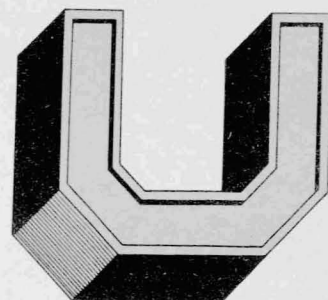


Catorce nuevos escritores

Ilustraciones de
Brian Nissen

Revista de la
Universidad de México



Sumario

Volumen XXIII, número 11 / julio de 1969

-
- 2 La soledad de la lluvia,
por Julián Meza
- 5 Un León llamado Felipe,
por Héctor Olea
- 7 La historia del café americano,
por Javier Molina
- 9 Zoológico fantástico,
por René Avilés Fabila
- 12 Catarsis voluntarias,
por Argelio Gasca
- 14 El mejor,
por Orlando Ortiz
- 16 Tres poemas,
por Livio Ramírez
-
- 1 Ciencia, tiempo, juventud,
por Víctor Manuel Toledo
-
- 17 Brunequilda y Fredegunda,
por Tita Valencia
- 22 Mariposa,
por Manuel Farill
- 24 De la vida errante o sobre lo que dirán los antepasados,
por Guillermo Palacios
- 26 El visitante,
por Vilma H. Fuentes
- 27 Siguiendo los pasos de Ernest Hemingway,
por Gastón Pardo Pérez
- 32 Los autores
- 33 Catulo y su obra,
por Rubén Bonifaz Nuño
- 34 Poema

Portada: *Brian Nissen*

Suplemento *Hojas de crítica*, número 11

Universidad Nacional Autónoma de México

Rector: Ingeniero Javier Barros Sierra / Secretario general: Licenciado Fernando Solana

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO / Órgano de la Dirección General de Difusión Cultural

Director: Gastón García Cantú / Redacción: Alberto Dallal / Director artístico: Vicente Rojo

Torre de la Rectoría, 10º piso,
Ciudad Universitaria, México 20, D. F.
Teléfono: 48-65-00, ext. 123 y 124

Franquicia Postal por acuerdo presidencial
del 10 de octubre de 1945, publicado
en el D. Of. del 28 de octubre del mismo año.

Precio del ejemplar: \$ 6.00

Suscripción anual: \$ 65.00 Extranjero: Dls. 8.00

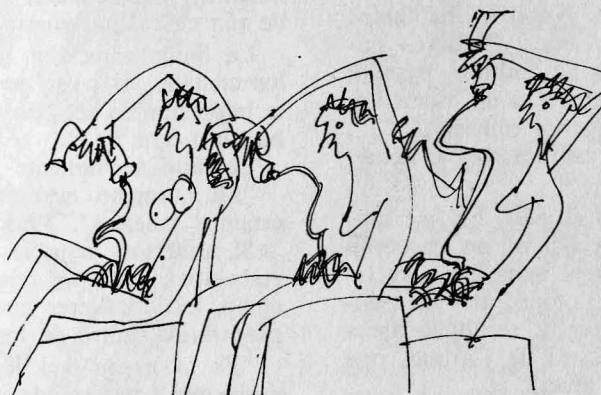
Administración: Ofelia Saldaña

Patrocinadores:

Banco Nacional de Comercio Exterior, S. A.
Unión Nacional de Productores de Azúcar, S. A.
Financiera Nacional Azucarera, S. A.
Ingenieros Civiles Asociados, S. A. [ICA]
Nacional Financiera, S. A.
Banco de México, S. A.

Catorce nuevos escritores

**René Avilés Fabila
Manuel Farill
Vilma H. Fuentes
Argelio Gasca
Ignacio Hernández
Julián Meza
Javier Molina
Héctor Olea
Orlando Ortiz
Guillermo Palacios
Gastón Pardo Pérez
Livio Ramírez
Víctor Manuel Toledo
Tita Valencia**



Ilustraciones de Brian Nissen

La soledad de la lluvia

Julián Meza

Lluviaba y no era un mes de lluvias. Más bien el tiempo de las lluvias acababa de pasar, y se habían largado junto con él los moscos y la inmundicia había quedado petrificada.

Esa tarde Carlota vino a verme con su eterna soledad de monstruo a cuestas. Pero esta vez era lo que se dice un fardo, un ser consumido por el agigantamiento de la soledad, un rostro agarrotado por el recrudecimiento de la desesperanza.

Carlota lloraba. Antes, sólo la había visto hacer ésto cuando murió su padre, que una tarde triste en un gemido ajeno se quedó dormido en la cama de un sanatorio. Ahí, tranquilo, se encontró por fin con el silencio que pregonaron siempre sus labios; ya no vería más a su hija, a la que nunca había mirado.

Sí, Carlota había llorado, pero nunca como esta tarde en que caía mucha agua.

"Llovían las balas", me dijo, posando su endeble mirada en los cristales donde rebotan las gotas de lluvia.

"Caían las balas y la gente caía por todos lados. Muchos tuvieron tiempo de correr", insistió, entre sollozo y sollozo.

"Eso he sabido", le contesté, de pie, frente a la ventana.

Cayeron los cuerpos y las hojas, barridos por el viento y las balas. Cayeron inermes sobre las baldosas de piedra fría. Era el otoño, hacía apenas un mes que no lluvía.

"Y en cambio esta tarde llueve", pensó Alejandro.

Carlota vino a verme para contarme lo que yo ya sabía; todas las tardes viene y me cuenta la muerte de su hermano: parece que se ha vuelto loca, vive obsesionada por el recuerdo trágico del hermano.

Sin embargo, su relato siempre es coherente, lleno de matices, rico en detalles que logran dar una idea clara del asesinato.

"Eran las cinco y media de la tarde. Nosotros habíamos llegado ahí apenas unos veinte minutos antes. Pudimos habernos retrasado un poco si el autobús no hubiese pasado, pero no: llegó, y anduvo rápido, no se detuvo ni un momento, no lo retrasó ningún semáforo. Casi llegamos puntuales...", se detiene, jadea un poco, se ayuda con las manos, ve llover. Luego prosigue:

"Cinco minutos antes había empezado el acto. En ese momento estaba hablando uno de los muchachos, no recuerdo quién...", me contaba Carlota mientras el aguacero arreciaba y yo estaba pensando en que ya era el otoño, mes de viento, de hojas y de muertos; y la lluvia sobraba, resultaba ajena al relato y a la tragedia que vivía el rostro de Carlota, que lloraba dentro en tanto que aguaceraba afuera.

Aceptó una copa de ron que le ofrecí.

"Hubieras oído las balas, Alejandro", me dijo mientras le servía.

"Sonaban espantosas; parecía que se iba a acabar el mun-

do", sollozaba en tanto que hablaba y, con ambas manos, sostenía la copa.

Me quedé mirando hacia fuera durante un rato, viendo caer la lluvia que caía como debieron haber caído las balas y los cuerpos por todas partes.

"Mi hermano me tenía tomada de la mano. Estábamos entre los primeros. Había muchas mujeres y niños por todos lados. A unos seis metros de distancia estaba sentado un amigo, frente a nosotros, de espaldas a la tribuna, casi debajo de ella", seguía diciendo Carlota.

Ahora daba la impresión de que la lluvia se estaba quedando seca, tal como se habían quedado las hojas y los cuerpos con el otoño y la sangre pegada.

Carlota no me miraba: veía a nada con sus ojos escondidos y hablaba:

"Mi hermano no me soltó durante todo el acto; por el contrario, me tenía fuertemente agarrada..."

Ahora eran la lluvia y el viento juntos, fuertes, chiflando, como presagiando los truenos, arreciando cada vez más a medida que se iba perdiendo la tarde.

"Me contó que mi mamá no quería que fuésemos: decía que ella había dicho que era peligroso ir, pero ella siempre dice de todo que es peligroso y él mismo lo sabía, porque así era él y así es ella", volvió a decir Carlota antes de beberse el ron de un sorbo.

Con voz cada vez más débil, continuó diciendo:

"Pero yo ni siquiera ahora me arrepiento de que hayamos estado ahí, porque no tiene justificación el que haya ocurrido aquella matanza. No me arrepiento de haber estado ahí ni lamento la muerte de mi hermano; deploro la tragedia, la bestialidad, la estupidez que se cometió", me decía Carlota mientras señalaba con los ojos su copa sin nada y la botella de ron casi llena, puesta a unos metros, sobre la mesa.

La lluvia arreciaba insistente. Se vio un relámpago. Tras los cristales, el pasto pequeño y diseminado producía en uno la impresión de ser barrido por las gotas de agua que acanalaban la tierra.

Le serví nuevamente.

"Mi hermano está muerto, mi madre está muerta, todos estamos muertos", gimió.

Sí, muertos, pensaba viéndola llorar, y las gotas de agua resbalaban sobre los cristales como las lágrimas sobre su cara, como los cadáveres encima del pavimento, como las balas penetraron dentro de los cuerpos dóciles, indefensos.

"Es la impunidad lo que nos desquicia", pensé. "Es la rabia que producen las circunstancias más que el hecho mismo", me repetía.

Y Carlota seguía narrando:

"Se vieron unas luces de bengala en el cielo, junto a los edificios, pero más allá de las azoteas; se oyeron disparos. La

gente empezó a correr. Nosotros no nos movimos", dice, precipitando sus palabras en pequeñas frases que dan la impresión de ráfagas, de pasos de gente que se va, de lluvia ligera que desciende.

"Fue durante los primeros disparos cuando ocurrió todo. Con el micrófono en la mano un muchacho gritaba: ¡Que nadie se mueva, esto es una provocación, que nadie se mueva!, y nosotros no nos movimos, nos quedamos ahí, tiesos, junto con un grupo de personas que permanecía inmóvil, como paralizado..."

Carlota ya no puede proseguir. Siempre que me cuenta esta historia, esta cercana historia, se va frenando poco a poco, después de haberme hablado demasiado rápido, hasta que se detiene.

Calla durante un buen rato, mientras la lluvia parece proseguir con el hilo de la narración.

Luego retoma ella el hilo y dice: "Fue en una ráfaga, en una de las primeras ráfagas". Se me queda viendo, con los ojos fuera de las órbitas, pronunciando la palabra rá-fa-ga como acompañando el sonido de las gotas que caen: plim, plum, plam...

"Por un instante volví la cabeza hacia arriba y pude darme cuenta de que ya no había nadie", dice. Hace una breve pausa, para continuar: "Cuando regresé la vista hacia donde estábamos vi caer junto a mi hermano a una muchacha con el rostro deshecho, ensangrentado, pronunciando un terrible alarido que no pudo ser más que de muerte...", se interrumpe nuevamente, produciendo en quien la escucha la impresión de que nunca concluirá su relato, prolongando en sus palabras la agonia de su hermano que se prolongó en el tiempo, en el sonido de los balazos, en este aguacero que se repite insistentemente.

"A un paso de la muchacha estaba él, de pie, pálido como una cera, con manchas de sangre en uno de sus pómulos. De momento pensé que era la sangre de la muchacha que lo había salpicado...", contiene la respiración, bebe un poco de aguardiente y escupe lágrimas y saliva: "Pero sus ojos estaban en blanco y su rostro lívido. Cayó junto a mí, como fueron cayendo todos los demás, uno a uno, menos yo, porque fui de los pocos que se quedaron en pie en medio de aquella hojarasca de muertos."

La lluvia continúa desplomándose con fuerza, y con su estrépito produce en uno la impresión de que quiere arrancar el pasto con la misma voracidad una ráfaga que se hunde en el cuerpo indefenso de un desconocido.

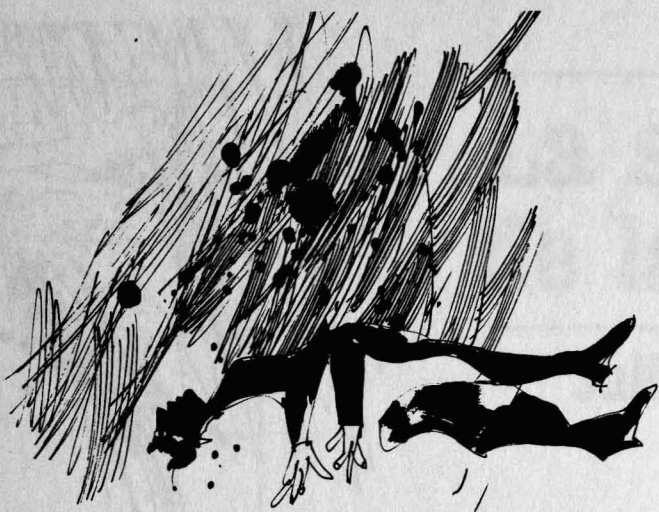
"A un costado del templo se veían las llamas que escupían las armas. Era mucho el fuego, porque eran muchas las armas", vuelve a detenerse como sintiendo que divaga. Parece mirar con atención cómo oscilan las gotas de agua en la punta de las hojas, cómo caen unas tras otras, perseguidas por el estrépito de la lluvia que no cede, por el aguacero que arrecia con insistencia.

Prosigue:

"Todavía con él tomado de la mano grité hacia el lugar de donde procedían las balas: 'Auxilio, aquí hay un herido, ayúdenme' 'Agáchese o son dos', oí que me contestaron. Desde ese momento ya no pensé en nada: me quedé tirada junto a él, viéndolo desangrarse mientras las balas seguían pasando sobre nuestras cabezas. Cerca, tranquilamente, un muchacho fumaba en el intersticio de dos pirámides.

Me quedo pensando en el espectáculo: trato de imaginar a aquel muchacho, fumando tranquilamente junto a enormes pilas de cadáveres.

"Mientras tanto, mi hermano perdía cada vez más sangre. Localicé sus heridas: una en el pecho, arriba del corazón; la otra en la cara, casi en uno de sus ojos, precisamente donde antes le había visto la sangre."



Todo esto me lo dijo Carlota en un hilo, antes que le hubiera servido una tercera copa de ron que ya no quiso tomar, que ya no tomó.

Yo pensaba: "La soledad del monstruo se está acabando, su exacerbada soledad esta extinguiéndose, se ha menguado. Ahora me dirá: 'Necesito vengarlo. Quiero vengarlo.' Y yo no sabré qué responderle, porque ignoro cómo se lleva a cabo una venganza. Quizá los hijos de estos pinches nazis sean la receta adecuada para una venganza. O tal vez sus madres o sus esposas. Sin embargo, me resisto a pensar en este género de venganza: la impunidad es ajena a nuestro mundo de la misma manera que forma parte fundamental del mundo de ellos."

Pero Carlota no me dijo: "Necesito vengarme", cuando seguía lloviendo y anochecía. Cada vez más, los truenos se oían próximos, cercanos, casi sobre nuestras cabezas, tal como se acercaron las balas a los cuerpos indefensos.

Carlota prosiguió:

"Transcurrieron más de dos horas. Mi hermano había perdido mucha sangre: cada vez estaba más blanco y más inmóvil. Yo intentaba reanimarlo hablándole, preguntándole, pero él ya no podía decirme nada, porque no oía, porque ya no podía hablar." El ya no pudo ponerse en pie para señalar a los responsables y decir que no habían sido sus compañeros, que ellos no eran capaces de actos criminales como ése, que ellos eran ajenos a la impunidad de la masacre y a la soledad que consumía a Carlota como a él lo había consumido la sangre.

La lluvia escurría por los cristales de las ventanas como el aislamiento por el cuerpo de Carlota, que siguió:

"De no sé qué parte surgió un médico que se acercó hasta donde estábamos. 'Una ambulancia, por favor', atiné a decirle. Y él me oyó, porque se acercó silenciosamente hasta donde estaba mi hermano."

Carlota no me ve, no respira, no oye, sólo habla:

"Después de verlo, de palparlo, de sentir el orificio dejado por la bala incrustada en su pecho, me dijo que yo ya me imaginaba, tratando de equivocarme: 'Este muchacho ha perdido mucha sangre, puede morir: necesita que se lo lleven inmediatamente. Voy a tratar de hablar con uno de los responsables', que no eran los muchachos, porque ellos estaban tirados, muertos, desangrándose al igual que el hermano de Carlota; un responsable de la mecánica de las balas, que no podía ser un responsable de la mecánica de la lluvia que ahora me parece que se va a acabar, que va a dejar el cielo despejado para que puedan verse algunos luceros durante el curso de la noche.

El médico que intentaría entenderse con el peculiar lenguaje de un responsable, había dicho: "Este muchacho." Carlota, en cambio, insistió durante toda la noche de los funerales,

cuando sus compañeros se organizaban en consignas, rezos y brigadas: "Pero si era un niño, era un niño, no tenían por qué haberlo matado...", porque su hermano murió aquella misma noche, unas horas después, en un hospital a donde ininterrumpidamente llegaban centenares de muertos y decenas de heridos. Ahí, en un hospital, en una cama, murió como su padre, solo, pero sin el silencio de éste, porque en sus labios quedó suspendida la palabra que ya no pudo pronunciarse.

"Se lo llevaron en un camión de esos que usan para transportar animales. A las ocho de la noche estaban muertos él y quién sabe cuántos otros más, porque toda la noche se oyeron las llegadas de los camiones de transporte y las sirenas de las cruces", y cuando ya no se oyeron seguían transportando en silencio su cargamento de muerte, porque fueron muchos los que murieron aquella tarde, aquella noche y aún todo el día siguiente, cuando todavía no empezaba a llover, porque esta lluvia que se extingue empezó ahora, varios días después de la matanza.

Cesa de llover. Carlota se calla. Parece ya no estar dispuesta a continuar hablando. Su silencio, ese silencio que nace al filo de sus ojos nublados y ennegrecidos, ha puesto fin a sus palabras.

Me mira como preguntándose: "¿y ahora qué?"

Estoy seguro de que no sabré cómo responderle, qué cosas decirle; pero tampoco le voy a pedir que se calme, que se quede quieta, que ya no se atreva a repetirme nada, que se olvide de todo, que permanezca escondida eternamente bajo el ostentoso caparazón de su soledad.

Hace un último esfuerzo y me dice:

"Ya no quiero ver violencia, ya no quiero volver a ver tanta sangre..."

Guarda silencio durante unos minutos y después continúa: "Hubieras visto, hubieras oído sus gemidos..."

"Ya no quedan fuerzas para levantar las manos, ya no queda conciencia para vengarse...", parecen estar diciéndome sus ojos.

Se calla indefinidamente, en tanto que yo no puedo pensar en lo que me ha dicho, en tanto que me niego a concebir que este enemigo sea tan poderoso, tan capaz de aniquilar a la gente indefensa como ella en esta forma.

Pero la tierra húmeda, la noche oscura y pesada del otoño, ese rostro lleno de llanto y de recuerdos parecen insistir en que la violencia no se desintegra pisoteándola, martirizándola, porque Carlota no es la simiente: ella se desintegró, no pensando en el asesinato de su hermano, sino en la soledad que la asesinaba desde antes, desde siempre, y que ahora continuará asesinandola hasta que se muera, hasta que deje de ser ella misma.

Un león llamado Felipe

Héctor Olea

Desapareció tu boina. . .

Era un barco de papel
cuando se empapa,
era el globo nuevo
que rompe el hilo
y escapa.

Hubo exilio y naufragio
en los juguetes.

Y luego la lluvia
borrando mi avión de gis
sobre el asfalto.

Y tantos puntos suspensivos
que marcó tu bastón
en el terrado.

Ahora sí.
Es mejor que te hayas ido
León,
y sin volver la cabeza. . .

Atrás se quedaron:
el insulto impotente
y unas reatas.

Dos pedazos de gis.
Los dulces de vidrio
y el amor
de las muñecas
olvidados.

Cuando solos
en cohes de madera
de ruedas de baleros,
los obstinados de siempre
muy mojados, León .

En su carrera estridente
y con las piernas raspadas. . .
Aprovecharon como meta
un escrito amarillo:
"Respeto a la Constitución " decía.

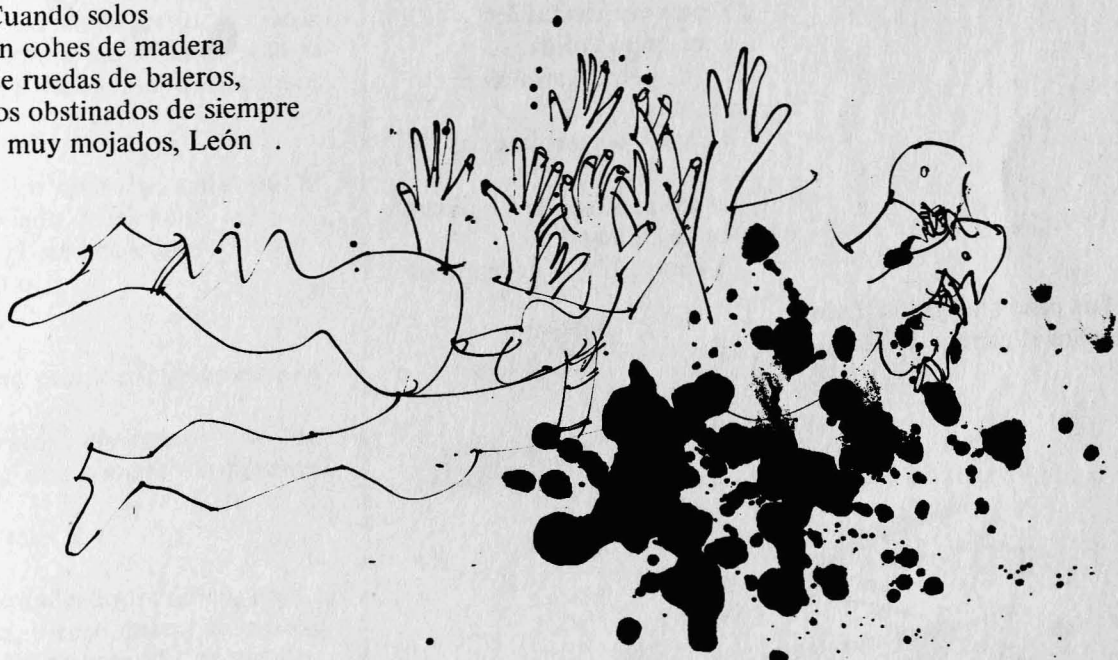
Igual. Todo igual
castellano viejo
a aquel primer exilio.
Cuando los pasos firmes
sobre el camino incierto.

Era una España extraviada
buscando su sombra. . .
Al niño andaluz
de los ojos esfumados,
arrancado de raíz
aún sobre su caballo verde.

Y al rector de los lentes
de carne y de verdad
redondos.

Tú alcanzaste al sol
en el horizonte rotundo.

Más allá de lo injusto. . .



Tocaste esta máscara
festiva
y su color.
Tu nudoso bastón
hurgó este México rompecabezas.
Sin armar.

Luego maduraron
los racimos de días. Tantos años.
Hasta ayer que te fuiste. . .

Y que no pude verte.
Creo que me llevaron
a la luz de las sombras.
Varias horas.
Entre niños sin juguetes
bélicos
y hombres con armas de papel
y cartuchos de tinta,
tras las ramas de fierro.
Me sentía triste
pero porque no pude verte.
Partir.
¿Hacia dónde?

Y pensar que no guardo
la interrogante de tu caña.
Tus últimas palabras
sobre la boina

que se escapa. . .

Y otra vez casquillos
semejando colillas.
Y estoperoles arañando
pasillos. . .
Y signos de admiración
y susto:
las orugas sobre el pasto.
Cerca de aquí
cuatro libros deshojados.

Tus pasos fatigados, León,
sobre el camino cierto, ahora.

Y todo igual
castellano viejo,
a aquel primer exilio.
Todo igual.



La historia del café americano

Javier Molina

Así no se puede. Quieres cruzar la calle y atraviesan millares de autobuses, de automóviles, de motocicletas, bicicletas y patines del diablo. Quieres dar un paso más allá de la banqueta y se deja venir el gigante trolebús que te quita el paso y la pared de enfrente. Así no se puede. El trolebús se planta como el árbol de tule de Oaxaca y apenas si a través de dos ventanillas paralelas logras ver la mano de ella que se agita al otro lado de la calle. Pero basta con que el trolebús avance un centímetro para que ya no puedas ver un solo dedo de su mano. Mientras tanto, puedes dirigir la mirada hacia otra parte, hacia El Gran Premio, que así se llama el café que permanece a tus espaldas, o un poco más a la derecha, donde está la confitería.

Esta es la calle de Antonio Caso, aquí vive Ranato Leduc y aquí está el Sindicato Mexicano de Electricistas y también el Hotel Muy, también la A N D A. Teatro, hospital, restorán y lo que guste, estamos para servirle, si es usted un actor, no inserto en la concepción behaviorista de la sociología de Talcott Parsons, ni según el amplísimo concepto de Honorato de Balzac, sino más bien de acuerdo con el criterio de plano más humilde de don Andrés Soler. Aquí también está la Gran Panadería La Campana. Y

—Joven, deje ya de ver la calle. ¿No ve que no deja usted pasar?

—La banqueta es ancha, camarada, aquí le queda un rinconcito. Y no me refiero a ese albañal, sino al espacio de aproximadamente cincuenta centímetros que al parecer le da champú.

—¿Está usted loco?

—¿Quiere comprobarlo? Le invito un cafecito, al fin que yo nomás iba al otro lado de la calle. . .

—Son las tres de la tarde. ¿Usted no come?

—Clarín. Sí como. ¿Cómo no?

—¿Qué le pasa?

—Uhhh. . .

—Se me hace que usted no está loco. Solamente le falla. . . un poquito.

—Carajo, maestro, yo estoy en cuarto año de Sociología, ¿le bastaría con una somera explicación del paradigma de Merton?

—Mejor lo dejo hablando solo.

—Solapas.

De ellas te debí haber zarandeado, maldito, como un acto previo a la madrina, pienso, mientras siguen pasando, rechinando, volando, estorbando, frenando, chocando, derrapando y rimando cláxons y remando

en el vil cemento los malditos carros: Mustangs, Volkswagens, Fords, Chevrolets, et al. Bicicletas Hércules, motos Harley Davidson. Qué patín.

En un claro que me brinda la actitud de un chofer que guarda su distancia puedo ver la mano izquierda de ella colocada sobre su brazo derecho, su mano derecha que llega repetidamente hasta el hombro del mismo lado, en una especie de ejercicio calisténico que deja ver que ya se ha cansado de agitar la mano y que está dispuesta a seguirlo haciendo tan pronto descansen brazo, antebrazo, muñeca y mano. Se me ocurre, por otro lado, que le hubiera sido más fácil comenzar ahora con la mano izquierda y así alternarlas sucesivamente, y que esa especie de ejercicio calisténico denota falsedad en ella, puesto que quiere demostrarme una impaciencia ciertamente rebuscada.

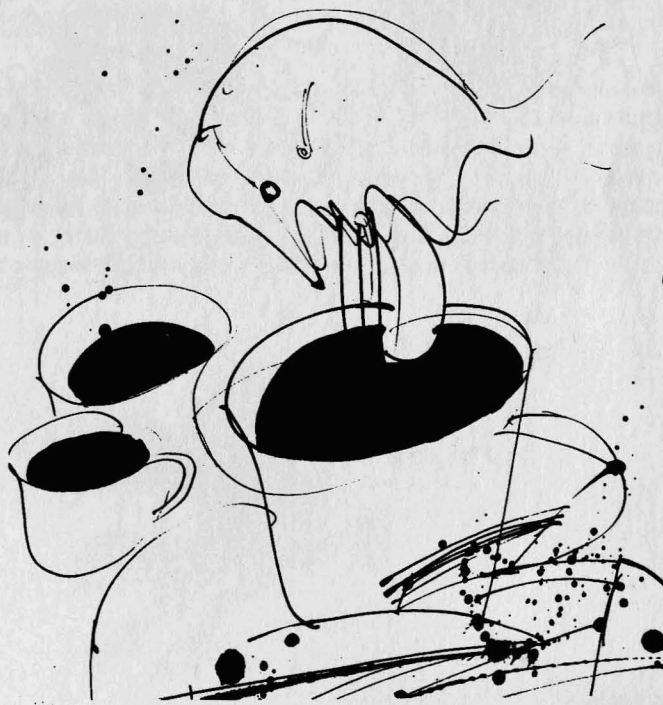
El hilo de mis razonamientos es cortado por un Artes-Tlatilco que va lleno, más que de gente, de letreros subversivos. Es seguro que el chofer avanza sólo gracias a la ventana de la O de ABAJO (EL GOBIERNO) trazada sobre el parabrisas. En la defensa delantera: MUERAN LOS GRANADEROS. En la defensa trasera: FUERA EJERCITO DE CU. Sobre las ventanillas del lado que puedo ver: VIVA EL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL. Y en el cuerpo de todo el camión la palabra SOCIALISMO escrita más veces que la palabra FANDO sobre el cuerpo de LIS del magister Alexandro.

Dicen los periódicos que todas esas cosas deben escribirse a máquina y en papel tamaño oficio y por una secretaria que vaya a Sanborns y que oiga la Hora Nacional y que el susodicho oficio debe enviarse por los canales correspondientes. (C. Oficial Mayor quiere informarle por medio del presente que me he rebelado en contra del sistema establecido.)

Así no se puede. Se me hace que así no se puede y que ya me estoy cansando de estar aquí parado. Lo que más me pone de mal humor es que a mi diestra está un maldito círculo de metal azul con el dibujo de un camión blanco y, por si fuera poco, todavía una palabra: PARADA. Chin.

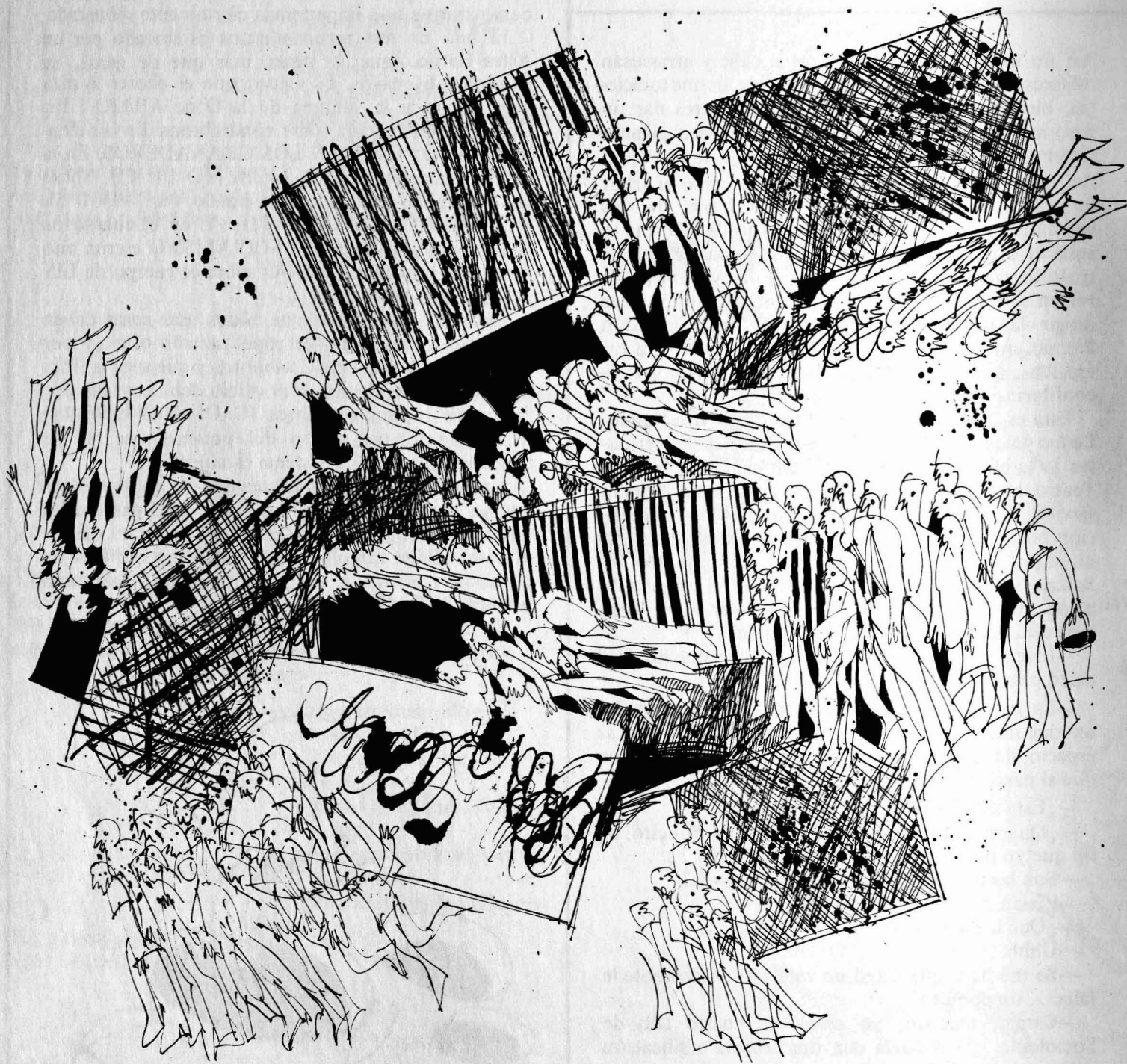
No me queda más que penetrar al Gran Premio y

—Un café americano, por favor.



La historia del
arte americano

Javier Molina



Zoológico fantástico

René Avilés Fabila

Pasemos, ahora, del jardín zoológico de la realidad al jardín zoológico de las mitologías, al jardín cuya fauna no es de leones sino de esfinges y de grifos y de centauros.

—Jorge Luis Borges
y
Margarita Guerrero

**Este parque es suyo:
ayúdenos a conservarlo**

**No moleste ni dé comida
a los animales**

Los sátiros

En esta jaula viven los antiguos compañeros de Baco. ¡Vaya festividad! Todo es danzar, beber y tocar instrumentos musicales (pulsan las liras y de las flautas nacen como arabescos notas armoniosas, evidentemente sensuales). En ocasiones, y a falta de ninfas, gozan solitarios y ensimismados ante la multitud absorta.

Parece que no extrañan la libertad; mejor aún: se diría que nunca la conocieron. Su constante bacanal produce envidias en cuantos la contemplan (particularmente a solterones y beatas). Se ha dado el caso de entusiastas que mirando los juegos eróticos, permanecen frente a la jaula durante semanas, cada vez más tristes por no estar en ellos; languidecen y ahí mismo mueren; lo que no produce mengua en el jolgorio; por el contrario, un cadáver le procura mayor intensidad.

Aunque los guardias que rodean la jaula permanecen rígidos, inmóviles, tienen la misión de impedir que el público acepte invitaciones de los sátiros. No los culpe: obedecen órdenes. Vean ustedes el letrero puesto por la empresa del lugar y en el que pese a su decoloración todavía puede leerse: *Estrictamente prohibido participar en la juerga y emborracharse con los residentes de esta jaula.*

La anfisbena

La anfisbena es serpiente con dos cabezas, la una en su lugar y la otra en la cola; y con las dos puede morder...

—Brunetto Latini

La anfisbena. Es interesante observar a este ofidio en movimiento. De lo contrario, si se mira en reposo, resulta imposible prever hacia dónde se dirigirá: adelante o atrás. Pero cuando reptar, sus dos cabezas funcionan simultáneas: una sigue a la otra en perfecta armonía: con ambos cerebros siempre acordes para evitar una ruptura, que para la anfisbena significaría la muerte: por sí misma cada mitad no puede impedir una agresión por la parte trasera, mientras que completa nunca ha necesitado cuidarse la espalda.

El mirmecoleón

Un zoológico adquirió hace poco un mirmecoleón para acrecentar su acervo de animales. Las personas suelen aglomerarse ante su jaula, observándolo detenidamente. Con la parte delantera de león y la trasera de hormiga, más que terrible está cómico. El público se divierte cuando el ser fantástico quiere realizar simultáneamente las tareas de sus padres: la trasera desea trabajar sin descanso, mientras que la delantera insiste en atragantarse de carne cruda. Pero al no obtener ni lo uno ni lo otro, la bestia se desespera, ruge, se agita, y ambas partes intentan reaccionar individualmente, aunque sin mayor éxito, ya que la división no llega y triunfa el todo, para que nada más sea mirmecoleón.

Las nagas

Extraídas de una leyenda indostana, las nagas actúan ahora en un famoso circo. El número es harto sencillo para estas serpientes (solamente aprovechan su cualidad de adquirir forma humana). Al inicio del acto, las nagas —quizá por pudor—, requieren del domador para efectuar la metamorfosis, que siempre es aplaudida hasta la saciedad. Y ya entusiasmadas por el triunfo, ellas mismas repiten el número una y otra vez sin necesidad de látigo.



La Esfinge de Tebas

La otrora cruel Esfinge de Tebas, monstruo con cabeza y busto de mujer, garras de león, cuerpo de perro y grandes alas de ave, se aburre y permanece casi silenciosa desde que Edipo la derrotó resolviendo el enigma que proponía a los viajeros y que era el único de su repertorio. Ahora, escasa de ingenio, y un tanto acomplejada, la Esfinge formula adivinanzas y acertijos ingenuos, que los niños resuelven fácilmente, entre risas y burlas, cuando van a visitarla a su morada,

durante el fin de semana.

Los reptantes

La culebra camina sin patas;
la culebra se esconde en la hierba;
¡caminando, se esconde en la hierba!
¡Caminando sin patas!

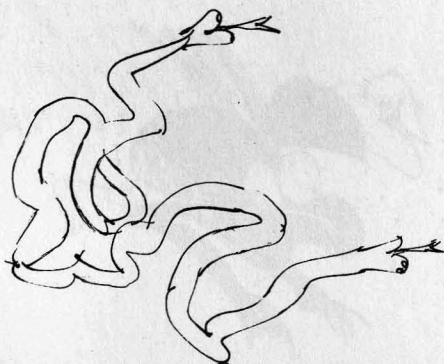
—Nicolás Guillén: *Sensemayá*

1:

Todos los reptantes —con extremidades— se caracterizan por llevar el cuerpo cerca, quizá demasiado, de la tierra. Pero la serpiente ha exagerado y abandonando las patas decidió arrastrarse. Todavía en ciertas variedades se notan los restos del viperino deseo: la serpiente pitón, por ejemplo, tiene a los lados de la abertura cloacal dos raras proyecciones, vestigios de las patas traseras. También otros reptiles: algunos lagartos, en su bajeza, permitieron el atrofiamiento de tales órganos, tomando así el aspecto de ofidios. Puede culparse, entre otros, como causante de ese acto vergonzoso, a la serpiente de vidrio europea (*Anguis Fragilis*, como la llaman los naturalistas), que en realidad es un mero saurio ápodo sin pretensiones de ninguna clase.

2:

Existen plenos indicios de que los reptiles desean quedarse sin extremidades. Al paso que van, dentro de millones de años,



absolutamente todos reptarán, prescindiendo del uso de las patas. Es de lamentarse, pues su empleo los dignificaría (como las alas a las aves, las piernas a los hombres, las aletas a los peces). Además, no olvidemos que la tierra sirve para pisar con firmeza, nunca para arrastrarse sobre ella.

3:

Pero algo han ganado los reptantes sin patas. Ahora, fácilmente, pueden ocultarse de la mirada humana que casi siempre es despreciativa y, en algunos casos, de interés científico al pensarse en una posible disección; ya sea tras de árboles caídos, en huecos de formaciones rocosas o bien entre la vegetación, abundan. Al ser capturados, pese a sus múltiples defensas o a su escurridizo miedo, son destinados a dos sitios: al jardín zoológico y al taller de talabartería. Estando en el primero no producen grata impresión. Los niños les temen, los adultos son indiferentes y nadie intenta prodigarles una caricia. En lo segundo, y contra su voluntad, su piel es empleada para hacer zapatos que protegerán al pie humano.

El extraño visitante

(variación sobre un tema de Kafka)

Nunca supe de dónde ni cómo llegó, pero el animal mitad cordero mitad gato se me presentó varias veces. En un principio más que sorpresa tuve pánico. Apareció de noche en la sala de mi departamento. Su extraña figura lucía inexorablemente sobrenatural quizá por la oscuridad que dominaba restos de luz. Al prender el foco, escapó sin darme tiempo a observarlo. La segunda visita fue en el estudio, también realizada al amparo nocturno (prueba de que su parte gato predomina). La escasa luz de una pequeña lámpara me permitió ver, no sin dificultad, a aquel ser cuyos ojos despedían repetidos maravillosos fulgores verdes. Estaba yo sentado, leyendo; luego de empujar la puerta entreabierta asomé la cabeza. En esta ocasión me miró fija y detenidamente, permitiéndome analizarlo, para en seguida, no con la velocidad deseada por su parte felina, desaparecer con la rapidez que le permitía la parte cordero.

Medité sobre el caso, detenidamente, para obtener la conclusión de que el animal era incapaz de hacer daño alguno. Sin embargo, no pude comprender el significado de sus visitas.

Transcurrió una semana completa antes de volver a encontrar al visitante nocturno. A punto estaba de meterme en la cama y nada más, sentado en la orilla, hojeaba un libro, cuando el animal penetró lleno de confianza no manifestada las anteriores veces. Ronroneando llegó a mí para restregar su gatuna cabeza contra mis piernas, mientras que la mitad cordero, aún tímida, guardaba distancias. No supe cómo reaccionar: rechazarle fuera del departa-



mento, aceptar sus caricias o, tal vez, venderlo a un espectáculo circense. El animal, como si adivinara mis titubeos, retrocedía poco a poco, dando pequeños pasos, sin dejar de mirarme con tristeza. Luego desapareció y me dejó sumido en el desconcierto. Durante largo rato estuve aletargado, pensativo. Al salir del trance pude advertir lo sucedido. Salí a la calle en ansiosa búsqueda. Se había esfumado. Mi conducta, vista con serenidad, fue idéntica a la de todos, para quienes a fin de cuentas sólo era un rareza zoológica indigna de afecto.

Ahora, aun sabiendo que el extraño visitante no volverá a darme la oportunidad de lograr su amistad, por las noches dejo puertas y ventanas abiertas.

Briareo

Briareo es un gigante hijo del cielo y la tierra. Posee cincuenta cabezas y cien brazos. Tal hecho no le concede una suma de inteligencias, tampoco mayor habilidad manual. Simplemente lo hace una figura atractiva para el público. Sin embargo, nadie visita al pobre Briareo. Es normal: ¿qué hombre tiene la necesaria entereza para enfrentarse simultáneamente a cien ojos un tanto inquisitoriales? Los niños sí podrían hacerlo y sin temores. Pero cabe otra interrogante: ¿sus padres irían con ellos acompañándolos?

La Hidra de Lerna

Nueve cabezas tiene la Hidra de Lerna que trajo Hércules.

Serpiente de fealdad repugnante.

Cabezas que vuelven a crecerle en cuanto se las corta.

Los guardianes se descuidan y nadie resiste violar la orden de no alimentar a los animales: con tal de divertirse, avientan puñados de golosinas para mirar, insanos, cómo sus nueve cabezas logran atraparlas en pleno vuelo, sin dejar que algo caiga al suelo.

Ojalá no se enferme del estómago.

El grifo

El hombre ha exterminado varias especies animales. Cazándolas, persiguiéndolas o, por qué no, olvidándolas. No sabe conservar el patrimonio que la naturaleza le entregó, como ignora los elementos para detener la destrucción de miles de años de fantasía, de quehacer imaginativo. Por ejemplo: el bisonte y la paloma pasajera

norteamericana fueron muertos sin consideraciones. Otro ejemplo: ahí está un grifo, animal casi desaparecido. Más correctamente la codicia humana lo asedió hasta sólo dejar ese único ejemplar viejo y aburrido. Cuerpo de león, cabeza y alas de águila, con la espalda cubierta de plumas y provisto de garras enormes —que este solitario ha perdido— atrajo buscadores de tesoros. Su afición por las joyas lo llevó a descubrir varios de ellos, motivo más que suficiente para ser perseguido. Todavía existen por el mundo ilusos que anhelan el nido de un grifo (verdadera quimera) para llevarse, es decir, robar el oro y la pedrería con que está construido. Aquí fracasarían: todo se limita a excelentes falsificaciones.

De alguna manera, el grifo tiene algo de gallina de los huevos de oro, pues aunque sea ocasionalmente pone en lugar del huevo una grande y maravillosa ágata. Por tal razón muchos de los curiosos que están frente a él, envejecen esperando que este pobre y achacoso grifo haga un esfuerzo sobrenatural y produzca el portento.

De dragones

Los dragones pasean su aburrimiento, recorren durante horas, de aquí para allá y de allá para acá, los límites de su prisión. Sin fuego en las fauces parecen mansas bestias. La literatura no utiliza sus servicios y entonces les resta observar de reojo a sus observadores y vivir de pasadas glorias, cuando en medio de oleadas de fuego y humo ahuyentaban poblaciones enteras, provocando la destrucción y la muerte, cuando un caballero en una cabalgadura blanca (como Sigfrido) les hacía frente para sacar de apuros a una causa noble. Sólo recuerdos de villano olvidado. Ah, si alguna potencia —de esas muy belicosas— sustituyera tanques blindados y lanzallamas por dragones, el prestigio de éstos cobraría auge nuevamente. Incluso la poesía volvería a la guerra, al campo de batalla: otra vez a disputar por motivos románticos y no por razones mezquinas, políticas o económicas.

*

Hay que desandar el camino echando una última mirada a los monstruos para no olvidar lo que se vio en este jardín —al que sólo puede entrarse una vez—. La prolongación del corredor aún tiene jaulas, pero todas vacías, solitarias: se irán llenando a medida que el hombre produzca nuevos seres fantásticos. Por ignorarse el número exacto, la Empresa permitió que el corredor se prolongara al infinito. Así, mientras la imaginación humana trabaje, habrá siempre espacio para las creaturas que broten de ella.



Para Manuel Mejía Valera,
afectuosamente.

Catarsis voluntarias

Argelio Gasca

Lo malo era el odioso tic, esa repetida necesidad que amenazaba con no acabarse nunca. Lo demás parecía estable. A pesar de eso otro que escapaba de los objetos y los hacía hablar: algo como vacío cosificado, pero sin principio ni fin. Aparte el oculto deseo de no verlos, de no oírlos, de imaginarlos inexistentes, a los objetos. Pero de ser cierto, este deseo era un deseo inconfesado, oscuro, mecánico. Porque el tic se manifestaba con una dirección exageradamente unívoca, tal vez demasiado clara para el observador.

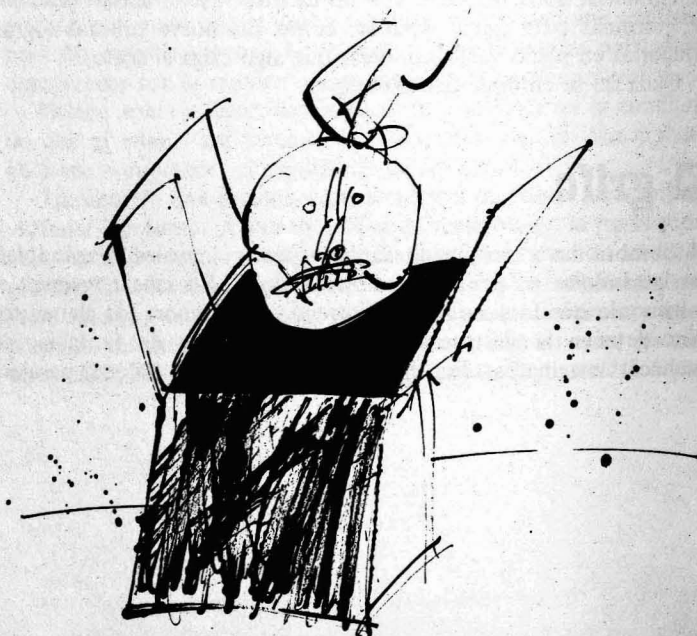
En principio consistía en un desesperado afán por cerrar los ojos con intensidad. Este era el primer síntoma y resultaba fatal, tan fatal como la irrevocable caída desde un décimo piso una vez que la cabeza se ha inclinado lo suficiente como para poder ver el ángulo en donde se une la fachada con el asfalto. Casi podría decirse que era un rasgo de protesta contra la simetría de las cosas, contra ese modo siniestro de arrancarlas de su caos original y que en cierta forma les proporciona un orden sin sentido, un rostro inauténtico. Desde la más descarada perspectiva esta suposición parece concluyente. Lo que no puede impedir que, una vez aceptada, todos los objetos, las personas, los árboles y hasta los escritorios se pongan a girar en una danza desorbitada y bárbara que no obstante posee el eje específico que la torna, además de aguda, legítima por lo calculada, por lo geométrica, aunque esa palabra ahogue y lo lleve a levantarse con violencia, con un gesto más abrupto aún por lo pueril: una patada intempestiva y resonante contra el piso, quizá contra el eje que lo desespera en cuanto descubre que es de él.

Pero había un síntoma más y más pesado de llevar pues resultaba más notorio. Era un lento movimiento de la cabeza hacia un lado y otro del cuerpo, exactamente como cuando se dice *no* pero con mayor énfasis, como si fuera un *no* que no debe pronunciarse, un *no* tragado pero tan intenso que él mismo no puede renunciar a salir a la luz pública. En síntesis: un *no* que es otro gesto de protesta, sólo que con más amplia significación, el único *no* decidido a abarcar un vasto campo de afirmaciones, posiblemente un *no* contra todo lo posible, o contra el ritmo de todo lo posible (porque es preciso decir que los movimientos de la cabeza son rítmicos, de medida justa a pesar de lo convulsionada). Sin embargo, para un observador simple y por ello tal vez más objetivo—ese espasmódico revolverse sobre sí de una cabeza puede significar una negación mucho más concreta: contra ese sillón, digamos, o contra esa cara, o simplemente contra esta luz artificial y lechosa.

Todo eso estaba muy bien, de acuerdo. Pero la verdad es que el tic lo asaltaba hasta en la soledad de su cuarto, si bien es cierto que sin provocarle ansiedad, pues entonces se entregaba a él a sus anchas, con desenfreno, con esmero, y aun con una tensa y reconcentrada atención.

En varias ocasiones trató de controlarse. Es obvio que estando solo le resultó imposible, o bien no le encontró sentido. Porque lo grave no residía en el tic mismo (en realidad nunca dejaba de inquietarle y era para su espíritu un tormento constante e infinito, una molestia excesivamente personal pero que en última instancia formaba parte de él, casi era él). Lo terrible venía de los demás ojos, que se convertían, por obra y gracia del tic, en el órgano más sutil de un conjunto de espectadores gratuitos. Y bien podía ser que ellos callaran demasiado, pero asimismo era probable que observaran demasiado. Pensarían: "Este va a estallar de un momento a otro". Y existía la posibilidad de que no se equivocaran. Porque el control, cuando se decidía a ponerlo en práctica, le reclamaba un excesivo gasto de energía, una concentración inaudita en algo más vacío aún que el vacío que lo cercaba. Y con ello el tic no desaparecía. Todo lo contrario, se volvía más patente. Invisible, sí, pero por desgracia sólo en apariencia. Porque cualquiera podía reparar en esa desusada atención, en esos ojos siempre fijos en el lado opuesto, en el de ellos. Tal vez alguno tuviera los sentidos demasiado desarrollados y notaría el ritmo del tic, que no dejaba de palpar y de herir. Lo peor es que el pinchazo no se clavaba en la conciencia (hubiera sido pavorosamente simple) sino más bien en el cuerpo, concretamente en el cuello y en los párpados. Y además el sudor, que empapaba las manos. Y las manos mismas, crispadas, aferradas a cualquier objeto previsible de un modo tal que lo hacían sentirse simio, que lo hacían pensar en un remoto atavismo guardado por generaciones enteras y rebotando ahora en él en forma inexorable...

En esos momentos él adivinaba que el desahogo se encerraba en un grito detonante, casi inaudible, en un aullido para ser más claros. Pero ese aullido significaba un rompimiento total de la voluntad, un derrumbarse hacia atrás con todo el cuerpo y con las órbitas en blanco, un mirar hacia adentro y al fondo más fondo de ese adentro, un hundirse bien y bonito en el fango de ese vacío viscoso que lo perseguía como un centinela en una noche deshabi-





tada y profunda. Entonces había que aguantar más, buscar otra puerta. Un brusco movimiento repentino, por ejemplo. Lo más imperceptible que pudiera ser, lo más cuidadoso posible. Pero siempre era notado. En la oficina representaba un inesperado impulso por revolver los papeles que había sobre su escritorio y que en ese momento su jefe analizaba. En el restaurante era el tambalearse de la mesa hasta que el contenido de los platos se derramara. Y ojalá todo se disolviera en bromas sedantes, ojalá su jefe o los comensales se enojaran. Pero, por el contrario, adoptaban una actitud sensata, de ojos vivaces y gestos de extrañeza. Como para volverse loco. Y estando loco nada tan insoportable como una mirada seca y observadora sobre los propios ojos que se quedan fijos, inmóviles, que adquieren una expresión que parece penetrante y que en realidad es desesperada.

Tanto ardor padecido a la sombra de los remordimientos lo llevó, como la casuística lleva a inventar a Dios como fuente de todo bien y maestro de todo mal, a descubrir lo que nunca se le hubiera ocurrido. Inicialmente fue sólo una sospecha, más tarde una certeza, y finalmente una decisión.

Pero procedió a la inversa de la casuística: no fue de la causa al efecto, sino del efecto a otro efecto mayor, más redondo y más simple, menos merecedor de elogios. Lo primero que se le ocurrió pensar es que pensaba. Y de ahí al vértigo final no había más de un paso. No era una negación ni tampoco una protesta generalizada. Ni siquiera el deseo de no ver. Ni siquiera lo imposible. Más bien algo parecido a lo contrario: un intenso afán de descubrir lo indiscubrible, lo cosificado, lo concreto. El tic venía a ser algo así como la representación del vacío por sí mismo, pero algo más: el vacío que a su vez lo germina, la persecución infatigable, el pensamiento sobre el pensamiento. Lo que estaba de más era el cerebro y mucho más que eso: la cabeza completa, con todos sus gestos y sus atributos: el ritmo, el lenguaje...

Lo meditó bien. Hizo pruebas, seleccionó, se valió del análisis. Finalmente se decidió por la mecánica: era imposible no ser libre. Uno a uno repitió una y otra vez cada uno de sus actos con infinita cautela, con una decidida fe en el aprendizaje, en el arco reflejo, en la médula espinal y en los sistemas electromecánicos y electrolíticos. Un día se puso unas gafas negras y se dirigió a su oficina con los ojos cerrados. Estaba que no cabía de felicidad. Lo había logrado, era posible. Pero entonces se encontró con el aspecto más difícil de todo el programa y en el cual no había reparado hasta ese momento: cómo liberarse de la cabeza. Una vez más los objetos lo traicionaban, lo llevaban a su esfera simétrica y sin dirección. Desesperado, decidió meditar una vez más y se encerró en su casa una semana entera.

Pasó los días debatiéndose entre esa oscura maleza que formaban su pensamiento y el peso de su tic entrelazados. Se sentía insoportable, pesado, estúpidamente trágico. Casi no comía y se

pasaba largas horas de ansiedad frente a las ventanas, respirando su angustia, buscando ver al fin el aire en cualquier rincón del espacio. Fue así como llegó a lo insólito, o a lo que él imaginó que era insólito.

Era muy temprano y hacía una mañana radiante. Él estaba viviendo una de esas momentáneas treguas que le concedía el irresistible tic. Podía observar con tranquilidad a los niños que corrían rumbo a la escuela, olía la ardiente vegetación joven y acuosa, respiraba algo de aire y sentía nostalgia de una vida no oscurecida por un padecimiento inconfesado e inexplicable. De pronto se presentó el tic una vez más. Al principio como una amenaza, una sombra imaginada, y de repente frenético, con todo el furor de que él era capaz en sus momentos de soledad y de descaro auténtico. Pero esta vez creció mucho más de lo debido.

Movía la cabeza hacia un lado y hacia el otro con una rapidez extraordinaria. Al mismo tiempo, pero a ritmo de contrapunto, cerraba y abría los ojos intermitentemente. Los objetos aparecían y desaparecían dislocados, fuera del espacio, más allá del tiempo, frágiles manchas de la más pura fantasía. Parecía que se iba a tirar al suelo echando espumarajos y revolcándose interminablemente.

Pero no. La lucidez o el cansancio cobraron también un vigor desusado. Alzó las manos lentamente y se las llevó a la cabeza. La envolvió con todo el entusiasmo de que no había sido capaz en mucho tiempo y aulló al fin o creyó aullar. Porque en una de las vueltas espasmódicas imprimió fuerza al impulso inicial y descubrió el verdadero origen de su obsesión: la cabeza quedó viendo hacia atrás, perfectamente inmóvil. Bajó las manos, no cabía en su asombro. Lo meditó bien durante un largo rato y las volvió a elevar. Tomó la cabeza cuidadosamente, tuvo que hacer a un lado uno de los dedos porque éste oprimía un ojo, impidiendo la visibilidad completa. Contempló por última vez su casa, los sillones, la mesa del comedor, las paredes y los cuadros colocados en ellas. Se sentía tranquilo pero deseaba terminar la operación lo antes posible. Imprimió una vuelta casi completa y se encontró con la cabeza viendo otra vez al frente. Continuó. Otra media vuelta y de nuevo vio lo que había a sus espaldas. Otra más y... la cabeza cedió, abandonó el tronco del cuerpo y la tuvo con todo su peso entre las manos. La apoyó contra su pecho y corrió, desesperado, hacia su cuarto. Ahí estaba, como pudo fácilmente comprobar con las piernas y la cintura, la caja especial que había mandado hacer expreso cuando dio principio la realización de su plan liberador. Con sumo cuidado depositó en el interior la cabeza. Después cerró las puertas, que quedaban selladas automáticamente, en previsión de cualquier siniestra tentación eventual. Luego se quedó parado unos instantes frente al mueble, satisfecho. Finalmente se tiró sobre la cama a reposar, definitivamente tranquilo. Su corazón latía con calma y por sus venas sentía correr una sangre fresca, llena de vigor, suya.

El mejor

Orlando Ortiz

El problema, la duda o la cuestión no fue otro que el insistir y decirse: éste es un cuento, tiene que ser un cuento. De otra manera, las diferencias suscitadas escaparían a la síntesis y a la cualificación.

—La locura podría ayudar —pensó en voz alta

—a la realización y al desprecio —completó en voz baja aunque en realidad eso a fin de cuentas no importaría si cuento o no cuento de todas maneras Groggy subirá al Tren Dislocado y Mary Funstenberry llorará al saberlo, si tarde o temprano con sus tres hijos que en realidad son cuatro —pero uno apenas feto—, parientes, padres y amigos del finado damos la infausta noticia. ¿O fueron todos ellos?

El caso es que lo olvidé.

Todo y tan pronto, en tan poco tiempo.

—Para la familia fue un gran golpe —dijo alguien

—para los muertos todavía más —observó un segundo alguien

—y sin embargo ellos no lloran y ella sí —insistió el primer alguien

—cual debería y deber ser —se defendió el segundo alguien

Se detiene porque ahora las ideas se pierden. Las tuvo, estupendas, magníficas, y trata de rescatarlas lo antes posible.

podría llamarlo LA SITUACIÓN DEL PUEBLO EN LA ÉPOCA INCÓLUME e iniciarse con referencias a la barbarie o en tono más o menos de La Dignificación y Engrandecimiento de la Patria Depende Directamente de los Regímenes Subsecuentes que Planteen y Sean Conscientes de la Imperiosa Necesidad de Lograr una Tasa de Mortalidad Mayor a la de Natalidad; Asimismo, el Desarrollo Altamente Impulso y la Represión de nosecuantos y seguir hasta llenar tres o cuatro cuartillas que entregó a Carlos porque no estaba el señor Salas; no obstante interrogó con sonrisa de no-seas-malito si entraría en el próximo número y ¡Claro! le respondió su interlocutor-sucedáneo sin mirarlo ni pensar que la familia recibió a los Puenteviejo y Chapadura con gran llanto por fanfarria. Monín vestía de lagartijo y Chachis peinaba fleco, con grandes ondas terminadas en pico que acariciaban sus coquetas chapas rematadas en boquita pintada tenuemente de corazón

por el pasillo empolvado—de—tan—polvoriento Yuyis se deslizó en busca del pipis-room mientras Mary Funstenberry y Elke Sidoroff —la mamá de Yuyis y Chachis y Monín— se cruzaban las tristes noticias causantes del trágico encuentro y rememo-

raban a Groggy retorciéndose los bigotes en tanto Yuyis no podía bajarse los blumers y le ayudó Tristán para después sentarla en la nica o borcelana o tabor o bacinica y secarle la insignificancia cerrando los ojos para imaginarla Chachis que entró y lo ayudó a él a desentumecerse de los calambres con una friega de alcohol alcanforado, antes de meterse ambos a jugar en la recámara para permitir que los grandes o sean sus respectivas madres platicaran a gusto del Tren Dislocado del que deberían platicar y platicaban, bajándose las medias para mayor comodidad de los susodichos que se divertían de acuerdo más tarde veremos.

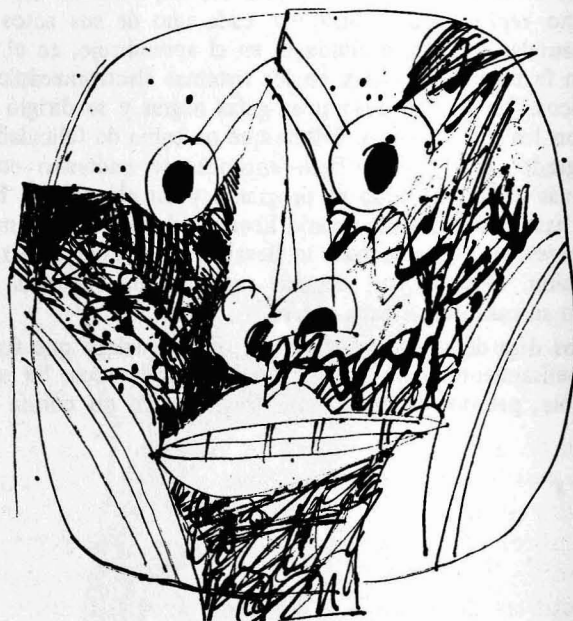
—es que entonces no hay locura

—ni se realiza ni se desprecia

aunque en el daguerrotipo aparecen ambas en pose y con expresión de circunstancias, rodeadas del calor y la atmósfera del momento cumbre o específico instante, según se sabe y anotaron con caligrafía hermosísima al reverso de la amarillenta toma apergaminada que luce recortada en óvalo y con marco dorado muy rococó

Es imposible pretender más. Ahora sí ya todo se quedó en el sueño, no fue capaz de la recurrencia ni de la reconstrucción. Aunque.

fresca todavía la tinta del ejemplar que en las manos llevaba recorrió angustiado todos los pasillos del local sin cerciorarse de si era ésa la ¿saldría? se preguntaba pero debió salir se contestó y no se detuvo a verificarlo, le urgía conocer la opinión, el impacto causado; y entre gentes ocupadas unas con galeras y con pruebas otras y bultos de la edición reciente las menos, buscó y buscó al señor Salas, topándose a cada rato con hojas desprendidas y rotas llenas de texto, o con pliegos de couché que mostraban el hermoso dibujo infantil de un gato bigotón junto a una flor de punto amarillo en el centro y pétalos helicoidales trazados con lápiz en la periferia y rellenos de bermellón, sostenidos por un tallo delgadísimo verde y curvado. O más allá un marfilado molar con manchas rojas, magentas y azules; o más páginas de texto con pequeñas ilustraciones al art-nouveau que alegraban el formato y todo sin lograr encontrar al señor Salas para mostrarle la edición y preguntarle por aquel texto

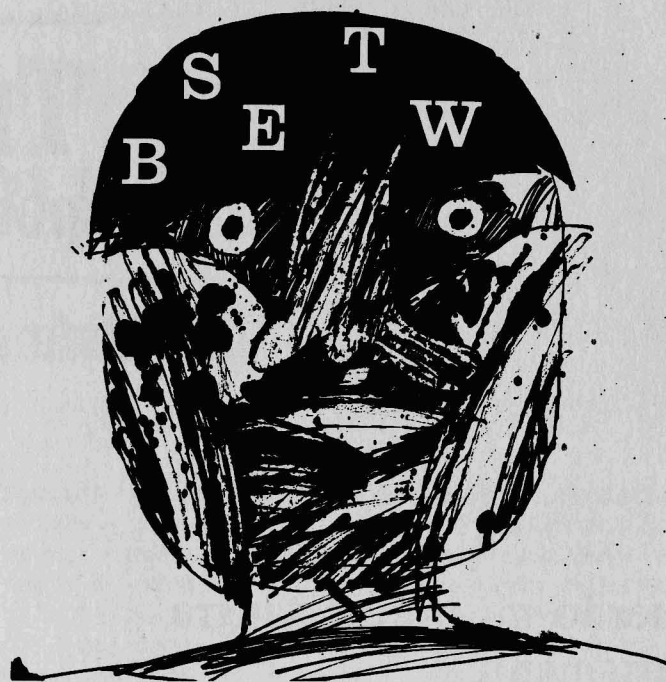


de Chachis riéndose acostada sobre la cama, con sus faldas de holanes levantadas, mostrándole una incipiente vellocidad que parece escurrir en el vértice de sus muslitos abiertos y lo hace tragar saliva al sentir el dolor de la erección atrapastrangulada bajo el pantalón, que después con mano temblorosa deja tímidamente desbordar con la ocurrencia de ir a la oficina del señor Salas, donde lo encontrará o podría encontrar disponiendo todos los asuntos que por lo general dispone sin proponer y se dirige entre los pasillos oscuros hacia aquel lugar, tomados de la mano, sin verse a la cara para no delatar su complicidad en el hermosonuevo juego y mostrar inocencia, por el polvoso y viejo pasillo cubierto de una alfombra floreada y desteñida, con candilitos de cristal cortado y murmullo de siglos adosados al tapiz, temblándoles las piernas, con miedo al escuchar el crescendo de las voces y abrir la puerta para encontrarse entre tanta gente que corre y grita y casi lo atropellan, pero sujeta su fresco ejemplar de la reciente edición con fuerza inaudita y deciden avanzar hacia la aventura y lo imprevisible, encararse a Mary Funstenberry y Elke Sidoroff que los miran llegar con sonrisas de se-divierten-hijitos en tanto dicen hola para luego seguir llorando en amplitud modulada mientras

- sujeta a las penas toda de la vida
- y el dolor
- mis hijos
- una realidad, una locura, un hecho que se escapa por el sueño

No era así. De eso está seguro. Sin embargo hacer un esfuerzo para continuar y concluir.

con farisea sonrisa que deja en la mirada a Salas resabios de turiferaria sumisión, esboza apenas un qué-le-pareció-a-usted recibido con un no-lo-sé-muchacho-pregúntale-a-quien-se-lo-entregaste, que ante la inminencia del desengaño se torna en pero-está-muy-bien-te-lo-aseguro-me-gustó-mucho. Y regresa nuevamente por entre cuartos sombríos, por entre pasillos o corredores ensombrecidos, topándose con las mismas hojas sueltas llenas de texto o los pliegos de couché con el gato —algunos arbitrariamente fijados con tachuelas en los muros, otros ensuciándose al arrastrarlos el viento por el negror del piso lodoso—, o el molar policromo, resignado, sin que Chachis lo mire se sienta a un lado de su madre en tanto ella hace lo mismo y él recuerda sus nalguitas entreabiertas o la zona misteriosa de levísima vellocidad o las bolitas duras de los senos reventones apretándose a su pecho o la mordida que le dio en un hombro para no gritar, le dijo, y el retorno tomados de las manos hasta ese lugar de palabras solas y murmullos y voces tartajeadas y sollozos o gemidos que nacen de los desnudos brazos enlazantes y la dificultosa respiración de sus pechos encorsetados y bocas cuyos labios se trazan como mueca de falso resignarse en sonrisa iluminada de solución encontrada al necesitar empolvarnos la nariz para después, si se portan bien, llevarlos a la nevería, dicen al salir a pesar del miedo que parecen tener de quedarse solos Tristán y Chachis que se miran angustiados y en silencio se dirigen a la puerta entre cuartos sombríos, por entre pasillos y corredores ensombrecidos que ocultan su gradual despojarse de las ropas y el aparecer continuo de las pielecitas blancuzcas de vellocidad iradiante manifestada en el



acariciarse temerosos que lleva temblores a sus miembros y humedece sus ocultos silencios liberados al abrir la puerta sonrientes y ver a Mary, y a Elke que no los ven, contemplarlas durante algunos segundos en su blanco debatir la ansiedad reprimida del añorar orgástico y sentirse precisados a cerrar la puerta para con mayor urgencia buscar otra y al abrir encontrarse con la cara de José que sonríe y le saluda en simpático-hola que lo cohibe y después vence cuando se decide a la interrogación ¿no has visto? que ahoga al mirar a Carlos llegar hasta él-José y comentarle sobre lo publicado; los dos inclinados sobre los pliegos del mismo fresco ejemplar que trae en las manos, ¿qué te parece? pregunta José y Carlos observa Los de *Reliquia* parece que entraron todos en onda ¿no? Esto, de Orlando, a ver qué te parece, y comienza a leer en voz alta eso de El problema, la duda o la cuestión no fue otro que el insistir y decirse: éste es un cuento en tanto mira agrandarse sus caras atentas al escrito, entre las cuales al terminar la lectura surge la de Gran-Crítico, contrastante y rotundamente precisa

—Es un cuento —dice—. Un magnífico cuento. El mejor cuento.

despierta sonriente, viendo todavía ante él las líneas impresas de su mejor cuento, pero duda y llama a José que entre bostezos y mentadas de madre no son horas, no me entregaste ningún cuento le dice y cuelga; así que lo mejor será escribir ese cuento ahora que lo tiene todo fresco y tan a la mano.

El comienzo era así, estoy seguro, pero poco a poco toda la historia se desvanece y sin embargo tengo que escribirlo. De pronto recuerda que en el sueño no escribía un cuento sino un artículo de fondo.

Pero al final del sueño el artículo de fondo era cuento y él escribirá un cuento.

Y escribió un cuento del que GC dijo

—Fue un sueño. Su mejor cuento fue un sueño. Ya nada se puede hacer.

Y apagó la luz.

Tres poemas

Livio Ramírez

I

Muerdo mi propia sangre
diariamente
cada instante
pregunto a mis verdades
me escucho
con profunda desconfianza
toco a muerte
con todos mis sentidos
el íntimo tambor
a ver si no se rompe
con mi nombre
llamo traidor
al ojo
si no llega al subsuelo
de la imagen
practico la acrobacia
del yo mismo
en el fondo la vida
es cuestión de saltos mortales

II

Oculto rosa
que en la sangre
duerme
danza brutal
sabida desde siempre
inevitable tren
la muerte

III

Hay un punto brutal
donde una vez
se tocan
la vida y las palabras
indestructible
esta salvaje alianza

Ciencia, tiempo juventud

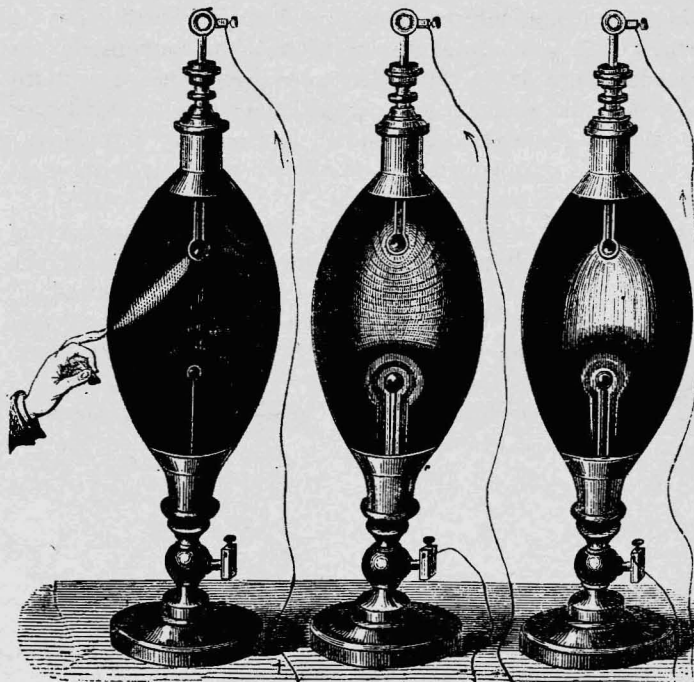
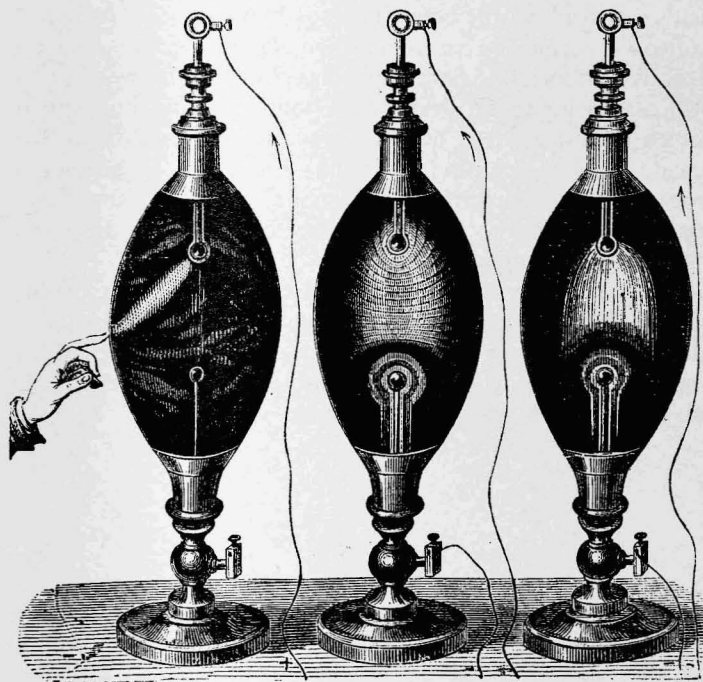
Víctor Manuel Toledo

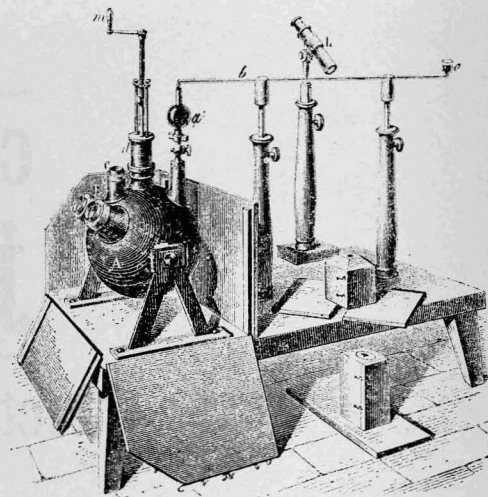
Vehículo del pensamiento independientemente de la naturaleza de éste, la palabra es inaugurada, ejercida, gastada y cedida por hombres y por las generaciones. Hoy, solamente nos la prestan de 45 a 50 minutos según versa la invitación. Consientes de lo anterior y de que cada día está más cerca el final del silencio, el encuentro definitivo con la vía de expresión por la cual desalojar todos estos años luz al borde del desborde, asumimos la responsabilidad que tenemos al frente y comenzamos.

NUEVA SENSIBILIDAD, ante la ausencia de una explicación más amplia de lo que significa este término, adoptaremos la idea de que la NUEVA SENSIBILIDAD es la expresión definitiva y trascendente en el campo de la cultura de una generación que nace más allá de cualquier identificación con su pasado inmediato, generación que como veremos nace todos los días y en todo el mundo. Prisioneros de un tiempo y de un espacio, en el centro del círculo-montaña determinado por esas coordenadas, la nueva sensibilidad como toda expresión humana, se manifiesta dentro de un contexto temporal: el siglo xx y dentro de un espacio determinado: las sociedades, por lo cual estamos obligados a revisar aunque en forma poco exhaustiva esos dos ámbitos como preludeo o introducción al intento de establecer la existencia real de lo que hemos definido bajo esas dos palabras: NUEVA SENSIBILIDAD.

Siglo xx que engendra el satélite, siglo asesino de sus propias ideas, dice el poeta, época de cambios, crisis, transiciones, revueltas-emociones, giros-vertiginosos, trastornos y trastruecos, desplazamientos y mutaciones siglo-truque digo ahora desde el escaparate de mis 23 años, porque si algo identifica al siglo en que vivimos es el movimiento, pero ya no el movimiento más o menos constante (lo cual provoca la suavidad),

sino el movimiento que acelera y desacelera bruscamente, que cambia a cada instante su dirección, ya no el movimiento-barca, el movimiento-remo, el movimiento-ala, sino el movimiento de partículas (triste condición la nuestra), el movimiento de los cohetes, el movimiento electrónico, cibernético, cósmico. Época donde los cambios —continuos e incesantes— han creado un mundo vertiginoso en permanente transición y donde el hombre y sus productos —ideas políticas, reglas morales, formas de arte, costumbres sociales— pierden su sentido en cortos lapsos y se vuelven anacrónicos. La explicación detallada de esta situación es harto difícil, el mismo vértigo de nuestra época ha confundido las visiones y los enfoques al cambiar la dimensión por efecto de ese movimiento, han debido cambiar también todos los métodos de interpretación, la paradoja estriba en que nuestro punto de apoyo, nuestro observatorio también está incluido dentro de lo que observamos y por lo tanto también sufre las consecuencias de cualquier cambio que tenga lugar en lo observado. Observamos desde adentro y no somos ajenos a lo que observamos, por el contrario formamos parte de ello. De toda esta confusión sin embargo, es posible distinguir aspectos generales, que indican alguna participación en el fenómeno y que imprimen esta característica fundamental a nuestra época, el más obvio y que ha sido poco tratado en la actualidad es el papel que desempeña la Ciencia durante su interacción con la sociedad y sus estructuras y a lo cual nos habremos de referir aunque en forma esquemática y general por razones obvias. A partir del siglo xx las circunstancias especiales por las que atraviesa la humanidad —circunstancias sociales, políticas, económicas— provocan un rápido desarrollo y aún más el máximo florecimiento de la ciencia, basta decir que el número de científicos





de la actualidad supera ampliamente el número de científicos que han aparecido a lo largo de la historia. El hecho que nos interesa subrayar aquí, no es el mecanismo por el cual la sociedad promueve el gran avance de la ciencia, sino su consecuencia inmediata, lo que podría llamarse el mecanismo de reacción o de respuesta, es decir, el impacto que sobre el resto de las estructuras sociales y sobre el hombre mismo causa este enorme desarrollo científico. Si partimos de que la función básica de la ciencia es la de descubrir, estudiar y controlar los procesos que tienen lugar en la naturaleza, es decir de hacerlos aprehensibles al conocimiento humano, y de que estos procesos recién revelados constituyen una cierta información la cual sigue una determinada trayectoria antes de ser utilizada como el alimento por medio del cual la sociedad se impulsa y se desarrolla, podremos entender mejor lo que nos estamos planteando.

Como hemos dicho la información sigue una cierta trayectoria de la cual es posible distinguir los siguientes estadios: en un principio permanece independiente del hombre, más allá de sus capacidades, si bien posee una existencia propia ésta no es detectable. La investigación científica efectúa el primer paso al descubrir e interpretar la información, la cual sufre en estos momentos una primera transformación, al ser traducida a un lenguaje apropiado; su nueva existencia sin embargo no elimina su carácter de información abstracta en tanto que no posee un valor social real dentro de la producción, además de ser únicamente accesible a una élite o minoría selecta: los científicos.

El siguiente paso lo constituye su transformación tecnológica, la información es ahora llevada por la tecnología a un nuevo estado donde su "pureza", su carácter de información relativamente aislada, se ve afectado por la interacción que establece con otras informaciones que han sido acumuladas de antemano. En este momento la información comienza a ser integrada dentro de un cauce determinado y sigue los sentidos y las pautas que le marcan las necesidades de la sociedad; por otro lado su grado de accesibilidad aumenta, se "populariza" y su existencia es conocida por un número más amplio de seres humanos.

La trayectoria se cierra y llega a su fin en el instante en el cual la información perfectamente integrada y conjugada con otras informaciones, se realiza en un ente o forma social, es decir forma parte de la producción. En suma un fragmento más de la naturaleza ha sido asimilado por el enorme organismo social.

El mecanismo detallado de este fenómeno es por supuesto

mucho más complejo y difícil de establecer. Un juego de reciprocidad se establece en un principio entre la ciencia y la tecnología y posteriormente entre ambas y la producción. El desarrollo propio de la sociedad en su conjunto, provoca el desarrollo de la ciencia y su entidad recíproca inmediata la tecnología, y ese mismo desarrollo científico-tecnológico devuelve la acción inicial al provocar a su vez un nuevo desarrollo en la totalidad de las estructuras sociales. La acción y la reacción se continúan en forma dinámica y creciente.

Si bajo el esquema anterior intentamos un análisis de las condiciones que prevalecen en la actualidad, podremos señalar dos manifestaciones principales como representativas del siglo XX: la primera de ellas se refiere al enorme aumento de información que la ciencia suministra a la sociedad y la segunda a la velocidad infinitamente mayor a la cual la información recorre su trayectoria, de tal forma que la acción es devuelta en lapsos cada vez más cortos provocando un aumento constante de información. Todo esto es a gran escala lo que se ha denominado la revolución científico-tecnológica.

Ahora bien, en qué grado determina esta revolución científico-tecnológica al hombre, en principio habrá que decir que el hombre ha perdido su capacidad de adaptarse al movimiento vertiginoso y total característico de nuestra época y producto de esa revolución científica y tecnológica, y ha perdido esa capacidad porque también ha perdido el control de un fenómeno creado por él mismo. "Una de las paradojas de la época actual —dice el famoso científico y filósofo inglés John D. Bernal— es la de que los hombres pueden cambiar al mundo tan rápidamente que no son capaces de entender lo que están haciendo."

Si partimos de que toda información deberá ser analizada, ordenada y finalmente integrada a un contexto cuya definición depende del conjunto de conocimientos humanos —el contexto filosófico— llevados a su realización dentro de la sociedad —el contexto social— podremos observar que la revolución científico-tecnológica ha desbordado todo esquema humano o social en tanto que ni el hombre —sin un contexto filosófico adecuado— ni la sociedad —sin un sistema de organización acorde— están capacitados para "manejar" y en última instancia controlar, darle el sentido correcto al cúmulo de información que es asimilado.

El aprendiz de brujo ha perdido el control sobre su propia magia, sobre su propio poder. El hombre está y ha estado a punto de ahogarse en su propio conocimiento, el vértigo de un movimiento producido por él mismo lo ha desconcertado a tal punto que le causa un profundo desajuste, lo desfasa.

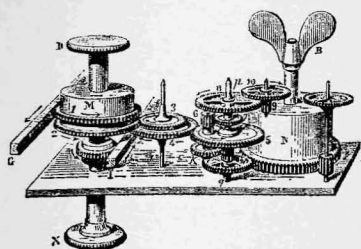
En términos cibernéticos estaríamos ante un clásico caso de retroalimentación positiva: la máquina loca.

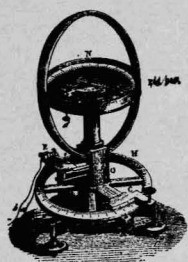
Tres son las manifestaciones principales de esta particular situación: la primera es la aparición de las sociedades de abundancia o sociedades industriales, cuya abundancia se edifica en el imperialismo más rapaz, que establecen sobre los pueblos de otras sociedades: el tercer mundo, así como del uso que de la ciencia hacen y han hecho los hombres de aquellas sociedades con fines no pacíficos. La segunda manifestación lo constituye la presencia de una nueva contradicción social más allá de la lucha de clases: la lucha de generaciones. Mundo donde los hombres se vuelven viejos a los 30 años, donde la velocidad deja atrás el propio desarrollo individual, la estratificación de la sociedad por generaciones aparece como una nueva condición para el ordenamiento y la clasificación de las expresiones humanas. Esta situación real, como veremos más adelante se encuentra condicionando una serie de fenómenos completamente nuevos y difíciles de comprender. El tercer producto de la revolución científico-tecnológica, lo constituye la reacción humana natural, al estado de aceleración vertiginosa de todo lo que le rodea. Esta reacción se halla definida en una actitud general: la Nausea. Con estas tres manifestaciones derivadas de las condiciones especiales que provoca la revolución científico-tecnológica en nuestro siglo, podemos confeccionar una siguiente interrogante: *¿cuál es la actitud de las nuevas generaciones que a su vez engloban a las nuevas sensibilidades, ante tales circunstancias?*

Dos grandes líneas de respuesta de las nuevas generaciones ante ese mundo saltan a la vista. La primera de ellas que consiste en la transformación del individuo mediante el aislamiento, independientemente de que la sociedad permanezca igual, nace de la entraña misma de las sociedades de la abundancia; la segunda implica la transformación revolucionaria de la sociedad y surge de las condiciones que imperan en el tercer mundo: hambre, pobreza, analfabetismo, injusticia. Octavio Paz ha dicho que: "la abundancia no es menos inhumana que la pobreza". "Los monstruos del progreso —dice— rivalizan con los de la miseria." "El espectáculo de los leprosos, las viudas y los mendigos de Benares es menos degradante que el hacinamiento de carne humana en las playas del Mediterráneo o en Coney Island, la abyección del hartazgo sobrepasa a la de la privación."

La primera reacción que nosotros llamaremos reacción escapista o evasiva, arranca en los años de la postguerra, línea neorrusseana que predica la liberación del espíritu mediante la vuelta a los orígenes del hombre, rechazo a la máquina y al

materialismo tecnocrático, funda la revolución interior mediante el uso de las drogas, la libertad sexual y la práctica de una vida mítico-religiosa, vida instantánea sin pasado ni futuro. La línea escapista sigue una trayectoria definida: "existencialismo", "generación perdida", "beatniks", "hippies" representantes de cada una de las últimas décadas, arrastran su angustia por las principales calles de las grandes urbes industriales, hasta llegar a los sesentas donde logran la cúspide de su desarrollo: Haight-Ashbury. La onda. El LSD. Hagamos el amor y no la guerra. El poder de las flores. Esterilicen a L.B.J. Haz lo tuyo. The San Francisco Oracle. Fracaso total o muerte por fuego pero jamás la burguesía. Timothy Leary. Mate un rojillo en nombre de Cristo, Los Doors, éste es el fin, el budismo, el zen, mariguana, haxix, peyote, psilocibina, mezcalina, dexedrina, benzedrina, metedrina, heroína, opio, barbitúricos, alcohol, nada, absolutamente nada es capaz de calmar la angustia, el vértigo, la náusea de ese universo cerrado, perfectamente sistematizado y compacto, material y mecánico. Seres de la luz desvaída, larvas de la técnica, aberraciones de un tiempo que ni las flores salvan, gritos perdidos en colores de una danza nocturna y cíclica, repetición de órganos, dolor de ausencia y ausencia de dolor desvariado, loco, neutro, incomprensible, vuelta al instinto y a la magia, a la cueva y a los parques, 100, 200 y 1000 mutantes tomados de las manos *inician el viaje*. He visto las mejores mentes de mi generación —dice el poeta Allen Ginsberg— destruidas por la locura, hambrientas, histéricas, desnudas, arrastrándose por las calles negras al amanecer buscando un colérico pinchazo de droga. Para 1967 tan sólo en los Estados Unidos, el número de mentes destruidas por la locura llega a los 2 millones, que son 30 años de búsqueda infructuosa por todos los caminos posibles del espíritu individualizado, durante ese enorme lapso esta primera línea deja toda una estela de expresiones en el campo de la cultura: música, teatro, literatura, cine, moda, costumbres, lenguajes. El fin no es el fin, el punto cero no es más que una salida falsa, detrás de la puerta existe el muro, después de largas décadas la solución es un callejón sin salida. El más grande representante de esta línea, no lo encontramos, sin embargo, y aunque parezca extraño ni en la etapa reciente ni en ninguna de las ciudades flores de norteamérica, profeta y visionario, hombre de agudísima sensibilidad, el primero en reaccionar ante el vértigo del siglo xx de una manera total y definitiva, este ser extraordinario es descrito por Cardoza y Aragón en la forma siguiente: "incandescente, linchado por sí mismo, estrangulado, fértil en relámpagos y desplomes, errabundo, imposibilitado para la coherencia exte-





rior, anárquico a fuerza de sinceridad, le siento como un sismógrafo que salta hecho añicos cuando ya no puede registrar las convulsiones que sólo él advierte y las expone angustiosamente". Su nombre: Antonin Artaud, protesta violenta y confusa, símbolo del horror de nuestra época. La segunda gran línea pretende el cambio revolucionario de las estructuras sociales como requisito indispensable para la transformación del individuo, cambiar el sistema significa cambiar las condiciones que hacen al hombre. Esta segunda línea de respuesta como hemos señalado se origina teniendo como marco al Tercer Mundo, mientras que en las sociedades desarrolladas el papel de la juventud es la mayoría de las veces pasivo, en el tercer mundo por el contrario la actitud juvenil debido a las condiciones propias de sus países, se constituye en la vanguardia de las luchas populares, antimperialistas y de liberación nacional. Esta situación es particularmente notable en Latinoamérica —ese gigante espiritual encadenado— donde la juventud, heredera de la cultura que reciben sus países durante la primera época colonial, mantiene una cierta comunicación cultural con los países desarrollados a partir de sus universidades; las luchas estudiantiles latinoamericanas arrastran una larga tradición de lucha a todos los niveles, no es casual que la famosa Reforma Universitaria, hoy el máximo cliché en todas las universidades de los países industriales, haya aparecido en un país latinoamericano hace poco menos de 50 años. La segunda gran línea, sin embargo, no se define en la juventud sino hasta épocas recientes, varios obstáculos tuvieron que ser salvados: la creencia de que las sociedades del tercer mundo podrían liberarse mediante sendas reformas, el fraccionamiento de los países de ese tercer mundo por las naciones industriales, el descubrimiento de la naturaleza estática y hasta reaccionaria de la mayoría de los partidos obreros tradicionales, etc., son algunos elementos que se conjugan para inducir a los jóvenes a la posición revolucionaria; el elemento primordial es, aunque parezca inadmisibile, la apropiación que el joven del tercer mundo hace de algunos elementos de la primera línea de respuesta, en otras palabras la aparición de la juventud revolucionaria incluye innumerables elementos que pertenecen a la figura del joven rebelde de las sociedades avanzadas; de la figura clásica del revolucionario, teórico, intelectual, filósofo, según Octavio Paz sin brillo a medida que nos alejamos del siglo XIX, nace la de un nuevo revolucionario, aventurero, romántico, que otorga su vida por la más simple causa de justicia humana, frío ante la guerra y ante la muerte, hombre de acción más que militante, héroe de novela con el pelo largo. Esta descripción es casi exacta para la más relevante

figura de esta segunda gran línea de reacción, hombre que ha sabido interpretar como nadie la época que le ha tocado vivir, que ubicado en un espacio concreto, ha saltado más allá de sus limitaciones de clase, nacionalidad, etc., para convertirse simple y llanamente en un ser humano, con todo lo inmenso que encierra este término, figura universal de las juventudes del mundo de hoy y de mañana. Nos estamos refiriendo obviamente a Ernesto Che Guevara, primer luciérnaga de América.

En estos dos personajes en los que hemos desembocado Antonin Artaud y el Che, encontramos los símbolos perfectos de las dos grandes líneas de respuesta, antitéticos por definición, los une un punto en el espacio: el fin, pero los separan los medios para llegar a ese fin:

ARTAUD:

Soy una antorcha viva.

CHE:

Muchos me dirán aventurero, y lo soy, sólo que de un tipo diferente y de los que ponen el pellejo para demostrar sus verdades.

ARTAUD:

El arte tiene un deber social que es el de dar salida a las angustias de su época. El artista que no ha ocultado el corazón de la época que ignora que el artista es un chivo expiatorio, cuyo deber consiste en imantar, atraer, echar sobre sus hombros las cóleras errantes de la época para descargarla de su malestar psicológico, ése no es un artista.

CHE:

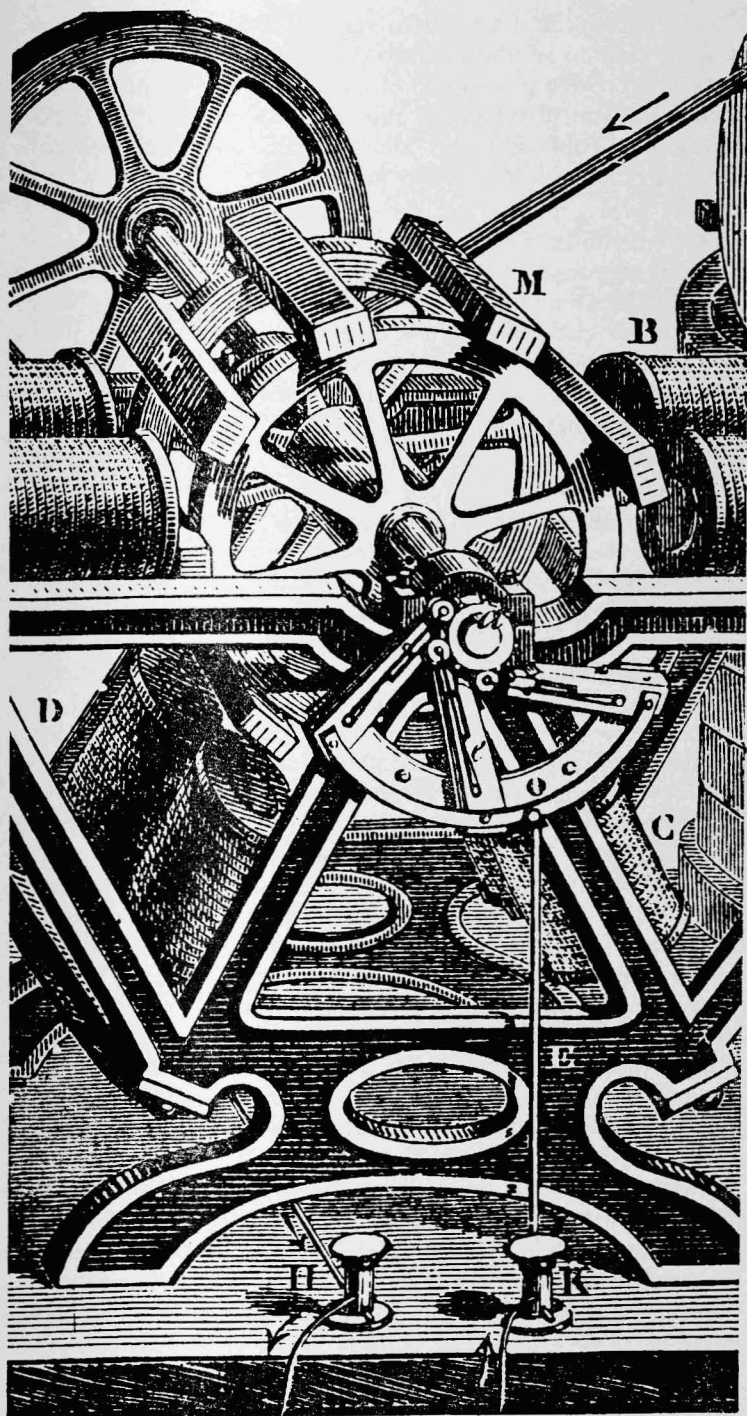
La angustia sin sentido o el pasatiempo vulgar constituyen válvulas cómodas a la inquietud humana; se combate la idea de hacer del arte un arma de denuncia. Si se respetan las leyes del juego se consiguen todos los honores; los que podría tener un mono al inventar piruetas. La condición es no tratar de escapar de la jaula invisible.

ARTAUD:

Quiere brotar de nosotros una cosa que no está sometida a la experiencia. Somos numerosos los que rechazamos las enseñanzas de la experiencia.

CHE:

El elemento fundamental de esa finalidad estratégica, será entonces, la liberación real de los pueblos.



ARTAUD:

Como la vida, como la naturaleza, el pensamiento va de adentro hacia afuera antes de ir de afuera hacia adentro. Comienzo a pensar en medio del vacío y del vacío voy hacia lo pleno.

CHE:

Déjeme decirle a riesgo de parecer ridículo, que el revolucionario verdadero está guiado por grandes sentimientos de amor. Nuestros revolucionarios de vanguardia tienen que idealizar ese amor a los pueblos, a las causas más sagradas y hacerlo único, indivisible.

ARTAUD:

Todo lo que la ciencia nos ha arrebatado, todo lo que secciona en sus retortas, en sus microscopios, en sus balanzas, en sus mecánicas complicadas, todo lo que transforma en cifras, nosotros aspiramos arrebatárselo a esa ciencia que ahoga nuestra vitalidad.

CHE:

Estudien mucho para poder dominar después la técnica que permite dominar la naturaleza.

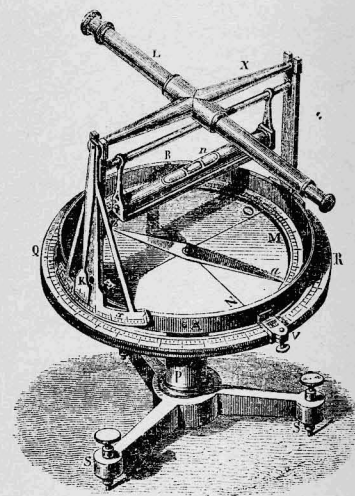
ARTAUD:

Sufro de una espantosa enfermedad del espíritu. Mi pensamiento me abandona en todos los grados. Desde el hecho simple del pensamiento hasta el hecho exterior de su materialización en la palabra. Palabras, formas de la frase, direcciones interiores del pensamiento, reacciones simples del espíritu, estoy constantemente en la persecución de mi ser intelectual.

CHE:

En cualquier lugar que nos sorprenda la muerte, bienvenida sea, siempre que ése, nuestro grito de guerra haya llegado hasta un oído receptivo y otra mano se tienda para empuñar nuestras armas, y otros hombres se apresten a entonar los cantos luctuosos con tableteo de ametralladoras y nuevos gritos de guerra y de victoria.

Implosión o explosión, revolución interna o revolución externa, abundancia o privación, flor o selva, rebelde o revolucionario, Artaud o Che, ambas líneas no son más que representaciones de un mundo que cae y de un mundo que nace, lo notable de esta polaridad radica en primer lugar en el flujo que se establece entre ambos extremos: el joven revolucionario nace en el Tercer Mundo de la figura empolvada del revolucionario del XIX y de la figura del joven rebelde de las sociedades industriales; posteriormente el joven revolucionario de la sociedad



industrial, nace, esta naciendo de la figura del rebelde y de la figura del joven revolucionario del Tercer Mundo. El otro hecho notable lo constituye el florecimiento y la decadencia de la primer gran línea como vía que solucione las problemáticas de las nuevas generaciones, tal parece que la solución escapista ha sido agotada. En 1936 Antonin Artaud viene a Latinoamérica en busca de soluciones para la juventud europea y asciende la montaña para hallar el mundo mágico de los tarahumaras y el peyote. Para 1967 otro francés llega hasta las montañas de Nancahuazú en otro país latinoamericano, Bolivia, su nombre es Régis Debray, joven y brillante intelectual, quien ya no busca imágenes mágicas sino que viene a nutrirse de la experiencia de la lucha guerrillera. Estos dos acontecimientos, funcionan como indicadores y nos están marcando el nacimiento, desarrollo, florecimiento y decadencia de la salida escapista. A partir de 1968 el comportamiento de las juventudes de los países desarrollados es cualitativamente nuevo, como sucede en Latinoamérica desde hace varias décadas, las universidades se convierten en verdaderos centros de acción para las expresiones juveniles, los movimientos estudiantiles estallan en todo el mundo: Berlín, Madrid, París, San Francisco, Nueva York, Londres, Tokio, Estambul, México, Brasil, Roma, y llegan hasta los países socialistas de Europa, donde la juventud acaba por descubrir que sus gobernantes se parecen más a los gordos dirigentes occidentales que al Che. Varsovia, Belgrado y finalmente Praga, Praga, Praga. La furia juvenil incendia todo lo que es posible incendiar, los adoquines del mundo se levantan, de las calles brotan las guitarras, caen ídolos y templos, la magnitud se encrespa hiriendo a las ciudades. Mundo tú sólo eres uno, mundo-náusea, náusea-mundo, el gran sueño de los hombres parece hacerse realidad, al darse las bases para una primera internacional, la internacional de la juventud, la internacional de la esperanza, la solidaridad humana surge de nuevo como lo único que puede salvarnos. Cuando grito en México, sé que también estoy gritando en París, o en Nueva York o en Praga, mi voz llega a sus oídos y de sus voces hago un eco y estallan los cristales y las calles. El mundo es uno, el sistema es uno, la represión es una, pero he descubierto en ti joven del mundo a un hermano de edad.

Éste, es el panorama, el contexto en el cual toman forma las nuevas sensibilidades, de una u otra manera, la expresión cultural queda incluida en alguna de las dos posibilidades, que como extensos campos de cultivo parten en dos, el mundo juvenil.

Tomando como base una tesis frecuentemente señalada, de que el hombre no nace en el momento en el que aparece, sino

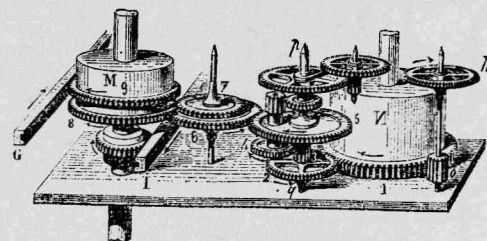
cuando encuentra el verdadero sentido social de su existencia, es decir cuando se ubica dentro del contexto que le rodea, podremos decir que el mayor o el menor éxito de las nuevas sensibilidades está directamente relacionado con su capacidad de ubicación, permanecer más allá de la mecánica que nos conforma, es crear fuego en el vacío.

Peter Weiss, el más grande dramaturgo actual, el que más brillantemente ha planteado la problemática esencial del hombre contemporáneo, constituye dentro de su generación un buen ejemplo de lo que hemos estado tratando, su ensayo "Diez puntos para el trabajo de un autor en un mundo dividido" encierra un largo proceso de reflexión sobre las posibilidades y el sentido que toma su actitud intelectual en un momento histórico determinado.

Y hasta aquí el antecedente necesario, porque ahora aparece inmediatamente la pregunta *¿Y México, qué?*

Es conveniente comenzar diciendo que, en México, la Nueva Sensibilidad como una vasta corriente cultural renovadora, homogéneamente constituida, la cual a través de sus múltiples matices de expresión refleja una misma realidad, previamente analizada y comprendida, no existe. Pero, si consideramos a la Nueva Sensibilidad, como una generación que aun cuando no ha hallado sus medios de expresarse, irrumpe en forma brutal dentro de una realidad que no conoce pero que desea ansiosamente conocer, y de ahí la naturaleza de su aparición; entonces la Nueva Sensibilidad ha ya nacido. En otras palabras si pretendemos encontrar una nueva sensibilidad completamente "cuajada" y en la plenitud de su madurez ésta no aparece por ninguna parte; pero si iniciamos una búsqueda de elementos que nos indiquen su presencia, nuestra investigación es positiva. La Nueva Sensibilidad en México ha nacido total y definitivamente junto con el movimiento estudiantil-popular de 1968, su corta edad —apenas unos meses— hace difícil su descripción por la falta de perspectiva histórica, aunque se siente su existencia; puesto que la revisión del movimiento estudiantil mexicano, nos abre la visión y nos da elementos de juicio sobre la todavía no detectable nueva sensibilidad, durante la última parte de esta ponencia, revisaremos en forma breve los aspectos principales de dicho movimiento. A partir de este momento la plática se torna testimonio.

No creo en una explicación total y perfectamente coherente sobre el movimiento estudiantil, cualquier intento en este sentido es infructuoso, simple y sencillamente porque no existe nada en el panorama que permita ya no el análisis del movimiento, sino la explicación de su nacimiento inusitado y sorpresivo.



Por lo anterior el movimiento estudiantil en México es antes que todo punto de partida, oxígeno puro, también disparo, borrón y cuenta nueva, corte, fin de las máscaras y reencuentro con la realidad política de nuestro país distorsionada durante mucho tiempo por las imágenes oficialistas. Ahora ya no hay duda de que México pertenece al grupo de naciones latinoamericanas donde las oligarquías que detentan el poder, impotentes ante las necesidades de cambio de las mayorías, hallan la forma de conservarlo en el ejército.

Todo hay que reinaugurarlo o en el último de los casos inventarlo, inclusive los elementos necesarios para la interpretación del mismo movimiento estudiantil. Reinstalación de las cosas en su lugar correcto, el movimiento ha servido para definir amplios aspectos de la vida de México, que durante muchos años permanecieron disfrazados por un surrealismo que llegó hasta el punto de incluir entre sus víctimas a la política.

El movimiento estudiantil mexicano, sin embargo, no puede ser concebido mecánicamente bajo los esquemas que intentan explicar los movimientos estudiantiles del resto del mundo. El movimiento estudiantil mexicano contiene características y elementos particulares extremadamente interesantes y complejos, cualidad determinada en su mayor parte por el momento histórico-social del país.

Una característica notable del movimiento lo constituye su naturaleza heterogénea, en tanto que en él participan individuos procedentes de diversas capas o estratos sociales que encuentran dentro del mismo, una forma para expresar sus problemáticas y sus inquietudes. Este hecho —que es muy importante para nuestros fines ya que nos está sugiriendo identificación de la juventud— se encuentra condicionado por la estructura social del país en la actualidad, estructura que se expresa también dentro de los sistemas educativos. País mosaico donde pueden hallarse desde los tipos de sociedad más primitivos hasta primordios de sociedad industrial, México se encuentra en un estado de transición donde las problemáticas de numerosas capas sociales se definen y se difunden, se contradicen y se conjugan dentro de una imaginaria unidad nacional.

Lo anterior está determinando que nuestro sistema educativo completamente caótico, contenga un tipo de educación popular heredado del movimiento revolucionario de 1910, cada día más reducido, y otro de naturaleza privilegiado y particular donde la clase media y la burguesía representan a la mayoría estudiantil.

Ahora bien, según esto, surge la siguiente pregunta ¿Cómo ha sido posible que una generación fraccionada socialmente y con diferentes problemáticas responda al unísono y en un mo-

mento dado ante una situación real? Aunque la respuesta es difícil, lo más probable es que a todos los niveles esta generación se ha encontrado hacia adelante con un pesado monolito: la sociedad represiva. Es decir que aun cuando el carácter represivo de la sociedad adquiere matices diferentes a cada escala, la juventud estudiantil al menos en esta primera reacción, responde homogéneamente porque funda sus protestas en un material cultural que ha asimilado similarmente. Esto último es muy frágil para darlo como un hecho, pero si así es realmente, nos estamos topando con una generación cuyo contexto cultural la identifica, lo cual es muy importante para la interpretación de la existencia de la nueva sensibilidad. Mientras que las juventudes populares (campesinos y obreros) sienten la represión en todo el peso que significa sostener a la sociedad neoporfiriana; la clase media lo identifica con la falta de participación en los órganos de dirección controlados por la burguesía, y las juventudes de esta última, en el afán de imitar todo lo que sea extranjero y particularmente norteamericano, importan la problemática de las juventudes de los países industriales, es obvio señalar lo artificial de esta última. Todo, no conduce más que al rompimiento con el pasado, la Revolución Mexicana por ejemplo ya está muy lejos y es difícil que se sienta su fuerza; detenida, amordazada y hasta traicionada la vieja revolución mexicana es identificada por mi generación en los siguientes elementos: edificio burocrático, pseudodemocracia, líderes charros, desfile deportivo del 20 de noviembre, la hora nacional, la prensa vendida, los granaderos, en suma, una palabra sin ningún sentido ante la gravedad de los millones de problemas que todavía pacientemente esperan solución, léase millones de mexicanos. La actitud de esta generación ante la Revolución Mexicana queda perfectamente definida en el siguiente poema, escrito por un joven poeta: Héctor Olea.

MÉXICO 68

Vas a cumplir

¡58 años!

Niña juguetona

Anciana encogida.

¡Pequeña...!

¡Y un poco vieja...!

Mira hoy:

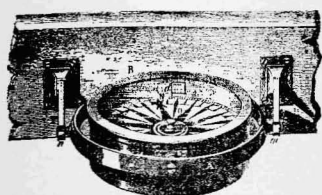
Medio-hambre

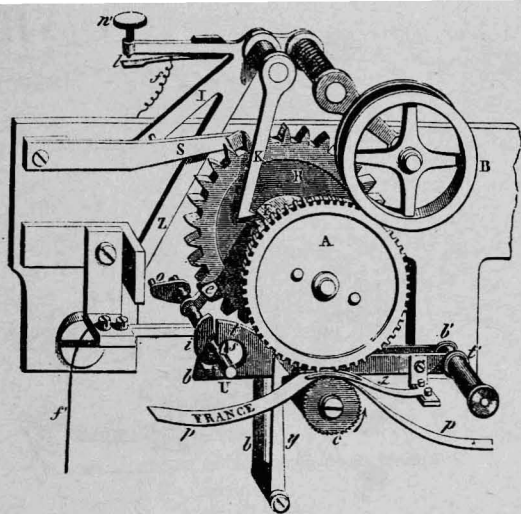
Medio-libres

Medio-alegres

Medio-tristes

Medio-a luces





Y no te das cuenta

¡Como niña...!

Y te haces sorda

¡Como vieja...!

Y vas a cumplir 58 años

Y unos comiendo
o leyendo,

y otros, "la mitad"

sólo mirando

y pensando

¡Y muriendo!

¿Tú?

Medio-anciana

Medio-niña

Muy pequeña...

Tu altivez

y fragor

iniciales

se pierden

tras las "medias"

¿Nosotros?

Más

¡Muchos máásss...!

Cada día mmmáásss...

Cada día

más difícil

que te encuentre.

El movimiento también ha puesto en evidencia lo anacrónico de las instituciones y de los individuos; más allá de las ideologías, a los políticos mexicanos se les puede clasificar por su edad, el movimiento ha demostrado todo lo que se puede hacer en nombre de palabras que suenan progresistas.

Sola, completamente sola, porque quién aparte de unos cuantos intelectuales levantó la voz ante hechos tan indignantes, mi generación ha demostrado una cualidad completamente nueva: la crítica, todo debe ser revisado a la luz de la crítica, todo lo que no lo soporte caerá por su propio peso y hoy después de algunos meses de iniciado el movimiento, la tierra de México está llena de cuerpos inservibles e inertes. Ésta, es quizá la mayor aportación hasta estos momentos de esta nueva generación mexicana.

La otra —hermosísima— es el descubrimiento o mejor dicho el re-descubrimiento del pueblo por parte de la juventud. Organizada su fuerza joven y alegre en las asambleas —donde aprendimos lo maravilloso de la democracia— y expresada en numerosas ocasiones: los murales, los carteles, las radios inde-

pendientes, los manifiestos, las consignas, los festivales artísticos, los bautizos de cafés, auditorios y aulas, la juventud parte al encuentro con un pueblo real que, para hallarlo, tiene que levantar 30 años de parálisis humana y otro tanto de palabras vacías: las brigadas estudiantiles se desparraman como uvas de la comunicación y penetran en las problemáticas de papel de china y de ollitas de barro del pueblo. Las manifestaciones por otro lado —verdaderas fiestas políticas— permiten gritar, cantar, chiflar junto a ellos, personajes principales de muchos discursos leídos desde el cielo; y únete pueblo, y goya-güerum, y el confeti y los pedazos de periódico, y las frutas humildes y las aguas frescas, y Tlálloc vendido, y le mentamos la madre a los helicópteros, y gracias por su contribución, y mantengamos el orden compañeros, y prensa corrupta, y zócalo de nuevo te tomamos las manos.

En este proceso inimaginable de desclasamiento momentáneo, el pueblo —ya no la palabra cadáver salida de las bocas oficiales— adquiere para el estudiante una realidad concreta, el pueblo se siente porque se escuchan de cerca sus palpitaciones agitadas. El pueblo es ahora todo ese complejo emotivo-racional que se transfigura en un anónimo vendedor de pájaros acribillado por las balas gubernamentales en un mercado de Ixtapalapa. Él murió, sus pájaros volaron hacia tierras lejanas y volverán trayendo las espigas. Pueblo son los aplausos de manos sudorosas, los rostros ávidos y morenos que reciben los volantes, pueblo son los choferes que celosamente guardan la propaganda estudiantil, pueblo son las señoras gordas de Topilejo —primer pueblo libre de México— que llevan comidas populares a los comités estudiantiles, pueblo son todas las naranjas que se abrieron, los nudos en la garganta que se clausuraron, son las monedas —quintos, veintes, tostones— que entraban diariamente a nuestros botes de colecta, corazones cotidianos, pueblo es el campesino que a pie se vino a la capital desde un pueblo de Hidalgo para ver a los estudiantes y hablarles, y pueblo es también desgraciadamente la madre que inconsolable llora un dos de octubre porque le mataron a su politécnico, 18 años.

He decidido terminar esta plática con Tlatelolco, lugar donde la nueva sensibilidad nace, y donde mi generación en su doloroso intento por expresarse sabe por primera vez lo que es la náusea, la rabia y la impotencia. Tlatelolco marca el final y el nacimiento de muchas cosas, su aparición o su omisión permitía colocarme dentro de la juventud furiosa o dentro de la momiza, dar mi conferencia en la Casa del Lago a las 12 o a la 1, garantizar un lugar en la futura nueva sensibilidad o acudir tristemente a engrosar las filas de los granaderos intelectuales y de los cronistas de la ciudad.

Brunequilda y Fredegunda

Tita Valencia



A Juan José

Tu m'appelles la Rose
dit la Rose
mais si tu savais
mon vrai nom
je m'effeuillerais
aussitôt

PAUL CLAUDEL

I
El circo se fue disintegrando en el camino de los pueblos y los años. Todos se alegraron, por ejemplo, cuando una viuda aldeana cerró sus diminutas fauces sobre el corazón del domador de leones, y hubo que abandonar sus restos a las garras del gorrión. Se alegraron menos cuando al cruzar un lago sobre un puente precario, las dos focas amaestradas rompieron de un aletazo los barrotes simbólicos del carrito rojo, y en limpiísima pirueta se echaron al agua, llevándose en la punta de la nariz su pelota de colores. Siguió la soberana payasada con el apropiado par de chanclones de hule, gorgueras rojo y blanco, sombrero de pluma y sonrisa pintada al infinito: Simón anunció que se subiría para siempre a una columna perdida en el desierto. (Treinta años después seguía haciendo reír desde arriba a un extático público de zopilotes.) En un exceso de domesticidad, y a los acordes clave de "Sobre las Olas", el único elefante quiso celebrar el sexagésimo cumpleaños de su dueño sentándose a la mesa: con las velitas apagó la vida del señor. Pero lo verdaderamente milagroso fue el vuelo de la mamá de Fredegunda, que llevó su virtuosismo a extremos cósmicos en una noche de gala. La trapeicista contorsionó su cuerpo resplandeciente de lamé plateado y pedrería: por un instante el público invirtió elementos y espacios, convencido de que asistía al espectáculo de un mar superior en el que un pez luminoso trazaba geometrías. Con el obligado trémolo de tambores y nota suspendida en el clarín, el pez recuperó su condición de ave, el ave su condición humana y el ser su condición de ángel. En un salto mortal de ascenso relampagueante, dos alas rasgaron la lona en corte perfecto. El vuelo vertical, ornamentado de giros, volutas y cabriolas, cayó de pie en la luna. La luz lechosa del único reflector se dio por vencida a medio camino. Clarinista y tamborero remataron con cadencia de tres tiempos la serie de lejanas reverencias. El público aplaudió a rabiar.

No así cuando la carpa misma emprendió una experiencia de levitación a cargo del enano tragafuegos Childerico. Durante toda la noche la gente contempló desde las azoteas una flota de naves de hollín con deducible timón de brasas. Ampliamente desplegado el velamen de llamaradas, derivó por la calma chicha del cielo al sur de las reencarnaciones.

II
En las afueras del último pueblo, más cerca de las minas de hierro que de la plaza, se instaló la familia residual del circo. Los vecinos nunca se explicaron por qué don Clodoveo había abarratado la derruida caballeriza de inútiles menesteres cirqueros, instalando al caballo en el cuarto más amplio de la casucha, mientras que la abuela, Fredegunda y el enano Childerico, se apilaban en la pequeña habitación del frente. Se cansaron de ofrecerle lugar para el corcel en sus establos, se cansaron de escuchar historias sobre sus actuaciones de insigne bailarín y matemático. Poco a poco los

grupos de mineros que cambiaban turno al amanecer dejaron de reír viendo a don Clodoveo y su animal cuya frente lucía la primera rosa de la mañana, pasear largamente estrellando los últimos cristales de la sombra por la ladera, siempre uno al lado del otro, como si el hombre hubiera temido profanar un lomo hecho sólo para los leves pies de las amazonas suicidas.

¿Cómo dice que se llama?

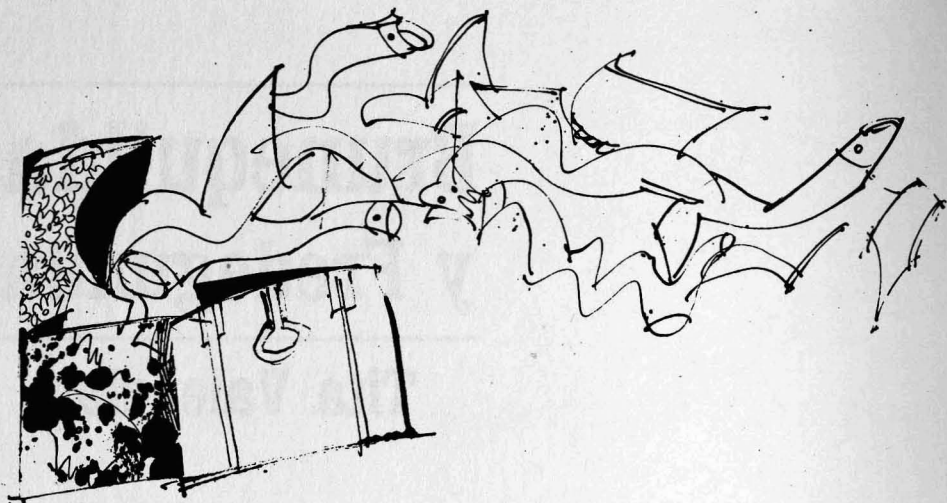
No se llama. Todavía no encuentro un nombre lo suficientemente bonito para él. (Don Clodoveo creía en la infinitud de lo innombrable.)

Los primeros meses vivieron de las subastas en día de plaza: trapecios, kilómetros de cuerdas con todas las posibilidades de meridianos, paralelos y coordenadas del éxito; arcos y bolos multicolores, escaleras de plata, redes de oro, catatúas amaestradas, jaulas de todos tamaños habitadas por el espectro bienhechor del animal desaparecido, arneses bordados de elefante y pulga, bastones mágicos, resbaladillas plegadizas, subibajas en cápsulas de vidrio y monociclos para osos. Los lugareños no compraban el objeto en sí, compraban el amuleto y sus funciones hechiceras. Indígenas que acudieron de rancherías lejanas a vender tres pollos y un costal de maíz los cambiaban a ojos cerrados por la silla de Abdulá, emperador de los equilibristas en cuerda floja y protector de los que viven al borde de precipicios reales o metafísicos. Pero ni los haberes de la caballeriza que alimentaba las subastas eran inagotables, ni la fe de los compradores. Don Clodoveo alcanzó apenas a reunir lo necesario para instalar una pequeña herrería, regalarle una Singer nueva a la abuela, y cubrir la colegiatura de Fredegunda.

III

Pelo crespo, piel de cebolla, ojos de hierbas caleidoscópicas y halo turbador de huérfana lunar, Fredegunda aprendió en la escuela todas las artes del dominio práctico, abiertas y subrepticias. Ante un público que no pasaba de los doce años, erigió un primer lugar de consistencia estatutaria a base de reglas de tres, cimientos mesozoicos, adulaciones cívicas, oasis inventados para la árida geografía y excesos históricos. Pero no se limitó a los terrenos obvios: especuló con la venta de acordeones y controló el mercado negro de falsificación de notas mensuales. Creó un sistema sordomudo para soplar durante los exámenes, cuyo peso en moneda y riesgos recaía, según las cláusulas pertinentes, sobre los beneficiados.

En una esquina del patio de recreo, al abrigo limonero de toda agresión futbolística, instaló un alquiler de mayates tornasolados con la patita atada a un hilo a manera de rehiletes vivos y cocuyos en botellas "para pasar la noche". La demanda masculina de arañas de todos tamaños la obligó a surtir pedidos de airados terciopelos de ocho patas, aprisionados, con todo y su rincón crepuscular, en cucuruchos de papel. Cualquier accidente acaecido a los mismos,



parcial o total era cobrado en impecables porcentajes. La moneda de pago desbordó los límites previstos y Fredegunda poseyó pronto—además de una cotidiana ración de barquillos de limón y veintes de pingüicas a la salida de clases—, un arsenal de muestras mineras, hematitas roja, imanes, hierro azulado, antimonio, celestes pedazos de cuarzo caídos en el solsticio de primavera, trastecillos de los más diversos juegos de té, muñecos inválidos, cajas vacías y espejos rotos.

Mirada directa y labios apretados, la hija del boticario se acercó una mañana al limonero bajo el que Fredegunda exponía su tornasolada mercancía. El dorado fluido del recreo se solidificó en estupefacta pepita de oro y los niños, convertidos en estatuas de sal, presenciaron la lentitud aplicada con que la intrusa aplastaba con el pie, uno a uno, los mayates. Sólo se oía el ruidillo, más imaginario que real, de las breves explosiones. (La viscosa mancha póstuma, inexplicablemente, carecía de calidades arcoiris.) Concluido el meticuloso crimen y brincoteando sobre el pie izquierdo, la niña procedió a limpiar su zapato derecho frotándolo contra el tronco del limonero. Llovían azahares.

Las gotas de sudor surcaban el rostro de Fredegunda, resbalando por sienes y cejas, por sombras y declives. Su visión naufragó en temblorosas multiplicidades.

- ¿Por qué lo hiciste?
- Porque me dio la gana.
- ¿Pero y tú quién eres?
- Qué te importa.

Fredegunda se encogió de hombros.

—Me llamo Brunequilla.

Con un rápido movimiento Fredegunda se limpió los ojos. La imagen se aclaró, desmedrada y azulosa en la sombra del cenit como eucalipto joven. Proporcionalmente pequeña, la cara enemiga tenía la inmensidad de los animaluchos que producen miedo, dorados ojos de serpiente, vivacidad roedora.

- ¿Brune... qué?
- Lo que oíste.
- ¿Qué nombre!
- Mira quién lo dice.

Fredegunda volvió a forzar una sonrisa. Un nudo iracundo y jocoso se apretaba y se deshacía en su interior de géminis contradictorios. Una pirueta, un gesto, y la risa mercurial venció a la tensión. A la primera carcajada respondió un eco anónimo al fondo del patio, tímido pero incondicional, devolviéndole el cetro a Fredegunda. Supo que estaban con ella, y que ella estaba en el meridiano pedestal de la superioridad irrevocable. Su nueva risa fue la entrada del coro, fue la nota generadora de los infinitos armónicos de la algarabía liberada, desmedida, iridiscente, arrolladora.

—Brunequilla, ven a jugar esta tarde a mi casa. ¿Quieres?

Fredegunda chapoteaba en un estanque de risas quebradas.

IV

La abuela les abrió aquella misma tarde el gran baúl verde que contenía su tesoro de costureracircense. Fredegunda y Brunequilla se encerraron en el pequeño cuarto para hurgar sus secretos, pirateando el contenido a la densa luz naranja que entraba por la ventana.

Sus gritos despertaron al enano Childerico hundido en el pesebre del caballo. Incorporándose, buscó la conocida fisura en la pared de madera, y al asomarse por el corte de rayo estático pasó de un sueño a otro sueño: en el interior de una inmensa fragua se desnudaban dos embriones de salamandra. La pulpa rosácea de sus cuerpos, apenas más oscura, menos sublimada que el fuego, reverberaba en el núcleo de la luz como un doble centro de atracción, como una doble alma magnética. Por momentos salían parcialmente de su campo visual y era un solo brazo, tres piernas, dos torsos sin continuidad, nerviosos como reptiles áureos. Cada miembro dotado de una fulgurante vida propia.

—¿Me pasas las medias azules?

—¿Yo pido las mallas de chaquiras!

El enano tragafuego murmuraba azorado por la fisura imperceptible:

—Fredegunda, Fredegunda, yo me acuerdo de cuando naciste. ¿Qué ha pasado?

Empezaron a sucederse los eclipses solares en que, al acercarse demasiado, una espalda lo sumía en las tinieblas.

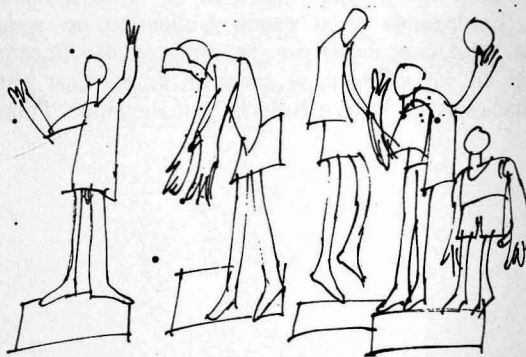
—¿Qué ha pasado?

Capas plateadas volaban por el aire, corbatas de flores, chalecos de fantasía. Los cuerpos infantiles al rojo blanco desaparecían entre la profusión de telas para emerger engalanados de lentejuelas centelleantes, escotes de pedrería desproporcionada para los senos vacíos, diademas de mariposas, faldillas de hojas otoñales, olanes lacustres.

—Fredegunda, pasaste tus primeros años en calidad de ratón de circo, haciendo tu nido en los rollos de cuerda, comiendo restos de golosinas por el suelo inmundo al terminar la función, y almacenando cosas diminutas debajo de los asientos de la camioneta del vestuario. ¿Ya no te acuerdas? ¿Qué ha pasado?

Con voz impostada, Fredegunda se puso a declamar mientras se quitaba el atuendo de payaso:

—Al intermedio cómico... al intermedio cómico sucede un acto de suspenso. ¡Señoras y señores, un impresionante, un es-pe-luz-nan-te número a cargo de nuestros dos tigres de Bengala!





Enarbolando escudos a rayas negras y amarillas, las niñas saltaron una sobre otra hasta rodar por el suelo deshaciendo a zarpazos las hebras de estambre dorado de sus melenas postizas. Las risas alcanzaron de pronto una estridencia tensa, cercana al desquiciamiento.

—¡Brunequilda! ¡Brunequilda, suéltame, se me ocurre otro juego mucho más bonito! ¡Suéltame! ¡Me rindo, me rindo!

—¿Qué ha pasado, Fredegunda? ¿Qué te propones?

Por lo pronto se propuso darle al odio su más alta jerarquía. La fragua se había apagado y en la penumbra lilácea el enano tragafuego apenas distinguía dos siluetas coronadas.

Brunequilda y Fredegunda se declararon enemigas mortales, y con la mutua amenaza de involucrar en una guerra sin cuartel a sus maridos reyes y a sus fieles súbditos, aplazaron el juego para la tarde del día siguiente.

V

(Es la madrugada. Childerico gime en su rincón y el gemido lo despierta. Una asfixia rancia, maloliente, le agarrota la garganta. Oye distintamente las respiraciones leves de la abuela y Fredegunda. El ronquido monótono de Clodoveo. Sabe que falta un sonido esencial, pero su discernimiento, apenas anunciado, divaga y se pierde. Sueña entonces que el caballo fantasma de Clodoveo, luciendo en la frente la primera rosa de la mañana, lo visita en la herrería. A punto de herrarlo, el enano descubre que es un caballo de mentiras que el fotógrafo de la feria dominical le ha llevado malignamente. Furioso, lo abate a martillazos y arroja sus miembros de cartón al horno crepitante que los recibe en la voracidad múltiple de sus lenguas. Pero no es verdad, el caballo no se ha convertido en ceniza; su blancura resucita de la muerte transitoria, se reintegra. Y su estatura mítica rompe las paredes candentes de la fragua. Renace piafando y ¿no es un ojo tuerto lo que oculta la rosa de su frente? Se precipita sobre Childerico mientras la voz de Clodoveo recita: "pues las ocho especies de minerales provinieron de sus miembros: el oro, la plata, el bronce, el estaño, el hierro, el plomo, el mercurio y el diamante; y el oro, dada su perfección, salió de su vida misma y de su semen".

—Estaba soñando en mis bodas. . .

El enano despierta gimiendo. Vuelve a resentir quemaduras desconocidas en la garganta y a escuchar las respiraciones leves de la abuela y Fredegunda. Y el ronquido monótono de Clodoveo.

—Algún día. Algún día. . .

Y amanece.)

VI

—Don Clodoveo —le dice el enano tragafuegos Childerico al viejo que golpea el yunque con el amor con que se golpea a una mujer que le ha dado a uno muchos y hermosos hijos de hierro—. Don

Clodoveo, no está bien que Fredegunda y Brunequilda se pasen la vida encerradas. Necesitan respirar aire puro. Déjeme llevarlas a jugar al monte por lo menos una vez por semana, ahora que ya pasaron las lluvias. ¿No le parece?

—¿Qué pasó con ese fuelle? ¿Sopla o no sopla?

Las diminutas piernas del enano se atenazan al suelo irregular para soportar el ejercicio titánico que le impone el fuelle. Respira y expita el aire candente en un triple pulmón rítmico.

—¿Entonces, don Clodoveo? Hasta podríamos llevarnos al caballo para que también se divierta un poco.

Don Clodoveo no contesta, absorto en la forja de una cadena. Sin embargo días después declara durante la comida que la tarde está como para un paseo por el monte, y hace responsable al enano tragafuegos del caballo, más que de las niñas.

—Que nadie lo monte. Porque sólo sabe bailar y fuera de la pista se desboca.

Las niñas se preparan como para un viaje sin retorno. Llevan provisiones de dulces y frutas ácidas, refrescos, libros. Brunequilda roba de la botica paterna un frasco grande de mercurio cromo, vendas y tela adhesiva para los accidentes del camino. Por su parte, Fredegunda insiste en llevar los disfraces de reina, dos muñecos de trapo para maridos reyes y una pala sin mango para edificar las fortalezas enemigas. A pesar de la carga preceden a Childerico y al caballo en la escensión. Pero unos arbustos cuajados de flores amarillas las detienen. Tejen un collar para el caballo. Luego recuperan el tiempo perdido. Y un pirul, ¿a ver quién gana primero el follaje! Bajan con las manos negras y pegajosas de resina y diminutas esferas rojas enredadas en los cabellos.

Cerca de la cumbre descubren el viejo tiro de la mina que cancelan unas gruesas vigas a metros de profundidad. Pero esos metros de sombra bastan. Esculpidos ya como los muros interiores de un castillo, con una intención de verticalidad en la base pero decidiéndose en lo alto por la bóveda. Rudamente insinuada, lisa en ciertos tramos, la superficie, rica en grises plomisos, vítreos, plúmbagos y ultramarino, parecen esperar solamente decreto de propiedad real. Una suave euforia musgosa se insinúa en los corazones hirsutos de las niñas.

Esa primera tarde transcurre en la actividad febril de la escenografía. Brunequilda y Fredegunda distribuyen rápidamente espacios, deslindan, establecen fronteras. Teniendo las vigas del fondo como límite, determinan una estrecha franja comunal o zona libre que haga las veces de bodega, vestidor, sala de consejo y enfermería.

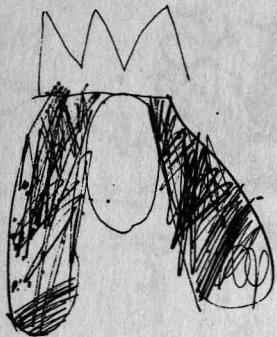
—La abuela nos hace una cortina para separarla de los castillos.

Y luego:

—Necesitamos espejos.

Brunequilda sueña con un foso:

—Y una cubeta para acarrear agua.



Cuando el enano tragafuegos va a llamarlas al anochecer para el retorno a casa, vislumbra uno frente a otro dos curiosos tronos piramidales. Los maridos reyes de trapo asientan su lánguida soberanía sobre las líneas divisorias de la penumbra.

—Allí los dejamos para que cuiden los castillos.

VII

(El alma del enano madura en las tinieblas telúricas. Con ojos desorbitados asiste a la eclosión de ese pequeño núcleo germinal pronto a convertirse en rosa de fuego. Los calores de un parto íntimo lo transportan a epifanías meteorológicas. Cada célula es revelación.

Sale de sí mismo. Corre. Se precipita grotescamente alado por las huellas del caballo. Ríe en busca de ecos interiores, rueda por la pendiente pedregosa; con los ojos cerrados abraza un árbol hasta el orgasmo. Cuando al fin se tiende en la tierra a descansar, ve cómo el cielo, ese cielo que había bajado con la cautela de un animal montaraz a lamer las hondonadas del abrevadero terrestre, a llenarse las fauces de pastos, humus, metales y flores dormidas, ese cielo al alcance de la caricia, asciende tumultuosamente, huye hacia sí mismo, iracundo como un dios sorprendido en flagrante delito de mansedumbre.

Sólo el caballo, sin rosa ya, lo acompaña.)

VIII

Inconmovibles en sus tronos piramidales, los muñecos maridos reyes ostentan las crueles insignias de una guerra y un poder absolutos. La misma tela adhesiva que cubre media cabeza del señor de Fredegunda impidiéndole un desangramiento de aserrín sirve para frenar la ingle izquierda del señor de Brunequilda, mientras sostiene con disimulo las piedras preciosas de las coronas y los cetos de hojalata. Tienen los pechos cubiertos de distintivos de equipos de fútbol y prendedores de a peso comprados a la salida de la iglesia los domingos. A sus pies totémicos se marchitan, en los diferentes niveles del trono, jardines colgantes de flores silvestres amarillas, blancas, lilas. Un cabo de vela pone su ardiente nota votiva ante cada señor.

Pero las verdaderas batallas quedan circunscritas al terreno matriarcal. Los vestidos de reina están desgarrados y el arsenal de mercurio cromo ha servido no pocas veces para aliviar auténticas contusiones. Brunequilda abarrota la enfermería con sustancias e instrumentos de dudosa aplicación. Todos sustraídos de la farmacia paterna: jarabes para la tos, violeta de genciana, linimento de Sloan, barbitúricos, jeringas, alcohol y éter "para que las mariposas mueran sin sentirlo" y adornen luego las paredes. (Los reyes se pudren a fuerza de inyecciones, porque sus devotas cónyuges combaten radicalmente su impotencia y sus desmayos.)

Por su parte Fredegunda es autora de las banderas de satén y

diamantina azul turquesa y malva que marcan la línea fronteriza del recinto. En cuanto al vestuario, incluye prácticamente todo el baúl verde de la abuela.

*

Octubre, cielo índigo, evaporación de óxidos por la periferia del otoño.

Esa tarde Brunequilda le prometió a Fredegunda una sorpresa sin precedentes, que por ningún motivo quería que escuchara el tragafuegos Childerico. Pero el enano, astrólogo de rubores femeninos, presintió un punto vernal y se prometió a sí mismo no alejarse del tiro de la mina.

A cubierto en la guarida y deshaciendo el hato que llevaba, chilló Brunequilda:

—Mira, mira: lápiz de cejas, rimmel, polvo, dos borlas, colorete y tubos de bilé. ¿Te gusta este rojo o el bugambilia? Mi tía Clara prefiere el rojo. ¡Ah, y brillantina para el pelo!

—¡Pero si tenemos pelucas!

—De veras. Bueno, yo pido la blanca. Que era yo una reina anciana y estaba a punto de cederle el trono a mi hijo.

—¿Y cómo nos quitamos después las pinturas? La abuela me mata.

—Con agua. Mira.

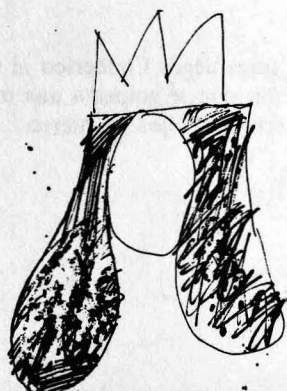
Brunequilda mostró un estuche con tres jabones de Myrurgia. No había espejo que bastara para la meticulosa pasión con que dibujaron en sus rostros de salamandras vírgenes las facciones de una experiencia desconocida. El enano asistía desde un matorral a su transformación, sonriendo ante la imposibilidad de enmascarar la infancia: la pintura no parecía adherirse ni integrarse a la epidermis; era menos que una calcomanía, menos que la membrana de barniz chillante que la acetona quita de las uñas sin dejar huella.

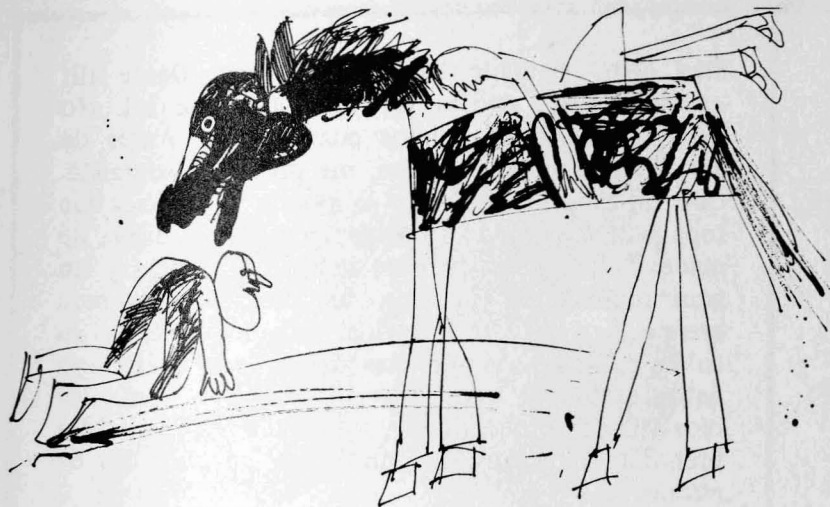
Vestidas de reinas harapientas, sobre las pelucas se colocaron las coronas. Terminado el atuendo, se miraron con ojos nuevos, con esa larga inspección que es a la vez inventario, juicio y sentencia. Ninguna de las dos sonrió.

—¿Decías que eras una reina anciana que le va a ceder el trono a su hijo?

—Claro que soy una reina de setenta años, ¿no ves mi pelo blanco? Pero no le cedo mi trono a nadie. Estás inventando. Además no tengo ningún hijo.

—Dijiste antes.





- No seas tonta. Ni modo que mi hijo sea el enano.
- Ya quisieras, estúpida.
- Bueno, vamos a jugar ¿sí o no? Ya perdimos kilos de tiempo.

*

El campo de batalla está fuera de la entrada de la mina y abarca el mundo. Al mundo rugoso que puede cubrir la ira, sin tener en cuenta el declive topográfico del monte, la miseria recortada del pueblo y los campos yermos que antes de ser arena mansa son pantanos. En lo alto, los pájaros trazan de meridiano a meridiano la geometría ritual de las horas y las estaciones, y sus giros corresponden con exactitud a la posición solar, y sus chillidos obtienen en la bóveda un impecable fenómeno acústico multiplicado en paredes invisibles. Nada es casual.

Como no lo es la lucha cuerpo a cuerpo de las reinas. Desde un árbol Childerico ve rodar las coronas. Perapetado tras una roca, ve huir a Brunequilda después de haberle arañado la cara a Fredegunda. Escondido en un matorral, entre risas agudas y ráfagas de perfumes, ve salir a Brunequilda del castillo, desplumando agresivamente al muñeco marido rey enemigo y gritando: “¿Por qué no lo mandamos a la luna con tu mamá?” Una pedrada la alcanza en la frente y cae lanzando un grito. Childerico se precipita fuera de su escondrijo.

Tras él, avanzando con lentitud real, llega Fredegunda como desde otro mundo del conocimiento y la decisión.

—Ya sé. Ya sé qué podemos hacer. Espérame —y se dirige al tiro de la mina.

El enano murmura mil improprios mientras sacude suavemente a Brunequilda para despertarla y limpia sangre en la frente y la peluca blanca.

—¿Por qué demonios han de pelearse siempre! Como perros. ¿Por el amor de Dios! La enojada que se va a dar don Clodoveo. En la vida nos vuelve a dejar venir. Y el responsable soy yo. ¿Dios, el señor boticario! ¡Maldita sea!

—Déjame dice fríamente Fredegunda al volver con un frasco. De rodillas junto a Brunequilda le oprime la nariz con un algodón empapado. Brunequilda se estremece y trata de liberarse en sueños. Gime y se abandona.

—¿Qué es eso?

—Alcohol, pata que vuelva en sí.

Con la palma de la mano izquierda Fredegunda cubre disimuladamente la etiqueta de éter “para que las mariposas mueran sin sentir”.

—Qué extraño. No sólo no vuelve en sí, sino que parece más... como más desmayada que antes.

—Childerico, no te asustes. Cállate. Por favor. Necesito que me ayudes. Yo sé que me vas a ayudar. ¿Verdad? Porque he visto tus ojos cuando nos espías al vestirnos y desvestirnos. Me miras a mí.

¿Verdad? Tú lo sabes. A mí. ¿Dónde está el caballo?

Por primera vez Childerico aparta la mirada de la criatura exánime y mira a Fredegunda: sucia, con el largo arañazo punteándole la línea de la quijada, el maquillaje corrido por el sudor, y sin embargo, incorporado a su piel, a su alma, como los rasgos inequívocos de su índole más íntima, que ahora revela su secreto. “Fredegunda (parece repetir en el enano un eco desamparado de aquella primera vez en que la viera desnudarse para vestirse de reina), Fredegunda, me acuso. Era demasiado, es demasiado para mí, que me acuerdo de cuando naciste. ¿Qué ha pasado? ¿Qué te propones?” En los ojos de la niña, más allá de las hierbas caleidoscópicas, brilla una determinación inhumana.

Te pregunté dónde está el caballo.

—¿Estás loca?

IX

Años más tarde el enano tragafuegos Childerico recordará en el calabozo haberse arrodillado frente al caballo, hablándole en el tono arrebatado y secreto de las plegarias. Recordará también la minuciosidad con que ataron el cuerpo inanimado de Brunequilda al lomo, hecho sólo para los pies de las Amazonas suicidas. Era más de lo que podía soportar. El enano, la tarde prematuramente encanecida y Venus lo sabían. El caballo se encabritó en un mar de crines espumosas. Sacudió la rosa de su frente y la que abrumaba su espina. Emprendió una carrera circular sometido al recuerdo de una pista invisible. Fueron diez, cien giros al círculo vicioso, cada uno hollando un nivel superior de la exasperación en espiral, cada uno cerrándose en sí mismo. Atado a glorias pretéritas, el caballo danzaba los pasos propiciatorios en espera de que la Amazona saltara por el espacio y el tiempo. El eje del mundo, el movimiento planetario de rotación y traslación, la callada expansión del follaje nocturno y el pulso centrífugo de las constelaciones, participaban de ese movimiento roto, sin correspondencia posible con su causa y su ritual. Cuando el cadáver resbaló a pesar de las ligaduras bajo el puente de las patas, el caballo hizo añicos el círculo y salió disparado en línea recta hacia la estrella polar.

Una peluca ligeramente tangencial y teñida de rojo yacía en el punto de divergencia.

X

(El hierro fue extraído prematuramente de las entrañas terrestres. Mineros sin escrúpulos, ¿no sabéis que el tiempo geológico lo habría convertido en oro al cumplirse su propia gestación? ¿No sabéis que si el Alquimista, el Minero Original nos madurara en el vientre cósmico, en vez de miserables hombres de plomo seríamos hombres de oro?)

Pero yo, el feto, el enano Childerico, la vi. Airada y sin piedad. La rosa ígnea. Y desposé sus cenizas.)

Mariposa

Manuel Farill

Para Marcelina

Llueve. Las gotas parecen pequeños surtidores al tocar el suelo. Se ven miles, cientos de miles de ellas. Nacen y mueren en un instante y dejan regado el piso con su sangre, con su sangre cristalina y húmeda que invade ya las calles. Las nubes —grises, parejas, borrosas— parecen llorar del dolor que les producen los relámpagos que las hieren.

Tú, Marcelamia, miras el espectáculo a través de los cristales del amplio ventanal. Tu figura está recortada contra el resplandor apagado de las últimas horas de la tarde. Tu negra silueta estática que desesperadamente trata de robar las limosna de luz que penetra al departamento. Yo te veo desde el escritorio, con mis piernas sobre la mesa, un cigarro en la mano, una especie de sonrisa en la cara y con nostalgia en el corazón.

La lluvia golpea al vidrio y produce un sonido seco y opaco que acaba con el silencio y, al mismo tiempo, lo subraya. Las lámparas del departamento están dormidas. Yo las dejo sin encender porque sé que te gusta estar así. Y te veo.

En el café aquel, recuerdas, también te gustaba estar así: callada, tranquila, absorbiendo el mundo silenciosamente mientras sorbías trago a trago varias tazas de café express y sonreías con melancolía, mientras leías los rostros que entraban y salían, mientras oías conversaciones y melodías viejas, mientras que vibrabas y latías.

Así te encontré.

Con el trato, descubrí que no eras como yo pensaba. Yo te imaginaba estereotipada y superficial, quizás con grandes problemas, pero no. Tú tenías problemas, claro, pero no eran como para aplastarte, no a tí. Te gustaba ese lugarcito. Era mudo, como tú pareces ser; era tranquilo y semioscuro; la música de aquel órgano te llevaba a otros lugares, a otros tiempos. Yo hablaba y tú escuchabas. Reías con frecuencia y tu cara, entonces, cambiaba de expresión: se tornaba iluminada, perdía su solemnidad, te llenaba de luz. Y a mí también.

Me invitaste a tu departamento una tarde. Era una tarde así, como ésta. Salimos del minúsculo local y el mundo nos insultó con sus ruidos, agitación, personajes y resplandor. Daban ganas de volverse a meter y no salir nunca. Caminamos calladamente varias cuerdas sintiendo, sin inmutarnos, los piquetes del agua en nuestras caras, en nuestra ropa, en nuestro cabello. Llegamos. Un edificio no

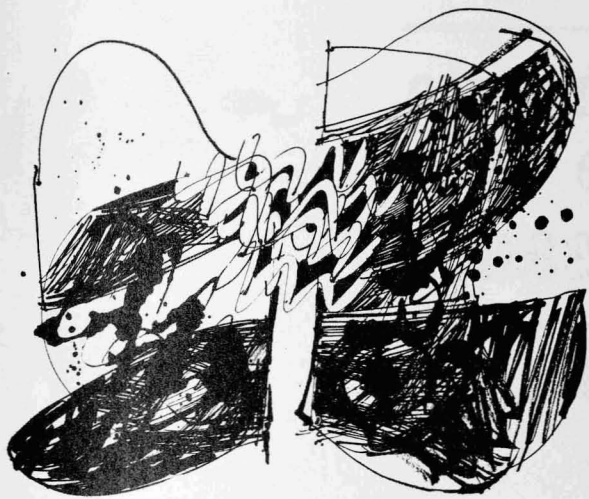
muy alto orientado hacia el poniente. Desde allí —desde aquí— podías ver las puestas de sol. No había elevador y subimos cuatro pisos. Antes de sacar las llaves de tu bolso, me miraste y sonreíste. Con un tintineo metálico la puerta se abrió y me topé con tu mundo. Muebles cómodos y bajos, de madera oscura, las paredes llenas de cuadros y un gran muñeco de peluche, un oso, sobre el sofá grande. Era un oso de regular tamaño, desteñido su color paja a causa de las lavadas, su cuerpo ya entonces estaba laxo, suave y casi liso. Tenía los ojos tristes porque lloraba a menudo y tú le habías prendido del pecho con un alfiler, un pañuelito de encaje.

Lo primero que hice fue asomarme a la ventana, a esa por la que estás viendo ahora; ví azoteas grises, algunas con ropa tendida, otras, llenas de manchas de humedad. Cerré las cortininas y tú me regañaste y me dijiste que por qué las cerraba, que ése era el mundo real, que la gente era como los edificios: con fachadas arregladas y con azoteas descuidadas. No me sorprendí mucho, de ti se podía esperar todo, como lo habías demostrado a lo largo de esos meses. Me enseñaste —con orgullo— el resto del departamento. En tu recámara observé todas esas cajas y cajitas en las que guardabas tus pertenencias. Tú, la arreglada. La cama, cubierta por una colcha de muchos colores tejida por ti misma, estaba tendida y rodeada de libros. Un cenicero color de rosa en el buró. Un teléfono con cuarteaduras. Una lámpara de tipo antiguo. Un poema bajo el vidrio del mismo mueble. Frente a la cama, un tocador largo y blanco con un gran espejo sobre de él. La alfombra algo gastada, color beige. Tu casa eras tú. Tú eras ella transformada en muebles, paredes y pisos.

La tarde siguió lluviosa. Al anochecer hizo frío. El viento soplaba llevando aroma de ladrillo húmedo, de agua con civilización. Tu cabello estaba también húmedo de sudor y aplanado contra tu cabeza. Tus labios estaban resacos y tu rostro fresco. Como siempre. Como ahora, apuesto.

La luz del día ya casi se ha ido. La lluvia ha amainado y tú, Marcelamia, enciendes un cigarro. La flama del cerillo produce en ti un juego de luces y sombras: iluminadas tus eminencias y oscuras tus depresiones. Miras hacia afuera con desidia, con calculada tranquilidad. Como siempre. Eres uno más de tus muebles. En días lluviosos, como ahora, el departamento se agranda, con lo cual tú empequeñeces. En días lluviosos, los muebles se ven más grandes y pesados. Y tú te aligeras y, pequeña como eres, comienzas a volar transformada en mariposa que se acerca con aletazos sincopados a los focos o a las ventanas y trata de salir y no puede y se acerca a mí y yo abro los brazos y te alejas. Marcelamia.

Jugabas con mi cabello mientras repetías mi nombre. Eras otra. La luz de la lámpara antigua sobre el buró de tu cama producía rayos que volaban en todas direcciones del cuarto y rebotaban y regresaban a ti. Repetías mi nombre mientras enredabas y desenredabas mi cabello. Paseabas tus dedos por mi pecho y mis brazos dibujando ojos, fantasmas, círculos y nubes. Y te volvías una nube acolchonada y cómoda que se agitaba y adquiría



rigidez paulatina hasta explotar y deshacerse en líquido. Te elevabas, te deshacías y caías y otra vez eras tú, Marcelamia. Y recobrabas tu natural blandura.

Mariposa. La luz se ha ido ya, pero aún veo tu figura. El humo parece brotar de tus dedos. Te levantas lentamente, apagas aplastando el cigarro en un cenicero amarillo. Avanzas hacia la ventana. Yo te veo. Fantasma del atardecer que flota sobre el piso y atraviesa paredes. Recargas tu cabeza contra el cristal que exteriormente recorren hilos de agua. Tienes los brazos cruzados sobre el pecho. Tu respiración forma una zona opaca en el vidrio.

Te levantabas y preparabas café bien cargado. A veces, servías una copa de ajeno o drambuie. La tomábamos con miedo de que se acabara. Te veías cansada, pero contenta. Ponías música. Reías de mi apariencia, de lo despeinado que estaba, de las ojeras que tenía, de lo suelto que quedaba. Y yo de ti. Reíamos. Los cascabeles te rodeaba, bailaban alrededor tuyo y tú bailabas también disfrazada de payaso. Tus brazos se tornaban de tela, tu cara de trapo y aparecían tus mejillas coloreadas de rojo. Tus ojos muy abiertos y tu boca muy pintada.

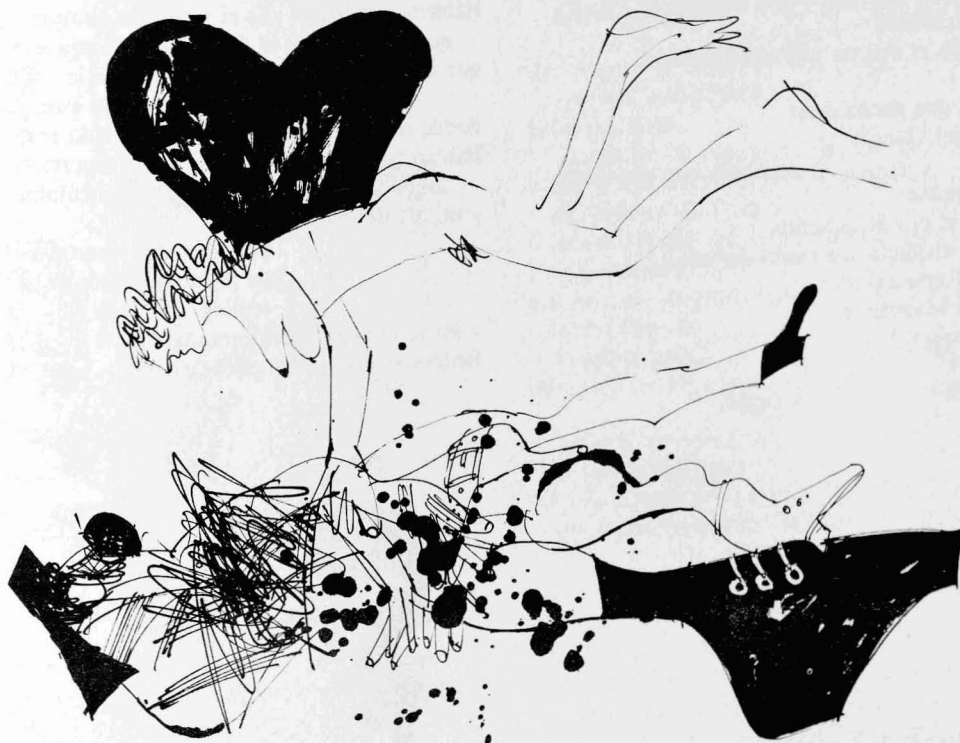
Tenías la nariz de pelota. Cascabeleando te acercabas a mí y yo abría los brazos y te dabas media vuelta y te alejabas. Marcelamia.

Tus ojos miran sin ver. Tu figura es frágil y delicada y esbelta. Tu talle se marca cerrando tu cuerpo y tu pecho lo abre. Tu cara parece pintada por algún artista medieval: decolorada, triste, de boca grande y nariz pronunciada. Me gusta. La llama que tu aliento crea sobre la tersa superficie del cristal crece cuando exhalas y se achica cuando inhalas. Parece que tiene tentáculos. Eres color madera clara y —quieta como estás— pareces un árbol con las ramas cortadas y temblando de frío. Siempre tiemblas porque te sabes miedosa.

Volvías a tu lugar: mis brazos; y temblabas cuando te acariciaba la espalda. Te contorsionabas. Tu mano recorría mi nuca y mis hombros, y la mía te hacía cerrar los ojos y apretar los labios. El sudor retornaba a tus sienes. Las sábanas estaban desacomodadas. Yo me iba. Una vez me dijiste que al verte sola llorabas un poco. Y te dormías.

Vuelves la vista hacia mí, que te observo. Sonríes y cierras los ojos: ese gesto tan tuyo que serviría para describirte a grandes rasgos. Con tus manos cruzadas frotas tus hombros y te acercas. Vuelas acercándote a mí. No sé si abrirte los brazos o no. Chocas conmigo y tu pelo roza mi cara. Abro mis brazos y ya no te alejas. Te quedas en tu lugar y me aprietas. Mariposa, has caído en mi frasco. Fantasma, he descubierto tu secreto. Payaso, he comprendido tu tragedia. Arbol, he fijado tus raíces. Marcelamia.

Y como supe que llorabas, un día ya no me fui. Me quedé para comprender tu mundo. Para verte en días lluviosos, de esos que te daban miedo y nostalgia. Para beber ajeno y otras cosas. Para acostarme en tus algodonosas curvas de nube que se deshace. Para dejarte jugar con mi cabello y pronunciar mi nombre. Cerradora de ojos, apretadora de labios, mojadora de cuerpos. Marcelamia.



De la vida errante o sobre lo que dirán los antepasados

Guillermo Palacios

En vano busco el símil
el páramo que otorgue la medida precisa
el movimiento traído de tan lejos sólo
para anular una presencia involuntaria
como un hambre de lobo
Porque éstas me digo
son mis manos y ésta la amarillenta porcelana
con que hemos buscado la sombra de dios
en la pared
El arbusto se extiende cada día más nos invade
como la parálisis o el sueño
En vano busco procuro el arriba de lo que tanto
se hapreciado de ser dable
lo que espero como una necesidad
de árbol enfermizo que ya no acierte la dirección
del viento
La lluvia falta falta
porque más allá del cielo
no podremos recobrar la lucidez
ni la satisfacción nos llegará con una salud
que nos liberte
Ah piedad malparida

II
Ya no tocamos el mundo
no mordemos las calles ni de rostros conocidos
está hecha nuestra violencia
Ni eso siquiera de qué
vanagloriarnos
En vano busco la humildad en otra carne que quiero
palpar inacabada
en otra piel que sepa contener por un segundo más largo
la succión de los labios
de la que pueda decir
gracias a ella viví más aquel silencio
En otra boca también otra boca con una magia
más noble
otros brazos que abracen el ojo de la herida
y otras piernas que dejen olvidada una marca distinta
al reencontrarse al volverse cadenas
al contagiar un fuego más vehemente
más sabio
En vano busco
busco un poco como dicen a ciegas

III
Pero he aquí que la bondad de la palabra elegida
se pierde desde su principio
como se pierden tantas cosas no advertidas
He aquí que la aspereza rinde nuestra premura
nos aterra
como una madre enlutada que deja el entusiasmo
para ir a sanar otra miseria
(como si fuera tan sólo a escuchar otra voz
que la abandona)
La maldición vendrá de quien persista en una carne
tan adherida y vociferante
que pueda mortificar aun lo desdeñable
De él sólo aceptaremos la imagen y la verdad
llenas de gracia
Porque esta vez estoy entre mis manos
vigilando el atraso con el que llega la sangre
a mi memoria asediada Dime en tanto
Es el ruego de siempre
Cómo es el mundo Cómo se ven las vidas
en las calles cuando nadie las vive
Cómo es el mundo cuando ha llovido
o cuando no ha llovido
y el sol semeja un cuerpo de tigre
Dí porque espero la sangre y si del espacio reventado
se desprende un pájaro no voy más allá
pero tampoco altero el movimiento ni tomo su lugar
porque mi libertad basta
para el tramo recorrido
Háblame en tanto Es el ruego de siempre
que yo sepa que si digo adiós no será más
que el anuncio de otra habitación vacía
en la que no hay asombro
donde la humildad y la ofensa han sido rotas
Háblame porque tal vez habrá una muerte en voz alta
donde sólo adiviné otra libertad incólume
y no me detendré
por más que nuestra lucha haya
de proseguir hasta el alba
temida
y así se ciernan sobre esta marcha
fantasmas invencidos por la tierra





IV

Busco
 espero la aparición de fuegos de artificio
 de la señal que me obligue a perdonarme cada rastro
 de somnolencia inconfesada
 Que me permita decir
 Sintamos el tiempo siempre cercano y alegrémonos
 como si el inicio continuara lo infinito
 del círculo
 y la pesadez del arma se diluyera en una atmósfera
 más dura
 y así nuestra defensa fuera victoriosa
 Pero sé sabemos
 que al término alguien podrá decir que ha vencido
 sin que le corra una lágrima lodosa por el pecho
 ni desnudo ni bronceado
 Porquerías
 Por un pecho con tatuaje de ráfagas debía correr
 esa lágrima
 por uno del que pendan los bastones del triunfo



por el que se alcancen a ver los pies
 del que tuvo que ceder su raíz y su ciudad ardidas
 del que tuvo que abandonar
 su propio canto a cuerdas extranjeras
 y su danza prodigiosa
 al ritmo de instrumentos más ronc
 con la sabiduría al acecho
 y una palabra lastimosa y maquillada
 Será inmóvil la voz del que ahora se levanta
 Pero tampoco sirve la persistencia en esta muerte
 Es inútil
 como la postrera gracia pedida
 suplicada
 porque en ella nos va tanto
 tanto
 que la vida no alcanza a contenerlo
 Y sin embargo
 cuando la tuvimos nos desbordaba diariamente

V

Así
 en vano gustamos las calles y el reencuentro
 en vano nos arrancamos esta costra
 para dejar que mane la sangre
 que fluya y corra a lo largo
 al frente de quien viene
 quienquiera que sea
 Pero la sangre no se alza
 quienquiera que la invoque y recuerde su camino
 (Estás a mi lado o es que apenas es tiempo
 de esperarte
 de preparar un lecho que sepa guardar el largo deseo
 que nos hemos prometido
 Estás por llegar
 Es tiempo de esperarte o de decir que habrá otro tiempo
 y que si nos parece ardua la voluntad de seguir
 la voluntad se olvida
 como una piel que ya no cubre)
 En vano el símil
 aun vana su búsqueda agrietada y por momentos calma
 el movimiento
 la palabra como un océano omnipresente
 traído de tan lejos para anular algo que se aproxima
 Vana la tregua
 pactada demasiado tarde cuando el arrepentimiento
 se vuelve impronunciabile
 Vana la muerte que pernocta en el campo enemigo
 donde los pabellones flamean

El visitante

Vilma H. Fuentes

Porque para ti, como para aquellos que ya han muerto, fue evidente que la fuerza de la impresión sufrida sólo podría permitirles recordar algún rasgo de la escena presenciada y las personales sensaciones —sería absurdo hablar de pensamientos, pues ninguno pudo haberlos tenido en aquellos instantes— de cada uno de los reunidos en ese lugar, ese día.

Sin embargo, ahora que posees la narración precisa de los que pudieron ver y oír los que te acompañaban; ahora que has asimilado con exactitud cada palabra pronunciada a tus oídos, dicha únicamente para ti: estás en la posibilidad de reconstruir lo que se vivió por los hoy muertos aquel atardecer lluvioso.

Porque como has dicho, aunque todavía la luz del sol delineaba los contornos, el propio sol no aparecía ya ante la vista de los que se reunieron contigo y no se ocuparon de seguir las huellas luminosas que comenzaban a desaparecer por el paso del tiempo y la presencia de las gigantescas nubes cuyo control sorprendía al fijar un poco la atención en la caída de pequeñas y silenciosas gotas que parecían evitar tocar otra cosa que no fuera el suelo hecho de polvo y tierra.

Y si ahora es posible que tú sepas —y hasta creas recordar— la hora del día en que se reunieron y el estado del tiempo que había, es por la necesidad de reconstruir el escenario —aun a base de meras suposiciones— tan idénticamente al verdadero como sea posible lograrlo.

Los nombres de las personas que te acompañaban están ya anotados y las características con que tú los has descrito coinciden perfectamente con las de los desaparecidos. Ahora, solamente falta que tú nos digas cómo era la habitación en que se encontraban, cuáles fueron las palabras que se pronunciaron ahí y cuáles fueron los movimientos de cada uno de ellos en aquel momento. Después, podrás decir qué fue lo que provocó todo esto.

Debes hacerlo con cuidado y detenimiento. Debes evitar las suposiciones y limitarte exclusivamente a lo que te dijeron y a lo que pudiste observar. Para esto, será necesario que abandones todas tus facultades de razonamiento y te concentres únicamente en tu memoria; no intentes imaginar ni analizar, sólo debes rehacer ese cuadro que viviste con ellos.

Tal como se presenta la situación (un cuarto sin ventilación ni alumbrado; siete personas de pie, dos de las cuales se inclinan a sostenerse con la pierna derecha, cuatro con la izquierda y uno equilibra su

peso sobre las dos; trece manos pues una permanece invisible a los ojos de todos que se recogen hacia el pecho, pero que en ese instante se encuentran a diferentes alturas del cuerpo con los dedos separados por el estupor; etcétera) se hace ahora necesario que no vaciles, que no trates de eludir la verdad, que digas quién era esa séptima persona cuya presencia se desconocía y cuál fue su actuación aquella tarde ligeramente empañada por la lluvia.

Pues, aunque es claro que has mentido en la ubicación del lugar de reunión y en otros varios detalles (como el vacío del cuarto, la falta de luz y aire, la posición de las personas), es evidente que fueron siete las que estuvieron en algún sitio desconocido ese día. Y también es cierto que algo hubo que motivó el desconcierto entre todos los reunidos y que ese algo fue provocado por esa séptima persona de quien nada se sabe.

Y hablas convulsivamente de una comparación que no se te ha pedido, puesto que se te ordenó dedicarte únicamente a recordar. Si aquella mujer, u hombre, se limitaba también a recordar, dilo; pero abstente de hacer analogías entre tu situación y la suya.

Porque ahora apenas comienza el día y la luz es tan blanca que deslumbra tus ojos y empequeñece tus pupilas; porque ahora no hay lluvia alguna que te impida delinear los contornos de una posible escena imaginada; porque la claridad del amanecer contiguo a la noche en vela, te permite saber de la ínfima diferencia que hay entre tu espíritu alucinado de aquella tarde y la lucidez que se te concede en la vigilia de la noche transformada en día.

Calla y centra de nuevo tu atención en ese cuadro que tienes siempre presente y que sólo podrías olvidar al comunicarlo a otros que lo deformarían hasta hacértelo irreconocible, hasta transformarlo en una realidad enteramente distinta, pero que tú llegarías a creer con el tiempo. Habla, di lo que viste, revive esa escena inmóvil y deja pasar las horas sobre tu cuerpo y sobre tu memoria petrificada por la vigilia total que viviste por alguna extraña causa.

Porque tú no puedes sucumbir ante esa presencia, por absoluta que hubiera sido. Tú no puedes prolongarte eternamente en un recuerdo cifrado y del que desconoces muchos rasgos. Porque esa séptima persona profetizaba, preveía. No es cierto que se dedicara a recordar, como tú pretendes creer y hacer creer.

Porque es totalmente cierto lo que tú dijiste. El esquema de un dios indeciso que deja el fluir del tiempo sin dirección, ya ha sido comprobado. La confusión fue malignamente iniciada, pero ahora ya es imposible que no se entiendan la diferencia entre predecir y recordar.

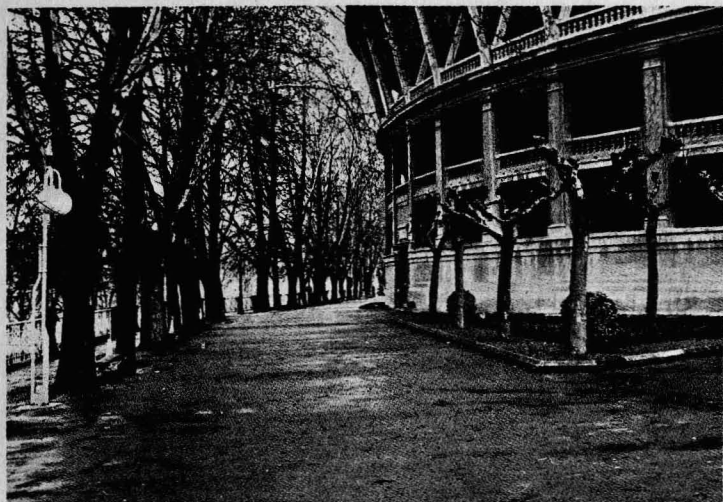
Porque tú mismo has dicho que esa escena nunca fue vivida por nadie y, sin embargo, sólo en ella piensas, sólo de esa presencia vives. Porque es mejor que calles para que sean desechadas tantas posibilidades que pudieran tener realidad aunque no fuera sino en tu inconcebible memoria fotográfica.



Siguiendo los pasos de Ernest Hemingway

Gastón Pardo Pérez





"Y luego nos iremos a Madrid, y de allí a Pamplona, que es lo mejor del mundo."

Así habla el protagonista de *Las nieves de Kilimanjaro*, de Ernest Hemingway. El autor siguió su propio consejo a lo largo de muchos años. De 1919 a 1959, casi ininterrumpidamente, venía a Pamplona la víspera de la Feria de San Fermín. Los recuerdos dejados en estos cuarenta años son motivo de interés en el mundo periodístico del interior y de fuera de España. Un día de primavera, exactamente diez años después de la última visita de Hemingway a Navarra nos lanzamos a seguir sus pasos en la zona antigua de Pamplona.

FIESTA, UNA LIDIA DE VAQUILLA Y UNA MISA

José María Iribarren es un miembro de la Real Academia de la Historia; es un navarro. Tiene su residencia en el Paseo de Sarasate, amplia avenida que marca una línea divisoria entre las zonas moderna y antigua de Pamplona; la diferencia de estilos arquitectónicos resulta tan evidente como en Coyoacán. Es un contraste de muchos siglos. Su casa es sobria, fría y un exceso de columnas y triángulos grabados en el mobiliario le dan a las habitaciones una inequívoca caracterización neoclásica.

El académico lleva un bigotito cano, y debajo una sonrisa recién nacida. Habla como en una cátedra. Consideró que la sala de la casa era el mejor sitio para hablar de "Ernesto", como le llamó familiarmente a lo largo de toda la conversación. Al ir a sentarnos le dijimos que nos interesaba que nos hablara de Hemingway, razón por la que apenas nos hubimos acomodado se mantuvo callado por unos segundos hasta que empezó a hablar:

—Conocí a Ernesto en 1953, en su primer viaje después de la guerra civil. Luego volvió en 1956 y en 1959. Entonces tenía ya el premio Nóbel y era asediado por el público cada vez que salía a la calle. Ese año, por encargo del Ayuntamiento de Pamplona me ocupé de organizarle un homenaje. Por cierto que el día que tuvo lugar el acontecimiento Ernesto se encontraba pescando, y sólo fue localizado después de una búsqueda de dos horas. Como no llevaba ropa adecuada y no disponía del tiempo necesario para cambiarse, se presentó al lugar de la celebración —la plaza de toros— con un pantalón de mezclilla, una camisa sin botones y la caña de pescar.

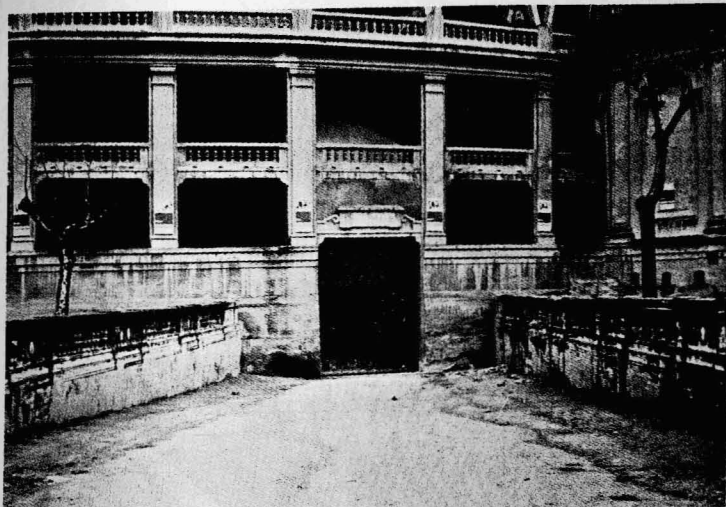
—¿Cree usted que el país vasco llegó a formar parte de la vida de Hemingway?

—El país vasco le gustaba mucho y nuestras fiestas le encantaban. Estoy seguro de que se sentía feliz en Pamplona.

En seguida el entrevistado nos relata una anécdota que nos será repetida por todas las personas que visitamos:

—Una vez, mucho tiempo atrás, Ernesto llegó a Pamplona acompañado de un corresponsal británico y de John Dos Passos. Este acababa de publicar la novela *Tres soldados*. Ya se habían iniciado las fiestas de la Feria de San Fermín. Dos Passos y el corresponsal se





pusieron a capotear en la arena de la plaza de toros una vaquilla. Se habían introducido subrepticamente, en un momento en que aún no se iniciaba la función. Repentinamente, el animal derribó al corresponsal y para evitar que fuese lastimado, Ernesto bajó al ruedo, se enfrentó a la vaquilla y la derribó tirándola por los cuernos. El corresponsal resultó con varias costillas fracturadas. Poco después acudieron los guardias civiles, pues los tres habían infringido la norma que prohíbe lidiar y derribar vaquillas en época de feria. Merced a la intervención de Juanito Quintana, amigo de Ernesto, que estaba con ellos, se pudo evitar que fuesen multados.

—¿Cuál es su opinión de *Fiesta*, libro dedicado por Hemingway a la Feria de San Fermín?

—*Fiesta* es uno de los pocos libros de Hemingway que no me agradan. La trama de la novela resulta insoportable. Las descripciones, sin embargo, son exactas. No obstante, recuerdo que hay grandes inexactitudes en lo que se refiere al folklore de la feria; pero bueno, son comprensibles en un extranjero. Como escritor, Hemingway tenía una gran claridad y una notable facilidad para expresarse sin adjetivos superfluos.

—¿Cuándo fue su último contacto con Hemingway?

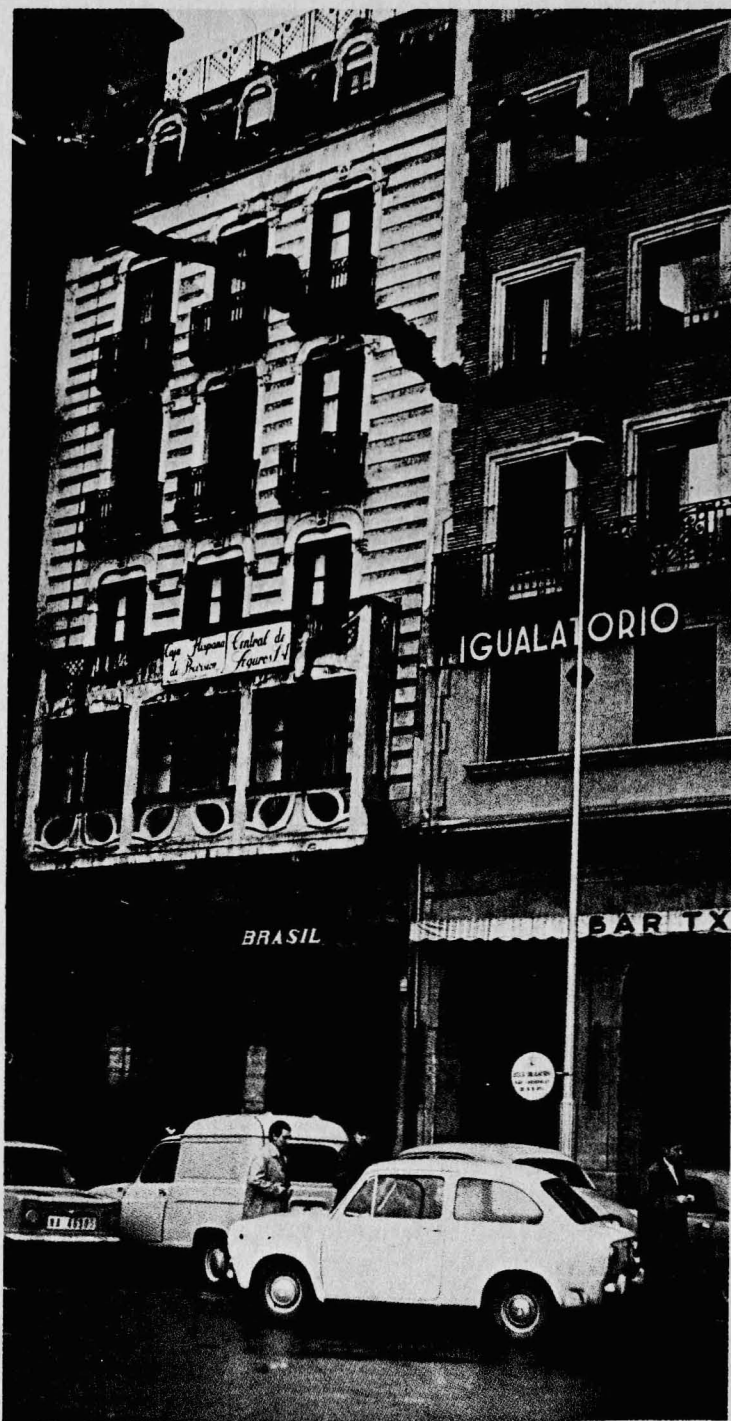
—En 1959. Aunque entonces lo ví poco. Un año después moría. En 1961 acudí al funeral promovido por Ordóñez; recé mucho por el pobre Ernest, pues yo creo que Dios le tendrá en su seno. Al final de sus días Hemingway era un enfermo mental. Lo recuerdo con simpatía, con mucha simpatía.

JUERGAS EN ESPAÑA Y FRANCIA

El personaje al que ahora nos enfrentamos se llama Juan Quintana. Es el "Montoya" del libro *Fiesta*. Hasta hace varios años fue propietario de un hotel que estaba en la plaza del Castillo, vecino del bar Txoco; ahí era donde Hemingway normalmente se hospedaba. Quintana y Hemingway eran compañeros de juerga en España. Ambos iban de feria en feria, a lo largo del territorio español, para finalizar la diversión en las tabernas de París. Nos revela que el día que Hemingway supo que era premio Nóbel, lamentó que no se le hubiese concedido a Pío Baroja, a quien admiraba profundamente.

Don Juan Quintana, "Montoya", es un hombre enfermo. Ha dejado los negocios y se ha ido a vivir a San Sebastián, la vecina capital vasca. Se sofoca con facilidad cuando habla, pero le entusiasma comunicar sus experiencias con Hemingway. Nosotros le hemos pedido que nos hable del escritor norteamericano, y empieza:

—Hemingway armaba mucho "follón" cada vez que llegaba a mi hotel. Le gustaba estar conmigo y con el torero Ordóñez, que es el protagonista de *Fiesta*. A veces llegaba acompañado de Ava Gardner. Yo le acompañaba a ver corridas de toros a cualquier sitio de España todos los veranos. Recuerdo que cuando Hemingway cumplió sesenta años fue agasajado en la finca La Consuela, en Málaga.





Asistieron un maharajá de la India y muchos artistas de cine. Fue una fiesta muy sonada. No puedo dejar de recordar que Ordóñez fomentó en su hijo la admiración por Hemingway. También recuerdo que desde muy temprano bebíamos grandes cantidades de vino en la casa de Marcelino. Hemingway comía abundantemente. Cada vez que iba a los toros se llevaba dos botellas de vino claro de Las Campanas y se las bebía.

EN EL CLUB TAURINO

Tres cabezas de toro en las paredes. Una columna forrada de picas. Pinturas taurinas. Banderillas. El presidente del club juega una partida de tute en una mesa muy pequeña. Reina la animación en el local.

—Sí, conocí a Hemingway, pero podré decirle poco. Acaso Jorge. . . Ahí, el señor que come en el rincón.

El personaje llamado Jorge comió alguna vez con el novelista. Su mirada se pierde en la confusión de la calle antes de informarnos:

—Almorzábamos en el Marcelino. El dueño, Matías Anoz, podría contarle a usted muchas cosas. Vive en la carretera de Barañain, en un chalet azul, ¿por qué no va de una vez?

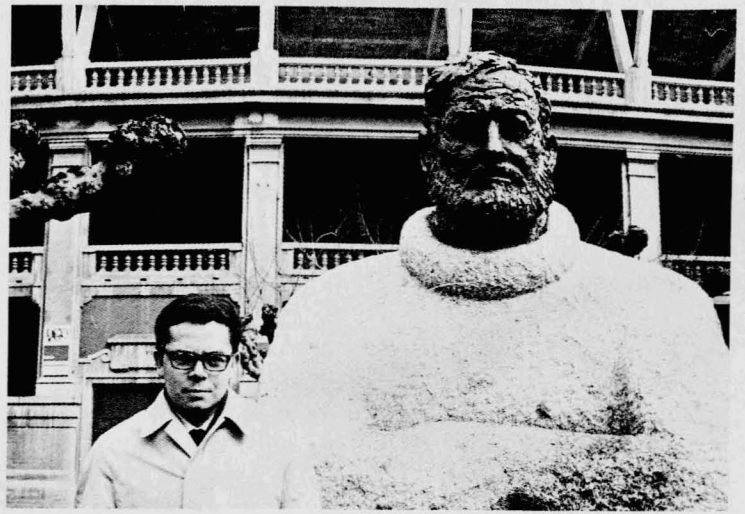
MUCHOS RECUERDOS. MUCHAS BOTELLAS DE CLARETE LAS CAMPANAS

Matías Anoz nos recibe en su despacho. Es una habitación pequeña sin entrada de aire. Sólo destaca un armario imponente, descolorido y un escritorio moderno cubierto de papeles y periódicos. Nos relata con gran alegría:

—Verás. Le conocí en mil novecientos veintitantos. Un mediodía entré en el bar y un hombre con una facha desastrosa estaba sentado a una mesa. Le dije al camarero que lo echase buenamente. “Pero si es un escritor muy famoso”, me respondió. Me acerqué y comenzamos a hablar. Comía mucho. . . mucho y de todo. Y bebía bien; era un consumidor de vino claro de Las Campanas y de grandes cantidades de whisky. Andaba siempre con pastillitas para que no le hiciese daño tanto alcohol.

Matías Anoz cierra ocasionalmete los ojos y sueña lo que dice. Sus evocaciones le producen un placer que disfruta plenamente. Nos demuestra la gran amistad que le ligó a Hemingway con viejas fotos. Aclara que las demás “se las han llevado los periodistas de todo el mundo”.

—Creo que fui uno de los mejores amigos de Hemingway hasta los años cincuenta. En la época de la guerra civil no se le miraba bien;



era un poco rojillo, y claro... después del premio Nóbel de 1954 la actitud de la gente cambió.

En una fotografía están el novelista, don Matías y un joven con un delantal blanco.

—Hemingway era ocho años menor que yo, pero parecía más viejo. Decía que tenía cáncer en la piel de la cara. Era muy díscolo y aventurero. Siempre iba a los lugares donde había lío. Hemingway fue el primero que entró en el hotel Jorge V, de París, después de ser liberada la ciudad por los aliados. Desde entonces, cada vez que le daba la gana, ya sabía que le reservaban una habitación permanentemente.

—¿Vio usted trabajar alguna vez a Hemingway en sus novelas?

—Hemingway nunca escribía en Pamplona. Sólo sacaba la pluma para firmar autógrafos. Tenía una gran memoria y prefería ir a escribir a La Habana.

UNA JORNADA DE FIESTAS

El camarero se llama Patxico. Es un vasco, huraño y tímido a las vez. Sólo nos cuenta un pequeño detalle con la mayor rapidez de que es capaz. Parece que desea que nos vayamos rápidamente

—Yo le serví muchas veces en el Josetxo. Le gustaba beber. Una cosa: nunca respondía a la primera, siempre decía primero ¿qué?

—¿Conoce usted a algún otro amigo de Hemingway?

—Un médico que venía muchas veces con él. Se llama Carlos García y vive en Carlos III.

Carlos García es un profesional que vive en un piso a unos cuantos pasos de nuestra posada. Es un hombre de edad madura. Tiene los clásicos rasgos vascos dibujados en el rostro: cara larga, nariz aguileña y muy blanco. Habla con picardía y dejó ver que fue un amigo íntimo del autor de *Fiesta*.

—Sí, fui un gran amigo de Hemingway. Le gustaba la juerga y también las mujeres guapas. No he conocido otra persona con la misma capacidad de diversión que Hemingway. Era un bruto; en una ocasión derribó una vaquilla en la plaza de toros. Él lo hizo solo, sin ayuda. Cuando se ponía a beber no había quién se mantuviera en pie tomando la misma cantidad. Yo promoví que se colocara el busto del yanqui en la entrada a su plaza de toros predilecta, cerca del paseo que ahora lleva su nombre.

Nos retiramos a reunir y ordenar las experiencias de tantos años, que hemos podido acumular en unos días. Parecía un sueño que en tan corto plazo hubiésemos podido cambiar impresiones con los hombres que verano a verano, a lo largo de cuarenta años intimaron con Ernest Hemingway en Pamplona. El paseo E. Hemingway, lugar predilecto de los escolapios cuando estudian, es un lugar singular. Desde ahí se puede admirar la zona antigua de Pamplona y entonces mecánicamente evocamos un fragmento de *Las nieves de Kilimanjaro*. "... y de allí a Pamplona, que es lo mejor del mundo".

Los autores

René Avilés Fabila

(1940. México D.F.)

Egresado de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Ha publicado una novela: *Los juegos* y un libro de cuentos: *Hacia el fin del mundo*, Fondo de Cultura Económica, 1969. Ha colaborado en *El Día*, *Mundo Nuevo* (Buenos Aires), *Zona Franca* (Caracas). Publicará, próximamente, un libro de cuentos: *La lluvia no mata a las flores*.

Manuel Farill

(1945. México D.F.)

Estudiante de la Escuela Nacional de Odontología. Ha publicado una novela: *Los hijos del polvo*, Diógenes, 1968, y cuentos en la revista *Punto de Partida*.

Vilma H. Fuentes

(1949. México D.F.)

Estudiante de Filosofía en la Facultad de Filosofía y Letras. Ha publicado: *Los jóvenes*, Siglo XXI, 1969. Artículos y cuentos en el *Diorama de la Cultura*, *Excelsior*; *El Cuento*, *El Pan Duro*, *Gaceta* (FCE), *Apunte* (UNAM), *El Día*.

Argelio Gasca

(1939. México D.F.)

Maestría en Letras, Facultad de Filosofía y Letras. Ha publicado una plaquette: *Homenaje a José Cárdenas Peña*; (Manifiesto estético) 1966; libro de poemas *El canto inexorable*, 1968. Prepara una novela, *La guitarra amarilla de Euridice no toca*, (Poema erótico).

Ignacio Hernández

(1946. México D.F.)

Estudia el tercer semestre de Letras Españolas en la Facultad de Filosofía y Letras.

1964. Representación de una farsa en dos actos: *Los nihilistas*.

1968. *Andrés Bello*, Serie: El Hombre en la Historia. Cuadernos de Lectura Popular. Secretaría de Educación Pública.

Julián Meza

(1944. Orizaba Ver.)

Estudios de Filosofía en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Ha publicado una novela; *El libro del desamor*, Diógenes, 1968. Ha colaborado en *Diorama de la Cultura* y en la *Revista Academus* de Jalapa Ver.

Javier Molina

(1944. San Cristóbal de Las Casas, Chiapas)

Estudia el último año de la carrera de Sociología en la UNAM. Sus textos han sido publicados en *Punto de Partida* y en los suplementos culturales de *Siempre!* y *El Día*.

Héctor Olea Galaviz

(1945. México D.F.)

Engresado de la Escuela Nacional de Arquitectura. Editor de la revista *Ejes* de la ENA. Colaborador de *Punto de Partida*.

Orlando Ortiz

Estudios de Letras en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Ha publicado una novela: *En caso de duda* y un libro de cuentos: *Sin mirar a los lados*, Bogavante, 1969. Con su novela ganó la beca "Martín Luis Guzmán" otorgada por la Editorial Diógenes.

Guillermo Palacios

(1944. México D.F.)

Estudió la carrera de Historia en el Centro de Estudios Históricos de El Colegio de México. Ha publicado en *Diálogo* y en la *Revista de la Universidad de México*.

Livio Ramírez L.

(1943. Honduras C.A.)

Libros publicados: *Sangre y estrella*, *Yo nosotros*. Actualmente estudia Derecho en la UNAM. Ha colaborado en el *Diorama de la Cultura*, *Excelsior*, *El Gallo Ilustrado*, suplemento de *Ovaciones y México en la Cultura*.

Premio único en el Concurso Nacional de Poesía de Honduras, organizado por la Librería "Atenea".

Víctor Manuel Toledo

(1945. México D.F.)

Biólogo egresado de la Facultad de Ciencias de la UNAM. Ha publicado cuentos y poemas en *Punto de Partida* y en *La Cultura en México*. Ganador del premio "Diana Moreno Toscano", 1968.

Tita Valencia

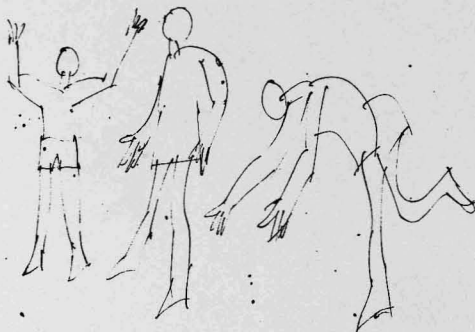
(1938. México D.F.)

Estudios de Música en México y París. Ha dado conciertos en Bellas Artes y Casa del Lago de la Universidad. Ha publicado cuentos en *Comunidad* y *La palabra y el hombre*, etc.

Brian Nissen

(1939. Londres)

Hizo sus estudios en The London School of Graphic Arts y en L'Ecole des Beaux Arts de París. Recorrió los principales centros artísticos de Europa y viajó por Noráfrica. Desde 1963 radica en México, donde ha realizado 5 exposiciones individuales y participado en otras, colectivas.

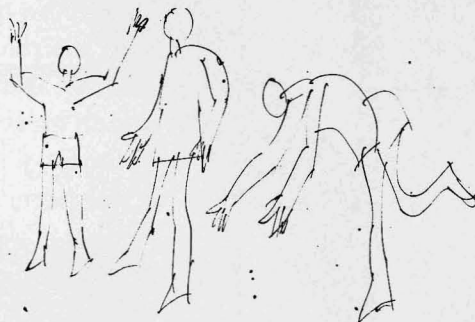


Catulo y su obra

Toda juventud es sufrimiento. Asomado al mundo con la plenitud voraz de sus propias herramientas sensuales, el joven, como si hiciera uso de una prerrogativa indudable, pretende apoderarse de él, mediante un esfuerzo inútil de antemano, y fracasa. Y el mundo se le aparece como un muro de poderes hostiles, y hasta el milagroso placer de un instante, por su brevedad misma, se le vuelve dolor: dolor sin esperanza. Y de nuevo, con acrecentada rabia, se tiende hacia lo que considera, acaso sin saberlo, el objeto último de la vida; y el placer, si no se le entrega, lo lleva a sufrir otra vez; y otra vez lo lleva a sufrir, si se le entrega. Y así siempre, hasta que la misericordia del tiempo lo apacigua con la resignación, con la sabiduría o con la muerte.

Rubén Bonifaz Nuño

Catulo. *Cármenes*. Fragmento de la Introducción. UNAM, 1964.





Ignacio Hernández

Del retorno improbable

los murciélagos
(dice un antiguo lunario)
son noctívagos y libidinosos
con ellos bajo tu balcón
ahora sí las golondrinas
no volverán

Nota

como súplica al lector
y en nota al calce
cuando lea el nombre de ella
(va en mayúsculas siempre)
tenga usted la amabilidad
de imaginarla
como yo la recuerde cuando escriba
su nombre

Palomas

Aprendamos a hacer el
amor como las palomas.
—Jaime Sabines

he observado a las palomas
de un modo profundo e insidioso
y me parece indispensable
como gimnasia espiritual y física
hacer el amor sin plumas

Lluvia

se soltó del aire el agua
le pareció más seguro el suelo
para reunir sus gotas
por eso anda haciendo charcos
y untándose en las paredes

Licencia poética

hay veces que aún necesito
tus ojos sobre todo
entonces mi memoria
es infiel con premeditación
para que estés conmigo
y veas lo que veo
me valgo de una licencia poética:
te recuerdo como quiero que seas

Metamorfosis

como a un árbol no le gustara
el lugar en que había vivido
sacó sus raíces de la tierra
caminó hasta un valle
donde quiso plantarse nuevamente
entonces supo que los árboles no caminan
y por haberlo hecho se había vuelto aire

hojas de crítica

11

Suplemento de la Revista de la Universidad de México/volumen XXIII/número 11/julio de 1969



Sumario

Letras

La poesía de Efraín Huerta,
por Julio Ortega / 2

Libros

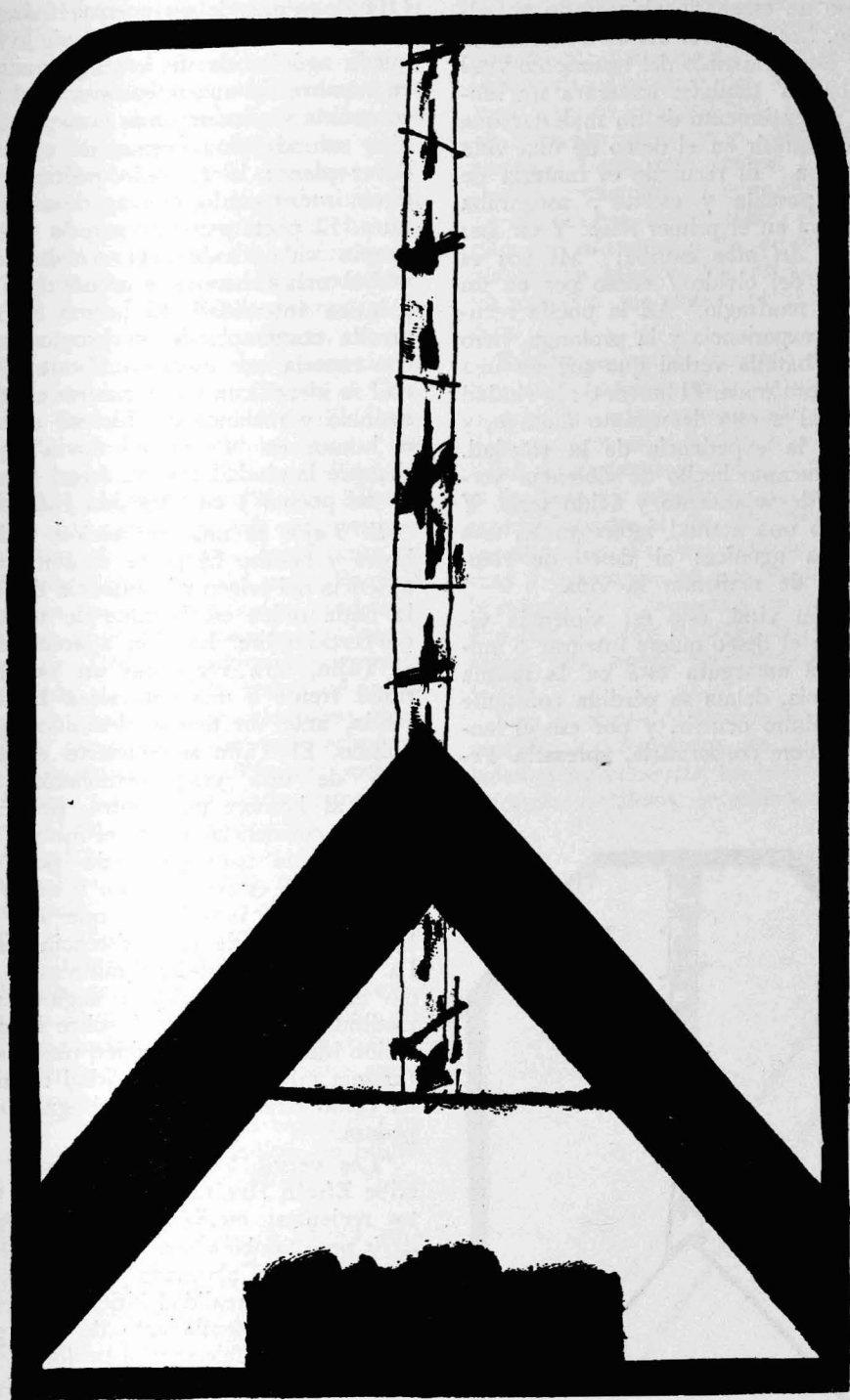
Geografía económica de México,
por Delfina E. López
Sarrelanque / 3
La "Ética" de Sánchez Vázquez,
por Alfonso Peralta / 4
Sobre América Latina,
por Iván Restrepo Fernández / 7
Lok encuentra a Tuami,
por José Miguel Oviedo / 9

Diálogo

Vicente Rojo: El orden como
vocación,
por Margarita García Flores / 11

Teatro

Un matrimonio burgués que
trasciende su propia atmósfera
por J. M. Perujo / 15



—Dibujos de Vicente Rojo

la poesía de efraín huerta

Por Julio Ortega

Poesía, 1935-1968 (Joaquín Mortiz, 1968) permite conocer y asumir una de las obras poéticas más vivas que se han ido formulando en México en las tres últimas décadas. Efraín Huerta, del fundamental grupo *Taller*, revela en esta colección de sus libros un entendimiento radical de la poesía, ya anunciado por Octavio Paz para su generación: la poesía como aventura de realización trascendente. Para Efraín Huerta, esta aventura opera desde una actitud testimonial, confesional, y por eso el lenguaje será para él una materia que deberá corporizar, dar forma y violencia, a una vida también asumida radicalmente, en sus tensiones y urgencias.

Experiencia extrema: poesía extrema. Y por eso la palabra no es un valor autónomo sino un continuo, un cuerpo material cuya agonía es pareja a la más vasta agonía vital que el poeta testimonia con una fuerza trabajada por la piedad, por el amor de la comunicación. Pero ya desde sus primeros textos, el poeta revela que su uso del lenguaje no supone, ni mucho menos, la confianza en que las palabras son inmediatas a la experiencia, o al revés: que la experiencia es directa al lenguaje. Esos primeros textos —que inauguran la recurrencia simbólica del *alba*, de las *estatuas* como instantes robados al tiempo fugaz, de las *manzanas* como materia primordial a los sentidos—, son precisamente trasmutaciones de la experiencia en palabras, ejercicios verbales de una intuición del mundo que irá a desarrollarse —con nobleza y amargura— en los siguientes libros.

Rafael Solana, en el prólogo a *Los hombres del alba* (1944), testimonia, sobre todo, la violencia agria y concreta de esta poesía. Y también José Emilio Pacheco (*Revista de la Universidad de México*, julio, 1968) afirma que esta poesía es de las menos halagadoras al lector que se han escrito en México. Ambas observaciones se producen por contraste con la parte refinada de la poesía mexicana, pero esa violencia y esa aspereza del poema de Huerta tiene su razón verbal en aquella búsqueda de una trasmutación de la experiencia en las palabras, que señalábamos. Y esta búsqueda reconoce un punto de origen: el testimonio; un desarrollo: la intensidad vivida que quiere configurarse en la materialidad verbal; y un sentido: la desazón de una vida siempre propuesta hacia su ampliación, hacia el deseo integrador.

De aquí que el testimonio se presente en Huerta como un cuestionamiento vi-

tal. Y también como una agonía. Fustiga la realidad desde la experiencia, pero al mismo tiempo recupera esa experiencia en un lenguaje parejamente agónico, táctil y vibrante a la vez. El lenguaje ocupa la experiencia y por eso también busca ocupar el mundo en que esa experiencia está siempre fundida. Así la realidad es múltiple y conflictiva: el poema es un tejido de objetos, o más que eso un escenario abigarrado y palpitante. *Los hombres del alba* manifiesta mejor este desarrollo del testimonio vital y verbal. Y también inaugura un sentido: el sentimiento de un malestar que quiere confluir en el deseo de una vida más plena. "El recuerdo es materia de belleza poseída y escrita", aseguraba Huerta ya en el primer libro. Y en *Los hombres del alba* escribe: "Mi voz es la saliva del olvido / como pez en un agua de naufragio." Así la poesía recupera la experiencia y la prolonga, pero en una batalla verbal que sugiere una desazón profunda. El horror de la ciudad es central a este desencanto amargo, y también la experiencia de la soledad. Un desencanto hecho de violencia verbal, de despojamiento y ácido tono. Y asimismo una actitud interrogante, una búsqueda agónica: el deseo de comprender, de reafirmar la vida.

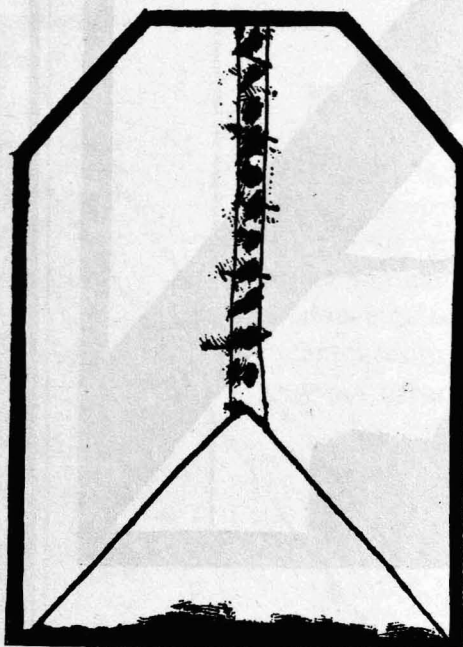
Desazón vital, esto es: violencia vivida que el deseo quiere integrar o ampliar. La amargura está en la misma experiencia, delata su pérdida constante en su mismo ocurrir, y por eso el lenguaje quiere corporizarla, apresarla. Pe-

ro también amargura en la realidad social y actual: desencanto y piedad ante un mundo hecho de injusticia, guerra y muertes cotidianas. Este sentido de la poesía de Efraín Huerta anuncia por otra parte la actualidad de su visión del malestar mexicano. Un malestar que hoy hacen suyo los poetas (habrá que hablar de una literatura mexicana después del movimiento estudiantil), pero que estaba ya agónicamente presente en los poemas de Huerta. Los poemas de la ciudad son testimonio y denuncia de ese malestar, y al nivel más agudo: al nivel personal, como experiencia de una situación colectiva que hiere y subleva.

Pienso que *Estrella en alto* (1956) es tal vez el más valioso conjunto de Efraín Huerta; aunque sin duda *El Tajín* (1963) es uno de sus poemas más memorables. En aquel conjunto cede la búsqueda agónica de un lenguaje material en nombre de una reflexión verbal más contenida y asimismo más grave, y también rotunda. Son poemas de una madurez plena: la reflexión poética prosigue interrogando, con agudeza y ternura. El poeta asiste al mundo y a su propia vida desde una reelaboración verbal más coherente y económica, con idéntica intensidad. El poema se desarrolla contemplando su propio curso, con cautela, con asombro. Poesía y verdad se identifican en un mismo espectro agónico y melancólico. Incluso aparece el humor en "Praga, mi novia", pero siempre la ciudad (en "el ángel perverso del poema") en "Avenida Juárez".

El Tajín es una meditación poética breve y honda. El poeta contempla la ausencia del origen y la ausencia del fin: la nada rodea ese instante de terror y de certidumbre. La vida aparece, ante el Tajín, otra vez como un sacrificio ritual frente a una naturaleza hostil y muda, ante un tiempo detenido como abismo. El Tajín se convierte en símbolo de una vasta demolición que tiene al hombre por centro, por estupefacta conciencia. Como el mismo Tajín, la vida parece rodeada por una historia que es trueno, mito y sacrificio en un abismo inexplicable que sólo delata el dolor de esa existencia entre la muerte y el deslumbramiento. Por eso este poema es doble: sugiere una meditación (furia serena) sobre la condición humana, pero también una visión (agonía crítica) de la realidad mexicana como pirámide que se ahoga y despedaza.

"Los versos, los malditos versos" escribe Efraín Huerta en uno de sus textos recientes: escribir es para él *maldecir* pero también *orar*. Maldecir desde el sentimiento alarmado de una vida acosada por la realidad hiriente y cruel. Orar desde el sentimiento de una plenitud agónica, abierta a su prolongación por la solidaridad, por el amor. Variado y complejo, este libro confirma en Efraín Huerta la noble conjunción de experiencia y poesía, de testimonio y comunión.



geografía económica de México

Por Delfina E. López Sarrelanque

El examen de la realidad socio-político-económica de la época actual nos conduce ineludiblemente, a pesar de que muchas situaciones sean consecuencia de fenómenos recientes, a la búsqueda de sus orígenes, cuyo desconocimiento torna defectuosa o falsa cualquier interpretación y, lo que es más trascendental todavía, impide que se acometan con éxito las soluciones adecuadas.

Procurar evitar los problemas que, en otras épocas, constituyeron escollos penosos o insuperables; aplicar las experiencias llevadas a feliz término; desentrenar las causas de determinados ciclos, al parecer inexplicables, he ahí un sentido verdaderamente precioso de la historia, la colaboración inestimable que el historiador puede prestar a la ciencia y a la técnica modernas.

Varias han sido ya las aportaciones que a este respecto ha ofrecido el Centro de Estudios Históricos de El Colegio de México. En uno de sus seminarios, Alejandra Moreno Toscano incursionó en el campo de la historia económica de nuestro país con un estudio sobre el cultivo más importante de la Nueva España: el del maíz. Percibió entonces las extraordinarias posibilidades que ofrecen las *Relaciones Geográficas de 1580*, incuestionablemente la obra más rica en toda suerte de informes sobre las Indias Occidentales: etnológicos, geográficos, históricos, económicos, lingüísticos, arqueológicos, sociológicos etc., y planeó utilizarlas como base esencial de una investigación de más vastos alcances respecto de los factores económicos y restringida al siglo xvi. Finalizada, la presentó como tesis para optar al grado de doctor de tercer ciclo en la Universidad de París.

La *Geografía económica de la Nueva España (siglo XVI)* está integrada por la introducción, cuatro partes intituladas "Estudio de la fuente", "Análisis según el método de matriz", "Análisis cartográfico" y "Microanálisis regional", las conclusiones, cinco apéndices, la bibliografía, el índice de las láminas y el índice general.

En la primera parte, la autora proporciona informes detallados sobre los motivos que determinaron la elaboración de las *Relaciones Geográficas*, ordenada por Felipe II para todas sus posesiones de ultramar. El cuestionario a que las autoridades virreinales debían ajustarse solicitaba datos amplios y precisos sobre las condiciones sociales e históricas y los recursos naturales de todos los poblados

americanos sujetos a la corona española. La empresa quedó trunca por múltiples razones, y a esta falla hay que agregar el extravío o destrucción de una buena parte de las *Relaciones*. Con todo, las existentes fueron utilizadas desde épocas muy tempranas, si bien su publicación y estudio sistematizado arrancan de los finales del siglo xix. Historiadores no únicamente nacionales (en particular el benemérito Francisco del Paso y Troncoso, a quien está dedicada la obra), sino también extranjeros, enfocaron su atención hacia esta fuente. La autora clasifica enseguida los temas tratados en las *Relaciones*, de los cuales ella utilizó sólo los referentes a la geografía económica de México. Por último, expresa los métodos que empleó en la investigación.

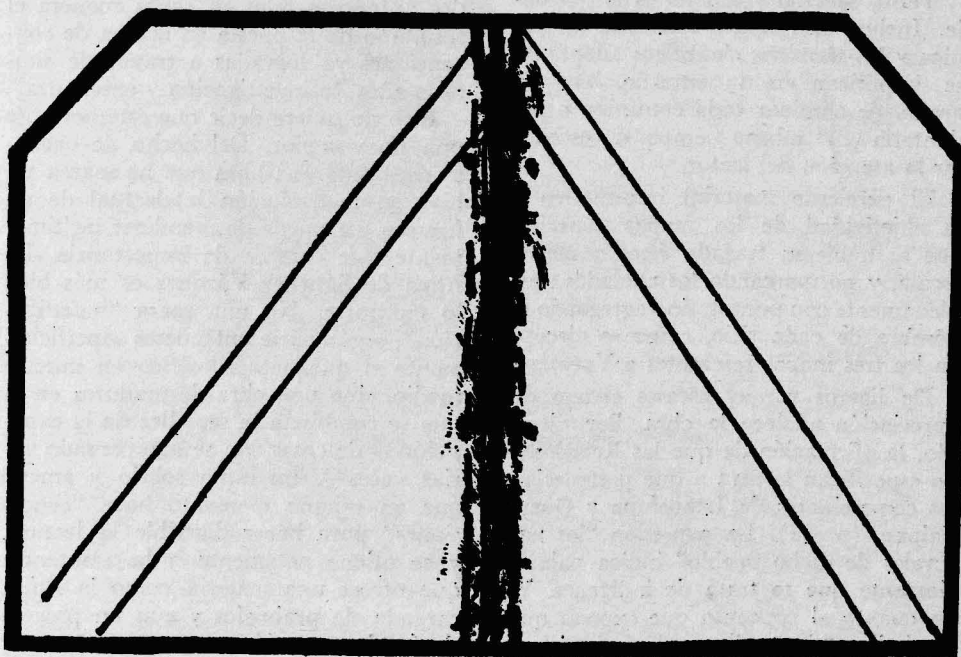
Explicanse en la segunda parte las técnicas y características del método de matriz, las adaptaciones que se consideraron necesarias debido a la imposibilidad de registrar en forma cuantitativa a los factores estudiados, y las diversas manipulaciones a que fue sometida la investigación. En este trabajo, los sistemas y materiales de que dispone el laboratorio de Cartografía de la Escuela Práctica de Altos Estudios de París prestaron una ayuda de cardinal importancia.

Con el objeto de uniformar, en cierta medida, los resultados, ya que las *Relaciones* no presentan en todos los casos informes paralelos, se seleccionaron so-

lamente ochenta y cuatro factores, económicos en su mayoría, y doscientos cuarenta y seis poblados que pueden estimarse representativos de los principales núcleos a fines del siglo xvi y que, por su ubicación y demás condiciones geográficas, permiten que se les agrupe bajo la usual denominación de "tierras altas", "tierras de bajo" y "tierras calientes". Tales zonas son estudiadas individualizadamente, antes de emitirse una crítica sobre el valor y la validez de las *Relaciones Geográficas de 1580*.

La tercera parte expresa cómo los datos extraídos de las *Relaciones*, que se refieren a los principales elementos económicos y sociales introducidos por los españoles, así como a los tradicionales indígenas, al comercio, los centros de población, las ocupaciones y el consumo de alimentos, fueron volcados sobre la Carta General de la República Mexicana publicada en 1962 por la Secretaría de Agricultura y Ganadería, y, cómo, de acuerdo con la mencionada división de las tierras según su altitud, se localizaron los poblados mediante un procedimiento del laboratorio de Cartografía que simplifica notablemente las operaciones. Los resultados de esta labor se exponen a través de sesenta y tres mapas y se aplican en forma práctica con reflexiones que destacan las causas y efectos de los hechos consignados. La más interesante de ellas establece un ensayo de comparación geográfica entre algunos cultivos a fines del siglo xvi y en la época presente.

El Microanálisis Regional, tema desarrollado en la cuarta parte, se destinó a Yucatán, zona cuya descripción es sumamente amplia en las *Relaciones* correspondientes y que, por ello, proveyó abundantes informes. Dos aspectos: el tipo de poblamiento, y la agricultura y sus actividades complementarias se estudian aquí con mayor profundidad y constituyen una muestra de las posibilidades que ofrece el examen de regiones de reducida extensión.



Concisamente, las conclusiones especifican los logros alcanzados a través del análisis de las Relaciones Geográficas y apuntan las realizaciones a que pueden llevar otras fuentes semejantes con el auxilio de monografías regionales.

Los apéndices, excluyendo la "Instrucción para elaborar las Relaciones de las Indias" y la "Memoria de las cosas de que se ha de informar" (ya publicadas), son trabajos originales de la autora: el inventario de los factores seleccionados, la lista de los poblados utilizados para hacer el estudio de conjunto, en la que se expresan las equivalencias ortográficas modernas y las Relaciones que aportaron la información, la localización de los pueblos en las actuales entidades, y el inventario de las Relaciones Geográficas de 1580, que incluye el nombre de las colecciones que las han publicado.

La bibliografía, copiosa y bien seleccionada, enfoca un particular interés hacia los estudios concernientes a las actuales condiciones. Por último, las láminas, en número de doce, reproducen las imágenes de la matriz antes y después de la elaboración, y algunas fotografías, mapas y planos.

La novedad de este libro de Alejandra Moreno Toscano reside en el hecho de ser uno de los primeros en que se aplican, con rigor científico, métodos modernos, en especial el de la matriz, al estudio de algunos aspectos geográficos, económicos y sociales de México en la décimosexta centuria. En esta forma, se obtuvo, a pesar de las ambigüedades e imprecisiones que frecuentemente manifiestan los informes de la fuente, un rico acervo de noticias, todas ellas de gran interés y algunas sorprendentes.

Las dificultades con que la autora tropezó en el curso de la investigación fueron resueltas de la manera más acertada posible. Tales, la selección y agrupamiento de los factores y poblados y su correspondiente ajuste, que demuestran una labor ardua e inteligente.

Terso, sencillo y ameno es el lenguaje. Incluso las explicaciones de la técnica y los términos científicos adoptados se simplifican en un empeño, bien logrado, de eliminar toda confusión o pedantería y, al mismo tiempo, de estimular la atención del lector.

El excelente material informativo y la objetividad de los mapas merecían que se hubiesen trazado éstos a mayor escala, y no marcando los poblados simplemente con puntos, sino agregando el nombre de cada sitio, como se ejecutó en los tres mapas referentes a Yucatán.

De ligeros y muy escasos errores de apreciación adolece la obra. Por ejemplo, la afirmación de que las Relaciones no especifican la raza a que pertenecían los comerciantes de Iztapalapa y Gueytalpan (p. 36). La expresión "los naturales de dicho pueblo" indica palmariamente que se trata de indígenas. Y, en cuanto al concepto que expresa que los indios "siempre" opusieron resisten-

cia a la adopción del traje español (p. 65), hay que hacer notar que en numerosos casos se presentó precisamente el fenómeno contrario. Por lo demás, las fuentes citadas por la autora se refieren característicamente a lugares situados en la tierra caliente.

No sólo constituye la *Geografía económica de México* un ejemplo de lo que debe ser la investigación histórica en sí misma, sino también de su aplicación al campo de la problemática actual. La autora fija causas y consecuencias de los hechos estudiados, plantea problemas, apunta soluciones y, en general, re-

vela facetas insospechadas de la historia mexicana.

En suma, la *Geografía económica de México* de Alejandra Moreno Toscano es una obra en la que se aúnan el espíritu científico y la laboriosidad, que contribuye notablemente al conocimiento histórico, geográfico y económico de nuestro país a fines del siglo XVI, y que rotura vigorosamente el surco en que habrán de fructificar futuras investigaciones de la misma índole.

Alejandra Moreno Toscano, *Geografía económica de México (siglo XVI)*. El Colegio de México, 1968, 177 pp., ils. (Centro de Estudios Históricos. Nueva Serie, 2).

la "ética" de sánchez vázquez

Por Alfonso Peralta

La publicación de la *Ética* de Adolfo Sánchez Vázquez, catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras, ha venido a llenar un vacío muy notorio en la enseñanza de esa materia en las escuelas de educación media y preparatoria. Desde los textos de F. Larroyo (1937) y de E. García Máynes (1949), que, ciertamente, resultan ya anticuados y carentes de interés como para impartir un curso de ética a la "altura de los tiempos", quizá por los excesos dogmáticos, escolástico-axiológicos de estos filósofos, no teníamos noticia de ninguna obra que diera una visión global de los problemas éticos con la seriedad y el rigor de este breve tratado que ahora nos presenta Sánchez Vázquez.

Para su autor, ampliamente conocido por sus notables contribuciones en el campo de la filosofía marxista: *Ideas Estéticas de Marx* (1965) y la *Filosofía de la Praxis* (1967) esta obra resulta menos fundamental, desde el punto de vista de su desarrollo ideológico, que las dos anteriores, y es en cierta manera el resultado de la puesta en acción de concepciones ya logradas a través de muchos años de investigación y enseñanza.

Esto no quiere decir que estemos ante una obra menor. Del hecho de encontrarnos ante una obra que no marca un hito en la evolución intelectual de un filósofo, no puede desprenderse legítimamente que carezca de importancia. La *Ética* de Sánchez Vázquez es más bien lo contrario. No una mera "investigación", según suele entenderse superficialmente el quehacer filosófico en nuestro medio, sino una obra de madurez en la que se combinan la sencillez de la exposición —de cosas que se han pensado varias veces—, un estilo sobrio y ameno que en ningún momento hace "concesiones" para hacer digerible la lectura, y se atiene netamente a la resistencia que ofrece una materia como la *Ética*, cargada de prejuicios y aún en proceso de fundamentación.

A estos méritos formales es preciso añadir otros que son menos evidentes. El tratado de Sánchez Vázquez expone sistemáticamente los principales problemas de la ética hasta el punto en que cada capítulo es "autosuficiente", es decir, que puede entenderse sin recurrir a los demás, funcionando así como obra de consulta preciosa para los interesados; además, resuelve acertadamente esa exposición lógica recurriendo constantemente a las ilustraciones y ejemplos, que no deben entenderse como recurso formal, sino que tienen origen en la esencial historicidad de los conceptos morales, tal como lo plantea el autor.

Un punto que, por último, debe destacarse como tema central de la *Ética* es el esfuerzo por responder —en el curso de sus once capítulos— a una cuestión fundamental sobre la que gira el debate de cualquier disciplina humanística en la actualidad: ¿cómo estatuir una ética rigurosamente científica? De otra manera: ¿cuáles son las condiciones que debe llenar la ética para transformarse en una ciencia?

Para responder esta pregunta es necesario saber, en primer lugar, si tal ciencia tiene un objeto de estudio propio, delimitado. El tema de la ética, dice el autor, es la moral entendida en un doble aspecto: como actividad humana histórica y social. La moral o "conjunto de normas aceptadas libre y conscientemente, que regulan la conducta individual y social de los hombres" es una forma de la *práctica humana*, un producto histórico que varía entre época y época, desde la comunidad primitiva hasta la sociedad burguesa, y en su conjunto representa el *factum* de la ética. La *Ética* trata de explicar este fenómeno histórico que es la moral y recurre necesariamente a otras disciplinas que se ocupan también de la conducta humana como la psicología, la sociología, la economía política y la antropología, obviamente en cuanto que la moral im-

plica el momento de la interiorización y la subjetividad del acto (psicología), porque la moral como todo producto ideológico tiene una base material sobre la que se erige (economía), en razón de su carácter indisolublemente social que se origina ni más ni menos que en la naturaleza social del hombre (sociología), y en virtud de que tiene su origen histórico en sociedades desaparecidas, siendo relativa a modos de vida social específicos (antropología).

En seguida deben tomarse en cuenta sus relaciones con la historia y la filosofía. De sus vínculos con la historia, Sánchez Vázquez nos traza en el Cap. III un análisis magistral. El sentimiento moral se encuentra ya en la comunidad primitiva; la moral individual sólo aparece con la división de la sociedad en clases, y, con ella, el dualismo moral entre explotadores y explotados que caracteriza todo el desarrollo histórico posterior. Sin mencionar abiertamente la aplicación de la dialéctica marxista, el autor de la *Filosofía de la Praxis* traza con sencillez y hondura las relaciones entre las distintas formaciones económico-sociales y el tipo de moral clasista que les corresponde. Es su carácter social, clasista, lo que nos explica el porqué de la moral de la nobleza feudal con toda su hipocresía, de la moral individualista-económica del capitalista burgués, e incluso en dónde radica la posibilidad de sentar las bases para una moral verdaderamente humana, universal, sin desgarramientos, en la que no exista la explotación del hombre por el hombre: en la abolición de la sociedad dividida en clases.

Respecto a las relaciones entre ética y filosofía —que especifican la posibilidad de hacer de la teoría sobre la moral una ciencia—, el maestro Sánchez Vázquez propone el rechazo de todo intento de hacer de tal disciplina una *filosofía moral*, especulativa y normativa que obstaculizaría una justa comprensión de los problemas de la moral. Esto no quiere decir que la ética sea una disciplina autónoma absoluta. La ética, igual que toda ciencia, guarda una estrecha relación con la filosofía, pero con una filosofía “vinculada estrechamente a las ciencias”, que no “pretenda deducir la solución de los problemas éticos de principios absolutos”. Una filosofía científica que contribuye en la solución de las cuestiones éticas centrales —el problema de los valores, la dialéctica libertad-necesidad, la historicidad de la moral, etc.— en cuanto que nos da una “visión total del hombre como ser social, histórico y creador”: la filosofía marxista.

Ahora bien, el estatuto científico de la ética, al que nos han acercado sus relaciones con las ciencias anteriores, es aún más peculiar. En realidad, de las relaciones ética-psicología, ética-sociología, y aun con el derecho, la política y la economía, se desprende la irreductibilidad de la conducta moral a cualquiera de estas disciplinas como podría

sostener un psicologismo, un sociologismo, o un economismo más o menos simplistas y vulgares. Para hablar de moral, en rigor es necesario plantear a fondo el problema de su esencia. Es decir, hacer un análisis riguroso del *hecho moral*.

La definición de la moral nos da los aspectos esenciales de esta forma de comportamiento humano y combina un plano doble en el que se especifica su carácter objetivo: el *normativo*, constituido por las reglas o normas que enuncian algo que debe ser; el *factico*, que lo constituyen “ciertos actos humanos que se dan efectivamente, es decir, *que son*, independientemente de como estimemos que debieron ser”. La relación entre ambos planos es dialéctica, uno implica al otro, pero de una manera especial: lo normativo existe para ser realizado, lo cual no quiere decir que se realice necesariamente; postula una conducta que se considera debida, es decir, que debe realizarse, aunque en la realidad efectiva no se cumpla la norma”. La esencia de lo moral se busca, pues, en ambos planos, y para ello, será necesario analizar el “comportamiento moral de los individuos a través de los actos concretos en que se manifiesta”. Dicho de otra manera, la búsqueda de la esencia de la moral postula la necesidad de hacer un análisis a fondo de la estructura del *acto moral*.

La *estructura del acto moral* se da en cinco partes: a) *Motivo del acto*, vale decir, aquello que impulsa al hombre a perseguir determinado fin, b) *Conciencia del fin*, entendiendo por ello la anticipación ideal del resultado que se pretende alcanzar, c) *Decisión de rea-*

lizar el acto, la voluntad que acompaña inseparablemente la elección de un fin entre otros, de un deber entre varios deberes, d) *La selección de los medios*, mediante los que se realiza un fin, e) *La plasmación del fin*, su realización objetiva que incluye las consecuencias del acto realizado, y nos da propiamente su carácter social. Esta estructura forma una totalidad en la que cada uno de sus aspectos cobra realidad, significado moral, solamente en relación con el todo. Así, por ejemplo, la legitimidad de una motivación no determina todavía la moralidad del acto pues “no siempre el agente puede reconocerla claramente”. Igualmente la elección de un fin, o la selección de un medio para realizar un fin, si se hace aisladamente no tiene sentido moral, si el acto no se realiza. En todo caso es necesario plasmar el fin, objetivar nuestra conducta, de tal modo que se llegue a un resultado que podemos *medir moralmente* al ponerlo en relación con una norma o con un sistema de normas de una comunidad histórico-social determinada.

En suma, el acto moral presenta un doble aspecto: *subjetivo* (motivo, conciencia y decisión personal) y *objetivo* (empleo de medios seleccionados, resultados y consecuencias del acto).

Pero todo esto no basta todavía para determinar la esencia del *hecho moral*. La estructura del acto supone en varias partes una cuestión que hasta ahora no se ha planteado. No basta relacionar un acto con la norma correspondiente para hablar de conducta moral; no puede hablarse de moral propiamente sin plantear el problema de la responsabilidad, puesto que “actos morales sólo son aque-



Editorial Joaquín Mortiz

las dos orillas

OCTAVIO PAZ

Ladera Este

192 págs.

\$ 32.00

GABRIEL ZAID

Campo nudista

64 págs.

\$ 20.00

HOMERO ARIDJIS

Los espacios azules

116 págs.

\$ 25.00

JOSÉ EMILIO PACHECO

No me preguntes cómo pasa el tiempo

132 págs.

\$ 25.00

En todas las librerías o en
Avándaro, S. A., Ayuntamiento 162-B
Tel. 5-13-17-14

llos en los que podemos atribuir al agente una responsabilidad no sólo por lo que se propuso realizar, sino también por los resultados o consecuencias de su acción". Esto nos lleva directamente al problema de la libertad y la necesidad, ya que la responsabilidad moral se da cuando existe la libertad de opción y decisión.

En torno a este problema, históricamente se han dado tres posiciones: I) El determinismo absoluto, II) El libertarismo, también absoluto, III) Dialéctica de la necesidad y la libertad.

La primera corresponde a los mecanicistas del siglo XVIII, con Laplace y el Barón d'Holbach a la cabeza. La libertad no existe pues todo lo que sucede en el mundo está determinado causalmente. Toda acción humana es efecto de causas anteriores y aun si admitiéramos que el hombre actúa por su propia determinación, ello no anularía los resultados finales de su acción, que están predeterminados. Esta posición termina por anular cualquier posibilidad de los actos morales, y concluye afirmando que el hombre es una parte de la "mecánica celeste".

La otra posición, el libertarismo, supone que el hombre y su voluntad forman una esfera absolutamente libre e independiente de la determinación causal, paradójicamente desemboca en absurdos parecidos. Si no hay coacción, si una acción humana no responde a una necesidad, puede realizarse éste o aquel acto, o sencillamente no realizarse ninguno. Es claro que tampoco aquí puede hablarse de responsabilidad moral. ¿Qué es lo que sucede?

Sucede que ambas posiciones extrapolan dos aspectos que deben armonizarse. Eso es lo que hace la última posición que examina Sánchez Vázquez, representada históricamente por Spinoza, Hegel y Marx, los filósofos dialécticos por excelencia. Todos ellos coinciden en que la libertad es la necesidad hecha conciencia. Pero Spinoza plantea el problema sólo desde su aspecto teórico, el hombre es "liberado en el plano del conocimiento" aunque siga "encadenado en su relación efectiva, práctica, con la naturaleza y la sociedad". Hegel da un paso adelante al plantear este problema en relación con la historia. *La libertad es también la necesidad comprendida* que

se realiza cada vez con mayor amplitud según discurren las aguas del río de la historia. Mas esta historia es la del Espíritu, no la del hombre concreto real. Hegel tiene las mismas limitaciones que Spinoza.

Para Marx y Engels, que asumen plenamente los aspectos planteados por los dos filósofos anteriores, la libertad se concibe como práctica, o "transformación del mundo sobre la base de su integración". La libertad no "excluye la necesidad sino que la supone necesariamente, así como su conocimiento y la acción en el marco de ella".

Con todos estos elementos podemos comprender en su totalidad la naturaleza del hecho moral. El plano en que hemos de buscar la realización de los actos morales está dado por las relaciones que el hombre mantiene con la naturaleza y los demás hombres, es decir, en la entraña misma de la historia. En el sentido del sujeto —pues sólo cabe hablar de moral desde el punto de vista del hombre— hay que admitir una estructura objetiva de lo moral que ha quedado así claramente definida. Ahora podemos dar razón de los actos morales, y la definición de moral que nos había adelantado Sánchez Vázquez: "el conjunto de normas aceptadas libre y conscientemente, que regulan la conducta individual y social de los hombres", cobra su pleno significado.

En la segunda parte de su obra, a nuestro juicio un poco más floja que la anterior, el autor se enfrenta al problema de la esencia del valor, en una perspectiva marxista. Los valores son realizaciones humanas que suponen un sustrato material, una primera naturaleza sobre la que se levanta como una segunda naturaleza. Su interpretación de la teoría del valor en la economía marxista le basta para poner en su sitio a las teorías subjetivista y objetivista. Los valores no son hechos psíquicos o propiedades internas que se deriven de un sujeto individual, ni esencias inmutables u objetos independientes a toda actividad humana. Los valores son en y por el hombre, entendiendo por éste un ser social, práctico y creador.

En el apartado sobre la obligatoriedad moral se discuten prolijamente las teorías modernas sobre el deber. Cuando el hombre actúa, cuando elige este acto

moral en lugar de aquel otro, qué es lo que le determina u obliga moralmente. Las teorías de la obligación se dividen en deontológicas y teleológicas, según entiendan que el deber se realiza por sí mismo —radicado ya sea en el acto o en la norma— o que el deber se cumple por los fines que nos permite realizar (egoísmo y utilitarismo). Todas estas concepciones —dice Sánchez Vázquez— tienen el defecto de concebir al hombre abstracto, al margen de la historia y la sociedad, y concluye afirmando: "la obligatoriedad moral entraña, en mayor o menor grado, una adhesión íntima, voluntaria y libre de los individuos a las normas que regulan sus relaciones", que, por tanto, la obligatoriedad es función de *las necesidades sociales*.

El último problema que aborda Sánchez Vázquez es el de la justificación de lo moral. Frente a los que han cuestionado el carácter objetivo de los juicios morales, por ejemplo, Hume y su argumento célebre de la "guillotina" que, en esencia, sostiene que es imposible deducir el *ser del deber ser*, lo fáctico de lo normativo, es necesario hacer una incursión en los dominios de la *metaética*. En moral, además, sólo es posible superar el relativismo, el comportamiento humano más frecuente, si se da solución al problema crucial de la variedad de los juicios morales y su diversidad de época en época. El relativismo se supera mediante cinco criterios de justificación moral: el social, el de la práctica, el lógico, el de la ciencia, y el dialéctico. Con esto, la cuestión principal que nos ha planteado la *Ética* es, a saber, cómo fundar una teoría científica de la moral, llega a su conclusión final. De las relaciones entre la ética y estas disciplinas especiales: la lógica, la filosofía del lenguaje y la epistemología, puede derivarse que nuestra ciencia tiene serios fundamentos que exigen investigaciones encaminadas en este sentido.

Sólo agregaremos que el planteamiento general que desarrolla el profesor Sánchez Vázquez es legítimo e innovador con respecto al método de enseñanza de esta disciplina en las universidades del país. En algunos puntos, aparentemente menos esenciales como aquello de que el "estado es factor de realización de la moral", habría que discutir con el autor, ya que consideramos que el Estado, por esencia, aun admitiendo que es punto de apoyo en la realización moral, en las sociedades de clase —en las únicas que existe— opera más bien como impedimento para la realización de una moral que incluya un número cada vez mayor de individuos.

Ello, naturalmente, sin la intención de menospreciar una obra que consideramos sobresaliente, y según hemos visto, en muchos sentidos valiosa, que viene a enriquecer la extensa bibliografía moral de nuestro tiempo.

Adolfo Sánchez Vázquez, *Ética*. Tratados y manuales, Grijalbo. México, 1969. 239 p.

bertolt brecht: el reencuentro

Un hombre que no había visto al señor K. durante mucho tiempo, lo saludó con las siguientes palabras: "Usted no ha cambiado absolutamente nada." "¡Oh!", dijo el señor K. y palideció.

Eco, No. 106

sobre américa latina

Por Iván Restrepo Fernández

Un nuevo estudio sobre los problemas económicos de América Latina, realizado por miembros del Instituto Latinoamericano de Planificación Económica y Social con sede en Santiago de Chile, se ha publicado recientemente. Cinco expertos bajo la dirección del economista Norberto González presentan las posibilidades del desarrollo de nuestros países partiendo del análisis de las limitaciones que impone la estructura económica ligada al comercio exterior, y de la forma en que contribuiría a mejorarlas la realización de una política de sustitución regional de importaciones que hiciera posible la integración económica.

En los últimos 15 años las exportaciones realizadas por los países de América Latina crecieron a una tasa acumulativa anual de 4.6% mientras el poder de compra de las exportaciones aumentó en este mismo periodo al 2.9% en promedio. Puede fácilmente observarse que este por ciento de poder de compra es casi el mismo al que crece la población latinoamericana resultando insuficiente para sostener autónomamente un desarrollo económico satisfactorio. Del total de exportaciones realizadas sólo poco más del 10% está constituido por bienes manufacturados, en tanto que el 90% restante lo forman materias primas y elementos con muy poco grado de elaboración; en los países industrializados, por el contrario, la composición de las exportaciones es distinta: un 13% lo constituyen materias primas, el 15% alimentos, bebidas y tabaco mientras los bienes manufacturados cubren el 70%.

Y aunque se observa una tendencia al aumento de las exportaciones en la mayoría de los casos éstas siguen enmarcadas dentro de las normas tradicionales. Así, el café, el azúcar, el algodón y el banano; la carne, el trigo, el maíz y la lana, los productos minerales y los combustibles cubrieron casi el valor total de las exportaciones. El café, por ejemplo, representa todavía más del 50% del valor total de las exportaciones en El Salvador, Costa Rica, Colombia, Guatemala y Brasil. En otros siete países se presenta situación similar con el banano, el azúcar, el cobre, el estaño, o el petróleo. Sólo México y Perú muestran una lista de exportación mucho más diversificada. Doce productos básicos representaron en los últimos años un 70% de las exportaciones totales. De estos, cabe señalar un gran descenso de la participación latinoamericana en las exportaciones netas de petróleo crudo y derivados, que de 48% del total mundial en 1948 pasó a 24% en 1964. Venezuela aparece cubriendo el 90% de los envíos totales de la región, siendo muy reducida la posibilidad de exportar productos derivados ante el pro-

teccionismo puesto en boga por los países desarrollados que sólo están dispuestos a recibir petróleo crudo. El café, segundo producto principal de exportación con un 17% del valor total, vio disminuida su participación en el mercado mundial pasando de 74.2% en 1959 a 70.5% en 1963. Los países africanos, en cambio, aumentaron de 22.7% a 25.5% convirtiéndose en nuestros principales competidores.

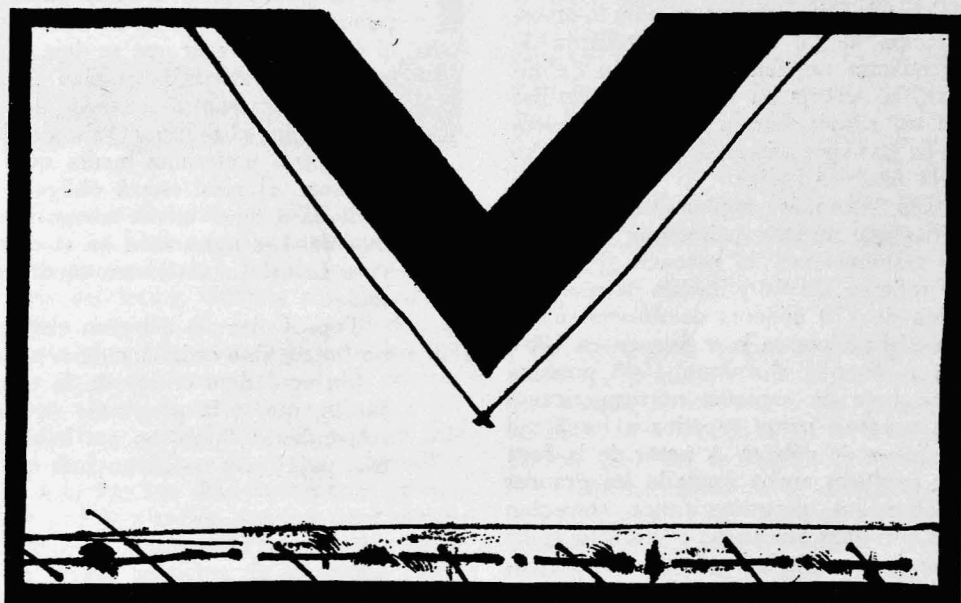
En cuanto al azúcar, se observa una mayor participación en el mercado mundial elevándose de 6.5% en 1950-51 a 14% en 1963-64, sin considerar en el cálculo anterior la producción azucarera cubana. El crecimiento observado, sin embargo, fue menor que el de la producción regional, impulsada vertiginosamente por un notable aumento en el consumo interno. La participación del azúcar en el valor total de las exportaciones de América Latina, que fue de 2.5% en 1959, aumentó a 8.4% en 1962 bajando dos años después a 3.3%. La participación de Chile y Perú, los dos mayores exportadores latinoamericanos de cobre, bajó de 22.3 a 18.5% entre 1948 y 1963. En el caso del algodón se observa una elevación considerable de nuestra participación en el mercado mundial: de 10% en 1948-50 se pasó a 14% en 1964-65. Sin embargo, los precios de este producto han sufrido una considerable reducción.

A pesar del aumento observado en la exportación de materias primas es indispensable aclarar que los productos enviados al exterior por nuestros países son los que han tenido ritmos más lentos de crecimiento en el mercado mundial: mientras que el resto del mundo ha aumentado de 1950 a 1964 el volumen de

sus exportaciones en un 6.7%, América Latina sólo lo ha hecho en un 4.6% anual.

En los últimos años, según el grupo de expertos, no se observa en América Latina una marcada tendencia hacia la diversificación de las exportaciones disminuyendo, además, su participación en el valor de las ventas mundiales ante el estancamiento relativo de la demanda de productos básicos. Por otra parte, la política latinoamericana tendiente a ampliar el monto de divisas provenientes de sus exportaciones no ha dado los resultados esperados por: a] el comportamiento fluctuante de los precios internacionales; b] la entrada en el mercado mundial de los productos básicos de nuevas áreas en desarrollo y también en algunos casos las mayores exportaciones de países desarrollados, principalmente en el renglón de los productos agropecuarios de clima templado y de algunos minerales; c] la competencia de los productos sintéticos; d] la falta de una búsqueda sistemática de nuevos mercados, si bien son significativas las alteraciones que en los últimos años se registran en el destino geográfico de nuestras exportaciones. Se observa una creciente participación de Europa occidental, donde nuestras materias primas están sujetas a muy pocos gravámenes, en tanto que se acentúan las restricciones a medida que aumenta el grado de elaboración y lo que pone de presente lo difícil que resultará superar nuestro porcentaje de exportación de bienes terminados, y e] las políticas proteccionistas de los países industrializados.

Bien distinto es el panorama que se observa en la demanda de bienes importados: la evolución del consumo y el desarrollo de nuevos sectores productivos, que requerían bienes de capital e intermedios, estimularon la demanda de bienes importados. Este fenómeno del subdesarrollo se registra merced a que el aumento del ingreso por habitante y el avance de la técnica hacen que la demanda de bienes producidos en países más avanzados tienda a crecer rápida-



mente con el consiguiente impulso a las necesidades de importación.

El desequilibrio resultante es muy claro: la región exporta productos cuyo comercio mundial crece lentamente y a precios cada vez más reducidos, e importa productos cuya demanda mundial crece con gran rapidez y que, por ser fruto de la tecnología moderna, son expresión del desarrollo. La brecha comercial resultante de la diferencia de comportamiento entre las importaciones y el poder de compra de las exportaciones va ensanchándose año con año, calculándose que para 1975 será de 5 mil millones de dólares y de cerca de 8 mil 500 en 1980.

A juicio de los autores la simple existencia de una brecha de comercio puede no constituir una situación desfavorable, pero debe tenerse en cuenta, en tal caso, si la zona obtiene fondos para financiarla en términos apropiados. La entrada de capital complementaría los recursos financieros internos haciendo posible un incremento en la tasa de crecimiento económico y contribuyendo a un aumento de la capacidad de importación del país receptor. El financiamiento externo y algunos elementos surgidos de la regionalización del mercado constituirían los dos mecanismos que podrían compensar la brecha de comercio logrando, por tanto, el crecimiento económico.

El panorama actual parece contradecir lo expresado por el grupo de especialistas de Santiago de Chile; veamos: el presente decenio, llamado por algunos como "el decenio del desarrollo", fundados en la ayuda que los Estados Unidos prestaría a los países latinoamericanos, consistente en el derrame de 2 mil millones de dólares y en la solución del discutido problema del precio de las materias primas, en realidad es el decenio del subdesarrollo. A 7 años de enunciado tan optimista programa la situación es completamente desalentadora: durante los últimos 5 años el endeudamiento de los países latinoamericanos con los Estados Unidos se ha cuadruplicado, y la ayuda que se ha concedido por intermedio de la Alianza para el Progreso ha servido primordialmente para la amortización de tal deuda y la compra de excedentes norteamericanos. En definitiva, la Alianza ha venido a convertirse en un simple sistema de financiamiento de las exportaciones de Estados Unidos a la América Latina.

Los datos más completos sobre las pérdidas que nuestros países han tenido en su comercio con la potencia del norte se refieren a 1966 y hablan de una pérdida de 270 millones de dólares mayor en 110 millones a la registrada en 1965, en tanto que el mismo 1966 presenta una fuga de capitales norteamericanos de nuestros países superior a los 2 mil millones de dólares. A pesar de la fuga de capitales arriba anotada los grandes monopolios norteamericanos controlan las empresas azucareras e industriales de Dominicana; la industria de transformación y el petróleo de Colombia y Perú;

el comercio interior, los transportes y el petróleo de Bolivia; el sistema bancario, industrial y petrolero de Ecuador; el cobre, los energéticos y servicio telefónico de Chile; los metales no ferrosos, el cemento, la siderurgia, la construcción naval, la industria mecánica y la automotriz del Brasil; la petroquímica y las industrias automotriz, química y frigorífica de Argentina; importantes empresas mexicanas y la totalidad de la industria petrolera de Venezuela.

No será entonces la actual política de financiamiento externo la que permita acelerar adecuadamente el desarrollo económico de la zona, máxime si se tiene en cuenta que la deuda actual de América Latina asciende a más de 12 mil millones de dólares y que en los años transcurridos a partir de 1960 la producción agrícola ha disminuido en un 2.7% anual.

La otra alternativa, ampliamente analizada por el grupo de expertos, consiste en el saneamiento de la estructura económica con base en la integración y teniendo en cuenta que ya están en marcha dos organismos a nivel superior: la Asociación Latinoamericana de Libre Comercio y el Mercado Común Centroamericano. Una política regional de desarrollo, tendiente a lograr una tasa satisfactoria de crecimiento para el conjunto de la región, debe, en primer lugar, obtener de la integración las mayores ventajas posibles, lográndose, por ejemplo, tamaños y localizaciones más adecuados para las plantas con base en una política conveniente. En segundo término, el proceso de integración debe

situarse en la perspectiva correcta, ya que no es un fin en sí mismo sino un medio para acelerar el proceso de crecimiento. Por último, la sola eliminación de las barreras de comercio no produce el incremento que cabría esperar al de la interdependencia económica entre los países; es necesario también adoptar medidas para el desarrollo de los sectores productivos en tal forma que estén en condiciones de exportar competitivamente y de aprovechar las ventajas de las reducciones obtenidas mediante negociación.

No causa dificultad observar entonces que resulta imposible hablar ahora de una integración estrictamente latinoamericana. Tal y como vienen desarrollándose los acontecimientos lo único que se está logrando es la unificación de un mercado de 280 millones de consumidores que continuarán subordinados a la política previamente trazada por el gobierno y los monopolios de los Estados Unidos. Y no es que la integración latinoamericana resulte imposible o desaconsejable: será viable en la medida que vaya en provecho de las mayorías y no de un reducido grupo privilegiado, que esté acompañada de una auténtica reforma agraria y de un proceso de industrialización independiente. De lo contrario, la explotación económica de América Latina que llevan a cabo principalmente los Estados Unidos se hará más organizada y completa.

La brecha comercial y la integración latinoamericana. Estudio preparado por el Instituto Latinoamericano de Planificación Económica y Social, Editorial Siglo XXI, México, D.F. 287 pp.

victor hugo: el desierto de arena

Pasamos nuestra vida en reprimarnos.

Sobriedad, decencia, respeto a la autoridad, higiene irreprochable. Nada de poesía, sino la muy atildada. Un desierto de arena que no se peina, un león, que no se hace las uñas, un torrente que no se tamiza, el ombligo del mar que se deja ver, la nube que se alza las faldas hasta enseñar a Aldebarán, es algo chocante. En inglés, *shocking*. La ola se hace espuma contra el escollo, la catarata vomita en el abismo, Juvenal escupe sobre el tirano. ¡Quite de ahí!

Nosotros preferimos menos que demasiado. Nada de exageración. En adelante, el rosal estará obligado a contar sus rosas. La pradera será invitada a tener menos margaritas. Se ordenará a la primavera que se modere. Los nidos caen en el exceso. Oíd, bosquecillos, menos currucas ¡por favor! La vía láctea tendrá que numerar sus estrellas; hay demasiadas.

Tomad ejemplo del gran cirio serpentario del Jardín de Plantas, que no florece sino cada cincuenta años. He aquí una flor recomendable.

Un verdadero crítico de la escuela sobria es aquel encargado de un jardín, que a la pregunta: "¿Tiene usted ruiseñores en sus árboles?" respondiera: "¡Ah, no me hable usted, durante todo el mes de mayo, esos pajarracos no hacen más que gritar!"

EN WILLIAM SHAKESPEARE; II. I. IV.

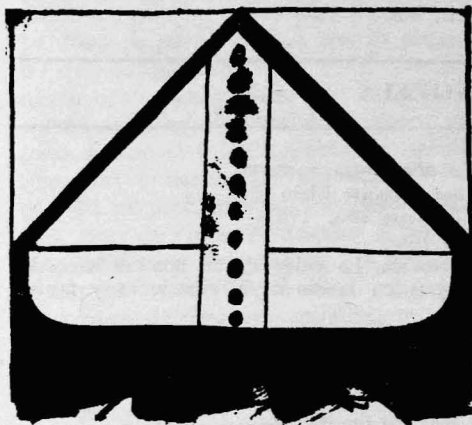
lok encuentra a tuami

Por José Miguel Oviedo

Hace un buen tiempo —exactamente en 1954—, *Señor de las Moscas*, la primera novela de William Golding, produjo una verdadera conmoción en la aletargada novela inglesa. Una excitante suma de virtudes se daban en ella: imaginación poderosa, rigurosa exposición de una parábola moral, impecable maestría de la forma, configuración de un mundo de ficción posible y sin embargo irreal y tormentoso como una pesadilla. Como además la novela combinaba las características de la narrativa artística con las seducciones de la popular (un lugar exótico como espacio para una aventura fabulosa, unos niños sometidos a las perversas influencias de la naturaleza, una terrible advertencia sobre nuestra civilización que se parecía a las anticipaciones de la ciencia-ficción), el público internacional la convirtió en una de los libros favoritos de los años 50, un “clásico para todos” cuya influencia desbordó los límites habituales de la literatura. La simple fábula de la novela ya es memorable: un grupo de correctos colegiales ingleses, sobrevivientes de un accidente de aviación, llegan a una isla, se organizan para esa vida precaria, se llenan de odios y resentimientos, se dividen en tribus rivales, vuelven al salvajismo y renuncian a la civilización... hasta que los rescatan. La visión que del hombre tiene Golding es implacablemente pesimista: para él, la cultura humana no es un avance sino una regresión; en cualquier recodo propicio de la historia, el individuo está dispuesto a arrojar su máscara racional y superior para volver a ser la fiera salvaje, el lobo depredador y asesino que quizá nunca ha dejado de ser. Tras la notable repercusión de *Señor de las moscas* en varios idiomas, dos de sus novelas más recientes (*Caída inexorable*, 1959; *La construcción de una torre*, 1964) se tradujeron también al castellano. Sólo ahora aparece la traducción de *Los herederos*, originalmente publicada en 1955.

Los herederos ocurre en algún lugar del planeta, hace millones de años. No sólo el tiempo y el espacio son de una vaguedad estelar, sino también los personajes y la dirección misma del relato, ¿Qué es lo que hacen estos seres? Y, ante todo, ¿son realmente seres humanos? Porque el oscuro y temeroso individuo llamado Lok y su tribu se encuentran en un indeciso (y penoso) límite entre la animalidad y la humanidad: comen hongos y carne cruda, están cubiertos de pelos, ofrecen un insidioso aspecto de monos, no tienen armas y, sobre todo, apenas piensan —si pensar es esa costosa operación de amontonar “imágenes” primarias y

tratar de mezclarlas para obtener algo diferente. Lok representa un remotísimo escalón en la historia de la civilización: es el hombre de Neanderthal. Al narrar su existencia rudimentaria, Golding ha intentado la proeza de sugerir ese desamparado primitivismo mediante un estilo informativo, sin relieves, monótono, que evita rigurosamente las metáforas, toda relación conceptual demasiado complicada, inclusive hasta las oraciones subordinadas en los diálogos. El resultado es una prosa de heroica opacidad y aspereza: “Lok y los otros llevaron al ciervo hasta la entrada estrecha de la barranca, donde estaba Liku, y las dos aves descendieron. Fa hundió de nuevo en la carne la espina de piedra. Lok encontró un canto rodado para romperle las coyunturas. Fa refunfuñaba, excitada. Lok charlaba mientras sus manazas desgarraban, retorcián y arrancaban los tendones. Entre tanto las hienas corrían de un lado a otro. Las aves se posaron en la roca que se alzaba frente a Liku, y la niña bajó hasta donde estaba Lok y Fa. El ciervo estaba ya descuartizado. Fa le abrió el vientre y luego el estómago, y tiró al suelo la hierba fermentada y los tallos masticados que había dentro. Lok le golpeó el cráneo para removerle los sesos y le abrió la boca para sacarle la lengua.”



Tanta austeridad es muy fiel al carácter de los hechos que se están narrando, pero puede llegar a interferir con el interés del lector, Golding cumple su fanática hazaña de escribir eligiendo el punto de vista narrativo más insólito que se pueda concebir —el de nuestro tosco abuelo Neanderthal—, pero a un riesgo muy alto: durante la primera mitad de la novela todo es tan enigmático y, a la vez tan deliberadamente primario que la atención casi no tiene donde sostenerse. Durante ese largo trecho, nuestra mente participa de la misma oscuridad en la que vive permanentemente

Lok —y quizá sea ése el triunfo secreto del autor. Nuestro mundo se reduce a una estrecha y tediosa posibilidad de sensaciones (alegría, llanto, hambre, olfato, terror —siempre inexplicables) y en esa penumbra de la conciencia no se nos concede la menor tregua. Pero si el lector sobrevive a esa parálisis, a ese lenguaje propio del limbo, será bastante bien recompensado, porque hay un momento en que la novela alcanza un nivel prodigioso: el momento en que Lok encuentra a Tuami.

Liku y Oa, las niñas de Lok y su mujer Fa, desaparecen; la búsqueda es infructuosa y Lok empieza a sospechar que han sido raptadas por “la gente nueva” cuyo ruido y olor lejano percibe entre la maleza. Un día los ve y se llena de asombro: “Tenían cejas sobre los ojos, más delgadas que la boca y las ventanas de la nariz, negras, y que se curvaban hacia afuera y hacia arriba de modo que los hombres parecían amenazadores como avispa. . . Las piernas y brazos eran delgados como palos y las coyunturas se parecían a los nudos de una rama. . . Se balanceaban sobre las piernas, y las cinturas eran tan delgadas que los oscilaban hacia atrás y hacia adelante.” Es la tribu de Tuami, el Homo Sapiens, nuestro prójimo. Tuami y su gente hacen cosas admirables: cocinan sus alimentos, conocen la navegación (el pasaje en que Golding describe sus primitivas canoas desde la mente de Lok, es increíblemente perfecto) hablan y piensan con soltura, provocan “todo un acontecimiento en el cerebro de Lok”. Pero también conocen la flecha y se matan entre ellos; la palabra organizada es un don maravilloso que rápidamente se convierte en un instrumento de discordia permanente: sus altos gritos de pájaro resuenan extrañamente en los oídos. La inteligencia es un poder que corrompe todo, hasta los instintos: Lok hace el amor con Fa con la bárbara inocencia de los animales, pero Tuami es un hombre y por lo tanto hace del sexo una forma de agresión y crueldad: “Los miró y vio que Tuami no sólo estaba acostado con la mujer gorda, sino que además la comía, pues del lóbulo de la oreja de ella manaba una sangre negra.” Quizá esta relación del hombre con la mujer explique el abismo que separa a Lok de Tuami: el *homo sapiens* significa la desaparición del matriarcado, el paso de una sociedad regida por la Madre afincada a los dioses de la tierra, a otra donde impera el Padre guerrero y sediento de poder: “Son como un fuego en el bosque.” dice Lok.

La moral de la historia es clara y alarmante: el verdadero salvaje no es Lok, sino Tuami, el hombre: el *homo sapiens* no inicia la evolución de la humanidad, sino su regresión, su descenso y su caída. Somos los herederos de esa colosal decadencia, nos advierte Golding, y cuando nos coloca de parte de Lok contra Tuami, no tenemos dificultad en sentir que eligió el bando correcto.

guía de los últimos libros

SOCIOLOGÍA Y POLÍTICA

Trotsky, el profeta desterrado

Isaac Deutscher

Ediciones Era, 1969

(El hombre y su tiempo)

484 pp.

● El profeta desterrado completa la trilogía de Deutscher sobre Trotsky. Narra los últimos doce años de su vida y los acontecimientos políticos de la URSS durante ese periodo.

Universidad y democracia en España

Manuel Juan Farga

Ediciones Era, S. A. 1969

(Colección Ancho Mundo/27)

177 pp.

● Estudio sobre la participación, en los últimos 30 años, de la Universidad española en la lucha democrática.

¿Quién gobierna Estados Unidos?

G. William Domhoff

Siglo XXI Editores, 1969

250 pp.

● Estudio sobre la élite del poder en los Estados Unidos. Los métodos de educación y entrenamiento que se utilizan para llegar a ella. Qué grupos la integran, etc.

La no proliferación de las armas nucleares en el orden universal

Jorge Castañeda

El Colegio de México, 1969

77 pp.

● Participación de México como país pacificador, a través de la actuación de uno de sus diplomáticos en el Tratado de No Proliferación de las Armas Nucleares.

El triunfo de Vietnam

Wilfred G. Burchett

Ediciones Era, 1969

(Colección Ancho Mundo / 26)

250 pp.

● Entrevistas con los dirigentes, crónicas de las acciones y descripción de las estructuras del Vietcong; a través de las cuales, el autor nos hace conocer la actitud central de este pueblo: la radical negación de la guerra en medio de la guerra.

Las clases sociales en las sociedades agrarias

Rodolfo Stavenhagen

Siglo XXI Editores, 1969

273 pp.

● Ensayo comparativo entre algunos países subdesarrollados de América Latina y África. A través del análisis de las clases sociales profundiza de manera sistemática el análisis sociológico de las sociedades campesinas.

Clases sociales y poder político en el estado capitalista

Nicos Poulantzas

Siglo XXI Editores, 1969

471 pp.

● Estudio de las diferentes corrientes ideológicas y políticas del movimiento obrero y crítica de las conclusiones de la teoría sociológica y política de Weber y Michels a nuestros días.

Guerra en la paz

Luis Suárez

Editorial Nuestro Tiempo, 1969

195 pp. fotografías

(Temas de actualidad)

● Reportajes y entrevistas en los puntos clave del conflicto del sureste de Asia.

ECONOMÍA

Aspectos monetarios del comercio internacional

Ricardo Torres Gaitán

Instituto de Investigaciones Económicas,

UNAM, 1969

Investigaciones Preliminares 1

462 pp.

● Este estudio, es el primero de dos volúmenes que integrarán el curso *Comercio Internacional* según los programas de la Escuela Nacional de Economía.

Historia y pensamiento económico de México III

Diego G. López Rosado

Textos Universitarios, UNAM, 1969

399 pp., cuadros, mapas

● Este tercer tomo se refiere a Comunicaciones y Transportes y a Relaciones de Trabajo.

LETRAS

El léxico indígena en el español de México

Juan M. Lope Blanch

El Colegio de México, 1969

(Jornadas 63)

75 pp.

● Estudio sobre el uso en el idioma oral y escrito, de términos pertenecientes a lenguas prehispánicas.

Infundios ejemplares

Sergio Golwarz

Fondo de Cultura Económica, 1969

(Tezontle)

94 pp.

● Reflexiones sobre temas religiosos, sociales artísticos.

NOVELA

La obediencia nocturna

Juan Vicente Melo

Ediciones Era, 1969

195 pp.

● Novela. La caída de un hombre hacia la muerte en medio de alucinaciones y fantasías.

La casa de "El gato juguetero". El baile de Sceaux

Honorato de Balzac

Traducción de Aurelio Garzón del Camino

Colección Málaga, 1969

(La comedia humana 1)

179 pp.

● La "vendetta". La balsa. La amante imaginaria

Honorato de Balzac

Traducción de Aurelio Garzón del Camino

Colección Málaga, 1969

(La comedia humana 2)

179 pp.

● Edición popular de un autor clásico de la novela. El número uno de la colección incluye el prólogo de Balzac a *La comedia humana*.

Abolición de la propiedad

José Agustín

Editorial Joaquín Mortiz, 1969

(Serie del volador)

111 pp.

● El enfrentamiento de dos concepciones opuestas del mundo se produce en esta novela a través de dos personajes, un hombre y una mujer.

El francotirador

Pedro Juan Soto

Editorial Joaquín Mortiz, 1969

(Nueva narrativa hispánica)

297 pp.

● Novela narrada en presente, futuro, pasado y condicional. Sus escenarios, Cuba y Puerto Rico, son el marco para enfocar el ambiente universitario, cultural y político de ambos países.

ARTE

El escultor Manuel Vilar

Salvador Moreno

Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM,

1969

326 pp. Láminas

● Monografía del escultor español. Contiene cartas y documentos escritos por él que constituyen una crónica de la situación del país de 1846 hasta 1860.

CIENCIA Y TÉCNICA

Introducción al cálculo diferencial e integral

Roberto Vázquez García, Javier Barros

Sierra

Textos Universitarios, UNAM, 1969

● Cuarta edición de un texto para preparatoria y primer año de profesional. Incluye ejercicios.

El subsuelo de la ciudad de México

The subsoil of Mexico City

Raúl J. Marsal y Marcos Mozari

2a. Edición

Facultad de Ingeniería, UNAM, 1969

2 Vols.

377 pp., cuadros, gráficas, ilustraciones

● Edición bilingüe de un estudio publicado por primera vez en 1959 y que plantea el problema del hundimiento de la ciudad de México. El primer tomo es el texto y el segundo las ilustraciones.

Glosario de términos audiovisuales

Moisés Hurtado González

Edición del autor, 1969

● Significado de los términos más usuales en cinematografía, computadoras electrónicas, didáctica, enseñanza programada, fotografía, sonido y televisión.

ALGUNAS REVISTAS

Revista mexicana de Sociología

Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM,

Publicación trimestral

Año XXXI, Vol. XXXI Núm. 1

Enero-marzo, 1969

● Artículos de Lucio Mendieta y Núñez, Daniel Cosío Villegas, Gonzalo Aguirre Beltrán, Oscar Uribe Villegas. Sección bibliográfica.

Sección documental.

Bibliografía biográfica mexicana

Juan B. Iguíniz

Instituto de Investigaciones Históricas,

UNAM, 1969

431 pp.

- Fichas bibliográficas de los libros, folletos y revistas que contienen datos biográficos de mexicanos.

Revista de la Facultad de Derecho de México
Facultad de Derecho
Dr. Ernesto Flores Zavala
Tomo XIX Núm. 73 Enero-marzo, 1969

- Número dedicado a la Reforma Agraria en México.

Revista mexicana de Ciencia Política
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales
Lic. Enrique González Pedrero
Núm. 55 Enero-marzo, 1969

- Artículos de Graciela Arroyo Pichardo, Samuel del Villar, Leopoldo González Aguayo y Enrique González Pedrero. Reseña bibliográfica y documentos.

Revista Matemática
Sociedad Matemática Mexicana
Segunda Serie / Núm. 4 / agosto, 1969

- Colaboraciones de Santiago López de Medrano, Cinna Lomnitz, Santiago Ramírez, Rosaura Hernández.

Historia mexicana
El Colegio de México
Vol. XIX Núm. 1 Julio-septiembre, 1969

- Artículos de Alejandra Moreno Toscano, Anna Macías, Charles Berry, Moisés González Navarro. Testimonios, examen de libros. Se incluye un índice de sus primeros diez años.

La palabra y el hombre
Revista de la Universidad Veracruzana
Publicación trimestral
Director Rosa María Phillips
Vol. II Núm. 46 Abril-junio, 1968

- Colaboraciones de Ernesto Schettino, Hugo Rodríguez-Alcalá, Roberto Fernández Retamar, Jaime Sabines, Luis Reyes García, Sergio Pitó, Michel de Ghelderode.

Foro Internacional
El Colegio de México
Revista trimestral
Director Roque González Salazar
Vol. IX Núm. 3 Enero-marzo, 1969

- Artículos de Leopoldo Solís, Miguel Álvarez Uriarte, Thomas B. Larson, Celso Laffer. Reseñas de libros.

Didálogos
El Colegio de México
Publicación bimestral
Núm. 27, Mayo-junio, 1969

- Colaboraciones de Kostas Papaioannou, Sara de Ibáñez, Ulises Carrión, José Thiago Cintra, Guillermo Palacios, Ulalume González de León, Raúl Garduño. Ilustraciones de Vicente Rojo.

Boletín mexicano de derecho comparado
Instituto de Investigaciones Jurídicas, UNAM
Publicación trimestral
Año II, Núm. 4 Enero-abril, 1969

- Artículos de Jorge Carpizo, Gert Kummerom, Roberto Molina Pasquel, Ernesto K. Toyota. Bibliografía, Revista de revistas.

Universidades
Unión de Universidades de América Latina
Publicación trimestral
Núm. 36, Abril-junio, 1969

- Información general y universitaria de América Latina. Legislación universitaria. Reseñas bibliográficas.

diálogo

vicente rojo: el orden como vocación

Por Margarita García Flores

Su estudio, en Coyacán, su oficina en la editorial Era, su familia, su casa, todo está marcado por el amor al orden de Vicente Rojo. Amor que se expresa en su obra rigurosa, sin concesiones. Pintor ajeno a la publicidad, él que podría hacerse tanta como deseara por colaborar en dos de las mejores publicaciones nacionales, también se caracteriza por su gran capacidad de trabajo y su modestia: no le gustan los elogios; habla poco de su obra como pintor, como tipógrafo, como editor.

Conversamos en su casa llena de libros y pinturas suyas y de otros artistas contemporáneos. Siempre se había resistido a una entrevista, pues "jamás me identifico con una frase que haya dicho y después veo escrita. Pienso que eso que dije no era lo que había querido decir y, sin embargo, tampoco encuentro la forma de decirlo mejor". Pero no contaba con mi terquedad.

—¿Qué significó en tu obra la serie de pinturas "Destrucción del orden"?

—Esa fue una serie de pinturas que hice en el año 64 y a estas alturas, me he olvidado un poco de lo que eso significaba o lo que quería decir. Mi primera exposición, en el año 58, era espantosa. A partir de ésta me di cuenta de que lo que tenía que hacer era eliminar cosas, quitar elementos. Caí en un exceso de color, de formas, de ritmo, de todo. Entonces inicié un proceso de eliminación y dentro de esa eliminación entraba el problema no solamente plástico, sino de cierto contenido. Entonces hice esta serie de pinturas de destrucciones de órdenes. En verdad eran destrucciones de órdenes puramente plásticos. Ahora bien, como la realidad es tan necesariamente destructible, esta parte de la realidad se relacionó mucho con la destrucción de mis elementos plásticos. Pero esa idea nunca existió en mí.

—¿Y la más reciente, "Señales"?

—A partir de las "destrucciones" empecé a trabajar sobre una iconografía muy concreta, muy definida. Empecé a trabajar cuadros que se llamaron primero geometrías, o iconos; un poco después se llamaron marcas, ahora prácticamente se han quedado en "señales", que es un nombre que me gusta y que definitivamente se va a quedar como una línea a seguir, es decir, dentro de la idea que tengo de síntesis.

—¿La geometría tiene mucha importancia en tu obra?

—Sí, cada vez más. Desgraciadamente, a mí me gustaría que la geometría no se notara. Para mí, la geometría vale como una estructura interior. Como una estructura que debe armar un cuadro y que existe en todos los grandes cuadros, incluso pintores que aparentemente no son geómetras, como Velázquez; es decir, siempre hay un rigor, una construcción que yo trato de conseguir por medio de la geometría. En mi caso parece un poco obvio, un poco directo y ésa es una de las cosas que trato también de eliminar.

—¿Qué significa para ti esa preocupación por las formas geométricas?

—Pues yo creo que es un deseo de construcción. Es un deseo de organizar las cosas, para que sean mejor de lo que son.

—¿Y qué formas se han quedado en los últimos años?

—Ya prácticamente queda el triángulo y el círculo, pero el triángulo es el que más me interesa en definitiva. No sé después con qué me voy a quedar, tal vez con una raya.

—¿Cuáles son tus colores básicos?

—El azul puro, el rojo puro, el blanco y algo de negro y grises. Aunque esos colores hayan evolucionado, son los colores básicos que me gusta manejar. Siempre que pienso en algún tipo de forma, la imagino en esos colores. A la hora del proceso pueden ir variando y pasar a violeta, a rosa, pero siempre los básicos son los que mencioné.

—¿Cómo vas a crear tu ambiente en la exposición que hará la Universidad?

—Yo no soy partidario de los ambientes. No me atrae particularmente encerrar o encerrar a la obra de arte en determinado lugar o espacio. Para la exposición en el Museo Universitario preparé "Señales" casi monumentales, pero precisamente antiambientales, porque el espacio queda libre y abierto. Me interesa que la obra valga en sí misma, no por la colocación que tenga o el lugar en donde esté situada.

—¿Quieres hablar de tu tarea como diseñador gráfico?

—Desde que era niño he querido pintar, que no es lo mismo que ser pintor; porque ser pintor (después me he enterado) entraña serias responsabilidades de las que de niño no podía suponer. A través de la pintura que pienso hacer o que hago, no puedo, de ninguna forma, llegar a cumplir necesidades de tipo social o de comunicación; mi pintura

cada día es más cerrada, más difícil y espero que cada día lo sea más. Yo noto que está fuera del mundo, fuera de los deberes sociales que todo hombre debe tener respecto a sus semejantes. Entonces, la oportunidad que tuve de hacer una obra tipográfica primero y editorial después, me dio esa posibilidad de comunicación o de prolongación de mi actividad plástica. Son dos caminos que, aunque son paralelos, en realidad van en direcciones opuestas: la parte editorial la proyecto hacia afuera de mí y la parte pictórica cada vez más hacia adentro.

—¿Tú tomas la parte de diseño también como arte?

—Lo tomo más bien como creación. Es un trabajo que me interesa por lo que significa de enlace con otras gentes, con otras cosas; es un trabajo de difusión de ideas y en ese sentido me interesa profundamente.

—¿Y por qué dices que es cada vez más cerrada tu obra?

—Ya te he dicho que me gusta más pintar que la idea de ser pintor; todo lo que significa socialmente ser pintor no me interesa ni lo entiendo. El primer extraño frente a mis obras soy yo, y a medida que ese asombro va en aumento es cuando me interesan más. Es entonces cuando son definitivamente mías.

—¿Hacia dónde va ese ensimismamiento? Si tú cada vez estás más metido dentro de ti mismo y te preocupas menos por la repercusión que pueda tener tu obra, ¿hacia dónde va esa pintura?

—Pues esa es la diferencia que hay entre ser pintor y pintar. Mi obra es fundamentalmente un misterio. Así que me resulta muy difícil orientarla o dirigirla. Pintar para mí es una cosa puramente natural; absolutamente necesaria. Todo lo que viene después es ya frente al cuadro hecho, no antes de hacerlo. No puedo tratar de inventar alguna teoría o de explicar algo, porque sería a posteriori y por lo tanto no sería válido. Éste es el papel de los críticos, de la gente que tiene interés en la pintura y la ven y pueden opinar de ella. Yo me siento incapacitado para juzgarla o de saber qué camino va a seguir.

—¿Cómo respondes tú ante el éxito que tiene tu obra en el extranjero y aquí mismo?

—Me sorprende, porque, como te digo, no son obras que estén dirigidas a alguien concretamente, aunque no dudo que tengan valores que puedan interesar a ciertas personas.

—¿Te molesta que un cuadro sea considerado como mercancía?

—Desde el momento que pintas un cuadro, sabes que es mercancía; sería inútil pensar que pudiera ser otra cosa. Lo que me molesta realmente es saber que hay pocas gentes que pueden gustar de un cuadro, o verlo, o usarlo.

—De todas maneras ¿cuál es tu actitud ante la sociedad tecnológica? ¿De qué modo afecta tu obra?

—Yo todavía no veo la sociedad tec-

nológica. Me parece que estamos viviendo la sociedad primitiva. Gozamos de algunos elementos que nos dan, a algunos, cierta comodidad, posiblemente. Pero desde el punto de vista humano, estamos en el subdesarrollo total; no sólo económicamente, sino también humanamente.

—Y como artista ¿cuáles problemas técnicos se te presentan frente a una tela en blanco?

—Sí, tengo problemas de incapacidad. Por ejemplo, me molesta mucho trabajar con óleo, con acrílicos, con telas; llega un momento en que no me bastan. Sin embargo, no encuentro otras formas manuales, soy muy torpe manualmente. No puedo usar un material nuevo para dar una mayor proyección a mi obra. Por eso, la exposición de la Universidad nos va a obligar a todos, porque es una especie de límites que nos hemos puesto de prolongar la obra en otros sentidos, en otros materiales o en otras formas. Estoy pensando en este problema y tengo que revolverlo o al menos tratar de resolverlo cuanto antes.

—¿Te preocupa mucho el dibujo?

—Sí, porque forma parte de ese elemento estructural de que te hablaba antes, pero siempre como una estructura, no como dibujo en sí. Además, yo no puedo diferenciar el dibujo de pintura, de escultura. Me parece que todo es lo mismo. Que todo tiene un sólo valor.

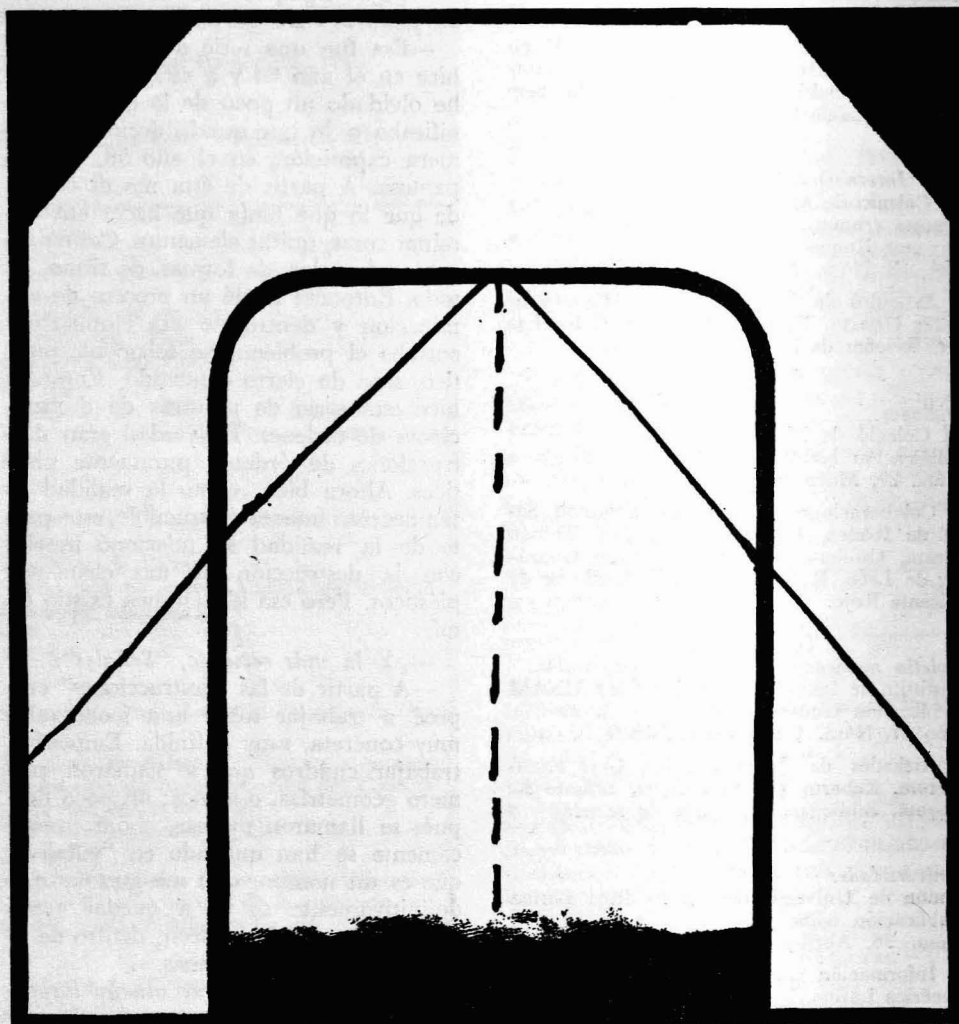
—¿Haces proyectos para tus cuadros?

—Me pongo a trabajar enfrente de quince telas. En realidad yo proyecto y pinto al mismo tiempo así que cada exposición es, en definitiva, casi un solo cuadro. Yo trabajo siempre un promedio de diez, quince o más telas, chicas y grandes. Empiezo a mancharlas y a trazar las formas que me interesan en ese momento. Lo que pasa es que no siempre las formas llegan a los cuadros que empezaron, a veces aparecen en otros cuadros; van girando. Casi siempre mi trabajo es así, en rotación. O sea que no hay en realidad un proyecto previo, pero sí hay un proyecto de conjunto.

—¿Cómo ves la pintura nueva de México en relación con otros países?

—Afortunadamente es una pintura "marginada". Eso no deja de ser una ventaja para México, pues México es posiblemente el país que menos influencia tiene del exterior, a pesar de todo lo que se diga. Por una parte es bueno porque permite hacer una pintura no muy "avanzada", pero sí una pintura muy natural y muy pintura. En cambio en otros países que hacen una pintura más "avanzada" generalmente es reflejo de dos o tres figuras que están marcando los derroteros. Aquí en México se produce el fenómeno de que si por una parte parece ser un agujero, por otra parte permite producir una pintura muy auténtica, aunque ya no esté, aparentemente, a la "altura" o al "nivel" de otros países.

—Pero aquí mismo, ¿no sufren ustedes



la influencia de los ya consagrados, de los pintores más viejos?

—No todos los viejos son viejos, hay también viejos jóvenes: éstos son los que en definitiva, si no se puede decir que hayan influido, sí por lo menos han orientado y le han dado a la pintura mexicana toda la estructura que tiene hoy en día.

—¿Qué opinas de tu generación?

—A mi generación le ha tocado un ambiente un poco más libre, más natural, donde hemos podido hacer nuestra obra sin tanta preocupación como lo hiciera la generación anterior a la nuestra que sí fue la que en definitiva rompió con los viejos moldes de la pintura mexicana. Pintores como Soriano, Pedro Cornel, Gironella, Vlady, Felgueres, abrieron la pelea en la que Cuevas fue el vocero más destacado.

(Vicente Rojo interrumpió la entrevista para atender a sus hijos: uno le pidió un peso para comprar limones para curarse el hipo, otro le pidió para comprarse dulces y él nos invitó un café.)

—¿A qué crees que se debe la pobreza de carteles en México?

—¿Cómo se van a hacer carteles si no hay dónde ponerlos? Hay una ley que prohíbe que se fijen carteles. Esta ley existe en muchas ciudades, pero en esas ciudades hay carteleras especiales para fijarlos. Aquí se hizo la ley y desaparecieron los carteles. Con excepción de la Ciudad Universitaria y algunas escuelas, en realidad no hay el lugar adecuado donde un cartel pueda funcionar como tal. Por lo mismo, México carece de cartelistas.

—¿Cómo te formaste como tipógrafo?

—Empecé trabajando con Miguel Prieto. A él le tocó una buena época del Instituto Nacional de Bellas Artes; fue cuando estaba recién fundado, con Carlos Chávez como director y Fernando Gamboa, subdirector. Ellos querían darle al Instituto una personalidad propia, respecto a sus publicaciones, y realmente lo lograron, porque en aquella época Prieto era el único con una tipografía personal; fue de hecho iniciador de la tipografía moderna en México. Prieto tuvo libertad absoluta para diseñar carteles, programas, catálogos, y desde su obra se empezó a adquirir en México un gusto por el diseño.

—¿Van a acabar las máquinas con el arte de la tipografía?

—No, porque esas máquinas son únicamente elementos reproductores. Esas máquinas hacen lo que tú les dices. Todavía no te comen. Lo que sucede es que la tipografía tiende en general a simplificarse, a hacerse más concreta. Por su propia rapidez de trabajo, las máquinas necesitan un diseño sencillo, directo, que en definitiva es el que conviene a todos, por la economía y por la necesidad, incluso, de comunicación. Un diseño más claro, más preciso, es mucho más efectivo.

—¿A qué horas pintas?

—Soy fundamentalmente pintor de

domingos; aunque también lo hago los sábados y algunos días por la tarde.

—¿Te interesa hacer murales?

—No, soy incapaz de hacer nada por encargo. Si me dan un tamaño definido, me da un terror espantoso. No sabría qué hacer exactamente.

—¿Hay cuadros tuyos en el Museo de Arte Moderno?

—Sí, hay uno que me compraron hace muchos años. El Museo de Arte Moderno es un desastre; funciona a base de préstamos, no tiene prácticamente colección propia. Tiene cuadros (por ejemplo ese mío) que compraron porque estaban muy baratos, o porque alguien les fue a llorar, o porque alguien se moría de hambre. Es decir que está hecho con criterio más humanitario que artístico; por lo tanto, los escasos cuadros que tiene no son valiosos. Es el único museo en el mundo que trabaja sobre obras prestadas. Cada seis meses te devuelven el cuadro y te dicen: "Ya está muy visto, préstenos otro." Contra esto hubo una pequeña rebelión. Los artistas que formamos el Salón Independiente hemos decidido retirar los cuadros prestados a fin de que el Museo pueda organizarse y hacer una colección propia. Yo creo que si la construcción del Museo costó, por ejemplo, 50 millones de pesos, se debió haber hecho uno más chico, de 25 millones, y destinar la otra mitad a la formación de una colección propia.

—¿Por qué razón hay tan pocas exposiciones de artistas extranjeros aquí?

—Porque recibimos lo que nos mandan y, generalmente, nos mandan lo peor. Porque las exposiciones son siempre a través de canales oficiales y dichos canales oficiales, para quedar bien con todos, prefieren mandar a cien artistas con una obra, en vez de mandar a diez con diez obras que sería lo indicado.

—¿En otros países has encontrado afinidades?

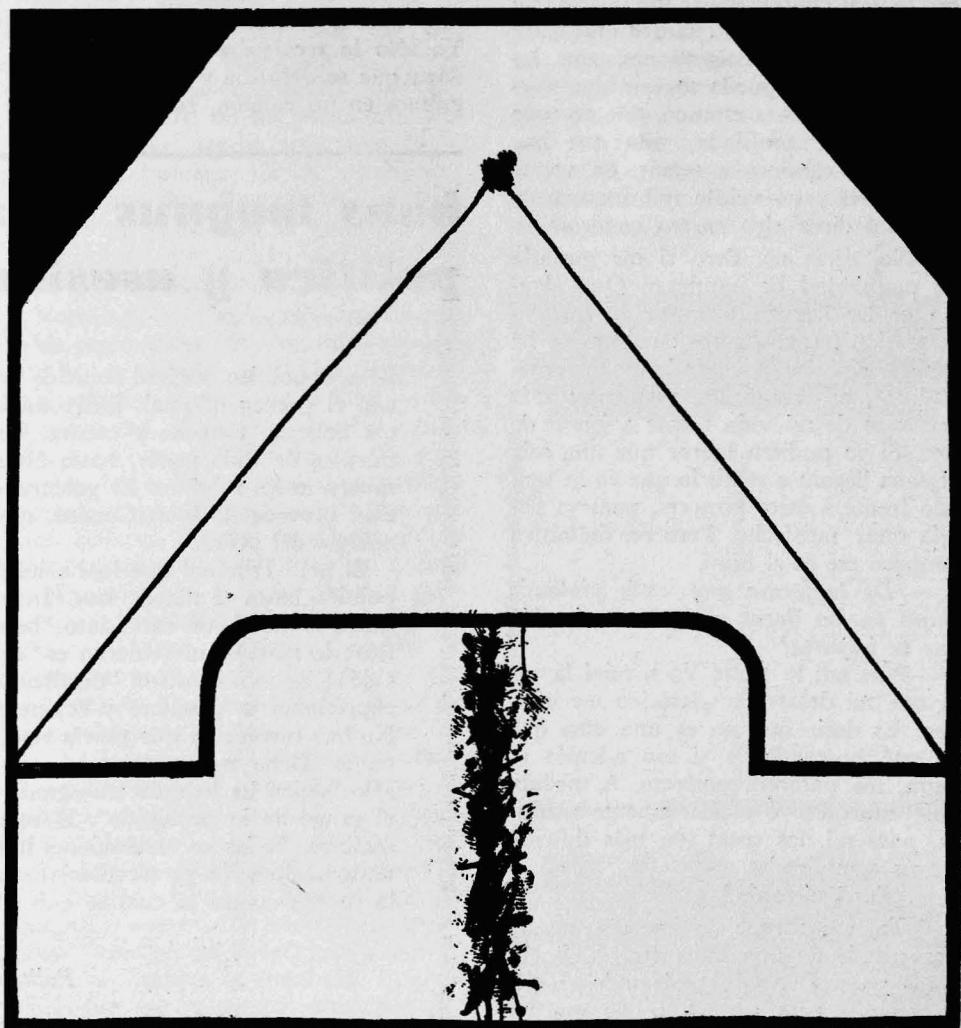
—La tendencia a simplificar, es una tendencia muy positiva y existe en todos los países y además no es nueva. Yo siempre hablo de lo que respecta a mi trayectoria, a mi proceso interior. Hay artistas que han llegado a purezas extraordinarias, como Albers, por ejemplo, con sus "Homenajes al cuadrado". Él llegó a pintar realmente un cuadrado dentro de otro cuadrado y multiplicarlo hasta el máximo.

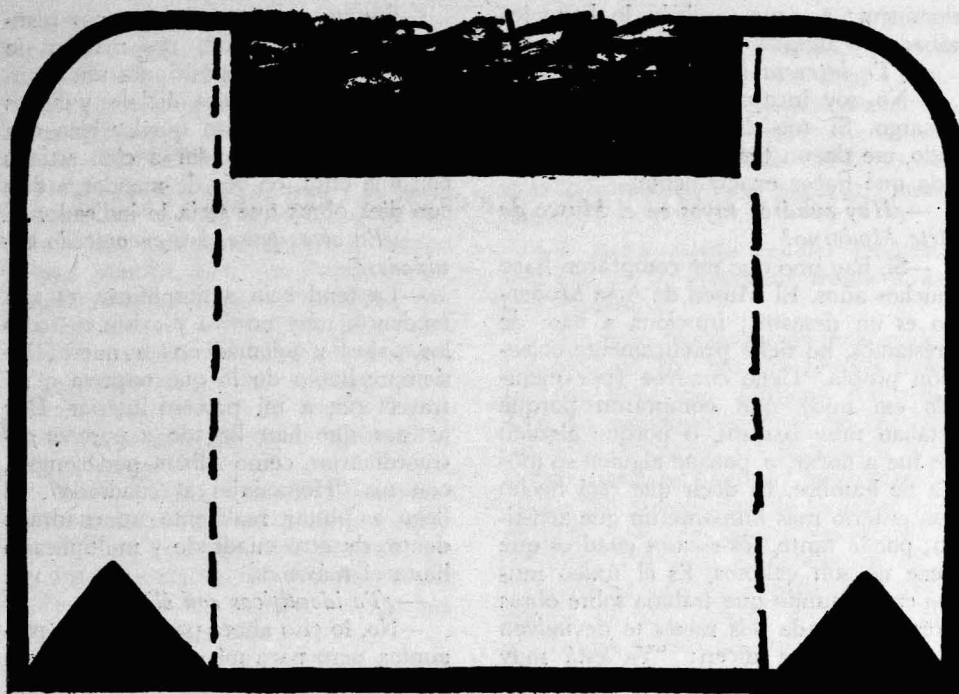
—¿Te identificas con él?

—No, lo cito ahora porque tú me preguntas, pero para mí no es un modelo a seguir. Me parece simplemente una obra que ya está hecha y es muy importante.

—¿Tú nunca has seguido ningún modelo?

—Hay pintores a los que admiro profundamente. Uno de ellos es Tàpies, que es un pintor nada geométrico, pero sí tiene una estructura interior que me interesa muchísimo. Otro pintor al que admiro extraordinariamente es Morandi, quien se pasó toda su vida haciendo copas, vasos, botellas en tonos aparentemente inexistentes. Otra gente impre-





sionante es Jasper Johns, quien también llegó al mínimo de color y de textura.

—¿En tu pintura se ha reflejado la etapa de transición que estamos viviendo?

—Posiblemente (y por decir algo) mi idea pictórica sea precisamente esa: la de crear normas un poco más sensatas de convivencia; es decir de ordenar un poco las cosas, sin que ese orden quiera decir que tengamos que ser como borregos sino todo lo contrario. Me interesaría que la gente que vea mis cuadros encuentre en ellos múltiples sugerencias, que los inquiete, que les pueda sugerir algo nuevo; que no todo es estático, que no todo es una línea prefijada, sino que hay veinte mil caminos a seguir, en veinte mil lugares y en veinte mil formas.

—¿Tú dices algo en tus cuadros?

—No, decir no. Pero sí me gustaría esa posibilidad de inquietar. Que algunas gentes lleguen a sentir lo que yo he sentido frente a otros cuadros. Yo he sentido emociones verdaderamente aterradoras, así como los momentos más hermosos de mi vida frente a obras de arte. Si yo pudiera lograr que una sola persona llegara a sentir lo que yo he sentido frente a otros pintores, pues ya podría estar satisfecho. Pero en definitiva tampoco ése es el final.

—¿De la forma que estás pintando ahora puedes llegar a esa comunicación que te importa?

—Pues no; lo trato. Yo seguiré la ruta que mi desarrollo pictórico me indique. Es decir que no es una cosa que yo esté buscando; y si eso además se logra, me parecerá perfecto. A medida que uno crece o supuestamente madura, para mí, las cosas son más difíciles y más complicadas.

—¿Por qué razón?

—Tal vez porque de joven yo estaba encarrilado en una línea muy definida y me parecía que lo tenía todo resuelto y claro, pero a medida que uno va

evolucionando se da cuenta de que no estaba claro.

—¿De qué manera ha influido en tu obra el hecho de que tú hayas venido de España tan joven y te hayas educado y casado aquí?

—Para mí todo el pasado cuenta porque es un pasado triste: es la guerra y es la postguerra y es conocer a mi padre a los diez y siete años prácticamente. Mi padre vino a México en el año treinta y nueve, cuando yo tenía siete años. Yo sólo lo recordaba como una figura vaga que se despedía y nosotros nos seguimos en un camión, con mi madre y

mis hermanos. Pero yo sé que mi padre está en México y México es para mí la tierra prometida. Hay toda una infancia que pesa muchísimo. No es porque esa infancia sea española, belga o hindú, sino porque la infancia cuenta, para mí, cada vez más. Desde que llegué a México, hasta hoy, me parece que han pasado tres y no veinte años. Es decir, todo se ha desarrollado ya con una cierta seguridad o con una cierta libertad o comodidad interna que yo no había tenido nunca ni habría esperado llegar a tener. O sea que esa época, que es más plena (matrimonio, hijos, pintura), está menos presente, en cambio la otra, cada vez va apuntando más.

—¿Cómo te ha sentado el hecho de ser sobrino y llevar el mismo nombre de un gran combatiente de la guerra de España?

—Yo no creo en las figuras. Admiro a mi tío porque supo ser fiel a sí mismo. Tengo un odio feroz al culto a la personalidad, sea de quien sea. Ni de artistas, mucho menos de políticos o militares. Siempre que veo retratos de alguna gente en la pared, me produce una cierta repugnancia, quizás porque cuando fui niño vi retratos de Franco por todos lados.

—¿Crees que actualmente se está volviendo a la pintura figurativa?

—El arte tiende siempre a barroquizarse y a desbarroquizarse. Por ello hay siempre subidas y descensos tanto en literatura como en pintura, etcétera. Siempre hay un rompimiento. Siempre hay una evolución, un enriquecimiento, un ir y venir. El *pop art* es un realismo. El *op*, vuelve a ser otro tipo de abstracción. Lo que pasa es que ahora las co-

hans magnus enzensberg: **política y asesinato**

El acto político original coincide por lo tanto, si damos crédito a Freud, con el crimen original. Entre asesinato y política existe una dependencia antigua, estrecha y oscura. Dicha dependencia se halla en los comienzos de todo poder, hasta ahora: ejerce el poder quien puede dar muerte a los súbditos. El gobernante es el "superviviente". Esta definición procede de Elías Canetti, quien ha escrito una excelente fenomenología del poder.

El acto criminal que lo ha implantado caracteriza el lenguaje de la política hasta el día de hoy. Incluso en la más inofensiva y civilizada lucha electoral, un candidato "bate" al otro (lo que en realidad significa: lo mata); un gobierno es "derrocado" (es decir, mortalmente vencido); los ministros son "derribados". Lo que hay de simbólico en tales expresiones se descubre y concreta en circunstancias sociales extremas. No hay revolución que pueda renunciar a dar muerte al antiguo gobernante. Debe romper el tabú que prohíbe al súbdito "tocarle"; pues sólo "quien ha logrado transgredir tal prohibición ha ganado él mismo el rango de lo prohibido". El mana del tirano muerto recae sobre sus asesinos. Todas las revoluciones hasta la fecha se han contaminado de la antigua situación prerrevolucionaria y han heredado los fundamentos de la tiranía contra la cual se enfrentaron.

Política y delito, Editorial Seix Barral.

rientes son mucho más rápidas. Antes, tardaba uno o varios siglos en evolucionar un estilo.

—¿Por qué está tan combatido el abstraccionismo?

—Porque aquí en México se consideraba al abstraccionismo “de espaldas al hombre”. En México siempre ha existido una tendencia a la representación figurativa; por ello se pensó que el abstraccionismo se estaba haciendo para combatir esa pintura, cuando en realidad eran dos tendencias que podían coexistir perfectamente, porque ha sido así en todas partes. Por ejemplo, uno de los mejores artistas realistas de estos tiempos es Bacon, el inglés, y ha convivido con Tàpies. Los dos han hecho obras espléndidas, sin que una tuviera que aniquilar a la otra.

—¿Todos los artistas en México se acercan a su obra con honestidad?

—En México hay que diferenciar entre pintores y “figuras”. Para mí y para citar un ejemplo, Siqueiros es más “figura” que pintor. Lo que pasa es que han podido conseguir una imagen de pintor. Me parece que están dentro de una demagogia total, tanto como políticos que como pintores, pero han conseguido “vender” la imagen de que un pintor tiene que ser así. Nuestra generación, por lo menos, ya no tiene esos intereses. Nuestra generación trata de hacer una pintura más pintura y más honesta; menos ligada a todos los compromisos de charlatanería y demagogia; por lo tanto esto es un gran avance en México. Por ejemplo, el caso de Cuevas. Él se ha hecho una imagen de pintor, pero Cuevas está apoyado por una obra muy importante. El problema concreto en México es que un pintor, para ser pintor, no sólo tiene que pintar, sino que además constantemente debe explicar lo que hace, porque no se ha aprendido a ver. Una obra de arte no puede tener todavía el valor que puede tener una obra literaria; es decir, una persona puede leer y entender lo que lee, pero no puede entender una pintura, porque no existe nivel cultural para ello. Éste no es sólo un problema de México sino general en el mundo. Hay que estar constantemente explicando las cosas y defendiéndolas.

—¿Y ése es un problema del público o de los artistas?

—Es un problema de nivel cultural que lo mismo atañe al artista que al público. Las personas que más se conocen en México son las que más gritan o más hablan o más escriben, o más se defienden definitivamente. Un pintor extraordinario en México es Gunter Gerszo. Me parece un pintor extraordinario y jamás he oído que él haga la menor defensa o la menor intervención... Yo creo que habrá dieciocho personas que lo conocen; sin embargo, para mí un cuadro de él vale lo que toda la obra de Siqueiros.

—¿Cuál es tu ideal?

—Pintar, pintar hasta el final y, si pudiera, seguir destruyendo órdenes...

teatro

un matrimonio burgués que trasciende su propia atmósfera

Por J. M. Perujo

La danza macabra. Autor: Augusto Strindberg. Dirección: Xavier Rojas. Intérpretes: Ma. Teresa Rivas, Claudio Obregón y Héctor Andreomar. Teatro “El Granero”.

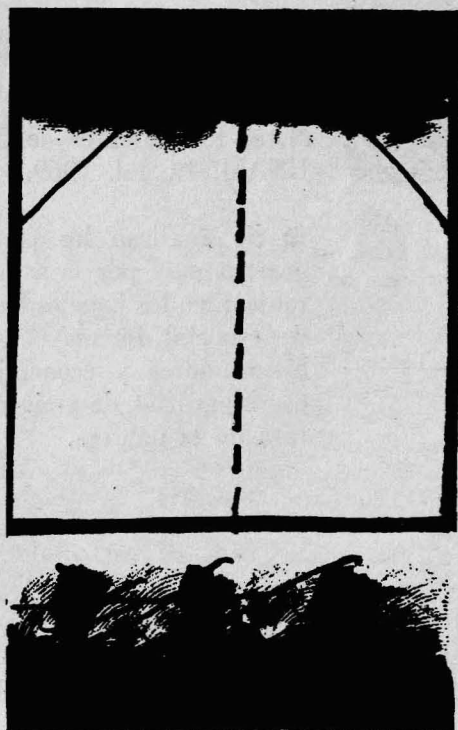
Siempre o casi siempre se habla de “fraudes al público”, pero nunca o muy pocas veces de los fraudes a los actores, o para ser más generales, a las obras. El círculo se nos muestra siempre igualmente impenetrable; ¿por dónde romperlo? Es preciso hacer buen teatro o no hacerlo mas para ello se necesita un público que así lo exija y una crítica que oriente por lo menos. Y aquí nos detenemos ante la falta de profundidad, ante la preferencia por lo superficial, cuando por ejemplo nos encontramos con una obra de Strindberg, en este caso, la primera parte, de las dos que se incluyen bajo el título de *La danza macabra* que bajo la dirección de Xavier Rojas se representa en el teatro del Granero.

Augusto Strindberg (1849-1912) es considerado como “el padre del teatro moderno”, el innovador de la Escuela Naturalista, del teatro del grotesco. Cada uno de sus personajes, aislados, perfilan rasgos esenciales de la naturaleza humana, de las condiciones del hombre. Strindberg trabaja el interior de sus personajes, la trama es sólo un accidente que unifica la obra y permite un tema central.

Volviendo a la antes mencionada falta de profundidad, nos encontramos con que en la versión de Rojas, si puede hablarse de versión, sus actores, salvo una honrosa excepción, Claudio Obregón, no han profundizado en sus personajes, no los han entendido psicológicamente o por lo menos no lo demuestran. Sólo en algunos momentos de la obra logramos ver a Alicia y no a María Teresa Rivas interpretando al personaje de Strindberg. Por lo que se refiere a Héctor Andreomar ocurre lo mismo, aunque menos frecuentemente. La dirección de Xavier Rojas se salva, principalmente por cuatro motivos: logra dar la esencia del teatro de Strindberg y transmitir el clima del juego psicológico que mantienen los personajes entre sí, luchando siempre entre el pensamiento y los instintos. Rojas no altera con ningún tipo de pretensiones la obra; su interpretación tradicional es decorosa, aunque no aporta nada nuevo, lo que no siempre es necesario. Y, porque cuenta en su reparto con un actor

como hay muy pocos en el medio, Claudio Obregón, quien sí logra plasmar al capitán Edgar de manera cabal, al punto de ser él mismo el personaje. Obregón controla desde la voz hasta el menor movimiento. Y así como es uno de los elementos que salvan la dirección, vemos que no está dirigido, sino por él mismo, que lo que da, lo da solo. Un buen director lograría sacarle otro tanto. Y aquí radica la principal falla de Xavier Rojas: no logra de sus actores más de lo que éstos dan por sí mismos; no los dirige, los coordina. Esta falta recae en la cohesión entre los actores y evidencia, muy claramente el nivel de cada uno, lo que hubiera podido confundirse con el de los personajes.

La danza macabra, en esta primera parte, se nos muestra como una denuncia a la condición humana. Descubrimos características y actos del hombre que nos son profundamente familiares. La lucha entre Eros y Thanatos. La necesidad de realización individual, la imposibilidad de la no-frustración, el alivio de la violencia desatada. Todo enmarcado en un enredo matrimonial, típicamente burgués, que trasciende su propia atmósfera. Sin duda ésta es la mejor obra que se representa en este momento en la ciudad, pues independientemente de todas sus fallas, no es el teatro que está acostumbrado a ver el público mexicano.





**FONDO DE
CULTURA ECONÓMICA
ÚLTIMAS NOVEDADES**

- Fernández Mac Gregor, S. / *EL RÍO DE MI SANGRE*.
Memorias. Letras Mexicanas. Vol. 544 pp. \$ 65.00
- Carr, S. H. / *LA NUEVA SOCIEDAD*.
Breviario 204. 164 pp. \$ 22.00
- Poulsen, V. / *ARTE EGIPCIO*. Imperios Antiguo y Medio.
90 pp. 88 ilustr. \$ 60.00 Nuevo Imperio y Baja Época.
90 pp. 85 ilustr. \$ 60.00
- Uslar Pietri, Arturo / *EN BUSCA DEL NUEVO MUNDO*
[Ensayos]. Col. Popular. 224 pp. \$ 16.00
- Astuto, Philip Louis / *EUGENIO ESPEJO* (1747-1795).
Reformador Ecuatoriano de la Ilustración.
- Bonifaz Nuño, Rubén / *EL ALA DEL TIGRE* [Poesía].
Col. Tierra Firme. 160 pp. \$ 25.00
Col. Letras Mexicanas. 96 pp. \$ 20.00
- Avilés Fabila, René / *HACIA EL FIN DEL MUNDO*
[Cuentos]. Col. Letras Mexicanas. 124 pp. \$ 25.00
- Reyes, Alfonso / *OBRAS COMPLETAS. VOL. XIX*
LOS POEMAS HOMÉRICOS. LA ILIADA. LA AFICIÓN
DE GRECIA.
Col. Letras Mexicanas. 444 pp. \$ 60.00
- Torres Rioseco, Arturo / *ANTOLOGÍA GENERAL*
Creación Poética. Tezontle. 288 pp. \$ 30.00
- Etzioni, Rmitai y Eva / *LOS CAMBIOS SOCIALES*
Fuentes, tipos y consecuencias. 456 pp. \$ 65.00
- Currie, Lauchlin / *DESARROLLO ECONÓMICO*
ACELERADO. La necesidad y los medios
304 pp. \$ 40.00

DE VENTA EN EL FONDO DE CULTURA ECONÓMICA,
AV. UNIVERSIDAD 975, MÉXICO 12, D. F. Y EN TODAS LAS
BUENAS LIBRERÍAS. TEL. 5-24-43-76

Ediciones ERA

**Novedades
en la**



Colección Ancho Mundo

**Wilfred G. Burchett
El triunfo de Vietnam**

250 pp./\$ 30.00 M.N.

**Manuel Juan Farga
Universidad y democracia
en España**

[35 años de lucha estudiantil]

178 pp./\$ 26.00 M.N.



Distribución exclusiva
Ediciones Era, S. A.
Avena 102 / México 13, D. F.

Libros universitarios

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



**EL INMIGRANTE MEXICANO
Por Manuel Gamio**

Notas Preliminares de Gilberto Loyo
UNAM, 1a. Ed. 1969. \$ 60.00

● Se analizan los problemas ocasionados a nuestro país por la sangría de mexicanos que radican en los Estados Unidos de América. Obra de especial interés para políticos, sociólogos, historiadores y economistas; incluye dramáticas biografías de emigrantes que viven la cultura de la pobreza.

**GEOGRAFÍA ECONÓMICA
Y POLÍTICA**

Por Jorge L. Tamayo

Manuales Universitarios
UNAM. 1969. 3a. Ed. Revisada \$ 55.00

● Tercera edición: nuevamente se han actualizado las estadísticas, con apoyo principal en los Anuarios de la O.N.U. y de la Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación. Éste es un libro fundamental para conocer la realidad contemporánea mundial.

**De venta en la República y en
LIBRERÍAS UNIVERSITARIAS:**

1. Ciudad Universitaria / Zona Comercial, D. F.
2. Ciudad Universitaria / Facultad de Filosofía y Letras, D. F.
3. Esc. Nal. Preparatoria No. 5/Coapa, D. F.
4. Esc. Nal. Preparatoria No. 6/Coyoacán, D. F.
5. "Insurgentes" / Av. Insurgentes Sur No. 299