

revista de la

universidad de méxico

gore vidal:
sexo y
civilización

ensayo:
luis miguel aguilar;
la creatividad
del plagio

poemas de
t. s. eliot
y pellicer

creación:
josé buil,
joel piedra

crítica:
carson mccullers,
tennessee williams
y malcolm cowley

malcolm lowry: el infierno íntimo y el infierno mexicano

Sumario Volumen XXXI, número 8, abril de 1977

Gore Vidal

*Pornografía y educación sexual en
norteamérica, 1*



Carlos Pellicer

Dos sonetos de junio, 10

Douglas Day

*Malcolm Lowry: "Ah, las viejas heces
familiares", 11*

John Skirius

*Malcolm Lowry: En el infierno mexicano entrever
los paraísos, 17*

T.S. Eliot

Miércoles de ceniza y poemas ocasionales

Luis Miguel Aguilar

*Del robo literario: "cada generación debe
plagiar para sí misma", 25*

Andrés de Luna Olivo

*Carson McCullers: reflejos de un "yo" que no
puede decir "nosotros", 31*



Tennessee Williams

Un verano con Carson McCullers, 34

José Buil

Melindra y Fórnico: despedida gesticulante, 35
.....

Clásicos de la crítica / Crítica de los clásicos

Malcolm Cowley

*Los tres ciclos del mito en las letras
norteamericanas, 39*
.....

Joel Piedra

Poemas (tercera de forros)

Portada: *Pintura de Richard Lindner*

Universidad Nacional Autónoma de México

Rector: Dr. Guillermo Soberón Acevedo / Secretario General Académico: Dr. Fernando Pérez Correa

Revista de la Universidad de México

Órgano de la Dirección General de Difusión Cultural

Consejo de Redacción:

Luis Miguel Aguilar, José Joaquín Blanco, Hugo Gutiérrez Vega y Carlos Monsiváis

Jefe de Redacción: José Joaquín Blanco / Asistente: Rafael Vargas

Editores: Armida de la Vara y Joana Gutiérrez / Dirección Artística: Vicente Rojo, Bernardo Recamier

Torre de la Rectoría, 10o. piso

Ciudad Universitaria, México 20, D. F.

Teléfono: 5 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 oct. del mismo año

Precio del ejemplar: \$ 10.00

Suscripción anual: \$ 100.00 Extranjero Dls. 12.00

Administración: María Luisa Mendoza Tello

Patrocinadores:

Banco Nacional de Comercio Exterior, S. A.

Unión Nacional de Productores de Azúcar, S. A.

Ingenieros Civiles Asociados [ICA]

Nacional Financiera, S. A.

Instituto Mexicano del Seguro Social

INFONAVIT

Gore Vidal

Pornografía y educación sexual en Norteamérica



Gore Vidal

El hombre y la mujer hacen el amor, llegan al clímax, se desploman cada cual por su lado. Entonces ella susurra: "Te diré en qué estaba yo pensando, si tú me dices en qué pensabas." Como la mayoría de las bromas sobre sexo, los orígenes de este agradable comentario son oscuros. Pero sea cual fuere este origen, casi siempre convoca un reconocimiento horrible, ya que a pocos amantes les gusta aceptar que en el acto sexual necesitan, para crear o mantener la excitación, cierta imagen mental como suplemento erótico para el cuerpo del que se ocupan. Un contemporáneo perverso sostiene que cuando él está con A piensa en B, y que cuando está con B piensa en A; cada cual lo atrae sólo en la medida en que le evoca la imagen del(a) otro(a). También, para aquellos que encuentran insatisfactorias las posturas "maduras" de hacer el amor, y aún así no se atreven a molestar al(a) amado(a) con peticiones raras, la fantasía sexual se vuelve inevitable y el tímido —o la tímida— amante pronto se

descubre imponiendo mentalmente todo tipo de imágenes salvajes a su pareja, que o no las sospecha o a su vez también puede estarse apoyando en un íntimo teatro mental para mantener las cosas en marcha; en tal caso, esos exitosos escritores que deploran "nuestra actual falta de comunicación" se han anotado un tanto en su favor. Los ritos y la magia también tienen sus devotos. En uno de los relatos de Kingsley Amis, un hombre conjuga mentalmente verbos latinos para dilatar el orgasmo mientras caballerosamente espera la lenta respuesta predecible de su pareja. Mientras otro amante comprensivo (y éste no es ficticio) sólo puede reducir *tempo* pensando en una gran hogaza de pan blanco rebanada, manufacturada por Bond.

La fantasía sexual es tan antigua como la civilización (y opuesta a lo "tan antiguo como la raza"), y uno de sus signos exteriores y visibles es la literatura pornográfica, un fenómeno completamente clasemediero, puesto que muchos investigadores (Kinsey, Pomeroy, etc.) nos aseguran que las clases bajas raramente usan la fantasía sexual como estímulo extra. Apenas puede, y lo más pronto que puede, el hombre inculto va tras la cosa real. En consecuencia se masturba rara vez, pero cuando lo hace, nos afirman tales investigadores, no piensa *absolutamente en nada*. Esta puede ser la última importante distinción de clase en Occidente.

Sin embargo, las clases medias de cerebro calenturiento, tan despreciadas por D. H. Lawrence, no son como son porque ellas deliberadamente se hayan propuesto ser cerebrales y anti-vida, sino porque son víctimas inocentes de la necesidad y de la ley de la tribu. Por razones económicas uno debe posponer el matrimonio el mayor tiempo posible. Por razones de tribu se nos enseña que es algo equivocado el sexo fuera del matrimonio. En consecuencia, el hombre cuyo primer contacto con mujer ocurre cuando él ya tiene veinte años seguramente se pasó el más vigoroso período de su vida masturbándose. No en contra de la naturaleza, sino para darle sentido a ese acto solitario, el teatro de su mente pronto se convierte en un festival dionisiaco, y cuando finalmente llegue al acto sexual lo podría encontrar decepcionante, y convertirse así en un dramaturgo lleno de recursos, como Bernard Shaw. Uno se pregunta si Bernard Shaw habría sido alguna vez dramaturgo si la primera vez que hubiera hecho el amor hubiera sido a los catorce años y con una muchachita, como la naturaleza lo pide, y no a los veintiuno como lo pide la clase social. Aquí, de paso, existe toda una línea de investigación literaria-psicológica conveniente para una tesis de maestría: "Características del Onanista como Dramaturgo." Ayuntamientos tardíos y la castidad prolongada ciertamente ayudan a explicar gran parte de la opulenta chochez de aquellos victorianos cuyos peculiares hábitos hicieron proliferar en muchos tranquilos



Pinturas de
Richard Lindner

1

Homage to Daniel Shays, Collected Essays 1952-1972, Random House, New York, 1972. Traducción de José Joaquín Blanco.



jardines de Dios la flor de la manuela (registrada en los tratados botánicos como Rose La Touches).

Hasta hace poco la pornografía era un taller artesanal, perdido entre las altas chimeneas de la industria literaria. Pero ahora que el sexo ha ocupado su lugar entre los otros juegos (¿cuántos jóvenes actuales se toman el trabajo de aprender bridge?), la creación y la propagación de la pornografía se han convertido en grandes negocios, y aunque los altos tribunales del Imperio Norteamericano no están precisamente eufóricos de este estado de cosas, tienden a aceptar que la libertad de expresión es tan esencial en nuestra vida nacional como es prescindible la libertad de acción política inteligente. Además, y a pesar de los prejuicios paternalistas que los nimban, los gobernadores dan señales de que ellos mismos se están volviendo más tolerantes en asuntos sexuales. Esto sería bueno si uno no sospechara que pueden estar considerando el sexo como nuestro



pan y circo, un medio de alejarnos de las calles de la política y mantenernos en la cama, sin que la política nos subvierta o lleve por el mal camino. Tan esto es así que nuestro actual presidente (Johnson) se declara en favor del amor libre consensual en su loca búsqueda de un consenso político favorable a él.

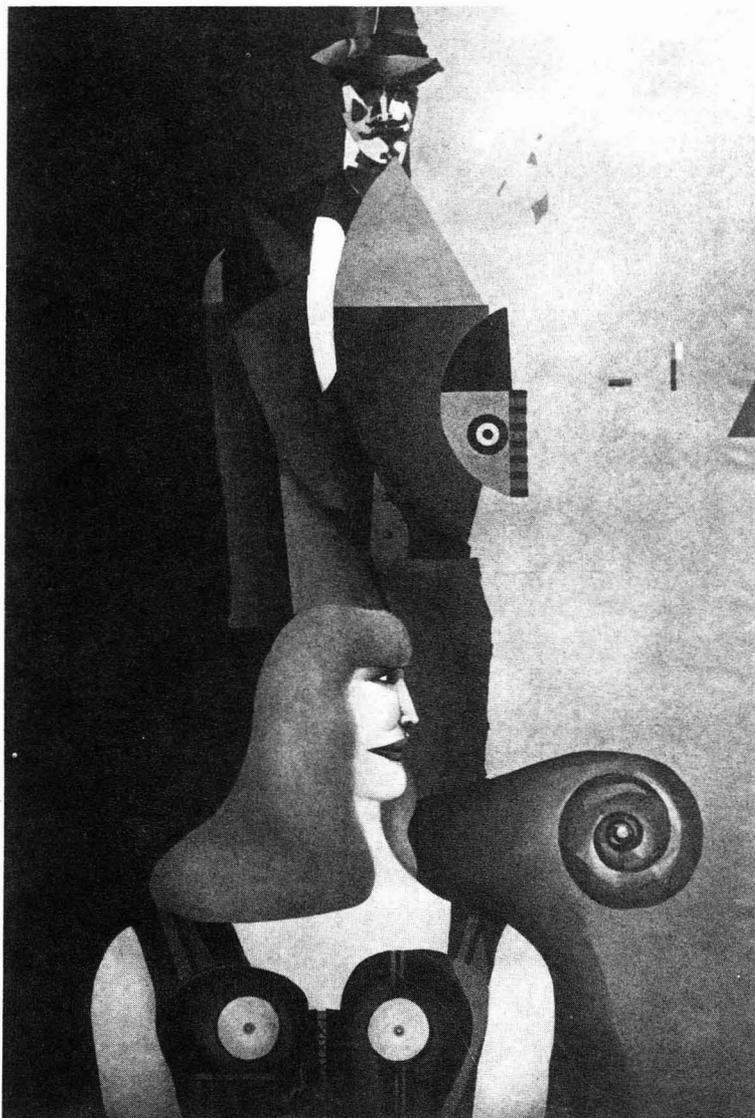
Entre los editores de pornografía ("mercaderes de mierda", como los llaman en el FBI), Maurice Girodias es el más eminente, pues se trata de un negocio familiar, heredado de su padre, Jack Kahane: ambos vendedores de DBS ("dirty books"), como dicen en la Calle 8. Kahane fundó la Obelisk Press en París, y contó con autores como Anais Nin, Lawrence Durrell, Cyril Connolly y, por supuesto, Henry Miller, cuyos libros han sido favoritos clandestinos durante una época que casi nos parece un siglo. Kahane murió en 1939 y su hijo, Maurice Girodias (tomó el apellido materno por razones desconocidas) continuó la bravía labor de su padre. Después de la guerra, Girodias vendió toneladas de libros de Henry Miller a un público fácilmente estimulable. También revivió *Fanny Hill*. Publicó libros en francés. Prosperó. Luego comenzó el terror. Dictaduras visionarias fueran de un solo hombre o del proletariado, tendieron a desaprobador la vida sexual anormal. Siendo profundamente inmorales en asuntos públicos, los dictadores hallan una compensación propia en insistir en lo que creen debe ser una moralidad rigurosa en la vida privada. La moralidad privada del General de Gaulle apareció registrada en el nombre de su mujer. En 1946 Girodias fue perseguido por publicar a Henry Miller. Era la primera persecución por obscenidad que ocurría en Francia desde el juicio de *Madame Bovary* en 1844. Afortunadamente los escritores del mundo corrieron en defensa de Miller, y como en Francia se toma en serio a los hombres de letras, el gobierno retiró los cargos.

En un prefacio a *The Olympia Reader*, publicado recientemente, Girodias expone largo y tendido los detalles de su oficio. Y aunque ninguno de nosotros es tan cándido sobre dinero como él lo es con respecto al sexo, Girodias realmente admite que perdió su negocio no como resultado de una persecución legal sino por incompetencia, una revelación que le concede una posición de vanguardia dentro de la nueva pornografía-del-dinero. Luego Girodias fundó la Olympia Press, dedicada a la creación de pornografía, tanto de la gruesa como de la liviana. Sus aventuras como mercader de mierda hacen un cuento bonito. Todo tipo de escritores, buenos y malos, fueron puestos a producir libros, muchas veces sobre pedido. Girodias podía pensar un título (como *Con la boca abierta*, por ejemplo) y anunciarlo; si había suficiente respuesta del público a esa publicidad, comisionaba a algún escritor para redactar un libro que fuera a tono con el título. Muchos de sus autores usaron seudónimos. Terry Southern y



Mason Hoffenberg escribieron *Candy* bajo el nombre de Maxwell Kenton. Christopher Logue escribió *Lust* bajo el nombre de Conde Palmiro Vicarion; mientras Alex Trocchi, como Miss Frances Lenguel, escribió *Helen and Desire*. Girodias también publicó *Watt* de Samuel Beckett, *Lolita* de Vladimir Nabokov y *The Ginger Man* de J.P. Donleavy. Estos tres últimos autores prefirieron, los muy perversos, firmar con todas las letras de sus nombres verdaderos.

Al leer sobre esos años felices, uno se acuerda de una situación similar, precisamente después de la Segunda Guerra, cuando un buen número de escritores neoyorkinos fueron contratados y muy bien pagados para escribir cuentos pornográficos para un senador de los Estados Unidos. El "solon", como dicen en Mierdolandia, nunca trató personalmente a los escritores, sino a través de un intermediario que guiaba sus cuentos: un poquito más de flagelación aquí, un toquecito de necrofilia ahí... El subse-



cuente colapso nervioso de uno de los pornografistas del Senador, ahora reconocidísimo como poeta, fue atribuido a la angustia de no acertar cuál de los noventa y seis senadores norteamericanos era para quien estaba escribiendo. (Chisme: se trataba del senador demócrata por Massachusets, David Ignatius Walsh.)

En 1958 la Cuarta República Francesa arrasó con los libros de Girodias, entre ellos *Lolita*. Girodias de inmediato puso juicio contra el Ministerio del Interior y, asombrosamente, ganó el pleito. Desgraciadamente, cinco meses después el General creyó conveniente reasumir la grandeza de Francia. De Gaulle estaba de vuelta, y también Madame De Gaulle. El Ministerio del Interior apeló contra la decisión de la ahora difunta Cuarta República y triunfó. Uno a uno, todos los libros de Girodias, buenos o malos, fueron confiscados. Inevitablemente, se recurrió a André Malraux, quien respondió al caso con la ambigüedad verbal característica de lo que uno espera será una efímera República. Hoy por hoy Girodias está en los Estados Unidos y aquí espera florecer. Desde que nuestra república puritana se convirtió en un imperio vulgar, la pornografía ha sido un gran negocio por la simple razón de que cuando la libertad de expresión está unida a la libertad de hacer un montón de dinero, el sueño de aquellos cuyas sangrientas huellas hizo vívidas las nieves de Valley Forge, está próximo a realizarse, y la felicidad que manda nuestra Constitución se halla al alcance de la mano.

The Olympia Reader es una colección de fragmentos de varios de los libros que Maurice Girodias ha publicado desde 1953. Leerlo de un tirón es una experiencia inconexa, como sentarse en el cine a ver una serie de avances de próximos estrenos. Como literatura, la mayor parte de los fragmentos son chatarra, a pesar de la presencia de figuras contemporáneas tan celebradas como Nabokov, Genet y Queneau, y de la de los muertos ilustres: Sade y Beardsley.

Pornografía, según la definición corriente, es aquello calculado para producir excitación sexual. Pero lo que excita a X repele a Y, no hay dos personas que respondan en exactamente la misma forma al mismo estímulo. El alimento de un hombre, como se dice, es el veneno de otro, un hecho ahora reconocido por la jurisprudencia norteamericana, lo que debe regir con fastidiosa regularidad en lo referente a la obscenidad. Con inesperado buen sentido, un juez observó recientemente que puesto que los libros que corrientemente se le sometían envolvían todos a mujeres con piel negra y azotes, no se les podía culpar de corromper a la ciudadanía, ya que el gusto por ser golpeado difícilmente puede considerarse común y aquellos a quienes tales fantasías excitan ya están previamente "corruptos", y por ello fuera de las leyes diseñadas para proteger a los jóvenes y a los normales. Por su propia naturale-



za, la pornografía no puede ser acusada de hacer proselitismo, pues está escrita precisamente para los iniciados. Lo peor que puede decirse de la pornografía es que no conduce, como pretende, a cometer actos sexuales "antisociales"... sino a leer más pornografía. Y en lo que respecta a la corrupción, la única víctima inmediata es la prosa inglesa. Girodias mismo escribe como sus peores autores ("Terry estando en la época en aguda necesidad pecuniaria"), mientras que sus juicios morales son muy peculiares. Con reverencia, describe a su héroe Sir Roger Casement ("un pederasta superlativo", sea esto lo que fuere) como "políticamente confundido, emocionalmente desbalanceado, loquuto y deprimido y absurdamente cándido cuando estaba en sus momentos más buenos; pero él fue excepcionalmente generoso, tenía un coraje extraordinario y una simple sabiduría humana que emanaba de su bondad natural". Aquí, el señor Girodias demuestra una armonía con la época en que vive; podrá o no haber descrito con fidelidad a Sir Roger, pero ciertamente ha dibujado un fiel retrato del Novelista Serio Norteamericano 1966.

De las cuarenta selecciones que Girodias ha creído conveniente reunir, por lo menos la mitad se pretenden literatura en el sentido más ambicioso, y desconciertan en la medida en que lo logran: *Watt* de Beckett, *Zazie* de Queneau, *The Ginger Man* de Donleavy, son tan incapaces de epatar como el fantasma de una rosa, para apropiarnos de la bella frase de Sir Thomas Browne. También hay mucho de Henry Miller, cuya reputación como pornografista es muy extensa. Pero aunque Miller escribe mucho sobre sexo, el único objeto que parece estar describiendo siempre es su propio falo. De tal modo, a menos que a uno le excite específicamente la carne de Henry Miller, sus obras no pueden considerarse como verdaderamente edificantes. Sin embargo, en sus mejores momentos Henry Miller nos da una idea de lo que ha de ser estar dentro de su pellejo, lo que no es una hazaña menor... el estilo pornográfico, de paso, es contagioso: la llaneza expositiva, el párrafo en arco, la línea inocente que de repente empieza a embestir con doble sentidos no intencionales.

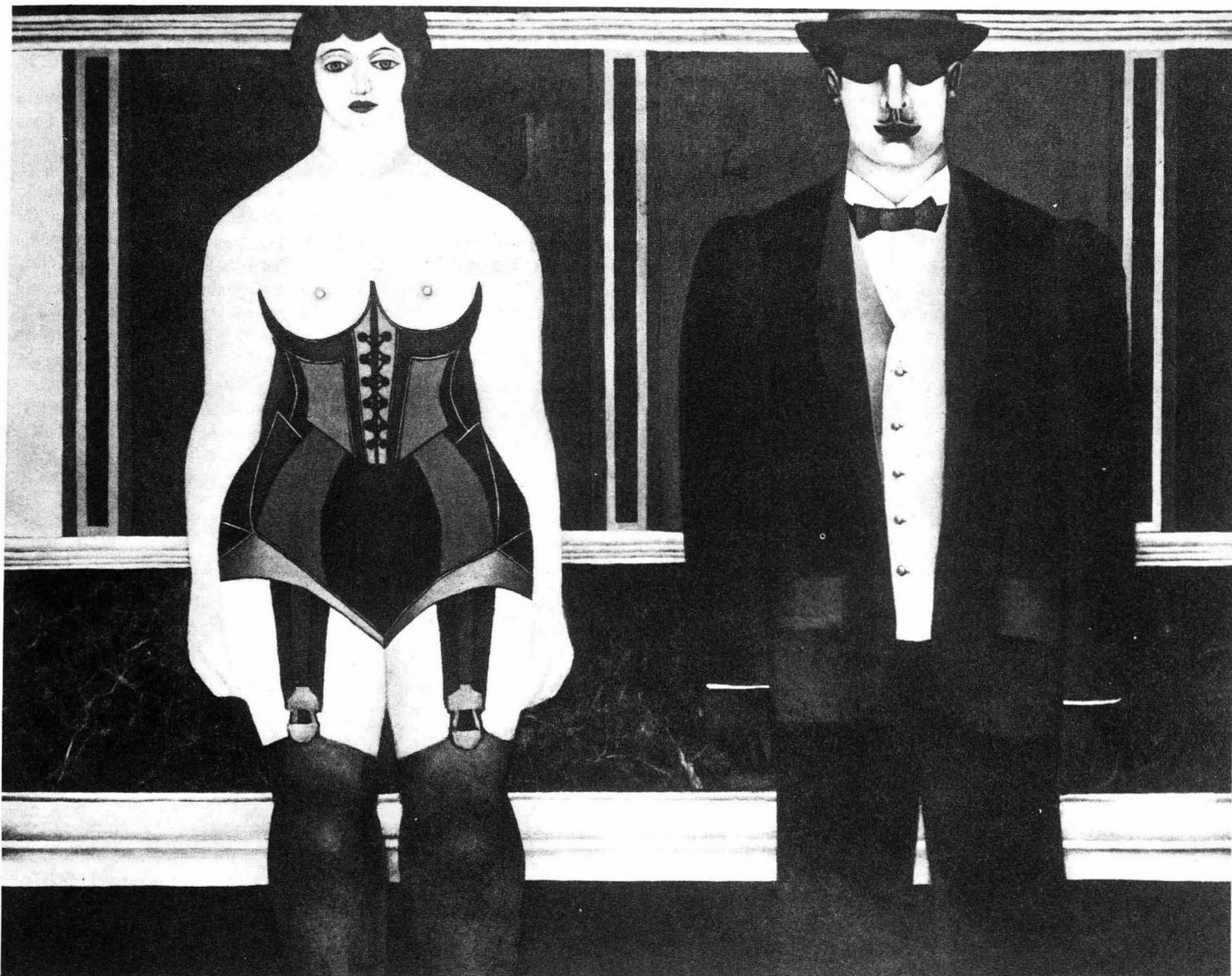
Como dama o perfecto anfitrión, Girodias ha tratado de dar algo a cada cual. Por supuesto hay mucho de avances correctamente heterosexuales. Girodias nos da varios ejemplos, generalmente envolviendo la seducción de un adolescente macho por una mujer mayor. Para masoquistas femeninos (y machos sádicos) nos da la *Story of O*. Para sádicos homosexuales (y para los masoquistas homosexuales también) *The Gaudy Image*. Para negrófilos (y ne grófilas) *Pinktoes*, cuyo elocuente autor, Chester Himes, que me es nuevo, tiene un sentido del humor que hace que su obra se hunda como piedra en el agua. Para erotistas anales que disfruten de la ciencia ficción hay pasajes de *Naked Lunch* de

William Bourroughs y de *The Soft Machine*. Para los devotos del Camp, nuevos en la escena, el treintay-tresañero *The Young and Evil* de Charles Henri Ford y Parker Tayler, es una obra pionera que se lee hoy sorprendentemente bien. Entre paréntesis, es interesante anotar el rol que la ropa juega en muchas de estas obras: ropas camp, rebuscadas y corrientes. Obviamente, si hay ahí algo para cada quien, el inteligente dador debe proveer su libro de un calcetín viejo o de un par de pantaletas para el fetichista, como si fuera a morderlas. Pero aun los escritores que no intentan satisfacer al público fetichista se ocupan demasiado del rito de quitarse y ponerse ropas, y es significativo que los cuerpos que esas ropas descubren sea rara vez descrito tan meticulosamente como se describe a sus vestidos.

Aun Jean Genet, siempre lírico y vago cuando celebra la verga, se vuelve extrañamente naturalista y detallado cuando describe la ropa, en un extracto de *The Thieves' Journal*. Aparentemente, cuando era sólo un niño, un amante lo hizo vestirse como mujer, en España. El experimento falló porque "se necesita gusto para eso, y yo siempre me estaba negando a que me gustara. Me lo prohibía a mí mismo. Por supuesto, de otro modo habría mostrado mucho placer en ello". Sin embargo, a pesar de la sensación de ropa inadecuada, él nos cuenta muchísimo más del *travesti manqué* que del cuerpo de Stilitano, que deseaba tan lujuriosamente.

En gran parte de la pornografía, las descripciones físicas tienden a ser esquemáticas. Los pornografistas de corazón-duro nunca particularizan. Los genitales siempre son, inevitablemente, gigantescos, pero como nunca vemos bien los cuerpos a los que pertenecen, el efecto es tan impersonal que uno pronto siente nostalgia por leer sobre aquellos arquetipos, mucho más modestos y enteramente tangibles, como la muchacha y el muchacho que son vecinos, dos criaturas muchísimo más capaces de figurar en el calentísimo teatro de la mente que los personajes grotescamente voluptuosos de la mera imaginación del escritor. Sin embargo, creando caracteres abstractos y conservando vagas y sin rostro sus figuras, el pornografista sí fuerza al lector a rellenarlos con sus detalles personales, de su propia experiencia individual, con lo cual efectivamente logra los fines de todo arte literario que son, entre otros, hacer el lector un colaborador verdadero.

Como de costumbre, es el Marqués de Sade (aquí representado con un fragmento de *Justine*) quien más tiene que decir sobre el sexo —o más bien, sobre el uso de los demás como objetos del placer de uno y preferentemente a sus expensas. En la verdadera forma del siglo XVIII, Sade explica, y explica, y explica. No hay Dios, sólo existe la Naturaleza, a la cual no le importan ni el Bien ni el Mal. Y puesto que la Naturaleza exige que el fuerte viole al débil, y puesto que es demostrable que la



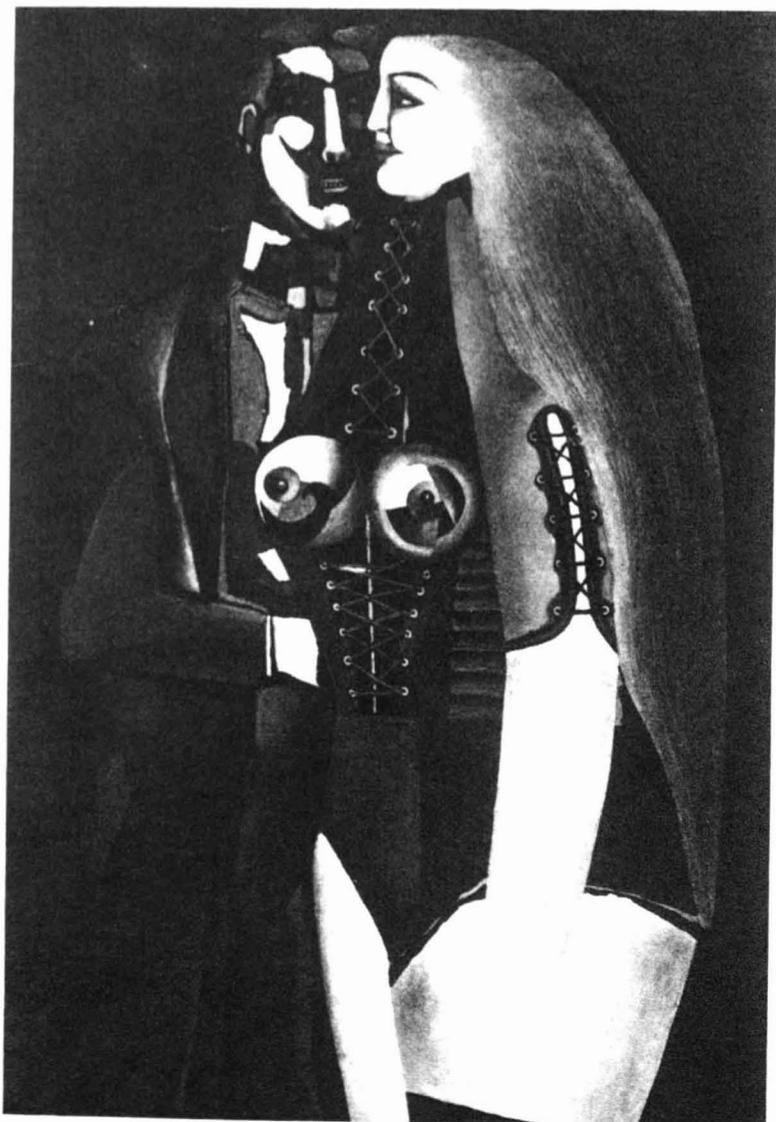
Naturaleza hizo débiles a las mujeres, en consecuencia. . . y así sucesivamente. La visión del Marqués no es sino un maniqueísmo simplón presentado con más pasión que lógica, y sin embargo resulta interminable en sus autojustificaciones, cosa antinatural pues la Naturaleza nunca se explica ni se disculpa. Muy frecuentemente en las parrafadas de Sade brotan acentos marlowianos: "Es a la Naturaleza a la que quiero escarnecer, me gustaría destruir sus planes, bloquear su avance, detener el curso de las estrellas, derrumbar los globos que flotan en el espacio —destruir todo lo que la sirve, proteger todo lo que la daña, cultivar todo lo que la irrita—, en una palabra: insultar todas sus obras". Pero apenas si cumple estos propósitos y en una escala mínima. No solamente se rehúsa a destruir una de sus

creaciones más divertidas, él mismo, sino que se opone al castigo capital. Aun como filósofo francés, Sade es extraordinariamente inconsistente, por lo cual uno prefiere sus cartas a sus argumentaciones más formales. Fuera del deber intelectual Sade es más natural y menos Natural. Mientras en la Bastilla se describe a sí mismo como poseedor de una "extrema y totalizante tendencia a perder control de mí mismo, una desordenada imaginación en asuntos sexuales, tanto que no se ha conocido otra semejante en este mundo, un ateo al grado del fanatismo —en dos palabras, aquí estoy, y mátenme de inmediato o acéptenme tal como soy porque nunca cambiaré". Diabolistas tardíos han tratado de hacer de su "desordenada imaginación en asuntos sexuales" una religión y, como son las religiones, no es él más



absurdo que el crucificado y tripartita hombre-dios. Pero aunque la Naturaleza es en verdad inhumana y nosotros no tenemos sentido más que en nosotros mismos, hacer de esa Naturaleza indiferente un aliado en una conducta que simplemente daña a la sociedad humana es ser singularmente vicioso.

Sin embargo, es interesante advertir que a lo largo de toda la pornografía recurre un tema: el hombre o la mujer que se las arregla para capturar otro ser humano para usarlo como objeto sexual en contra de la voluntad de éste. Obviamente, éste es uno de los más comunes ensueños masturbatorios. La originalidad de Sade fue tratar deliberadamente de hacer reales estas fantasías. Pero él no era Gilles de Rais. Le faltó sentido organizativo, y sus aventuras reales estuvieron probablemente más próximas a la farsa que a la tragedia, más próximas a Charlie Chaplin tratando de ahogar a Martha Raye que a Ilse Koch cuando castró a su amado en Buchenwald.



De paso, es típico de nuestra época que quienes hicieron la obra *Marat/Sade* fueran muy admirados por haber perversamente reducido una espléndida idea cómica a una simple tragedia.

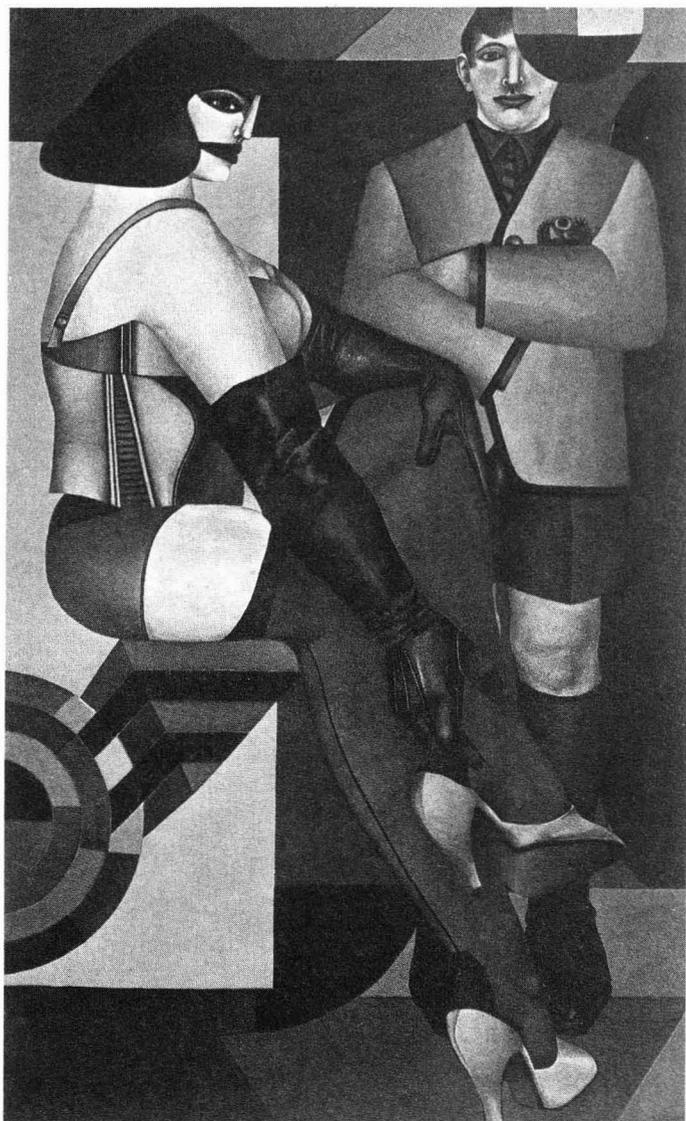
El muestrario de Girodias proveerá a futuros sociólogos con una bonita idea de cómo era el sexo al principiar la era científica. Sin duda alguna se divertirán tanto como otros nos hemos deprimido por la medida en que la superstición ha pervertido la naturaleza humana (sin mencionar la frustrada Naturaleza). Oficialmente sigue en vigencia la norma tribal. La familia es la unidad básica de la sociedad. La función del hombre es embarazar a la mujer para hacer niños. Todo acto sexual que no conduzca a la fábrica de niños es antitribal, lo que quiere decir antisocial. Pero aunque tales principios siguen siendo sostenidos por la masa de la sociedad humana occidental, los pornógrafos muestran tanto por lo que escriben como por lo que omiten, que de hecho las viejas leyes no sólo siguen violadas, como siempre, sino que además se les está cuestionando de una manera nueva y diferente.

Hasta esta generación, aun los enemigos no-religiosos de la sexualidad irregular podían argumentar con algún sentido que la promiscuidad era mala porque conducía a las enfermedades venéreas y a la producción de niños no deseados. Además, el sexo era un asunto sucio puesto que los cuerpos apestaban y ¿por qué iba a desear una persona verdaderamente fastidiosa mezclar la inmundicia de la corrupción de su propio cuerpo con la de otro? Ahora la ciencia ha cambiado todo eso. Las enfermedades venéreas han sido contenidas. El acto sexual no tiene ya como resultado inevitable engendrar bebés ("Con la píldora me siento ahora tan contenta y segura"), mientras que las incrementadas facilidades para bañarse, aunadas con la insistencia de las mamis norteamericanas en circuncidar a sus niños, han hecho del cuerpo humano, en la mayoría de los casos, una tentadora e higiénicamente resistente posibilidad de todo tipo de experimentos sexuales. A lo que los moralistas sólo pueden contestar: ¡Roma ha resucitado! Las facilidades sexuales y el baño excesivo, como todos sabemos, hicieron de los romanos seres débiles e incapaces de resistir a los salvajes puritanos de las selvas germánicas, cuya leal misión era destruir un mundo corrompido. Este punto de vista simplísimo de la historia es muy popular, particularmente entre las personas que no leen historia. Sin embargo, es un punto básico que uno debe tomar en cuenta.

Nuestros standars tribales son un incómoda combinación de la ley mosaica y la castidad guerrera que caracterizó a aquellos salvajes hombres-de-tribu que verdaderamente se engulleron el mundo de las ciudades. La predisposición contra los comerciantes que uno todavía encuentra entre la aristocracia de los protestantes blancos anglosajones (WASP), el sentido del honor (furtivo pero con las garras listas),



el orgullo familiar, la lealtad a la clase, y (aunque encubierta) la admiración a las virtudes militares y a la fuerza física, son cosas que hemos heredado *no* de nuestros civilizados predecesores que vivieron en las grandes ciudades, sino de los bárbaros que los conquistaron, los hombres tribales y nómadas, que ni hicieron agricultura, ni construyeron ciudades, ni organizaron comercio, sino que destruyeron exitosamente cosas inhumanas y reprochables. [Gore Vidal estudiaba Roma al escribir este ensayo, y las anteriores anotaciones son una conclusión de ese estudio, expuesto brillantemente en su novela *Julian*, entre otras obras. *N. del T.*] Hoy por supuesto tenemos en nuestros valores una mezcla como la de las sangres que nos forman, pero la suposición sin fundamentos de que es mejor ser fuerte físicamente que sabio, violento que cortés, continente que sensual, terrateniente o trasquilador que tendero, está cimentada como un monumento en aquellas tribus



nómadas que irrumpieron en la historia a principios de la Edad de Bronce y cuyos valores todavía están entre nosotros, como lo atestiguó Gallup Poll, cuando reveló que la guerra presidencial en Vietnam es más popular en el Sur, la parte más "tribal" de los Estados Unidos. Sin embargo, la ciudad es la gloria de nuestra raza, y ahora en Occidente, aunque todos somos hombres urbanos, aceptamos todavía como virtud verdadera el código de nuestros conquistadores salvajes, aunque nuestras vidas reales no concuerden con sus leyes, ni podrían, ni tenemos que sentimos culpables de que no concuerden.

En diez mil años hemos aprendido cómo prolongar la vida humana pero no hemos encontrado forma de prolongar la pubertad. Como consecuencia, entre la economía de la ciudad y los tabús de la tribu hemos creado una ética sexual monstruosa. Para mencionar tan sólo la paradoja más evidente: no es económicamente conveniente que se case un adolescente y no es correcto que lleve vida sexual fuera del matrimonio. Las soluciones para este problema creado por el hombre van desde la insistencia en una castidad total hasta una permisividad vaga que tolera cierta sexualidad si se trata de hombres "sinceros", "maduros", o "afectuosos" que comprenden a sus hijos. Hasta esta generación, los moralistas tribales podían argumentar con convicción perfecta que sólo había una ecuación sexual correcta: hombre + mujer = bebé. Todo lo demás era vicio. Pero ahora que más de la mitad del mundo vive en el hambre —y todo el mundo para el año 2000; si tanto su Santidad Pablo VI como los invitados aun no nacidos, alcanzan a asistir a (según su frase infeliz) el "banquete de vida"; entonces la vieja ecuación se leerá de otro modo: hombre + mujer = bebé = hambre. Si la raza humana ha de sobrevivir, sólo lo hará reduciéndose drásticamente en cantidad, si no por la bomba atómica entonces por ley, un prospecto triste para las libertades civiles pero preferible a la muerte por hambre. De cualquier modo, ya no es posible seguir sosteniendo que los actos sexuales que no crean (o los que simulan crear) un bebé son antinaturales; a menos, para sonar una nota escatológica, que sea verdaderamente la voluntad de la Naturaleza que perezcamos de sobrepoblación, en cuyo caso manos confiables volverán a tomar las Llaves de San Pedro.

Por fortuna, los pornógrafos parecen estar del lado de la sobrevivencia. Reducen a nada el tema de la virginidad desflorada, un tema importante durante dos mil años, y la reducen a nada por la simple razón de que no nos importa ya eso. El adulterio simple ya no fascina al pornógrafo, ha sido borrada la letra escarlata. Misteriosamente, el incesto sólo rara vez figura en las pronografías comunes. Esto es raro. El tabú tribal permanece tan fuerte como siempre, aun cuando ahora sabemos que si se emparentan entre sí miembros de la misma familia es difícil que engendren hijos más enfermos o más



estúpidos que sus progenitores. La venida a menos del incesto como tema rentable en el mercado pornográfico se debe probablemente a que la vida hogareña actual es inadecuada. En las enormes casas victorianas con muchos cuartos y fuertes portones, los ocupantes podrían ser mutuamente misteriosos y excitantes en una medida imposible para los habitantes de un pequeño departamento en condominio. Ni siquiera la lujuria incestuosa de Lord Byron podría prosperar en Levittown (o Unidad Plateros, o Tlatelolco).

La homosexualidad es asumida como algo dado por los pornógrafos porque nosotros la asumimos así. Pero aunque hay ahora bastante conciencia de lo que la gente realmente hace, la antigua y un tanto ambivalente hostilidad tribal persiste. Sirva de testigo la revista *Time*, que ha hecho recientemente un diagnóstico de la homosexualidad como "enfermedad perniciosa" como la gripe o como oponerse a la guerra en Vietnam. Sin embargo, desde un principio las actitudes tribales al respeto son confusas. Por



un lado, no debe permitirse nada que aleje al hombre de su deber como procreador; por otro lado, es precisamente el guerrero el hombre más propenso a los actos homosexuales. Lo que era indeseable en la paz era deseable en la guerra, como lo reconocieron los espartanos, inventando el sistema militar homosexual a expensas de la unidad en torno a la familia. En general, parece que entre más guerrera es la tribu es más oportunista en terrenos sexuales. "Ustedes saben dónde pueden encontrar el sexo", dijo Federico el Grande a sus oficiales, "...en los campamentos militares". De todas las tribus, significativamente, sólo los judíos fueron enemigos de un modo consistente no sólo a la homosexualidad sino a cualquier reconocimiento del hombre como figura erótica (Cf. Macabeos 4, 7-15). Pero en el gran mundo de las ciudades precristianas, nunca se le ocurrió a nadie que un acto homosexual fuera ni más ni menos "natural" que uno heterosexual. Pura cuestión del gusto. De arquílico a Apuleyo, esta aceptación del modo en que realmente es la persona está implícita en todas las obras que dejaron sus autores. Suetonio registra que de sus doce emperadores, once iban y venían con igual frescura a hacer el amor con muchachos que con muchachas sin que Suetonio encontrara nada especial en su "perversidad polimorfa". Pero todo eso, como diría Stanley Kauffmann, ocurrió en "un contexto diferente".

Sin embargo, y a pesar de los contextos, somos bisexuales. La oportunidad y los hábitos nos inclinan hacia este o aquel objeto sexual. Y puesto que ya no necesitamos que crezca la población infantil, es imposible decir que unos actos son "correctos" y otros "equivocos". Desde luego, mantener que un acto homosexual es en sí mismo antisocial o neurótico es una estupidez peligrosa, del tipo del asombroso Dr. Edmund Bergler que las usaba para apoyarse cuando proclamaba que él podía "curar" homosexuales, como si fuera algo deseable, como la cirugía plástica a las narices de los judíos o el alaciamiento del pelo de los negros, para hacer posible a aquellos que de este modo han sido alterados, pasar más fácilmente por un mundo de cristianos blancos con narices chatas.

Felizmente en una sola generación la ciencia ha cambiado muchos prejuicios viejos. La economía ha cambiado otros. Una mujer puede ahora fácilmente mantenerse a sí misma, sin depender de un hombre. Con el portazo con que Nora puede largarse del hogar, la familia deja de ser la unidad social básica. Además, el bienestar económico reciente de la clase media puede ahora conseguir otros placeres. En la película *The Collector*, un muchacho de clase baja captura a una muchacha educada, y después de atormentarla y aburrirla alternadamente, le dice perversamente: "Si más gente tuviera más tiempo y más dinero, habría más de esto." Esto logró una sonrisa inintencional en el teatro, pero la frase es



probablemente correcta. Las experiencias sexuales se están volviendo más abiertas. Un plácido pueblito norteamericano recientemente se conmocionó al saber que el grupo de sus pobladores jóvenes recién casados estaba sistemáticamente intercambiando esposas. En las ciudades, el sexo en grupo es muy popular, especialmente entre los jóvenes. Sin embargo, a pesar de las nuevas libertades que reflejan los pornógrafos (tristemente para ellos, pues su oficio pronto será totalmente rebasado y desechado), el mundo que muestran, aunque más próximo a la realidad humana que el mundo de los tribales, revela una nueva enfermedad: la impotencia que muchísima gente siente en una sociedad sobreorganizada y sobrepoblada.

Los libros sadomasoquistas que dominaron la pornografía de este año no son el resultado de un nuevo entusiasmo por el *vice anglais*, sino, principalmente, un síntoma de la indefensión en una sociedad donde se frustra la mayor parte de la impulsividad agresiva-creativa del macho. La voluntad de

prevalecer es poderosa, y si no se satisface en el trabajo o en la guerra, puede encontrar un sustituto en el sexo. El hombre que quiere realizar sus fantasías de oprimir o ser oprimido, está imponiendo sobre su vida sexual un impulso de poder que lo convierte en indeseable socialmente, ya que se incrusta en esa escala IBM que lo llevará por las predecibles etapas a un retiro temprano y a un tedio prolongado de sus años de vejez en un hospital. La solución de este problema no será fácil, para decir lo menos.

Mientras tanto debe hacerse algún esfuerzo para conducir lo que pensamos sobre el sexo, y lo que decimos sobre el sexo, y lo que hacemos con el sexo, a algún tipo de relación realista. Los pornógrafos hacen esto oblicuamente. Reconocen que la única norma sexual es que no hay norma. Por lo demás, en una sociedad civilizada la ley no debe funcionar en absoluto en lo concerniente al sexo excepto para proteger a la gente de que se la use en contra de su voluntad.

Desgraciadamente, aun el más sabio de los códigos legales norteamericanos estatales (el de Illinois) aun asume que puesto que el adulterio es un pecado tribal debe ser considerado como un crimen civil. No lo es, como tampoco lo es la prostitución —la más útil de las instituciones humanas. Tradicionalmente, los liberales se han opuesto a la prostitución apoyándose en que nadie debe ser forzado a vender su cuerpo a causa de la pobreza. Y aun en nuestro Bienestar, la prostitución sigue floreciendo por la sencilla razón de que es necesaria. Si muchas personas, hombres y mujeres, fueran forzados a confiar en sus atractivos físicos para atraer amantes, sus vidas sexuales no sólo serían misérrimas sino, en un país adorador-de-la-juventud como Norteamérica, penosamente breves. Reconociendo este estado de cosas, un psicólogo sueco recientemente propuso burdeles oficiales, tanto para hombres como para mujeres, aceptando el tristísimo hecho biológico de que una mujer de mediana edad está en su cúspide sexual en un momento en que ya no puede competir exitosamente con muchachas o mujeres más jóvenes. En cuanto a las prostitutas en sí mismas, practican tan legítimamente el suyo como cualquier otro arte, y lo mismo a quienes ejercen la prostitución masculina; un arte intermedio entre el masajista y el psiquiatra. Los mejores son trabajadores naturales y, opuestamente a la superstición tribal, con mucha frecuencia disfrutaban su trabajo. Es un mérito del pornógrafo actual que de un modo intencional o no, sea el único que nos cuenta acerca de la extraordinaria variedad de la respuesta sexual humana. En el tipo de espectáculos en que nos encontramos, la pornografía se parece a una Casa de los Espejos (visite Chapultepec, recomienda el traductor) en los cuales, aun cuando distorsionan y se burlan de la figura humana, nunca deja de reflejarse la cosa real. (1966)



Carlos Pellicer:

Dos sonetos de junio

A Elías Nandino

I

Junio trae en el hombro la paloma
que otro tiempo fue un águila. Sus manos
señalan horizontes tan lejanos
que apenas dan la altura de una loma.

Comienza a atardecer y el aire aploma
su antigua iniciativa. Con desganos
aún señalan caminos por los llanos
las vivientes angustias del idioma.

Junio en la tarde muestra su hermosura
pálidamente antigua. Noble causa
da en sus ojos la flor de su figura.

¿Aún hay tiempo de amar y ser amado?
Y un pájaro es el ritmo de una pausa
que da el valor del sueño y lo soñado.

II

Junio, si con tus manos desbaratas
el cielo acumulado de otros días,
la algarada naval, ganaderías
del gran cuerno abundante que aquilatas;

si lo que no sabías lo relatas
sin haberlo escuchado; si tus crías
tienen las luminosas energías
que a la noche en el viento le arrebatas;

si ya estás de pie en la cumbre panorama
donde a un lirio un antílope amalgama
la esbelta soledad de un joven triste,

toma la mía, que en su flor de fuego
distingue la verdad de lo que existe
y seriamente se dedica al juego.

Las Lomas, junio de 1958

Douglas
Day

Malcolm Lowry: “Ah, las viejas heces familiares”

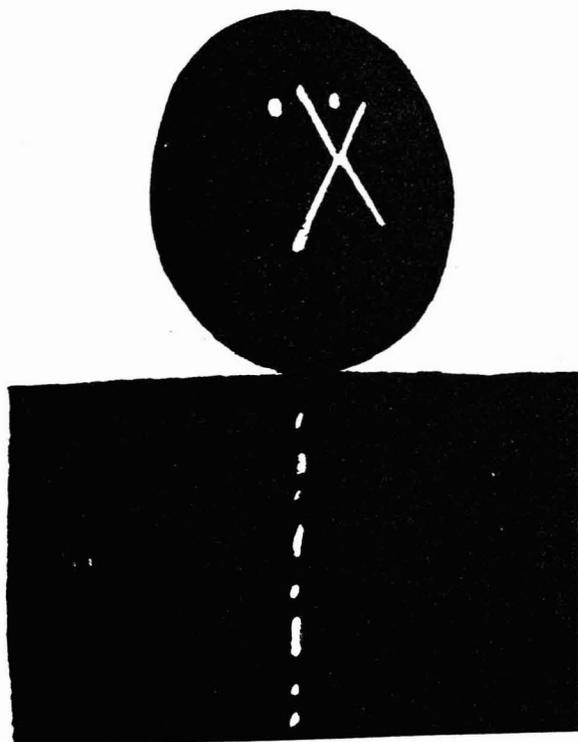
En la noche del 10 de enero de 1946, el autor de *Bajo el volcán*, la novela religiosa más grande de este siglo, intentó escapar de su terrible tiranía del yo. Aun cuando había estado batallando diariamente con valentía para escribir la carta a Jonathan Cape, había empezado a caer en una depresión y él y Margerie se pasaban las tardes bebiendo abundantemente. El día 9 decidió que necesitaban por lo menos un día de descanso de Cuernavaca y de la casa de Jacques Laruelle, y propuso que tomaran un autobús con rumbo al norte, a Zamboala. Lo necesitaban, pero todo salió mal. Zamboala estaba más lejos de lo que Lowry había pensado; las conexiones con los autobuses salieron mal; padecieron fuertes vientos, se lastimaron los pies con cristales rotos y perdieron la calma. De algún modo, recuperaron brevemente su buen humor en el viaje de regreso, Lowry cometió el error de salir a comprar una botella de mezcal para ambos. Pronto se encontraban peleando severamente y Lowry se puso la borrachera más grande de los últimos años. Salió y despertó a mitad de la noche en el piso de su sala, con la botella de mezcal vacía en la mano. Lleno de remordimiento, y tal vez aún medio borracho, tropezó con una silla y se sentó en ella. Luego tomó su ukelele, y mientras cantaba suavemente, tratando de no despertar a Margerie que dormía en su cama, empezó a pensar en sus fracasos como escritor y como esposo, en el frustrado viaje a Zamboala y en el dinero que gastaban. Tomó una navaja de rasurar para cortar una de las cuerdas del ukelele y entonces, lentamente, casi por experimentar, empezó a

deslizarla sobre su muñeca izquierda. No se hizo una herida profunda, pero tuvo una gran hemorragia. El ukelele cayó al piso, Margerie se levantó de la cama, vio lo que había sucedido y corrió escaleras abajo a llamar a un doctor. En media hora, la muñeca de Lowry estaba vendada y fue puesto en la cama con una fuerte dosis de fenobarbital. Esto sucedió en la madrugada del viernes. Lowry permaneció en cama por una semana, vigilado por una enfermera privada y con frecuentes dosis de *ochas*, una infusión de té y alcohol. Para la tarde del domingo ya estaba de pie y trabajaba de nuevo en su carta a Cape. El jueves por la mañana la envió a Inglaterra y, como se sentía muy bien, resolvió llevar a Margerie a Oaxaca para tener un encuentro con Juan Fernando Márquez.

Partieron a la mañana siguiente. Como de costumbre, ocuparon los asientos posteriores del autobús. Margerie estaba muy animada, Lowry muy abstraído, pero tranquilo y tratable. El autobús se detuvo en Cuautla, donde hicieron una transferencia a otro que iba a Matamoros. Llegaron ahí después de la puesta del sol, encontraron un cuarto en un hotel que Lowry juraba era un burdel reformado y se metieron en una cantina a tomar unos tragos. A la tarde siguiente salieron de Matamoros, pasaron una segunda noche en el camino —en Huajuapán de León— y continuaron el viaje la tarde siguiente (pasando por letreros que decían *A Parián*) y bajaron por el fértil valle de Etlá, llegando a Oaxaca al anochecer. El autobús se detuvo en la puerta del viejo Hotel Francia y en unos minutos se encontraban en su antiguo cuarto, el número 40, donde una vez Lowry había encontrado un buitre sentado en su palangana, y donde él y Juan Fernando Márquez habían pasado juntos muchas tardes bebiendo tequila y dándose uno al otro consejos de moderación. Casi nada había cambiado, salvo que ahora el cristal de la ventana estaba roto. Después de que Margerie tomara un baño, saldrían a buscar el Banco Ejidal. Fueron incapaces de hallar la Avenida Independencia, donde estaba el Banco Ejidal, y regresaron al hotel. Pasaron por un jardín municipal y se sorprendieron al ver el letrero que leía: “¿Le gusta este jardín que es suyo? ¡Evite que sus hijos lo destruyan!” (esta era la primera vez que Lowry leía el letrero correctamente. Hasta entonces, en todos sus borradores de *Bajo el volcán* asumía como correcta la primera y equivocada lectura del Cónsul).

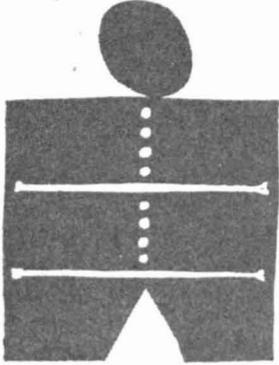
Cuando cenaban en el hotel, Lowry recibió otro impacto: en una de las mesas cercanas estaba sentado su viejo amigo Bousfield, compañero de sus tristes días en Acapulco en 1938. Bousfield hablaba con tres mujeres que compartían su mesa y no vio a Lowry, quien no hizo intentos por llamar su atención. Tan pronto como pudo, Lowry apartó a Margerie de su cena y subieron a su cuarto: Bousfield era un fantasma del pasado que obviamente no quería resucitar.

Vicente Rojo:
*Retratos mexicanos
de Malcolm Lowry*



11

Traducción de Manuel Fernández Perera.
Fragmento de la versión española de la
biografía de Douglas Day que el Fondo de
Cultura Económica publicará en breve.



A la mañana siguiente encontraron la Avenida Independencia, pasaron por la cantina que había servido como modelo para el Salón Ofelia del señor Cervantes, notaron que había sido convertida en farmacia y fueron a preguntar la dirección del Banco Ejidal. Les informaron que lo habían cambiado a la Avenida Juárez. Empezando a preguntarse si alguna vez localizarían a Juan Fernando, regresaron al hotel a almorzar y luego decidieron pasar la tarde haciendo una excursión a Monte Albán, siete millas al suroeste. Monte Albán había sido el gran asiento de los reyes zapotecas y Lowry sintió que una peregrinación a pie era lo más apropiado. Pero hacía mucho calor y el camino era cuesta arriba a través de vías ferroviarias y montones de carbón. Después de haber vadeado un arroyo seco, y con piedras en los zapatos, decidieron alquilar un taxi y renunciar al romántico ascenso. Para Lowry, que nunca se entusiasmó demasiado con los monumentos, Monte Albán resultó un poco tedioso y estuvieron de regreso en Oaxaca a las 3 de la tarde. Enseguida volvieron a salir, esta vez para visitar el museo arqueológico al que Lowry y Juan Fernando habían donado una cabeza india petrificada que habían encontrado mientras paseaban por la ladera de Etna a fines de 1937. Tuvieron suerte y encontraron el museo, pero no pudieron identificar cuál de las muchas cabezas petrificadas que se exhibían era la que habían descubierto.

Un golpe en la puerta de su cuarto lo despertó en su segunda mañana en Oaxaca. Era Bousfield, que había visto a Lowry a pesar de todo y quería platicar con él sobre aquellos buenos días que pasaron en Acapulco y en la Ciudad de México. Lowry no deseaba hacerlo y no invitó a Bousfield a pasar al cuarto. Después de algunos minutos de tensa conversación, Bousfield partió, pero ya había deprimido a Lowry al decirle que "todavía eran *personalidades* en Acapulco".

Después del desayuno, él y Margerie preguntaron al administrador del hotel si podía ayudarlos a localizar el Banco Ejidal. Hizo una llamada telefónica al Banco y les informó que lo encontrarían en la esquina de Juárez y Humboldt. Sin duda estaba ahí. A la entrada del edificio, Lowry preguntó muy entusiasmado por el señor Márquez. Nadie parecía reconocer el nombre, pero los mandaron con una joven secretaria que estaba en la oficina principal del Banco. La saludaron, y cuando Lowry le mostró un pedazo de papel con el nombre de Juan Fernando, sonrió al reconocerlo. Habló rápidamente en español y Lowry tuvo la impresión por lo que le decía que Juan Fernando se había trasladado a Villahermosa, una distante ciudad en el estado de Tabasco, en 1939. Cuando la muchacha empezó a llorar, Lowry se percató de que su amigo había muerto en Villahermosa, en diciembre de 1939. El gerente del banco, un digno viejo bigotón a quien Lowry recordaba con vaguedad, vino a decirle cómo

había muerto su amigo: estaba borracho, terriblemente borracho en una cantina y empezó a discutir con otro borracho, que había terminado la discusión matando a Juan Fernando con una pistola. Llorando y lamentándose incoherentemente, Lowry sacó a Margerie a la calle. Caminaron un poco y llegaron al oscuro y sucio Templo del Carmen. Entraron y, arrodillándose, dijeron una oración por el "buen ángel" de Lowry, aquel que había servido como modelo de Juan Cerillo, el buen hombre de Hugh Firmin, y del alegre amigo del Cónsul, el doctor Vigil.

El día siguiente lo pasaron en un desanimado viaje a las ruinas de Mitla, a 25 millas al sureste de Oaxaca, y, aún deprimidos por la noticia de la muerte de Juan Fernando Márquez, se acostaron temprano esa noche. Mucho antes del amanecer, Lowry se despertó, se vistió silenciosamente, tomó un vaso de vino, bajó sigilosamente las escaleras que daban a la desértica recepción del hotel y salió a la calle. Se dirigía a la cantina que había servido como modelo para el Farolito con la intención de descubrir si a esas horas de la madrugada el lugar era realmente tan deslumbrante como recordaba y como había hecho afirmar al Cónsul en tal sentido. La cantina estaba ahí, con sus barras azules atravesadas en la fachada y sus dos entradas bajas. Pero las entradas estaban entabladas, y donde se encontraba el nombre de El Farolito, ahora había una rústica noticia que anunciaba el cambio de la cantina a otra parte de la ciudad. Lowry caminó hasta llegar a los escalones de la Iglesia de la Soledad, donde a menudo se había refugiado antes, y donde podía rezar a la Virgen de la Soledad, la "Virgen de aquellos que no tienen a nadie", como decía Juan Fernando. Lowry entró y oró, luego regresó al Hotel Francia y subió a despertar a Margerie. A las seis y media, los dos salieron a recorrer el mismo camino que Lowry había tomado para que Margerie pudiera ver al menos cómo era el exterior del Farolito. Luego regresaron al hotel, desayunaron, arreglaron su equipaje, pagaron la cuenta y se sentaron a esperar el autobús que los llevaría de regreso a Cuernavaca. Temporalmente, a pesar de todo parecía que el esperado exorcismo de los viejos fantasmas al menos había empezado a trabajar. Juan Fernando, que había compartido los escasos momentos felices de Lowry en Oaxaca, estaba muerto, lo que estaba muy mal; pero habían visto el Hotel Francia y el Farolito, y habían aprendido (con un poco de desilusión por parte de Lowry) que ningún horror en particular había ahí; eran simplemente, lugares. Se sentaron, por una vez, cerca de la parte delantera del autobús en el viaje a Cuernavaca, lo que debió representar al menos una victoria menor.

Durante las seis semanas siguientes, Lowry y Margerie hicieron pocas cosas en Cuernavaca, salvo descansar, nadar y asolearse. Hicieron dos excursiones cortas más, una a Puebla y otra a Tlaxcala, pero



en lo esencial este lapso parece haber sido uno de los más tranquilos de sus vidas. Para el primero de marzo estaban un poco fastidiados y añoraban su cabaña en Dollarton. Sin embargo, antes de regresar a Canadá, Margerie quería conocer Acapulco: después de todo, también había fantasmas ahí, aun cuando ya habían encontrado en Bousfield al más formidable de ellos. El viernes 8 abandonaron Cuernavaca con el proyecto de pasar una semana en Acapulco. Ya que estarían ahí por tan corto tiempo, Margerie dejó los pasaportes y las visas en el departamento de Cuernavaca. Fueron a la Ciudad de México y tomaron un autobús Estrella de Oro con rumbo a Acapulco, vía Taxco e Iguala, y llegaron ahí la tarde del domingo 10 de marzo.

Pero los fantasmas no esperaron mucho para atacar. En Chilpancingo, dos chinos borrachos subieron al autobús y se sentaron en los asientos posteriores con ellos. En Tierra Colorada los dos borrachos bajaron y se dirigieron “absolutamente erguidos” a la cantina más próxima. Todo era tan parecido a la escena del pelado en *Bajo el volcán* que Lowry quedó pasmado:

De pronto un sentimiento casi de pánico, inexplicable y proveniente de Dios sabe dónde, lo poseyó de nuevo: en ocasiones, le era permitido que tales vislumbres le recordaran que era un creador, pero en el caso de su estancia en México —aunque no había sido consciente de ello hasta ahora— era como si él fuese un personaje, manejado por él mismo para cumplir con los propósitos de algún otro novelista, en una inimaginable novela extraña a su mundo, que en verdad no existía.

No era una idea nueva en Lowry, sino persistente. En este momento en especial, Geoffrey Firmin era al menos tan real para él como Malcolm Lowry. Para Lowry, era muy fácil imaginar que no escribía, sino que era escrito, posiblemente por algún caprichoso y no necesariamente dotado *daemon*.

El y Margerie llegaron a Acapulco sin más incidentes y se dirigieron a una cantina en la que ofrecían auténtica cerveza alemana. Un poco después rondaban por el Hotel Monterrey y tomaron un cuarto. A Lowry le pareció que el recepcionista lo miraba sospechosamente, tal vez recordando algún escándalo con el cual Lowry estaba conectado. Y cuando, a la mañana siguiente, salieron a nadar a la playa de la Caleta, le pareció de nuevo que lo espían. Sin embargo, Margerie estaba encantada con la blancura aterciopelada de la arena y la claridad azul del mar en la Caleta, y muy contenta de haber venido. Después de nadar, decidieron tratar de encontrar alojamiento en un hotel sobre la playa, en lugar de tener que hacer el viaje desde Acapulco. Fueron a la Quinta Eugenia y una vieja mujer indígena les mostró un cuarto vacante, la mujer estaba tan orgullosa de la tubería del hotel que puso a trabajar el retrete. No funcionó. “Lo que baja tiene que subir”, comentó sagazmente Lowry. De todas maneras, tomaron el cuarto y regresaron a Acapulco por la ropa. En el trayecto, Lowry se divertía recordando el asunto del baño, cantando suavemente: “Ah, las viejas heces familiares”.

Su nuevo cuarto era el número 13 y el siempre supersticioso Lowry estuvo muy inquieto a lo largo de ese tercer día que pasaban en Acapulco, que era miércoles 13 de marzo. Pero esa noche se fue a



[REDACTED]

dormir contento de haber evitado todo tipo de calamidad durante el día. Temprano, a la mañana siguiente, Lowry nadó bastante. Cuando regresaba a su cuarto, la esposa del administrador se apresuró a decirle que "unas personas" lo esperaban afuera de su cuarto. Rápidamente, fue a ver quiénes eran y encontró a Margerie, vestida precipitadamente y muy asustada, hablando con dos hombres de la Oficina de Migración. Eran amables, pero firmes: habían venido a decirles que tenían en los registros una multa sin pagar de cincuenta pesos contra Lowry por haberse sobrepasado del tiempo permitido para su estancia en México en 1938, junto con una nota que decía que ya que no había pagado la multa no tenía permiso de regresar a México sin la autorización del Jefe de Migración. Exigieron ver sus papeles (naturalmente, asumieron que ella era Jan). Lowry explicó que sus papeles estaban en Cuernavaca y se ofreció a ir por ellos y regresar. Los hombres dijeron que eso era imposible: los Lowry no podrían salir del hotel, salvo para ir a nadar. La Oficina de Migración se comunicaría con la Ciudad de México para decidir que se hacía con ellos.

Este era el momento que cualquier mexicano habría reconocido como indicado para pagar la *mordida*: la extorsión (generalmente poco cuantiosa) que la oficialidad ha practicado largamente con los turistas y otras especies vulnerables. Dado que cincuenta pesos no era una suma muy alta, los Lowry probablemente se habrían evitado mucho cansancio, gastos e incluso peligro físico si hubiesen simplemente dado el dinero a los oficiales, para despedirlos después con un apretón de manos y poder

abandonar Acapulco rápidamente. Por desgracia, la solución no se le ocurrió a ninguno de los dos.

Después de que los oficiales se marcharon, Lowry sólo podía pensar en un trago. Para disgusto de Margerie, se lo tomó. Lo dejó con su botella de *habanero* y se fue a la playa. Cuando regresó, tuvieron una de las peores peleas de su matrimonio hasta entonces, mientras Lowry seguía tomando. El único plan que pudo idear fue que Margerie fuera a Acapulco y defendiera su caso ante alguien en la Oficina de Turismo. Así lo hizo, sin resultados, mientras Lowry se sentó a esperarla en la Quinta Eugenia con más *habanero*. Cuando volvió, tomó otro trago y fue a nadar por segunda vez en el día. En verdad sentía mucho orgullo de sí mismo y racionalizó su conducta de una noble manera: lo que estaba haciendo, sentía, era algo difícil, algo que sólo podía ser intentado por los fuertes:

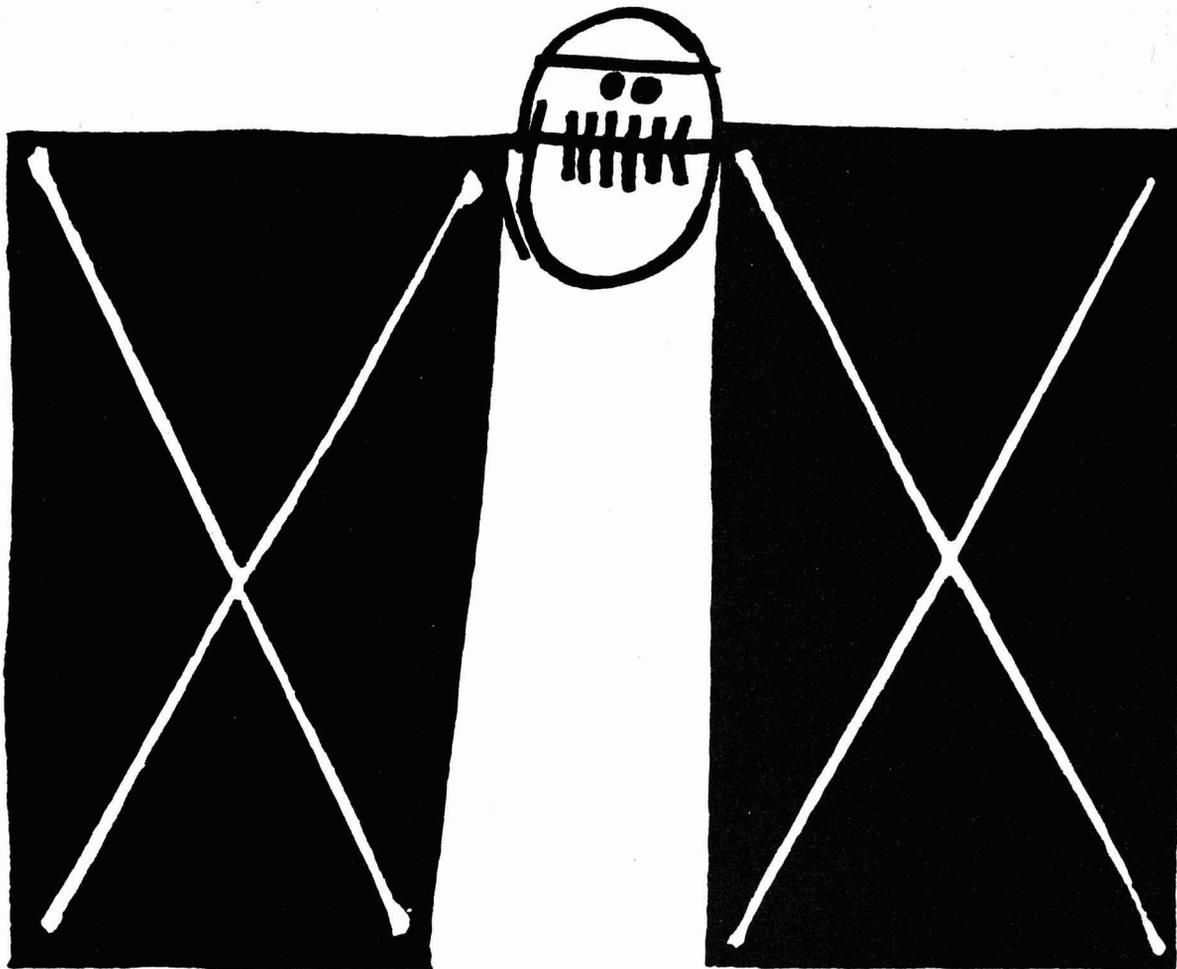
lamentaba, como Paracelso, los efectos del alcohol sobre los efectos del creciente ejercicio físico... beber durante y después de una depresión nerviosa, o peor... Los síntomas habían estado llegando por algún tiempo. El alcohol era en parte su causa: pero el alcohol era también su cura. Era un círculo, la dependencia del alcohol existía: pero el círculo no era vicioso por necesidad. Era aborreciblemente peligroso: era quizá inmoral y erróneo del todo, pero ahí estaba, había tenido al mismo tiempo que tener el coraje de dejar el alcohol. Ahora debía tener el coraje de ser tan cobarde como para regresar a él.

(*La Mordida*, p. 235)

Aunque el mismo Lowry reconocía, a pesar de que registraba esta curiosa teoría terapéutica en sus diarios, que era como si sólo estuviera tratando de engañarse, sin embargo se aferró casi por el resto de su vida a la explicación de que bebía, *durante*, una depresión. Pudo ser convincente, también: Margerie, al menos, creyó en él ocasionalmente.

Durante los siguientes seis días fueron diariamente a Acapulco a tratar de obtener alguna clase de respuesta, de Migración o de la Ciudad de México, sin ningún éxito. El sábado 16 de marzo, Lowry pidió al sub-jefe de Migración que le mostrara qué era precisamente lo que constaba en los archivos contra él, que resultó ser, además de una nota sobre el dinero que debía, la descripción de su mala conducta en 1938, página por página: aparentemente había sido arrestado una y otra vez por embriaguez y mala conducta. "Borracho, borracho, borracho", dijo el sub-jefe arrojando la carpeta. "Aquí está su vida." Había poco que Lowry pudiese contestar a esto, ni entonces ni en los días que siguieron.

Al mediodía del miércoles 20 de marzo, un hombre de la Oficina Federal de Hacienda tocó a su puerta. Se rehusó a entrar, pero desde la puerta le

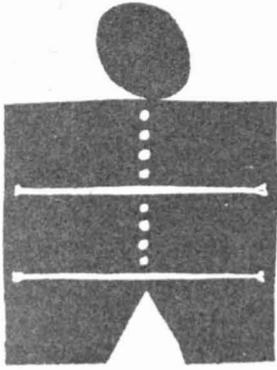


gritó a Lowry que debía pagar la multa inmediatamente o iría a la cárcel. Nada de lo que Lowry dijo ayudó. Finalmente, sin embargo, este oficial estuvo de acuerdo en encontrarlos de nuevo en la Oficina de Turismo esa misma tarde, en donde habría un intérprete para ayudar a los Lowry en su caso. A las 4 P.M. estaban ahí. Lowry sentía una creciente torpeza al competir con la realidad, al escuchar la reiteración de las demandas del oficial. No sería disuadido: si no pagaba la multa en tres días, Lowry sería encarcelado. Pero, finalmente, lo convencieron de que Margerie fuese a Cuernavaca a recoger sus papeles y su dinero (tenían 500 dólares en un banco de ahí) y regresara a Acapulco. Le fijó como término del plazo el siguiente sábado (cuatro días) para efectuar el viaje. Dos horas después, salía en un autobús de segunda clase mientras Lowry compraba tres botellas de tequila y regresaba al hotel. Le parecía una conclusión inevitable su resquebrajamiento si Margerie se iba, y a su parecer el recurso más seguro era emborracharse rápidamente y quedarse así hasta su regreso. Así lo hizo. Para la segunda noche de ausencia, tenía alucinaciones, en una de las cuales Juan Fernando Márquez aparecía al pie de su cama para reprenderlo por su falta de responsabilidad y por ocasionarle tales problemas a Margerie.

Luego, poco después de las 2 A.M. del sábado, lo despertó una Margerie enfurecida. Había estado viajando casi sin parar desde el miércoles, había recogido todos sus papeles y el dinero, se había detenido para ver al Cónsul británico en la Ciudad de México y referirle su problema y luego había tomado el autobús de regreso a Acapulco, sin haber dormido

durante dos días y dos noches. "Levántate, maldito borracho", le dijo a Lowry. El estaba tan aterrado que olvidó preguntarle qué había arreglado; de hecho, quedó enmudecido. A las ocho, lo envió a desayunar y luego subieron a un autobús con dirección al centro de Acapulco, donde cambiarían el cheque que le habían dado en Cuernavaca. Lowry quería un trago, insistía en que quizá no podría firmar sin tomar al menos una reconfortante cerveza. Margerie era firme, lo condujo al banco, puso una pluma en su mano y le presentó el cheque. Lowry no podía mover la mano. "Infantil proxeneta", dijo Margerie, y lo llevó a tomar su trago. En Cuernavaca había pedido 50 pesos como préstamo a un conocido y propuso dar ese dinero a las autoridades para que Lowry no fuera encarcelado (en realidad, había pocas probabilidades de que encarcelaran a Lowry: la Constitución Mexicana prohíbe la prisión por deuda de cualquier clase. Pero ellos no lo sabían). Junto con un hombre llamado Hudson, que actuaría como intérprete y testigo, se dirigieron a la Oficina Federal de Hacienda y pagaron la multa. Todos fueron gentiles y se disculparon con ellos hasta que los Lowry preguntaron si podrían regresar a Cuernavaca para recoger sus pertenencias y luego salir del país. Aún tenían que esperar órdenes de la Ciudad de México antes de abandonar Acapulco.

Durante diez días esperaron en Quinta Eugenia sin recibir una noticia. El martes 2 de abril supieron por el Cónsul británico que el gobierno mexicano posiblemente deportaría a Lowry. Al día siguiente, Lowry llamó al Consulado de la Ciudad de México y le informaron que aunque tal vez no sería depor-



tado, seguramente le pedirían que dejara el país. Luego, el jueves 4 de abril, la Oficina de Migración de Acapulco decidió que Lowry había pasado demasiado tiempo ahí y le dieron una carta autorizando su salida. Después de haber estado en Acapulco casi por un mes, el 5 de abril regresaban a Cuernavaca. Poco antes del amanecer del día siguiente, entraban a la casa de Laruelle sintiéndose un par de prófugos.

Lowry durmió todo el día y cuando despertó encontró a Margerie al pie de su cama con una carta en la mano. Era la aceptación de Cape de *Bajo el volcán* tal y como estaba, con una sola revisión: la heroica carta de Lowry lo había convencido. Estaban asombrados y, todavía muy agotados después del problema en Acapulco como para entusiasmarse demasiado. Pero les pareció que deberían de celebrarlo de alguna manera, así que fueron al Café Bahía y le pidieron a Eduardo Ford que los acompañara a nadar y a tomar un trago. Cuando estaban en la alberca, el cartero barbado con aspecto de gnomo de *Bajo el volcán* trajo el correo vespertino. Había otra carta, ahora de Norteamérica: Reynald and Hitchcock también aceptaban la novela sin pedir ningún cambio.

De algún modo, parecía improbable que el gobierno mexicano quisiera molestar más a Lowry, pero no fue así. En la mañana del lunes salieron para la Ciudad de México con Ford, quien fungiría como intérprete. Estuvieron sentados todo el día en las Oficinas de Migración y finalmente les pidieron que volvieran en unos cuantos días. Regresaron a Cuernavaca. El siguiente viernes fueron de nuevo a la Ciudad de México, donde los recibió el señor Corunna, jefe de la Oficina de Inspección. Corunna dijo que aunque habían pagado la multa de cincuenta pesos, había descubierto en sus tarjetas de turistas que eran escritores, y que era presumible que hubiesen trabajado durante su estancia en México, en lugar de permanecer como simples turistas. Por consiguiente, serían deportados en tres días a menos que depositaran 500 pesos cada uno: obviamente, la *mordida* continuaba. Ford entregó el dinero por ellos y luego regresaron a Cuernavaca. Lowry tenía graves temblores nuevamente, pero había descubierto recientemente que podía controlar en parte esta aflicción con fenobarbital. Y el encono de Margerie hacia su esposo no había disminuido del todo. Mientras estuvieron en su departamento, escribió en su libreta acerca de su desesperación (como de costumbre, Lowry incorporó estas notas a *La Mordida*):

Estoy tan afligida, tan afligida, tan afligida, afligida, afligida, no me altero más que por un apagado rencor que se inflama y se remueve de vez en cuando... Y odio, y un disgusto por arrastrarme a beber con él, y un odio a las botellas y agobio y una sensación de que mi alma se pierde junto con todo mi apego a la vida. Al

instante siento que *no* llegaré a ese deplorable estado, que recuperaré mi decencia y limpieza y mi amor y al mismo tiempo me invade una desesperación tan amarga y fastidiosa, que sólo deseo la muerte. ¿Por qué no me mato? ¿Es un vago lazo de lealtad a [Malcolm], a quien aún debo amar pero ahora sólo odio y desprecio y temo?

Pero Margerie, como Lowry, tenía extraños poderes de recuperación, y en una semana ambos estaban de vuelta en la Ciudad de México, batallando con el señor Corunna. El Consulado británico era poco menos que inútil: obviamente, estaban tan hartos de los Lowry como el resto, y se habrían alegrado de verlos deportados. Corunna les levantaba una barrera tras otra: no podían salir si no tenían reservaciones en una línea aérea. Pero no podían asegurar sus reservaciones hasta recibir sus papeles de inmigración, que no podían obtener si no presentaban fotografías. Luego los llamó Eduardo Ford para decirles que el gobierno había hecho efectivo su depósito de 1000 pesos y que si no presentaba ese dinero a la compañía de seguros, lo arrestarían o le confiscarían su negocio. Los Lowry le pagaron los 1000 pesos. Esta clase de enredos continuó hasta el jueves 2 de mayo, día en que los Lowry fueron enviados, con su equipaje (que pronto fue robado) al número 13 de la calle Bucareli, la cárcel menos placentera de la Ciudad de México, mientras Migración decidía qué más podía hacer por ellos. Los metieron a un cuarto con rejas, donde permanecieron incomunicados hasta el anochecer. Entonces los llevaron en un taxi a la estación de trenes, acompañados por un policía inspector que pertenecía a la Oficina de Migración de Acapulco y a quien (secretamente) ellos llamaban "Grasiento". Iban con rumbo a Nuevo Laredo para ser deportados.

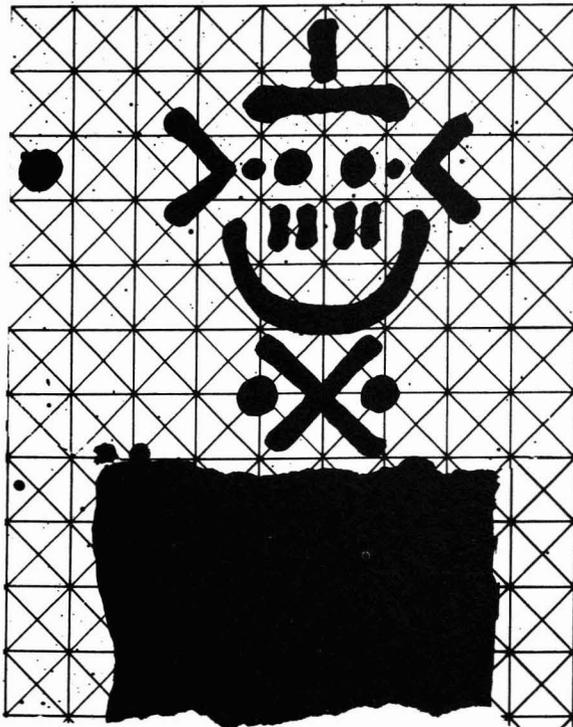
El viaje al norte fue malo. "Grasiento" los amenazaba, fueron tratados como criminales viciosos y Lowry sólo pudo sostenerse gracias a que se atiborró de fenobarbital, que combinó con unos ocasionales tragos a su botella de *habanero*. Llegaron a Nuevo Laredo después de la medianoche del 3 de mayo y los llevaron a la Oficina de Inmigración, cerca del puente que está sobre el Río Bravo. Ahí les pidieron que firmaran las órdenes de deportación. Se rehusaron a hacerlo hasta que "Grasiento" les indicó que tenía una pistola y que le encantaría usarla con ellos. Les permitieron ir a un hotel cercano a pasar el resto de la noche. A las 5:30 A.M. llegó un hombre de la Oficina de Inmigración para llevarlos de regreso y atormentarlos unas cuantas horas más. Finalmente, a las diez de la mañana del sábado 4 de mayo, los metieron en un taxi, pasaron la Aduana de México y los llevaron a la frontera con Norteamérica. Una vez que la Aduana de los Estados Unidos aclaró la situación con Lowry, quedaron libres.

Malcolm Lowry: En el infierno mexicano entrever los paraísos

Un diccionario geográfico de México registra una veintena de lugares con el nombre de "Paraíso" o "El Paraíso". A pesar de este hecho gratuito, resulta más fácil encontrar el infierno en el mundo mexicano de un escritor inglés, en las pesadillas de un borracho pensativo, Malcolm Lowry. La tierra satánica ya está en el título sulfúrico de su gran novela que abarca lo religioso y lo político, lo alegórico y lo autobiográfico: *Bajo el volcán*. Lowry nunca terminó su proyecto de escribir, al estilo de Dante, una trilogía que hubiera incluido un Infierno, un Purgatorio, y un Paraíso.¹ Su obra sobre México, *Bajo el volcán*, más bien reveló el Infierno. Hasta un crítico ha sugerido que, según la visión de Lowry, el paraíso estaba en los bosques del noroeste de Canadá, donde el novelista vivió con la mayor felicidad, mientras que el infierno se encontraba en México, donde pasó unos años negros antes y después de la Segunda Guerra Mundial. Esta interpretación pasa por alto el hecho de que la novela tiene un mensaje de apocalipsis *universal*. Al magnificar los detalles históricos y geográficos de México, se descubriría una cosmología.

Poeta del cine

Bajo el volcán y la vida de su autor —sobre todo su experiencia en México— son prácticamente la misma historia de un poeta maldito, como Baudelaire, Rubén Darío, o Edgar Allan Poe. Como todos ellos, Lowry y su personaje autobiográfico (Geoffrey Firmin, el Cónsul inglés en Cuernavaca) viven en un círculo vicioso de borrachera y depresión, fascinados



Vicente Rojo:
*Retratos festivos
de Malcolm Lowry*

con las fuerzas oscuras de lo Sobrenatural. Lowry, como su Cónsul, cree que el tomar alcohol en exceso es un abuso del poder de la magia negra y que el mezcal mexicano tiene poder alucinante. (En realidad, no es más alucinante que el pulque, otra extracción del maguey, o que el whiskey.)

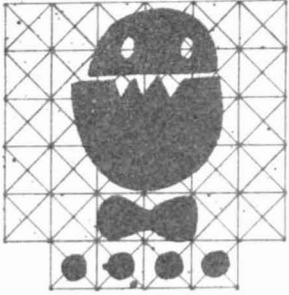
Malcolm Lowry se creía antes que nada poeta, pero sus versos nunca fraguaron. Más que sus otras novelas, *Bajo el volcán* es una obra maestra de la prosa, gracias a una fusión de rasgos poéticos y cinematográficos, y una sobreabundancia de símbolos e imágenes electrizantes. Es una película verbal con acercamientos hacia arriba y hacia abajo, con iluminación a cada paso más clara mientras prosigue el Día de los Muertos (fecha simbólica en que transcurre la tragicomedia grotesca.) Con razón Luis Buñuel pensaba recrear la obra en la pantalla del cine. Todavía esperamos con afán su producción. Lowry mismo se frustró en sus esperanzas de escribir guiones para películas en Hollywood, donde se encontraba poco antes de ir a México. Como uno de sus personajes, el novelista nunca llegó a ser el genio cinematográfico que soñaba. De no ser con la obra, *Bajo el volcán*.

Jardín de fantasmas

Una época, un lugar, y un hombre se identifican en la novela. "Quauhnahuac era como la época en ese sentido, por dondequiera entrabas, el abismo te esperaba a la vuelta."² No es accidente que el novelista asigna al Cónsul inglés a la ciudad mexicana de Quauhnahuac, y que usa este nombre indígena en vez del nombre español que implica la violencia: Cuernavaca. Quauhnahuac, en contraste, quiere decir "entre los árboles" en lengua náhuatl. Es el paraíso de una época pasada; es fantasma.

Lowry pasó la mayor parte de su estancia en México, precisamente en Cuernavaca y en sus alrededores en el estado de Morelos. Hacía viajes también a Guerrero, Oaxaca, Puebla, Tlaxcala, y la ciudad de México. Estuvo en México dos veces: de diciembre de 1936 a septiembre de 1938, y de diciembre de 1945 a mayo de 1946. Sus impresiones novelísticas de México, por lo tanto, surgen de la época en que dominaba un ambiente de violencia entre la izquierda y la derecha polarizadas. Una fotografía famosa de la época lo capta... en la Plaza de la Constitución (la plaza mayor, lugar simbólico del gobierno) hay un choque espantoso entre dos fuerzas opuestas. Un automóvil —estilo de los '30— que pertenece a los militantes izquierdistas, atropella un caballo, y se cae el caballista de las Camisas Doradas, el grupo semi-fascista. He aquí dos símbolos importantes en *Bajo el volcán* —el caballo sin jinete y la máquina infernal sobre ruedas—, sólo que se invierten las ideologías representadas en cada uno.

Escuchemos la invocación rimbombante y cómica del abismo que divide al mundo en campos opues-



tos: “¡Ah la grieta temible, el horror eterno de los opuestos! Vos, abismo poderoso, cormorán insatisfecho, no os moféis de mí, aunque parezco petulante al caerme en vuestra mandíbula.”³ El abismo oscuro, bestial, devora al hombre que no mide sus pasos.

Estando intoxicado, mareado, Lowry muchas veces perdía el sentido de dirección —para arriba o para abajo, al cielo o al infierno—, se confundía. Una noche, borracho, se cayó en una cloaca abierta de Cuernavaca. La caída llega a formar parte de la cosmología en su novela, como en el *Paraíso Perdido* del poeta John Milton. El hombre es un ángel caído. “Prometeo cloacal”, un hombre rebelde, sufre el castigo por haber jugado con el fuego divino. Adán pierde su Jardín del Edén porque lo destruye. Uno de los mensajes más urgentes de la novela advierte, en una señal para el camino dantesco que es la vida,

¿Le gusta este jardín,
que es suyo?
¡Evite que sus hijos lo destruyan!

El mundo entero se tambalea al filo de un holocausto. Seguramente le recuerda al jardín universal aquella naturaleza lujosa alrededor de Cuernavaca/Quauhahuac, bajo la sombra de los volcanes Popocatepetl e Ixtaccihuatl, cuya leyenda azteca Lowry tiene presente. Los dos volcanes forman dos cuerpos —el guerrero triste vigilando a su mujer acostada, atada, condenada a morir.

El novelista revela su simpatía para con los indios al pintarlos como víctimas del militarismo hispanista desde la Conquista de 1519-1521 hasta la edad contemporánea. Esta visión histórica, típica de la izquierda mexicana de los '30, probablemente fue influenciada por los murales pintados por Diego Rivera que se encuentran en el palacio del conquistador Hernán Cortés en Cuernavaca, donde se retrata la brutalidad de los conquistadores españoles y su explotación del indio. El conflicto de la Conquista se interioriza en el Cónsul inglés, que también era mestizo. Su padre era un burócrata inglés que estuvo en la India durante la época colonial; su madre, nativa de la India. Lowry mismo se sentía como paria en dos continentes. Expatriado de Inglaterra, imaginaba que los ingleses le daban la espalda. Aislado en México durante un período de paranoia política, se sentía el extranjero sospechoso, enajenado.

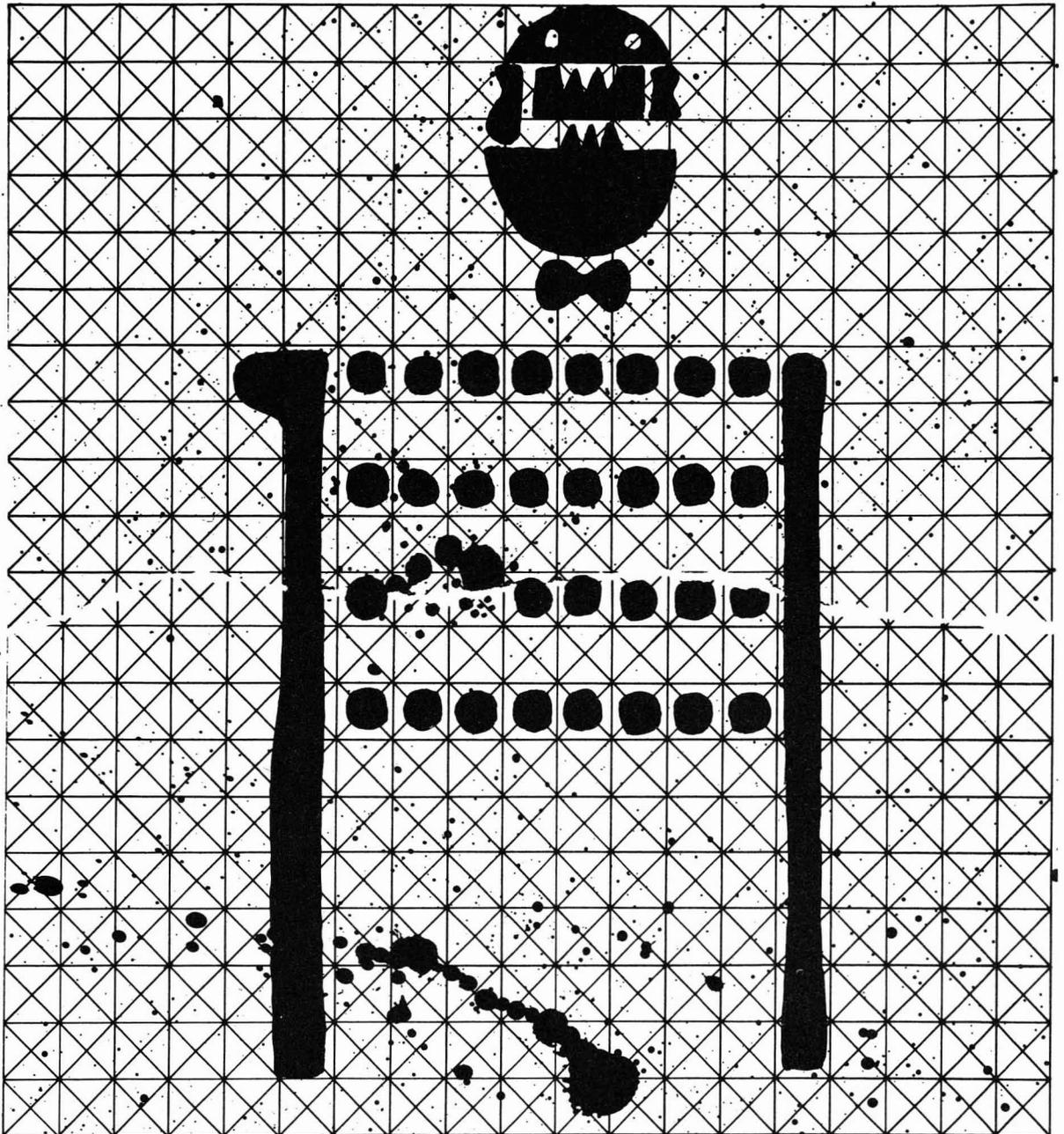
En la novela, Quauhahuac/Cuernavaca tiene el aire de un jardín el Edén en decadencia, ya purgatorio, refugio de los invasores extranjeros desde Cortés hasta nuestros días. Lowry y sus personajes andan por las barrancas y precipicios de Cuernavaca y los jardines fabulosos de la finca “La Borda”, refugio de los emperadores Maximiliano y Carlota

durante la intervención francesa en México de 1861 a 1867. Ya están cayendo los muros hechos por el hombre, caían también las peñas de Dios. “Darkness had fallen like the House of Usher.”⁴ ¡Qué economía de palabras en esta imagen! Ha caído el día así como se había derrumbado la Casa de Usher. La sombra de la noche oscura ha caído sobre la mansión en la cual vivía la familia Usher, linaje noble inglés inmortalizado por la magia negra del poeta norteamericano, Edgar Allan Poe. Es la caída de una estructura total, el fin de una época.

España / México

Dos épocas de crisis en México y España se identifican en las alusiones históricas de *Bajo el volcán*, como si se sufriera la misma lucha de siempre entre los dos campos opuestos. La Guerra Civil de España —en la que algunos nacionalistas al lado del General Franco decían hacer la “Reconquista” de España en favor de la Iglesia contra el Comunismo— se proyecta al México de los mismos años de 1936-1939 y también se proyecta a la conquista española de los aztecas. Por eso, en una parte de la novela se entrelazan dos hilos narrativos muy diferentes. Una descripción turística de la ciudad colonial hispánica de Tlaxcala, México, se lee simultáneamente con una conversación sobre los fascistas contemporáneos de los '30 en México y España. Es verdad que una Hispanidad imperial y católica fue tomada como bandera por muchos nacionalistas pro-Franco en España y por la Unión Nacional Sinarquista en México. El autor confunde la España y el México fascistas aún en los nombres: se refiere a una “Unión Militar” en México, aunque piensa probablemente en los sinarquistas. Lo que existió (en España) fue la Unión Militar Española. Lowry no presta atención al faccionalismo que existió tanto dentro de la izquierda como de la derecha. Los reduce en su imaginación maniquea —como mucha gente hacía en aquella época— a dos archienemigos. Otra distorsión en su visión de dualidades opuestas: se iguala el hispanismo con el fascismo, y el indigenismo con la izquierda.

El novelista sugiere una comparación de Granada durante la Guerra Civil Española con Tlaxcala durante la Conquista de México. ¿Qué tienen en común los indios tlaxcaltecas de 1519 con los granadinos de más de cuatro siglos después? En ambos casos, la vacilación y la traición facilitaron bastante su derrota —punto decisivo en cada guerra. (Hay un paralelo con la intimidación del protagonista. El Cónsul inglés sufre de indecisión, de parálisis frente al amor, y del complejo de un hombre que abandonó su patria.) La novela no lo dice sino que lo implica al hacer el paralelo Tlaxcala/Granada: cayó muerto sólo un soldado español en la primera batalla contra los tlaxcaltecas, según las crónicas de Bernal Díaz del Castillo; y un soldado franquista



murió en la conquista inicial del centro de Granada. Después de una resistencia tardía, heroica, e inútil, Tlaxcala en 1519 y Granada en 1936 se hicieron aliados fuertes de sus conquistadores. Se hicieron, según la perspectiva, soldados heroicos o traidores.

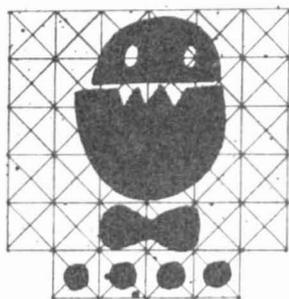
El grito de resistencia republicana española —“No pasarán”— se yuxtapone con las imploraciones de Xicohtencatl, el héroe tlaxcalteca que exige la resistencia heroica hasta la muerte. Aquí Lowry se muestra escéptico e irónico, pues ambos se rindieron, a cuatro siglos de distancia. La historia es cíclica como una máquina infernal de vicios repetidos. A veces el pesimismo histórico se aligera con un tono cómico-grotesco, como en el momento en que se recomienda que un buen nombre para un conjunto musical sería “Bernal Díaz y sus tlaxcaltecas”.

Guerra / Paranoia

La determinación heroica de que “no pasarán” la frontera de resistencia preocupa a Hugh, el personaje obsesionado con la Batalla del Río Ebro en la

Guerra Civil Española —la última línea de resistencia republicana antes de la caída final. Siendo partidario de la izquierda republicana, Hugh huyó de España antes que enfrentarse con la guerra. Se siente culpable, traidor a su causa. Un dato biográfico es revelador: Malcolm Lowry no luchó por Inglaterra, su patria, durante la Segunda Guerra Mundial. Escribía revisiones de *Bajo el volcán* durante 1940-1945, y dentro de la novela se desentierra su guerra interna. Este conflicto en la conciencia del autor es central en la novela: la crítica tremenda de todas las guerras está en tensión con el sentido de culpabilidad por no haber defendido a su propio país “pequeño y sin defensa”. Luchar o no luchar, da igual: la guerra es el infierno: infierno psíquico interno o el incendio de la tierra. El paraíso se consume en llamas de locura.

Lowry se veía a sí mismo y a su doble ficticio, el Cónsul inglés, como víctimas de la paranoia, la locura internacional de los años treinta que culminó en la Segunda Guerra Mundial. Ya avanzada la desintegración física y mental del novelista, los médicos pensaban hacerle una lobotomía, pero el



bisturí no llevó a cabo este exorcismo del cerebro. Desde hacía mucho Lowry tenía un complejo de miedos —miedo de la impotencia sexual, miedo del fracaso, temor a su padre y a la autoridad, terror de sí mismo y del mundo mientras ambos se degeneraban simultáneamente. Desarrolló una paranoia a la policía durante su estancia en España y en México. Estuvo en Granada en 1933, y allí creía ser vigilado por la Guardia Civil —esa policía de Granada que unos años después posiblemente asesinaría al poeta Federico García Lorca.

Estando en México en 1938 durante la expropiación de intereses petroleros extranjeros (sobre todo intereses ingleses), el expatriado inglés Lowry debió de ser afectado por la xenofobia nacional. Muchas voces mexicanas se lanzaban en contra del imperalismo extranjero, tanto en la derecha como en la izquierda. Reinaba un sentimiento popular anti-extranjero: anti-anglosajón, anti-gringo, anti-gachupín, anti-chino. Lowry revela la aprensión en que vivía al darle a su personaje autobiográfico una posición diplomática equivalente a un espía dignificado en los años 1936-1938 —en Cuernavaca, refugio de los mexicanos poderosos y los extranjeros ricos. Se añade el hecho de que el padre de Lowry, negociante inglés próspero, tenía intereses capitalistas en América Latina y mantenía a su hijo Malcolm aun cuando éste frisaba los treinta años de edad y residía en México.

La paranoia policiaca del escritor se concibió en España y se gestó en México; se parió, en la ciudad de Oaxaca, un monstruo.

Oaxaca Parián

Aquí se borra la línea fronteriza entre la biografía del autor y su mundo ficticio en *Bajo el volcán*. Cosas raras que le pasan a Lowry en Oaxaca se reviven en la novela. “Malc”, como lo llamaban sus amigos, fue a Oaxaca en busca del mejor mezcal, y se emborrachaba allí en la cantina “El Farolito”. (En la novela, el bar “El Farolito” está ubicado en el pueblo misterioso llamado Parián.) Desde su cuarto de hotel en Oaxaca —escribe Lowry en una carta— escuchó cómo se hizo una carnicería (sacrificio) de dos tortugas enormes y dos cervatillos. Le miraba un xopilote (la muerte) desde el lavamanos del cuarto, así como le pasa al Cónsul en la novela. Hombres de lentes oscuros le perseguían... “la situación kafkiana perfecta”. Escribió una carta desesperada a un amigo —“Me temo que ya rápidamente me resulte imposible aún seguir viviendo”.⁵ Los policías “fascistas” de Oaxaca lo encarcelaron por espía; hubo una confusión de identidad; buscaban a un amigo suyo que era comunista, pero encontraron a Lowry en el bar, sin pasaporte, dibujando un mapa de la Sierra Madre en el charquito de tequila sobre la mesa. Todo esto se documenta en sus cartas, pero existe la fascinante posibi-

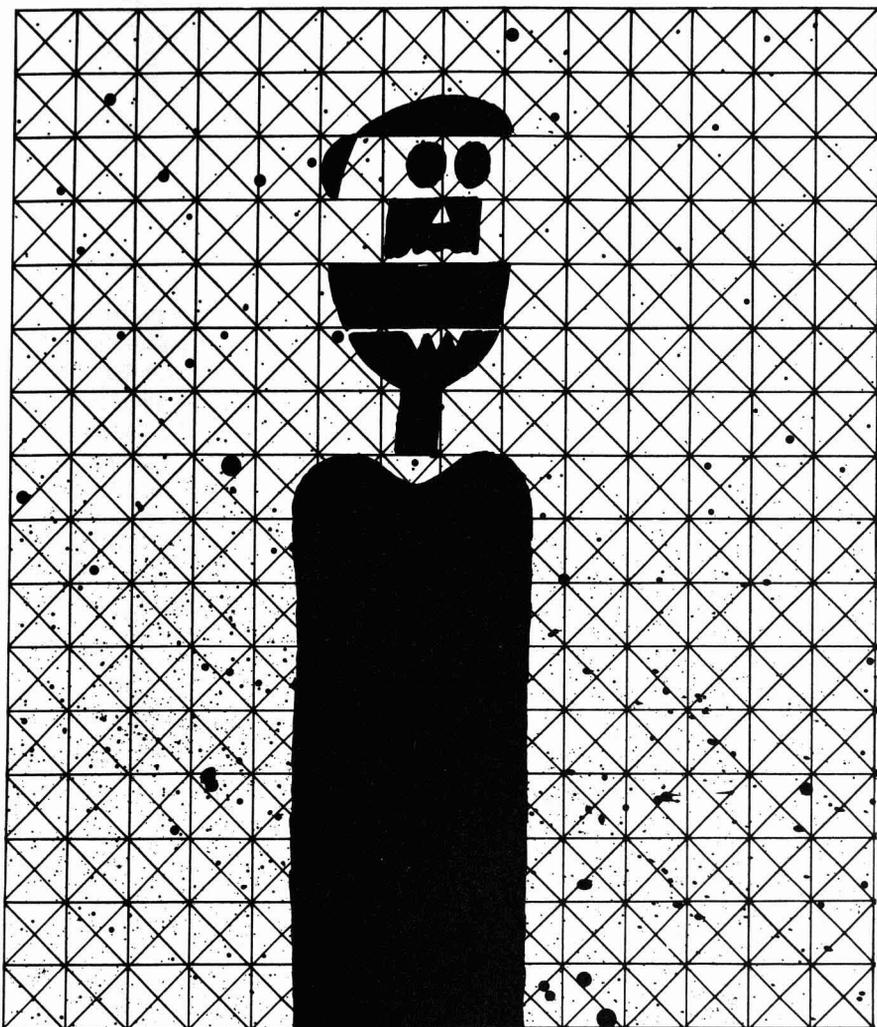
lidad de que él elabora su historia personal con los detalles novelescos que está inventando para *Bajo el volcán*. Las cartas y la novela se escriben en los mismos años, y los pormenores epistolarios del incidente de Oaxaca se repiten en la novela, en el Parián siniestro. Lowry escribió a un amigo de lo que la policía sospechosa de Oaxaca le había acusado. Son las mismas palabras que los fascistas en Parián le echan en cara al Cónsul inglés cuando están por asesinarlo: “*You no wrider, you an espider and we shoota de espiders en Mejico.*”⁶ El Cónsul inglés es considerado equivocadamente un militante izquierdista. No lleva pasaporte, sino una tarjeta de identidad de la Federación Anarquista Ibérica de su medio-hermano. Por lo tanto, es condenado a muerte por una Inquisición fascista alegórica que incluye al Jefe de la Municipalidad (ya veremos por qué), al Jefe de la Tribuna (en el Día del Juicio), y al Jefe de Jardineros (en el Jardín del Edén hecho infierno).

Existió, ya no existe Parián. No nos dice el novelista ni su biógrafo (Douglas Day) que Parián es el nombre de un mercado que existió en la ciudad de México, en la Plaza Mayor, frente a la casa del Ayuntamiento (la Municipalidad de la época colonial). Aquel lugar tiene una larga historia de Caída y de Fénix. Recuérdese que en la novela el caballo sin jinete se encuentra en el incendio cerca de Parián; en realidad el Parián histórico fue quemado en el motín de 1692, luego fue reconstruido como cuartel de caballería para la protección del Palacio de los Virreyes y finalmente abandonado. Quedó vacío, fantasma del pasado, hasta que llegaron los negociantes extranjeros a llenarlo con las mercancías de China.

Parián también es el nombre que se le dio al mercado europeo de Manila —fortaleza de la colonia española de las Filipinas—; de allí viene aquel nombre extranjero a México. El mercado en la ciudad de México fue saqueado en el motín de 1828, y al fin y al cabo, derrumbado por órdenes de Santa Anna, dictador y traidor. Parián, lugar disputado que cambió de dueño tantas veces, símbolo del poder en decadencia, evoca de la niebla otras casas abandonadas o arruinadas cuyas sombras caen sobre Malcolm Lowry —el palacio de Hernán Cortés, la mansión y el jardín de Maximiliano, *the House of Usher*.

En Parián, explica la novela, un monasterio desmoronado (al gusto de Quevedo) fue convertido en cuartel de la policía militar y en cantinas y tiendas. En la realidad histórica, el monasterio de Santo Domingo en Oaxaca fue ocupado por el ejército durante la Reforma y luego se secularizó. En *Bajo el volcán*, dicen que Parián había sido la capital provinciana antigua, originalmente habitada por algunos tlaxcaltecas traidores dispersos, pero desde la revolución ha sido eclipsada por Quauhnahuac. En efecto, antes de la Revolución Mexicana de 1910-1940, Oaxaca pesaba más en la historia, sobre todo bajo

* Es casi imposible traducir la corrupción cómica del idioma inglés según el acento mexicano, con sus juegos de palabras inesperados: 1. “wrider” es combinación de *writer* (escritor) y de *rider* (caballero); 2. “espider” es combinación de *spy* (espía) y de *spider* (araña).



jefes político-militares como Hernán Cortés, Juárez, y el General Porfirio Díaz, mientras que Cuernavaca llega a ser, después de la Revolución, el refugio dominical de los ciudadanos poderosos.

La crucifixión

En su complejo de persecución, Lowry se ve transformado en una figura de Cristo. Su crucifixión simbólica se consuma en la cárcel de Oaxaca durante la Navidad de 1937. En aquellos días de alucinación, cuando el escritor inglés temía ser castrado por la policía, un vagabundo oaxaqueño lo siguió hasta la cárcel, creyendo que Lowry era su salvador, Cristo mártir. El pobre creyente le puso una medalla de la Virgen de Guadalupe. Lowry confiesa en un poema titulado "En la cárcel de Oaxaca" —"yo me crucifiqué entre dos continentes."

El novelista describe cómo se abrían abismos en la tierra cuando Cristo moría en la Cruz, mientras los personajes están suspendidos en un puente sobre una barranca. En este momento surge la idea de Atlántida —el continente que, según la leyenda, se hundió en el mar Atlántico con un cataclismo que dejó una gran laguna entre dos continentes. En la visión de Lowry, viene otra Némesis (la Segunda Guerra Mundial), castigo por la locura mundial. De una manera íntima, Lowry sentía la laguna entre dos continentes, dos culturas, dos polos extremos ideológicos, porque no pertenecía a ningún campo extremo, sino que fue paria de todos, rechazado y martirizado.

Un leitmotif en *Bajo el volcán* es el idealista

sacrificado, el Cristo olvidado, Don Quijote caído. Lowry tiene lástima patética de sí mismo; se considera víctima de circunstancias. Tiene algo de complejo Cristo/Don Quijote que se encuentra en Miguel de Unamuno, pero con el sentimiento tragicómico de Miguel de Cervantes. Payaso a medias, Lowry vislumbra momentos de parodia en su martirio imaginado. Así ve en su espejo novelístico, el Cónsul borracho, el Caballero de la Triste Figura: Don Quijote con su aspecto golpeado después de una desventura.

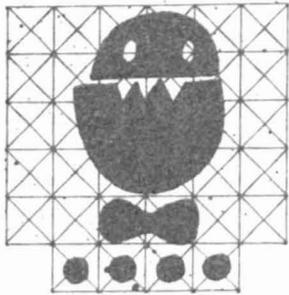
En un sueño frío de la destrucción —el narrador nota con tristeza— se ha quitado una Cruz con figura de Cristo. Sólo queda, como fantasma, la mancha en la pared de la iglesia. No fue un mero sueño. Así ocurrió en México con la clausura de las iglesias y las escuelas católicas por el gobierno federal anti-clerical, lo cual dio impulso a la guerra de los cristeros a fines de los '20 y hasta en los '30. Lowry no se daba cuenta de que los cristeros luchaban posiblemente contra esa persecución, o si lo sabía, no simpatizaban con su reacción violenta. Coloca a los que gritan "¡Viva Cristo Rey!" en el mismo campo fanático que los sinarquistas y fascistas. En ese sentido, mientras el gobierno fascista en Parián acusa al Cónsul inglés de ser "anti-Cristo" y "judío chingao", la radio le ataca constantemente con la interrogación, "¿Quiere usted la salvación de México? ¿Quiere usted que Cristo sea nuestro Rey?" Y el Cónsul responde con un rotundo "No". Es significativo que Lowry recuerde un verso de otro poeta perseguido por la Inquisición española, el cristiano de ascendencia judía, Fray Luis de León. Ese verso —"No se puede vivir sin amar"—, es un mensaje clave de la novela.*

En México, generalmente, los cristeros no se hicieron sinarquistas. Tampoco los sinarquistas eran siempre profascistas. Una razón por la cual Lowry asoció a los cristeros con sinarquistas y fascistas podría ser una coincidencia histórica muy peculiar a los alrededores de Cuernavaca/Quauhnahuac. En el estado de Morelos, donde Lowry vivió la mayor parte de su estancia en México, seguían militando en 1936-1937 unos 600 campesinos guerrilleros bajo el jefe Enrique Rodríguez "El Tallerín", hombre que evolucionó de zapatista a cristero, y de cristero a sinarquista.⁷ Además, en los pueblos alrededor de Cuernavaca, gente como estos guerrilleros se interesaba en cultos católicos complicados con la magia negra. Aparte de esta historia singular, hay otro antecedente para la actitud anti-cristera y anti-sinarquista del novelista. Es una amistad personal que hizo Lowry.

Héroe agrarista

El mejor amigo de Lowry en México, uno de los amigos más importantes en su vida, y probablemente el que más influyó al novelista en formar su

* La biografía de Lowry escrita por Douglas Day, tan iluminadora en general, debe ser corregida en este detalle: Fray Luis de León no fue condenado a muerte por la Inquisición; en realidad fue encarcelado durante cinco años porque prefería las versiones en hebreo de la Biblia y porque tradujo el Cantar de los Cantares.



concepto de México, fue Juan Fernando Márquez —indigenista, agrarista, gran bebedor a los 24 años, hombre que hablaba zapoteca (la lengua nativa de su madre) y otras lenguas indígenas además del español, el inglés, el italiano, y el francés. Es difícil dilucidar la leyenda que Lowry ha tejido del hombre que le parecía héroe —idealista y activista. Malcolm Lowry conoció a este zapoteca gigante (medía 1.90 metros) en la ciudad de Oaxaca, donde bebían mezcal y charlaban en la cantina “El Farolito”. La historia de Juan Fernando Márquez se proyecta en *Bajo el volcán* principalmente al personaje Juan Cerillo, y también al personaje Dr. Vigil. Como su doble ficticio Juan Cerillo, Juan Fernando Márquez tenía el trabajo —sumamente peligroso en aquella época— de llevar dinero del Banco de Crédito Ejidal a los ejidatarios, campesinos que vivían en las comunidades agrarias más o menos socialistas, es decir, en los ejidos. La reforma agraria socialista en México del presidente Cárdenas estaba en su período más activo y radical durante 1936-1938, los años en que Lowry conoció a aquel héroe agrarista. Eran años en que los agraristas del Banco de Crédito Ejidal tenían muchos enemigos. Fueron emboscados y asesinados por cristeros, sinarquistas y hacendados. Cualquier enemigo de su compañero agrarista, nos imaginamos, le inspiraba odio y temor a nuestro novelista inglés. En 1937 Lowry hizo un viaje difícil con Juan Fernando Márquez, supuestamente a caballo, de Cuicatlán a Nochixtlán *vía Parián* en las sierras de Oaxaca. Se perdió un caballo, y Juan Fernando noblemente le dio a su amigo alcohólico inglés su propio caballo mientras que él mismo recorrió veinte kilómetros a pie. Cerca de la estación de tren llamada Parián, por donde pasaron, hay una zona arqueológica con el mismo nombre de Parián, un centro indígena en ruinas, otro fantasma del pasado noble.

Juan Cerillo, el espejo novelístico de Juan Fernando Márquez, en sus viajes a pueblos zapotecas representando el Banco del Crédito en Oaxaca, es frecuentemente atacado por “bandidos”, enemigos de Cárdenas que gritan “Viva Cristo Rey” disparando al mismo tiempo desde las torres de las iglesias. Juan Cerillo, en su apellido fosfórico y en su obra atrevida, evoca la imagen de un instante de luz brillante. Se cuenta la historia de Juan Cerillo: De niño fue peón esclavizado en el Valle Nacional de Oaxaca, como tantos otros campesinos enganchados allí durante el gobierno del dictador Porfirio Díaz y sus policías rurales. El narrador yuxtapone este cuadro negro con un instante iluminado de escuelas mexicanas y sus murales brillantes, de teatro al aire libre, de granjas ejemplares. En fin, centellea el renacimiento educativo y cultural que empezó en los años 1920-1924. En estos cuadros sucesivos, se recrea la historia de México como una lucha entre la luz redentora y la opresión oscura, entre salvadores y demonios. Para Lowry, el héroe agrarista trata de

salvar a México de las fuerzas reaccionarias del mal. La visión tiene más de cosmología maniquea que de historia objetiva. Suena a profecía bíblica, o a las fuerzas opuestas, Quetzalcóatl y Huitzilopochtli.

En *Bajo el volcán*, un indio que muere en el camino sin que nadie lo ayude es posiblemente un agrarista asesinado por fuerzas reaccionarias. Es la nación que muere en este indio —se dice en palabras nada ambiguas— la nación indigenista y agrarista. En cierto sentido, la fase radical bajo el Presidente Cárdenas en los ‘30 marca la etapa final de la Revolución Mexicana (1910-1940). Así, ese indio que muere en el camino sin llegar a su meta podría simbolizar la Revolución Mexicana. Termina un ciclo más en la máquina violenta de la historia.

Selva sin dios

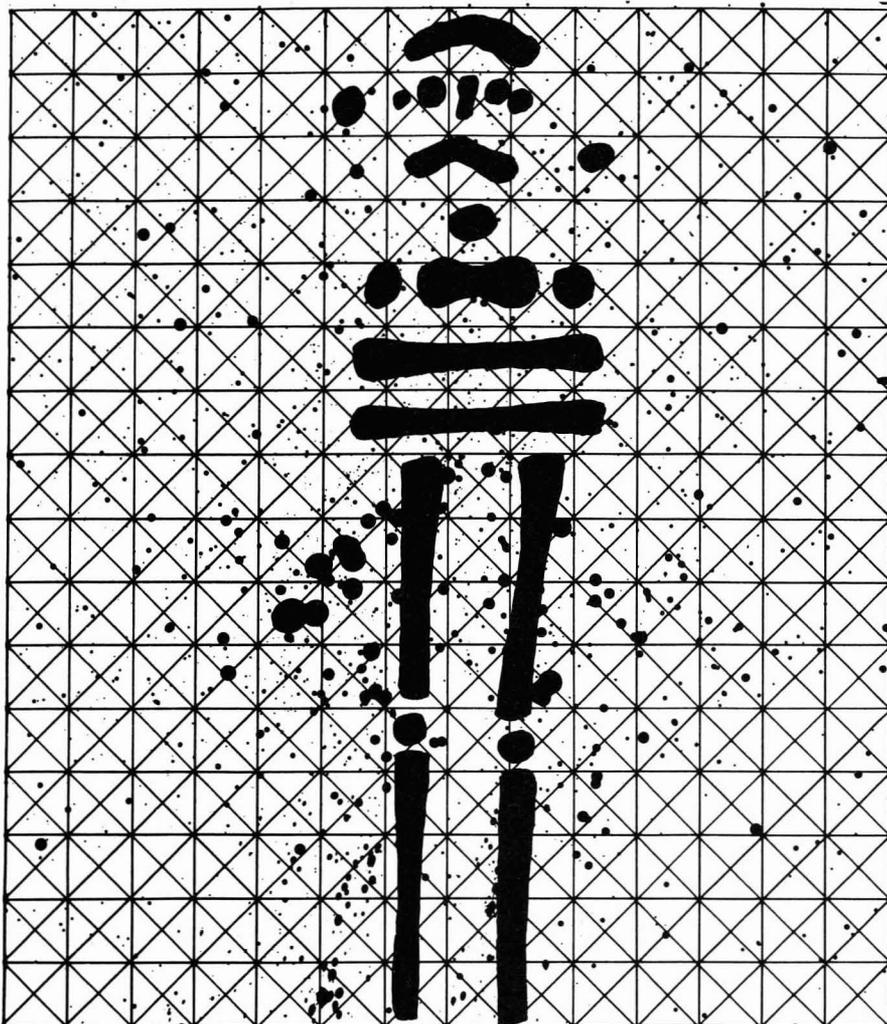
Trasplantado al suelo mexicano, el mito del Jardín del Edén se transforma. El Cónsul inglés sugiere, sonriente, que el pecado original de Adán fue el de ser propietario; y Dios, “el primer agrarista, una especie de Cárdenas”, lo expulsó del Jardín del Edén. Ya más serio, piensa que el castigo del hombre consiste en tener que seguir viviendo en el mismo jardín, solo y aislado, sin Dios. El mundo sin Dios es selva, y selva es México sin la promesa cardenista de una utopía agraria.

El gran propietario en la novela se llama Ramón Diosdado, “el Elefante”; Diosdado* porque mantiene su riqueza bajo la sanción de Dios; “el Elefante” porque domina su región, la selva. En la película verbal de Malcolm Lowry, a veces se asoma Henri Rousseau (“le Douanier”, el Aduanero), el pintor primitivista de la selva tropical, del leopardo cuya sombra es un hombre negro en acecho, en la frontera entre la selva y el cielo, la noche y la luz.

Y en la selva de Lowry un armadillo amenaza con su casco de tanque que ha estado evolucionando por un millón de años, augurio de un millón de tanques destructores de la caída final. Hormigas como flores, huracán de mariposas inmensas y magníficas. Un escorpión se envenena. Un enjambre de mosquitos acribilla al Cónsul borracho. Los insectos y los árboles se encierran sobre el hombre y lo devoran. Lowry aclara todo en una carta: “Es paradisíaco; es sin duda infernal. Es, de hecho, México, el lugar del pulque y las chinches.”⁸ Belleza terrible y alucinante, la selva primordial está llena de amenazas insólitas.

Hay en la novela una geografía/cosmografía de descenso al trópico infernal. Todos los lugares mencionados que suenan a nombres mexicanos son verídicos, a veces con pequeñas mutaciones de una o dos letras. Según el mapa en relieve de México, se baja de las alturas de los volcanes nevados Popocatepetl e Ixtaccíhuatl a Cuernavaca, y de Cuernavaca se baja aún más al calor de la selva semitropical del estado de Oaxaca. Siguiendo la ruta del ferrocarril,

* “Diosdado” es la traducción literal de *God-given*, la frase en inglés que se invoca para justificar algo a nombre de Dios.



se pasa por las estaciones de Tomellín y Parián antes de llegar a la ciudad de Oaxaca. La cosmografía comprime en la novela esta geografía dentro del mismo cuadro cinematográfico para dar mayor impacto visual a la caída. Nunca se escalan los volcanes legendarios, montañas mágicas de los dioses. El autobús (año 1918, de la Primera Guerra Mundial) desciende de Quauhnahuac (Cuervanvaca) a Tomalín y a Parián en círculos vertiginosos que hacen chillar como condenados los frenos de la máquina infernal. Tomalín, pueblo salvaje y violento al filo de la selva oscura, tiene una arena de lucha para la corrida de toros y para el boxeo. En el sendero, ya muy adentro de la selva, se llega a una frontera, una bifurcación metafísica. Por un lado, a la Cascada Sagrada... ¿al paraíso? Por el otro, a Parián, al lugar más terrible del infierno, bajo el volcán Popocatepetl, el origen de la Némesis. Lowry implica el paralelo con Tártaro, el lugar más terrible de Hades, morada de los muertos para los griegos clásicos, bajo el Monte Aetna en Grecia. Con tantas localizaciones del infierno, el paraíso puro se queda perdido. Es, quizás, indescubrible.

La catástrofe

Allá abajo, casi hundido, está El Farolito, el bar en Parián, luz cegadora del fanatismo que invita al desastre.* Lowry escribió un libro de poemas: *El faro invita al desastre*. El mar sobre la tierra, el continente Atlántida hundiéndose en el mar Atlántico, la Némesis de la humanidad —es la visión

* Existía en México en aquella época un periódico católico, *El Faro*, cuyo editor fue encarcelado por publicar materia sediciosa. Además ¿quién puede ignorar que el Generalísimo Francisco Franco era del pueblo llamado "El Ferrol del Caudillo" en Galicia, España?

apocalíptica implícita en las metáforas del mar que inundan *Bajo el volcán*.

Por hacerse marinero de alta mar a los 18 años, Lowry pospuso los proyectos que le habían ofrecido para estudiar en la ilustre y antigua Cambridge University en Inglaterra. Regresó a los estudios con la náusea del mar, desengañado de la vida de los marineros. En la novela, la perspectiva marítima se transfiere a la tierra vacilante bajo los pies del alcohólico mareado.

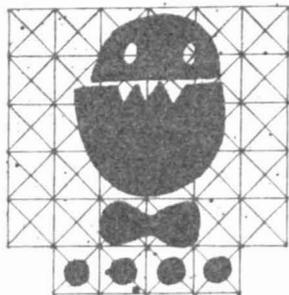
Además del alcoholismo, Lowry sufrió de lumbago —un reumatismo doliente de los músculos de la ingle. Allá muy abajo, en el excusado del Farolito, en el centro del mundo, en los intestinos de la tierra volcánica, está sentado un enano grotesco. Prometeo jugando con el fuego sagrado, Hitler excretando la propaganda de mierda, Satán autorizando la catástrofe: la explosión del cuerpo/volcán. "Prometeo cloacal" es condenado a sufrir que los xopilotes rapiñen sus intestinos. Así sufre Lowry, y así también, la tierra volcánica.

Lowry estaba deprimido durante casi toda su estancia en México. Es evidente en la serie de desastres que sufrió. Allí su primera esposa lo abandonó, le dejó nadando en alcohol. Un medicastro mexicano le dio una prescripción —coñac con estricnina. El novelista se cortó las muñecas en México. Se salvó del suicidio. Hay una leyenda que, desde una playa de Acapulco, Lowry trató de nadar rumbo al mar adentro hasta que no pudiera regresar. Regresó. La tercera vez tuvo éxito no en México, sino en Inglaterra. En 1957, tomó una botella de píldoras para dormir. El reporte del juez declaró: "muerte causada por la desventura".

Resucitemos al Malcolm Lowry fracasado. Fracasó en México porque no supo mexicanizarse. Su ignorancia del sistema burocrático mexicano le impidió pagar la necesaria mordida (soborno) a los oficiales de migración. En consecuencia lo metieron a la cárcel de Bucareli en la ciudad de México. Todavía no se ha publicado la novela de Lowry con título original en español —*La mordida*. A pesar de todo, escribe en sus cartas que no hay gente en el mundo más amable que los mexicanos. Y de Oaxaca —donde sufrió horrores encarcelado— dice que es "el pueblo más bonito en el mundo", y los "oaxaqueños son de la gente más cortés, más afable, y más fundamentalmente decente en todo el mundo".⁹ ¡Extremos de México! en lucha como la luz y la noche oscura del alma. Blanco es Negro, negro es blanco, avanzan las tinieblas de la duda. México: analogía para el mundo, paraíso infernal.

La máquina infernal

El drama de Jean Cocteau sobre el complejo de Edipo —*La Machine Infernal*— era conocido por Lowry, y su biógrafo nos convence que Lowry mismo tenía un complejo de Edipo. Pero son otras



las máquinas infernales que dominan *Bajo el volcán*. Los armamentos, los tanques, los camiones, los autobuses arrojados al calor, llantas frenéticas, cilindros de explosión, la mecanización al servicio de Satanás. ¿Cuántas revoluciones por minuto en aquella máquina? Puede contar con todos los ciclos de la historia desesperante —guerra y revolución acelerándose a la nada. Y no olvidemos la subida heroica de Don Quijote sobre las alas circulantes de un molino de viento, el ascenso y la caída tragicómica. Hay en la novela una rueda de entretenimiento que sube y baja en círculos, como una Rueda de la Fortuna, con cajitas que le recuerdan a Lowry “pequeños confesionarios”. Se llama “La Máquina Infernal”. Como esta rueda, la novela misma entretiene sin fin con su estructura circular de 12 capítulos (el número 12 mágico en la Cabbala). Transcurren en la novela 12 horas del Día de los Muertos; también los 12 meses, un año precisamente, del primer capítulo al segundo.

Arrepentirse es recordar, es revivir la Máquina Infernal del tiempo cíclico. Al mismo tiempo que hace su propia confesión, el novelista advierte que el subir es igual al caer en este globo terrestre y oceánico que perdió el sentido del bien y del mal. Lowry presiente otra inundación de lava ardiente en nuestro paraíso condenado, algo así como la erupción del Monte Colima en 1909 que se interpretó como un presagio de la Revolución Mexicana que estalló en 1910.

¿Una cierta afinidad?

El momento culminante de la novela asombra. Viajan de noche por el bosque a Parián en plena tormenta de relámpagos cósmicos. Aparece, como petrificado en el aire, un caballo sin jinete. Sin duda, Lowry piensa en el viaje que había hecho a caballo, vía Parián, con su héroe agrarista. Piensa en ese caballo que se había perdido. Al fin, la barranca de la muerte.

¿Sería casualidad? Es curioso encontrar un pasaje muy parecido en la literatura mexicana, en una obra que salió en 1938, cuando Lowry estaba en México concibiendo su novela, *El Desastre*, el tercer volumen de la autobiografía de José Vasconcelos, cuenta la siguiente aventura que ocurre, precisamente, camino a Parián, en la sierra cerca de Oaxaca:

“Ni en toda la noche llegaríamos al Parián. Los ríos se crecían con la lluvia, y se hacían invadables. No encontraríamos albergue; las mismas bestias se negarían a marchar bajo el aguacero...! ..El viento arrebató las puntas de la ropa, vuelve ciegos los caballos que se detienen. Vamos sentados casi en el agua porque se ha filtrado la montura. Lentamente, con paciencia, con heroísmo, se vence una legua, se avanza otra... Gruesos chorros rebosan de las grietas de los montes y se precipitan a la barranca.

Por instantes, el vértigo de los desfiladeros suscita la imagen de poblaciones arrebatadas por corrientes. Nuestro propio caballo parece vacilar, como si ya fuese a juntarse con los remolinos de la catástrofe...”

En este ambiente sombrío “como para desafiar chubascos y abismos,” los viajeros topan con un caballo ensillado sin jinete. Luego encuentran al jinete, desertor del ejército mexicano; está muriéndose de una fiebre de tierra caliente, víctima de la guerra, del trópico, y de la inundación.¹⁰

Ya se advierten en esta aventura de Vasconcelos muchos de los elementos que posteriormente se encontrarán en *Bajo el volcán* (1947). Es probable que Lowry estuviera familiarizado con los libros de Vasconcelos, que eran los *best sellers* en México durante los años que estuvo allí. Se siente la tempestad intelectual en que vivía Lowry, al echar una ojeada a algunos títulos de Vasconcelos: *Prometeo vencedor*, *La Tormenta*, *El Desastre*, *El Proconsulado*. En este último tomo, el procónsul imperialista es Dwight Morrow, el embajador de los EE.UU. en México. Morrow tenía una casa en Cuernavaca y comisionó a Diego Rivera a pintar los murales en el palacio de Hernán Cortés que después influyeron a Lowry. Cuaja muy bien en la portada del libro *Bajo el volcán*, en la edición popular inglesa, una ilustración tomada de la pintura mural de Diego Rivera —una escena del Día de los Muertos... un borracho y máscaras mexicanas. Este fresco fue comisionado por José Vasconcelos para el edificio de la Secretaría de Educación Pública en la ciudad de México.

Rivera, Vasconcelos, y Lowry. Respiraron, captaron el mismo aire atormentado, pero difícilmente hubieran podido convivir.

Notas

1 Douglas Day, *Malcolm Lowry-A Biography*, New York: Oxford University Press, 1973, (ganó el premio del National Book Award en la categoría de biografía en 1973.) El libro de Douglas Day provee muchos de los datos en que se basa este ensayo.

2 Malcolm Lowry, *Under the Volcano*, Middlesex, England: Penguin Paperback, 1973, p. 21. (Originalmente publicado en 1974.) Ediciones Era, México, D.F., ha publicado una traducción completa al español.

3 *Ibid.*, p. 134.

4 *Ibid.*, p. 27.

5 Selected Letters of Malcolm Lowry, edited by Harvey Breit and Margerie Bonner Lowry, Philadelphia and New York: J.P. Lippincott Co., 1965, pp. 11-13.

6 *Ibid.*, p. 29.

7 Para la conexión cristera, véase Jean Meyer, *La Cristiada -I- la guerra de los cristeros*, México, D.F.: Siglo XXI Editores, 1973, p. 375, p. 377. Para la conexión sinarquista, véase Mario Gill, *Sinarquismo -su origen, su esencia, su misión*, México, D.F.: Ediciones “Club del Libro México”, 1944, p. 55.

8 Selected Letters... p. 67.

9 *Ibid.*, p. 14.

10 José Vasconcelos, *El Desastre*, México, D.F.: Ediciones Botas, 1938, primera edición, pp. 382-385.

T.S.
Eliot

Miércoles de Ceniza y Poemas ocasionales

NOTA INTRODUCTORIA

Ash Wednesday (1930) es un poema menor de Eliot; aun excluyendo de una posible comparación sus dos grandes obras —The Waste Land (1922) y Four Quartets (1942)—, el poema que presentamos muestra una inferioridad evidente ante otros textos como Prufrock o la serie de Sweeney. No obstante, del mismo modo que La tierra Baldía tiene su preludio en Gerontion (1920), y su coda en The Hollow Men (1925), Miércoles de Ceniza inaugura una etapa en la poesía de Eliot, marcada en su vida personal por el ingreso a la Iglesia Anglicana, y que encontrará sus mejores momentos en los Cuatro Cuartetos: el individuo "a solas con Dios".

Ash Wednesday es el poema que más han desdeñado los críticos de Eliot; molesto, Edmund Wilson le reprochó en Axel's Castle que, a su edad (Eliot tocaba los cuarenta y tres), se fingiera "un águila vieja que no puede expandir sus alas" ("Why should the aged eagle stretch its wings?"), y sobre la tira de imágenes que consiente el poema —tres leopardos blancos bajo un junípero, huesos que cantan alabanzas, una dantesca Señora vestida de azul y blanco y, sobre todo, enjoyados unicornios—, Wilson escribe que, en efecto, introducen un nuevo simbolismo semi-eclésiástico en la poesía de Eliot, y que, por lo demás, recuerdan de un modo incongruente la poesía joven de Yeats. (Sobre ella, Eliot decidió: "No se pueden leer las Autobiographies de Yeats y su poesía juvenil sin obtener la impresión de que su autor buscaba en la poesía algo semejante a la exaltación que procuran, según creo, el haschich o el gas hilarante. Le fascinan los trances

autoinducidos, el simbolismo calculado, los mediums, la teosofía, las bolas de cristal, el folklore, los gnomos; abundan las manzanas doradas, los sagitarios, los cerdos negros y demás accesorios. Función de la poesía y función de la crítica, ed. Seix-Barral.)

De cualquier modo, la opinión de Wilson termina siendo favorable; reconoce que, a fin de cuentas, Ash Wednesday registra varios elementos de los que han hecho admirables otros poemas de Eliot: la "maestría métrica" que se acopla naturalmente, la exactitud del lenguaje (nunca parece sobrar ni faltar una palabra), y sobre todo la "peculiar honestidad" de "exhibir la fuerza o la flaqueza esenciales al alma humana".

Traducimos, a continuación, el siguiente anecdótico de Stephen Spender sobre Miércoles de Ceniza:

"Ya dije que Ash Wednesday contiene líneas e imágenes que parecen ilustraciones de misal. Es igualmente un ejemplo del modo en que Eliot inventa formas que son muy análogas a la música. La primera vez que leí este poema, me

sorprendió ver que la parte II tiene una estrecha semejanza con el misterioso segundo movimiento del Cuarteto en La menor de Beethoven, opus 132. Le escribí desde Berlín, donde yo estaba viviendo entonces, y le pregunté a Eliot si había escuchado alguna vez los cuartetos póstumos de Beethoven. Me contestó que le alegraba saber que yo los estuviera oyendo, y añadió:

Tengo puesto en el gramófono el Cuarteto en La menor, y lo encuentro impenetrable, un estudio sólo revelaría su exhaustividad. Hay una especie de alegría celestial o sobrehumana en algunas de sus últimas partes, y uno se imagina que nos vienen como el fruto de una reconciliación y un descanso después de un sufrimiento inmenso; me gustaría intentar, introducir en verso, algo semejante antes de morir. (Marzo 28, 1931.)

"Quizá sea éste el lugar para contar algunas anécdotas; dos de



ellas se refieren a Ash Wednesday. Cito lo que escribí poco después de la muerte de Eliot.

Eliot era, quizá, el que menos podía ayudar a alguien que tratara de "explicarlo". En 1929 hubo un encuentro del Club de Poesía de Oxford donde Eliot era el invitado de honor . . . Un pasante le preguntó: "Señor, por favor, ¿qué quiso decir con la línea: Señora, tres leopardos blancos sentados bajo un junípero?" Eliot lo miró y dijo: "Eso: Señora, tres leopardos blancos sentados bajo un junípero."

"Una vez fui a tomar el té con Leonardo y Virginia Woolf, y coincidí con Eliot que también estaba invitado. En un arranque de "agnosticismo-a-lo-Bloomsbury", los Woolf comenzaron a picarlo para que hablara de sus ideas religiosas. "Tom, en serio ¿vas a la Iglesia?" "Sí." "¿Y has llegado a pedir la limosna?" "Sí." "¿Pero, en serio? Bueno, y ¿qué sientes cuando estás rezando?" Eliot se inclinó en el asiento, dobló la cabeza en una actitud que en sí misma era la de un hombre rezando, y entonces describió el esfuerzo que hacía por concentrarse, olvidándose de sí mismo, para lograr unirse con Dios. Una lucha."

En México, el momento más afortunado de Ash Wednesday no se ha dado en su traducción (la primera fue hecha por Bernardo Ortiz de Montellano), sino en la adopción formal de su apertura:

Because I do not hope to turn
again
Because I do not hope
Because I do not hope to turn,

por Gilberto Owen, quien concluye así su "Bitácora de Sindbad el Varado":

Tal vez mañana el sol en mis
ojos sin nadie,
Tal vez mañana el sol,
Tal vez mañana,
Tal vez.

La idea es aventurada y puede centrarse en la exageración, pero no es imposible que algún lector pueda ver todo Ash Wednesday como un accidente de su primer verso excepcional. "Because I do not hope to turn again" introduce ejemplarmente al inglés el inicio de uno de los mejores poemas de Guido Cavalcanti: "Canción última: desde el exilio"; en efecto, es el que empieza:

Perch'io non spero di tornar
giammai,
Ballatetta, in Toscana . . .

y que una de las críticas más famosas de Eliot, Helen Gardner, confunde al decir que Ash Wednesday se abre con "una adaptación de una línea de un soneto de Shakespeare"; Ortiz de Montellano comete el mismo error pero con el cuarto verso: en su traducción coloca una nota a pie de página para decir que

Desiring this man's gift and that
man's scope,

debe confrontarse con el soneto II de Shakespeare, cuya relación, en él, no aparece por ningún lado o es totalmente indirecta. Ambos errores, el de Helen Gardner y el de Montellano, parecen provenir de una referencia o una opinión mal escuchada.

Fe de licencias. Entre otros, en la

traducción hemos optado por los siguientes atrevimientos: permitirnos el anglicismo junípero ('junipertree') por considerarlo menos falso (en el sonido) que el castizo enebro; abandonar tejo ('yew-tree') por el genérico árbol (es); en la última parte del poema aparecen los nombres de dos aves: quail y plover ("codorniz" y "chorlito" o "ave fría"), que en español suenan ridículos: hemos decidido colocar gaviota (la escena es marítima), y hablar de unos genéricos pájaros grises (el otro sinónimo en inglés viene a ser curlew o gray plover), que es el color de los chorlitos. Por último: es obvio que again, literal del inglés, quiere decir "otra vez", o "una vez más" o "nuevamente"; elegimos acercarnos a Cavalcanti: jamás. Por judgement (juicio), pusimos mandamientos; por forgetfulness (olvido), "perdón", aunque en inglés el correspondiente más exacto sea forgiveness; y seguir enumerando sería excesivo. Bernardo Ortiz de Montellano, más respetuoso que nosotros, no admitió este tipo de variaciones en su traducción. La nuestra no resulta ni peor ni menos mala que las anteriores; es, simplemente, distinta.

Tía Helen y Prima Nancy están en Prufrock; es tradición en la poesía inglesa que sus poetas hagan versos ocasionales (de encargo), para la celebración de eventos o conmemoraciones, o para tributar a un personaje. Auden, entre los últimos, es quien mejor logró escribir poemas de encargo sin faltarse a sí mismo; además, adquirió cierta fama: se dice que podía hacerlos de un día para otro. Los poemas ocasionales de Eliot que aquí incluimos son, si el lector es benévolo, una mera curiosidad.

(Nota y versiones de Luis Miguel Aguilar)



MIÉRCOLES DE CENIZA

I

Porque ya no espero volver jamás
Porque ya no espero
Porque ya no espero volver
Deseando los dones de este hombre y los alcances de
aquel otro
Ya no me esfuerzo más ni lucho por tales cosas
(¿Por qué tendría el águila vieja que expandir sus
alas?)
¿Por qué lamentar
El desvanecido poder de los reinos habituales?

Porque ya no espero comprender jamás
La gloria inestable del momento propicio
Porque ya no pienso
Porque sé que no sabré
El único poder transitorio y verdadero
Porque no puedo beber ahí, donde los árboles florecen,
Y los manantiales brotan, porque ya no queda nada
otra vez

Porque comprendo que el tiempo es siempre el tiempo
Y el lugar es siempre y sólo un lugar
Y lo que es útil
Es útil sólo para un tiempo
Y para un solo lugar
Me alegra que las cosas sean como son y
Renuncio a la cara bendita
Y renuncio a la voz
Porque ya no puedo esperar volver jamás
Entonces me alegro
Al tener que erigir algo sobre lo cual regocijarme

Y rogar a Dios que tenga misericordia de nosotros
Y ruego para poder olvidar
Estos problemas que conmigo mismo
Tanto discuto
Y tanto me expongo
Porque ya no espero volver jamás
Deja responder a estas palabras
Por lo que se ha realizado y no volverá otra vez a
realizarse
De modo que los mandamientos no pesen tanto sobre
nosotros

Porque estas alas ya no son alas para volar
Sino apenas escudos para golpear el aire
El aire cada vez más leve y seco
Mucho más leve y más seco que el deseo
Enseñanos la preocupación y la inconciencia
Libranos de la ansiedad

Ruega por nosotros pecadores ahora y en la hora de
nuestra muerte
Ruega por nosotros ahora y en la hora de nuestra
muerte

II

Señora, tres leopardos blancos sentados bajo un
junípero
En la calma del día, se alimentaron hasta la saciedad
Con mis piernas mi corazón mi hígado y aún lo
contenido

En la oquedad redonda de mi cráneo. Y Dios dijo:
¿Vivirán estos huesos? ¿Vivirán
Estos huesos? Y lo que estaba contenido
En los huesos (secos ya) habló con alegría:
Por la bondad de esta Señora
Y por su gran amor, y porque
No desmerece a la Virgen en meditación,
Brillamos altamente. Y yo, que estoy aquí, oculto,
Entrego mis actos al olvido y mi amor
A la posteridad del desierto y a la fruta de la calabaza.
Y es por esto que rescato

Mis intestinos el collar de mis ojos y las porciones
indigeribles

Que los leopardos rechazan. La Señora se retira
envuelta

En un jubón blanco, hacia la contemplación, en un
jubón blanco.

Dejad que la blancura de los huesos nos prepare para
el perdón.

No hay vida en ellos. Como he sido y sería
Perdonado, así yo perdonara concentrado
Devotamente. Y Dios dijo
Profetizad al viento, sólo al viento, porque sólo
El viento escuchará. Y los huesos cantaron con
alegría

La canción del grillo, diciendo:

Señora de los silencios
Tranquila y angustiada
Reuelta y recobrada
Rosa de la memoria
Rosa del perdón
Exhausta y dadora de vida
Remanso del preocupado
La Rosa sencilla
Es ahora el Jardín
Donde todo amor termina
Termina el tormento
Del amor insatisfecho
El tormento mayor
Del amor satisfecho
Fin de lo interminable

Viaje sin final
Conclusión de todo aquello
Que no concluye
Discurso sin palabra y
Palabra de ningún discurso
Descienda la gracia sobre la Madre
Por el Jardín
Donde todo amor termina.

Bajo el junípero los huesos cantaron, dispersos y
brillantes:
Celebramos nuestra dispersión, hemos sido buenos el
uno con el otro,
Bajo un árbol en la calma del día, con la bendición de
la arena,
Perdonando a los otros y a nosotros mismos, unidos
En la quietud del desierto. Esta es la tierra que tú
parcelarás. Mas división y unidad tampoco
Importan. Esta es la tierra. Hemos heredado.

III

En el primer descanso de la segunda escala
Me volví y miré debajo
A la misma forma retorcida girando en el pasamanos
Bajo el vapor en el aire fétido
Luchando con el demonio de los peldaños que finge
El rostro engañoso de la esperanza y el desconsuelo.
En el segundo descanso de la segunda escala
Los dejé girando, revueltos en el fondo;
No había ya más rostros y la escalera estaba oscura,
Húmeda, dentada, como la boca babeante de un
viejo, ya imposible de reparar,
O como las fauces dentadas de un tiburón anciano.

En el primer descanso de la tercera escala
Había una ventana entreabierta como el higo
Y más allá de un espino y alguna escena pastoril
La ancha figura, de espaldas, lucía el azul y el verde
Encantando la época de mayo con una antigua flauta.
El cabello al viento es dulce, el cabello castaño sobre
la boca, suelto,
El cabello castaño y las lilas;
Distracción, música de flauta, altos y pasos de la
mente sobre la tercera escala,
Extinguiéndose, apagándose; la fuerza más allá de la
esperanza y el desconsuelo
Subiendo por la tercera escala.

Señor, yo no soy digno de que vengas a mí
Señor, yo no soy digno

pero una palabra tuya/

IV

El que pasó caminando entre violetas
 El que pasó caminando entre
 Los diversos tonos de los distintos verdes
 Avanzando en el blanco y el azul, el color de María,
 Diciendo cosas triviales
 En la ignorancia y el conocimiento del dolor eterno
 El que iba con los otros mientras los otros caminaban
 El que, entonces, fortaleció las fuentes y dio frescura
 a los manantiales,

Calmó a la roca seca y dio firmeza a la arena
 En el azul de la realeza, el azul que es el color de
 María,
 Sovegna vos

Aquí están los años intermedios, dirigiendo
 Los violines y las flautas, restaurando
 Lo que se mueve en el tiempo entre el sueño y la
 vigilia, estableciendo

Blanca luz replegada, envuelta sobre sí misma,
 replegada.
 Los años nuevos avanzan, restaurando
 —A través de la nube brillante de lágrimas— los
 años, renovando
 Con un verso joven la vieja rima. Redime
 El tiempo. Redime
 La visión ilegible en el sueño final
 Mientras enjoyados unicornios tiran del dorado coche
 fúnebre.

La hermana silenciosa envuelta en azul y blanco
 Entre los árboles, atrás del jardín divino
 Cuya flauta quedó desalentada, inclinó la cabeza,
 asigando —mas ésto sin decir una palabra

Entonces la fuente brotó y el pájaro cantó en lo bajo
 Redime el tiempo, redime el sueño
 La marca de la palabra no oída, no pronunciada
 Hasta que el viento sacuda un millar de susurros de
 los árboles

Y después de esto nuestro exilio

V

Si la palabra perdida se ha perdido, si la palabra
 gastada se ha gastado,
 Si la no oída, no dicha
 Palabra no ha sido dicha, oída;
 Tranquila es la palabra inexpresada, la Palabra no
 oída,

La Palabra sin palabra, la Palabra dentro
 Del mundo y para el mundo;
 La luz se hizo en las tinieblas y
 Contra la Palabra el mundo inquieto aún se revolvió
 Buscando el centro de la Palabra callada.

Oh mi pueblo, qué pude haber hecho en tu contra.

¿Dónde se encontrará la palabra, dónde resonará
 La palabra? No aquí, no hay suficiente silencio;
 Tampoco en el mar ni en las islas, no
 En la tierra firme, no en el desierto ni en la tierra
 húmeda;
 Para los que caminan en tinieblas
 Ya sea durante el día o durante la noche
 El tiempo preciso y el lugar exacto no están aquí
 No hay lugar agraciado para los que ocultan la cara
 No hay tiempo de regocijo para los que caminan entre
 el ruido y desoyen la voz

¿Rezará la hermana velada por
 Los que caminan en tinieblas, los que van contigo
 y se oponen a Ti,
 Los que se revuelven desgarrados entre una estación y
 otra estación, un tiempo y otro tiempo, entre
 Hora y hora, palabra y palabra, poder y poder por
 todos los que esperan
 En la oscuridad? Rezará la hermana velada
 Por los niños en el umbral,
 Quienes no saldrán nunca, los que no pueden rezar:
 Rezar por los que asienten y se oponen.

Oh mi pueblo, qué pude haber hecho en tu contra.

Rezará la hermana velada entre los árboles esbeltos
 Incluso por aquellos que la ofenden
 Y que están aterrados y no podrán rendirse
 Y afirman ante el mundo lo que rechazan entre las
 rocas
 En el último desierto entre las últimas rocas azules
 El desierto en el jardín el jardín en el desierto
 De la sequedad, escupiendo de la boca la seca semilla
 de la manzana.

Oh mi pueblo.

VI

Aunque ya no espero volver jamás
 Aunque ya no espero
 Aunque ya no espero volver.

Oscilando entre la pérdida y la ganancia
 En este corto tránsito por donde cruzan los sueños

El sueño crepuscular entre el nacimiento y la muerte
(Padre, bendígame) aunque ya no quiero desear estas cosas

Desde la ventana abierta hacia la costa de granito
El blanco de las velas navega tranquilo hacia alta mar, vuelo ultramarino
Alas firmes.

Y el corazón débil se endurece y regocija
En las lilas y las voces del mar perdidas
Y el espíritu débil comienza a rebelarse
Porque la doblada vara de oro y el perdido olor del mar
Empiezan a recobrar
El grito de la gaviota y el giro de pájaros grises
Y el ojo ciego establece
Las formas vacías entre las puertas de marfil
Y el olor renueva el gusto de la sal en la tierra arenosa.

Este es el tiempo de la tensión entre muerte y nacimiento
El lugar de la soledad donde tres sueños transcurren
Entre las rocas azules
Pero cuando las voces expulsadas del árbol se dispersen
Deja que llegue al otro la sacudida y tu réplica
Hermana bendita, madre santa, espíritu de la fuente, espíritu del jardín
Apártanos por piedad de la burla ácida
De aceptar la falsedad en nosotros mismos
Enséñanos la preocupación y la inconciencia
Líbranos de la ansiedad
Incluso entre estas rocas,
Nuestra paz en Su mandato
E incluso entre estas rocas
Hermana, madre
Y espíritu del río, espíritu del mar,
Impide para siempre que me aparte.

Y deja que mi llanto vaya a Ti.



POEMAS OCASIONALES

TÍA HELEN

Miss Helen Slingsby era mi tía soltera,
Y vivía en una casa pequeña cerca de una plaza encantadora,
Al cuidado de sus sirvientes que eran, en número, cuatro.
Bueno, pues cuando murió todos los cielos callaron
Y hubo silencio en la calle —cuando mi tía murió.
Bajaron los postigos y el director de la funeraria se limpió los zapatos:
Sabía que este espectáculo no era nada sorprendente.
Los perros quedaron ampliamente asegurados,
Pero poco después el loro también murió.
El reloj suizo siguió funcionando sobre la chimenea,
El mayordomo fue a sentarse al comedor,
Y de paso sentó sobre sus rodillas a la segunda sirvienta
—Que siempre fue tan obediente cuando vivía la señora.



PRIMA NANCY

Miss Nancy Ellicott
Dio un paseo por las colinas y las derrumbó,
Cruzó a través de las colinas y acabó con ellas
Eran las áridas colinas de Nueva Inglaterra
Y luego sacó a sus perros de caza
Y éstos arrasaron el pasto para las vacas.

Miss Nancy Ellicott fumaba
Y bailaba todas las danzas modernas;
Y sus tías no estaban muy seguras
De cómo debían actuar al respecto,
Aunque sabían que eso era la moda.

Y sobre los estantes esmaltados
Se quedaron mirando, demudados,
Los bustos de Matthew y Waldo:
Los guardianes celosos de la fe,
Miembros del ejército de la ley inalterable.

APUNTE SOBRE LA POESÍA DE LA GUERRA

Apunte sobre la Poesía de la Guerra fue escrito por encargo de Miss Storm Jameson, para ser incluido en un libro titulado *London Calling* (Harper Brothers, Nueva York, 1942).

No la expresión de una emoción colectiva
Reflejada de un modo imperfecto en los periódicos.
¿Dónde está el punto en que la explosión de lo
puramente
Individual irrumpe.

En el curso de la acción simplemente genérica,
Para crear algo "universal", dar origen a un símbolo
Al margen de la erosión o del impacto? Cuando se da
este encuentro
Presenciamos

Dos fuerzas más allá del control experimental:
La Naturaleza y el Espíritu. Casi siempre la
experiencia individual
Resulta rica en exceso —o muy pobre, mínima.
Nuestras emociones
No son más que "incidentes".

En el esfuerzo por mantener unidos el día y la noche.
Tal vez a un hombre muy joven pudo
Ocurrírseles un poema: pero un poema no es la
poesía:
La poesía es una vida.

La guerra no es una vida: es una situación,
Que no puede ignorarse ni aceptarse,
Es un problema a resolver con emboscadas y
estratagemas,
Puestas en un sobre o repartidas como consignas.
Lo perdurable no es un sustituto de lo efímero,
Ni viceversa. Pero la concepción abstracta
De la experiencia privada deviniendo —en su mayor
intensidad—
Algo "universal": lo que llamamos "poesía",
Puede apuntalarse en verso.

A LOS HINDÚES QUE MURIERON EN ÁFRICA

A los hindúes que murieron en África fue escrito por encargo de Miss Cornelia Sorabji, para el *Queen's Mary Book for India* (Harrap & Co. Ltd., 1943). Ahora se lo dedico a Bonamy Dobree, porque le gustaba y me pidió que no lo destruyera.

El destino de un hombre es su propia villa,
Su mismo fuego, y la cocina de su esposa;
Sentarse, en el crepúsculo, ante su puerta,
Y ver a su nieto, y al nieto del vecino,
Jugando juntos en el polvo.

Lo han marcado las cicatrices, pero es un hombre
seguro,
Con gran cantidad de memorias que afloran al
momento de conversar
(En el calor o a la hora más fresca, todo depende del
clima),
Sobre extranjeros, hombres que pelearon en lugares
extraños,
Y que fueron extraños entre ellos mismos.

El destino de un hombre no es su historia;
Cada país es el hogar para un hombre
Y el exilio para el otro. Allí donde un hombre muere
con valentía,
Siendo uno a la vez con su destino: allí, esa es su
tierra.
Ese es su pueblo, y que su pueblo, entonces, lo
recuerde.

Esta tierra no fue la nuestra: tampoco la de ustedes;
pero un poblado de Midlands
Y otro de los Cinco Ríos, pueden tener el mismo
cementerio.
Permitan que los que vuelven a casa cuenten la misma
historia sobre ustedes:
La historia de la acción con un solo propósito
conjunto; acción
Fértil contra todo, aunque ni ustedes ni nosotros
Sepamos, hasta el juicio posterior a la muerte,
Cuál es el fruto de la acción.



A WALTER DE LA MARE

A Walter de la Mare fue escrito para incluirlo en Tribute to Walter de la Mare (Faber & Faber Ltd., 1948), en un libro de homenaje por los sesenta y cinco años del escritor.

Los niños que exploraron el arroyo y descubrieron
Una isla desierta con una ensenada de arena
(Un lugar oculto y, no obstante, peligroso,

Pues aquí puede merodear el búfalo del agua,
Y en los manglares de la selva espesa
Abundan monos de diversas especies,

Y extraños micos resplandecen de pronto entre los
árboles:
Guardianes de algún tesoro perdido y milenario):
Estos niños cuentan sus descubrimientos a la hora del
té infantil,

Y cuando las lámparas se apagan y se corren los
postigos,
Exigen que les lean, por favor, una poesía. ¿A quién
nos van a
Leer? Todavía no es hora de acostarse...

O cuando suelas invisibles
Pisan el pasto, y los fantasmas, gentilmente,
Regresan al crepúsculo —y gentilmente se marchan
en el alba,
Y son tristes espectros que lloran y se lamentan;

Cuando la vida familiar es, de repente, extraña,
A lo que ya sabemos es lo que nos obligan a aprender,
Y dos mundos se encuentran, intersectan, y
transforman;
Cuando los gatos enloquecen ante la danza de la luna,
Y los perros se encogen de miedo, vuelan los
murciélagos, y los búhos se reúnen
En el aquelarre sabatino presidido por tías solteras;

Cuando un hombre que pasa por la noche puede
ahuyentar
El sueño con su sola visita; o cuando por alguna
imprevisión
Una cara sin vida nos mira fijamente desde una casa
abandonada;

¿Por quién, y bajo qué términos, ya fue esto señalado?
¿Y el conjuro balbuceado que concede
El paso libre a los fantasmas de la mente?

Por ti; por las cadencias engañosas



Donde el sentido de las proporciones adquiere
refinación;
Por el arte consciente practicado con naturalidad y
soltura;

Por el tejido delicado e invisible que has urdido:
El inexplicable misterio del sonido.

UNA DEDICATORIA PARA MI ESPOSA

A quien debo el renovado placer
Que acelera mis sentidos durante la vigilia
Y el pulso que gobierna el descanso mientras
dormimos, la respiración acompasada
De los amantes cuyos cuerpos tienen el mismo olor
Los amantes que piensan las mismas cosas sin
necesidad de palabras
Y murmuran las mismas palabras sin necesidad de
entenderlas

Ningún viento displicente de invierno podrá abatir
Ningún sol —ni el más violento— del trópico podrá
secar

Las rosas en el jardín que es nuestro y sólo nuestro

Pero esta dedicatoria es para que otros la lean:
Estas son palabras íntimas que yo te dirijo en público.

Del robo literario: "cada generación debe plagiar para sí misma"

por Luis Miguel Aguilar



Jorge Luis Borges

La nota, de algún modo, principia y concluye en el manejo de estos nombres: Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Ezra Pound y T. S. Eliot; no prescinde en ningún momento de la fragmentación y las citas abusivas, y su centro puede proponerle el desarreglo de una idea de Carlyle: la historia de la literatura se resuelve en la historia de un inmenso plagio, que todos los escritores perpetran y tratan de evitar, y en la que también los plagian. Esta historia es tan antigua como la literatura misma, y abunda en ejemplos cuya enumeración puede ser inabarcable; ve, en un extremo, a la saga XI de la *Odisea* admitiendo con todo y las sombras de sus muertos tantas transformaciones como personajes tiene, y la sorprenden, en el otro, las complejas suertes plagiarías de T. S. Eliot.

Como el otro, el plagio literario es por fuerza violento; arranca fragmentos o tramas de su contexto original y los obliga a convivir o circular bajo órdenes nuevos. El *make it new* de Pound, la paráfrasis, la imitación, las conclusiones que llevan a Pierre Menard a ser el resignado autor de *El Quijote*, son formas que traducen en cortesía la violencia del plagio. Hay, de cualquier modo, algunos matices: el hombre que grabó en un cuerno la línea que principia la literatura alemana: *Yo, Hlegast el Hölting, hice el cuerno*, estaba ejecutando una evidente paráfrasis a sí mismo; o la idea —siempre lugar común— aristotélica de que el arte, antes de imitarse a sí mismo, imita a la naturaleza. Pero el momento del plagio literario como tal tiene que ver nada más con el momento en que alguien descreyó del *copyright*, es decir, un momento de tribunal, de agravantes legales con ofendidos y deudores.

En su posible realidad de fraude, el plagio denuncia un talismán a la vez que ilustra una certeza: en literatura, la originalidad y la autenticidad resultan dos enormes falacias; las tramas, los cuentos, los versos, en fin, *absolutamente* originales son *absolutamente* malos, es decir, son una imposibilidad, no tienen relación con el lugar en que aparecen, no pueden aparecer en ningún lugar por lo mismo. No hay mejor traducción al español de un hexámetro de Propertio que el verso de Quevedo: *Polvo serán, mas polvo enamorado*; no hay, se sabe, Quevedo más auténtico y original que éste. Lo mismo puede decirse de los sucesivos *Faustos* de Marlowe, de Goethe y de Estanislao del Campo, o de los mejores argumentos y personajes —todos ellos prestados— de las obras teatrales de Shakespeare.

Un personaje de Adolfo Bioy Casares en *La Trama Celeste* plagia e imita no sólo las formas y los versos de sus poetas, sino también las actitudes; Pound vio en Arnault Daniel y Guido Cavalcanti —escribe Eliot— no las figuras literarias que puede ver cualquier *scholar*, sino presencias vivientes. El plagio de personalidades es, quizá, el momento más anecdótico del plagio literario; en el caso de los poetas románticos, sus obras han sido menos inci-

tantes al plagio que sus destinos o sus vidas privadas; es evidente que para muchos fue más fácil adoptar el *Werther* que escribirlo, o cumplir las extravagancias itinerarias de Byron que perpetrar una sola de sus líneas. Rudyard Kipling escribió: "Pocas cosas hay más dulces en este mundo que la inocente, fanática, destemplada, franca admiración de un hombre más joven. Ni siquiera una mujer ciega de amor imita la manera de caminar del hombre que adora, ladea el sombrero como él o intercala en la conversación sus dichos predilectos." Como sea, esta cara del plagio es la de más inutilidad, porque cualquiera puede tomarse dieciocho whiskies y morir después en el *delirium tremens* sin haber escrito un solo poema de Dylan Thomas, o drogarse con opio y filosofía alemana y ser incapaz de percibir cualquier imagen del *Kubla Khan* de Coleridge; por lo demás, es la posición más cómoda, y sus practicantes son, de algún modo, sólo plagiaríos menores.

De hecho, todo escritor que lee es un plagiarío solapado, y cada texto agradable es una incitación al plagio. Para saber plagiar no hay, primero, que saber escribir, sino saber leer. Alguien incapaz de discernir lo que le gusta de lo que no le gusta ni siquiera se verá incitado al plagio; el único modo de plagiar exitosamente es, cuando menos, ya no ser superior, leyendo, al texto que se lee, sino ser capaz de igualarlo en la lectura, es decir, *merecerlo*. Es imposible escribir mejor que Dante, pero varios siglos después se puede ser mejor lector que él de la *Divina Comedia*; de esta manera, para un lector inteligente como Eliot, Dante fue una incitación al plagio de por vida.

Humildes lectores, soberbias escrituras

El lector, según cualquier ley literaria, es por lo menos un aturdido perpetuo; para empezar, siempre resulta posterior al verso, la línea, el libro que le hubiera gustado escribir. Sólo es *el lector*, profesa el resignamiento civil y distrae su condición invadiendo márgenes a lápiz, memorizando, coleccionando citas. El más violento contrae generalmente el vicio de escribir, y lo que queda, al fin de cuentas, entre remedos y caricaturas del *texto definitivo*, es la admonitoria conciencia de que lo escrito ya ha sido dicho, y mejor, o de otro modo, por los otros.

Pero la proposición de este lector siempre tardío es menos amarga y simplista de lo que quiere parecer; en este comercio de fatalidades o vocaciones literarias, el vendedor y sus compradores pueden ser a su turno rebasados: "Cuando leemos, escribe Cesare Pavese en su diario, no buscamos ideas sino pensamientos ya pensados por nosotros, que adquieren en la página un sello de confirmación". De donde resulta que todo lector, por principio, es un plagiarío; es decir, no hay nada que le estén diciendo que él mismo no hubiera ya sospechado, la





Dibujos de Al Capp

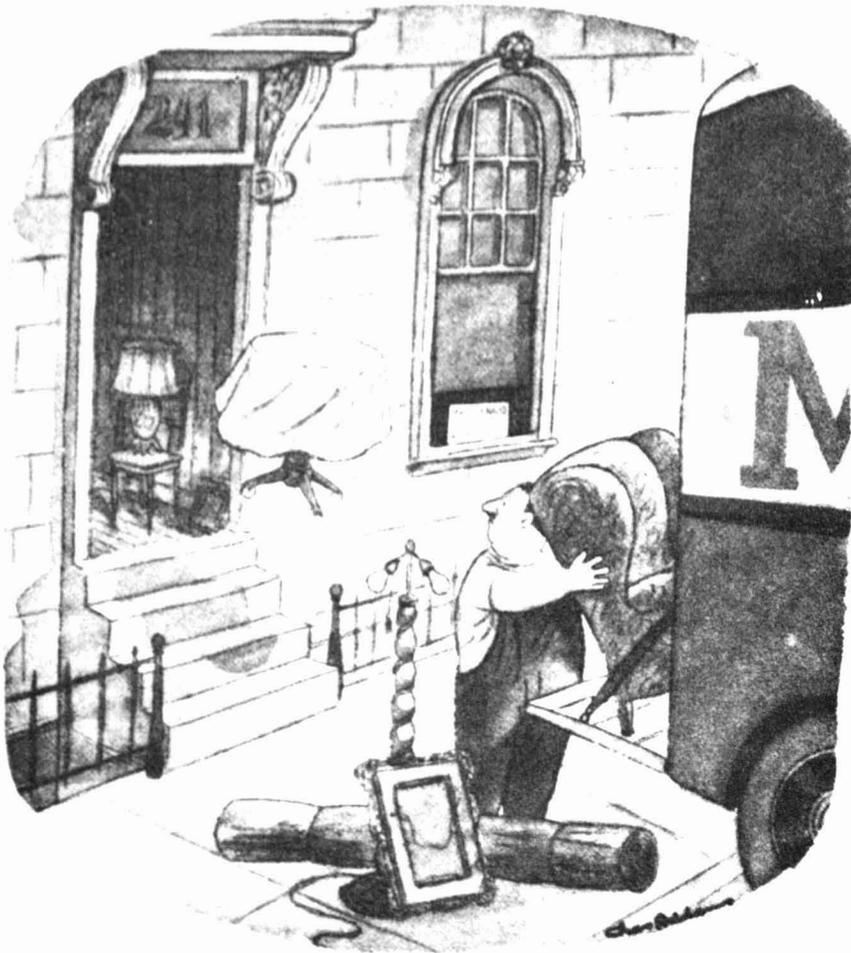


Adolfo Bioy Casares

impresión que tiene al leer es la de un hombre que mira un sillón propio en una casa ajena, donde los dueños lo han invitado a sentarse. Por el otro lado, esto que acaso sea una intuición: no se escribe nada que no se haya leído antes.

Lectores o escritores, lo cierto es que cada posición es cómoda en sí misma, a no ser porque en estas épocas de lamentable progreso (Novo), los escritores buscan ser excepcionales, ya no hay lectores sino críticos en potencia (y críticos superiores a Cervantes, que ignoraba el sintagma), y hasta la suerte del poeta la musa la desea. De momento, esta dedicatoria se parece al consuelo y al insulto:

Si las páginas de este libro consienten algún verso feliz, perdóneme el lector la descortesía de haberlo usurpado yo, previamente. Nuestras nada poco difieren; es trivial y fortuita la circunstancia de que seas tú el lector de estos ejercicios, y yo su redactor.



Dibujos de Chas Addams

En efecto, estas nada poco difieren, aunque nunca es trivial y fortuita la circunstancia de que haya lectores y escritores; porque la literatura, desgraciada (o afortunadamente), no prescinde del *copy-right*, y uno, desgraciadamente, no es Borges. De cualquier modo, la distancia más corta entre los humildes lectores y las soberbias escrituras (o al revés), es el plagio que los une.

Plagia, que algo queda

Para un lector viciado, empeñado en hilar citas como quien pesca perlas y las ensarta (la imagen es de Hannah Arendt para Walter Benjamin), el lado más parcial del plagio permite un simple juego asociativo o trivial, un ripio de erudición como pueden darlo el ajedrez y las novelas policíacas, o los comics de *Mitología*; seguir una línea a lo largo de varias obras y autores puede ser tan inútil como cualquier pasatiempo, pero simula, a la vez, ser un aceptable dispensador de ocio.

Una lectura descuidada de la Biblia, por ejemplo, descubre que la admonición: "Polvo eres y al polvo serás devuelto" la han compartido, cuando menos, el Génesis, Job y el Predicador; enseguida el recuerdo de una frase de Stevenson: *The man is a bubble of dust* ("El hombre es una burbuja de polvo"), y ésta de Joseph Conrad: *The triumphant conviction of strength, the heat of life in a handful of dust* ("La certeza victoriosa de la fuerza, el calor de la vida en un puñado de polvo"); John Donne: *Consumes himself to a handful of dust* ("Se consume en un puñado de polvo"), y la serie termina en T. S. Eliot: *I will show you fear in a handful of dust* ("Voy a mostrarte el miedo en un puñado de polvo").

Algo similar empieza Bertolt Brecht, dentro de la poesía alemana contemporánea:

¡Qué tiempos son estos, en que
una conversación sobre árboles es casi un
crimen,
porque encierra un silencio acerca de tantas
fechorías!

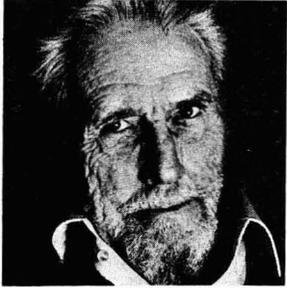
Luego Paul Celan:

¡Qué tiempos son estos
En que una conversación
Es casi un crimen,
Porque implica decir todo
Lo que hemos repetido?

Y H. M. Enzensberger:

Dormir, respirar, escribir poesía:
esto casi no es un crimen.

Sin mencionar
la famosa conversación acerca de árboles.



Ezra Pound

El famoso verso de Wilde: *And all men kill the thing they love* ("Y todos los hombres matan lo que aman"), ya estaba en la *Rima del Viejo Marinero*, de Coleridge:

He loved the bird that loved the man
Who shot him with his bow.

(Amaba al pájaro que amaba al hombre
Que lo mató con su arco.)

Y Rosario Castellanos lo introdujo así al español:

Matamos lo que amamos. Lo demás
no ha estado vivo nunca. . .
Damos la vida sólo a lo que odiamos.

La postulación (intraducible, por lo demás) de las brujas de *Macbeth*:



Fair is foul and foul is fair, Keats la invirtió en
Beauty is truth, truth beauty,

y Yeats escribió, más cercanamente:

'Fair and foul are near of kin,
And fair needs foul,' I cried.

Una variante la dan los *plagios falsos*; autores distintos llegan al mismo punto sin haberse conocido nunca. Las preguntas de Jorge Manrique por los "señores de antaño" están igualmente en Villon y en Li-Po; o, por ejemplo, el romance mexicano de "Román Castillo", que Zaid incluye en el *Omnibus de poesía mexicana*:

¡Ten piedad, Román Castillo, ten piedad, pobre de mí!
Si persistes en tu vida, de dolor voy a morir.
Tú eres bueno, tú eres noble, hombre de gran corazón;
Pero que tu amor no manche nunca mi reputación,

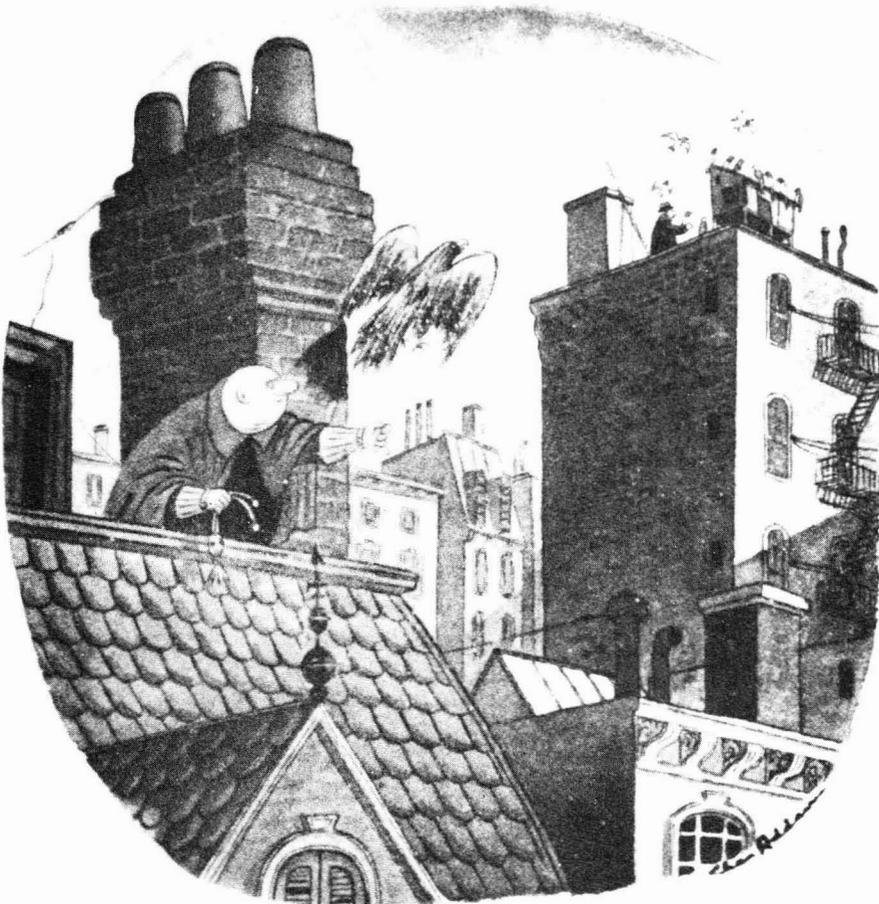
tiene un símil en otro anónimo chino del siglo XVI A. C.:

Te lo ruego, Chung Tzu,
no escales mi jardín,
no quiebres el boj que plantamos.
No es que me importe el boj,
pero temo lo que diga la gente.
Chung Tzu, mi amor querido,
en verdad tengo miedo
de lo que diga la gente.

Borges y Bioy

Ambos se han ocupado de Eliot y Pound en dos ocasiones; la primera, de Borges, está en "Nota sobre Walt Whitman": "El deliberado manejo de anacronismos, para forjar una apariencia de eternidad, también ha sido practicada por Pound y T. S. Eliot". La segunda se lee en una crónica de Bustos Domeq sobre César Paladión, el registro minucioso de un plagiaro desarmante: "En nuestra época, un copioso fragmento de la *Odisea* inaugura uno de los Cantos de Pound y es bien sabido que la obra de T. S. Eliot consiente versos de Goldsmith, de Baudelaire y de Verlaine. Paladión, en 1909, ya había ido más lejos. Anexó, por decirlo así, un *opus* completo, *Los parques abandonados*, de Herrera y Reissig".

César Paladión es la caricatura más irrisoria que alguien haya ideado para ilustrar la exacerbación del plagio; sin la inteligencia de Pierre Menard, y sin el trágico final redentorio de Oribe en *El perjuro de la*





nieve (Bioy Casares), Paladión, en su ineptitud, desvela dos momentos necesarios de todo plagio: nadie puede plagiar más allá de su talento, y el plagiario nunca tiene la conciencia de estar haciendo algo malo, es decir, siente que no incurre en ninguna falta y jamás se ve a sí mismo disminuido; para él, no hay tal degradación sino un sentimiento de creatividad completa. Por lo demás, todo Frankenstein habla por sus creadores: pese a la distancia que Borges pretende establecer en relación con Pound y Eliot, lo cierto es que también ha traficado con el manejo de anacronismos, y ha intentado lograr esta misma ilusión de eternidad; la frase: "El hombre que repite una línea de William Shakespeare, es William Shakespeare", por ejemplo, apunta directamente a este propósito, y no está muy lejos de la nota donde Eliot explica la inclusión de Tiresias en *La Tierra Baldía*: *So all the women are one woman* ("Todas las mujeres son una mujer"). Del mismo modo, la obra poética de Borges "ha consentido"

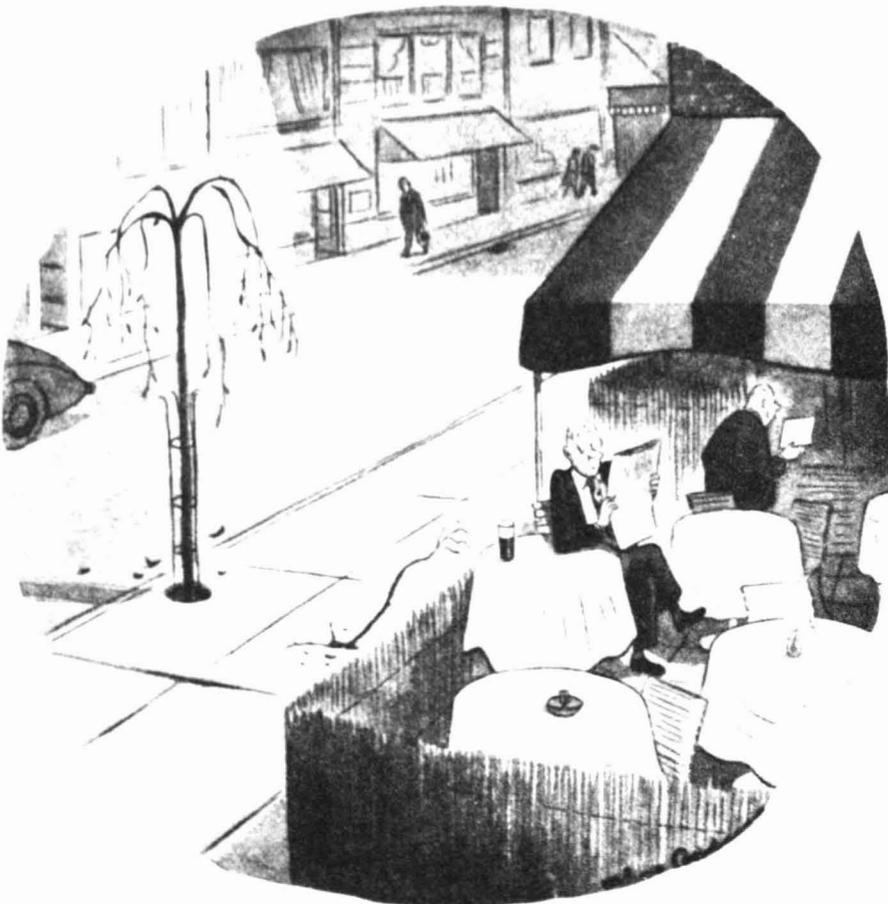
versos de Quevedo, de poetas persas y anglosajones, del Evangelio, del Eclesiastés.

Como Borges con Pierre Menard, aunque muy inferiormente, Bioy Casares levanta en Oribe una mínima defensa del plagiario: "Confieso, pues, sin rubor: Oribe ha plagiado algunas veces. Al tratar este delicado asunto convendrá, quizá, recordar las palabras de Oribe sobre los plagios de Coleridge: *¿Era para Coleridge imprescindible plagiar a Schelling? ¿Lo hacía in forma pauperis?* De ningún modo. He aquí el enigma. En cuanto a Carlos Oribe, el enigma no existe; Oribe imitaba porque la riqueza de su ingenio abarcaba las artes imitativas; desaprobador, en él, la imitación, es como desaprobada en un actor dramático". Oribe es, quizá, el único plagiario trágico que ha dado la literatura latinoamericana; a lo largo del cuento, los únicos momentos vitales que el plagio le permite terminan en un remedo patético. En el compartimento de un tren se sienta en el piso —como lo hacía Shelley en todas partes— y empieza a declamar buscando que una señora se escandalice: termina haciendo el ridículo ante sí mismo y ante los demás. Y antes o después de su muerte, entre los papeles de Oribe alguien encuentra el mejor verso que pudo escribir, y que sólo es una traslación al endecasílabo español de un verso —también— de Shelley:

No todos, no todos se olviden de mí.

Las citas de los maestros

Con un poco de melancolía, tal vez sea necesario afirmar que Ezra Pound y T. S. Eliot son los últimos grandes plagarios de este siglo. No obstante, se dirá, hablar de los plagios en ellos es colocarse en una parcialidad, quizá la menos importante de su obra; pero es innegable, también, que desarrollaron una habilidad para hacer pasar el robo literario como algo *normal*, sin puertas al escándalo; de no ser por esto, no habría nada más cínico que Eliot explicando por qué accedió, con disgusto, a poner notas (omití, por lo demás, la mitad de las mismas), al final de *La Tierra Baldía*: para que no lo acusaran de plagio. De cualquier modo, es evidente que en este poema el plagio no es un fin, sino un instrumento del mismo. Pero sólo en *La Tierra Baldía*; en el resto de su posterior obra poética el plagio no persigue, como aquí, itinerar el paralelismo entre dos mundos (confrontar la modernidad con el mundo antiguo, trasladar este último y ponerlo como saco al primero; luego, hacerse a un lado), sino que se da casi sobre sí mismo; es decir, Eliot parte de una línea o una idea que lo expresa o inspira pero sin la intención irónica de sobreponerla a un modelo menor (la Filomela de Ovidio o la Olivia de Goldsmith reunidas en una secretaria londinense), sino buscando utilizarla en su inmediatez. Por ejemplo, el famoso comienzo de *East*

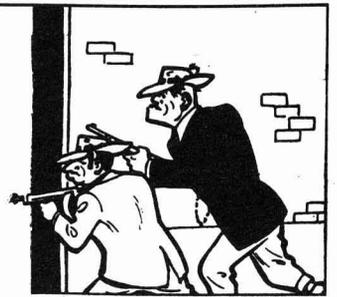
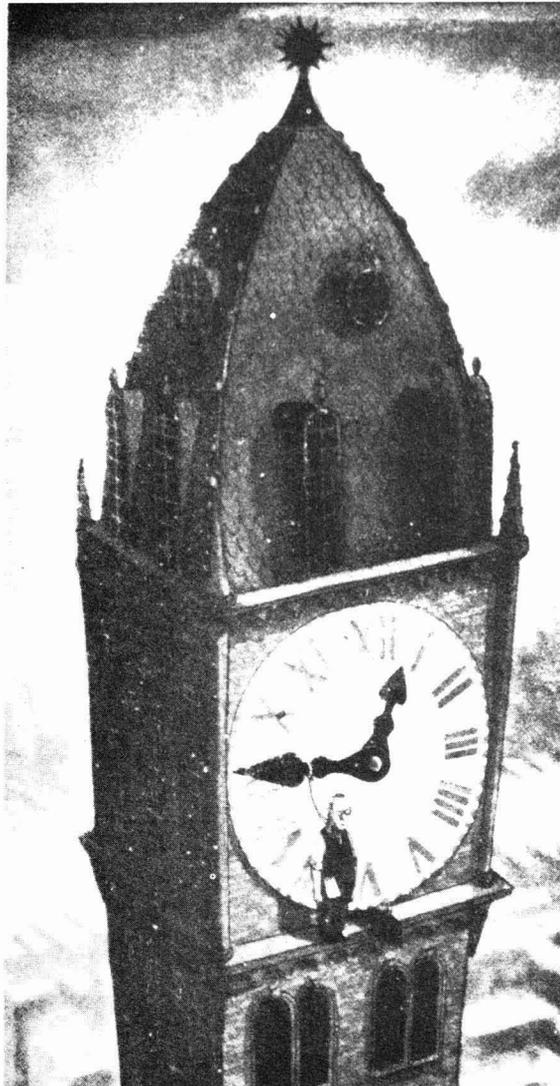




T.S. Eliot

Coker: In my beginning is my end, sólo traduce el lema de María Estuardo: *En ma fin est mon commencement*.

En un ensayo que sirve de introducción a los *Selected Poems of Ezra Pound* (Faber & Faber, 1928-48), Eliot acuñó uno de sus más conocidos apotegmas: "Cada generación debe traducir para sí misma" ("Each generation must translate for itself"). Un poeta de su misma generación entendió por esto un retroceso en la historia de la literatura norteamericana: William Carlos Williams, que al parecer —no tanto con Pound, pero con Eliot— siempre estuvo de mal humor, dijo de ambos que "se conformaban con citar a sus maestros", y de Eliot que era, en efecto, "un conformista sutil". Pero hay, no obstante, una defensa: no se trataba de conformarse con citar a sus maestros, sino de hacer que los maestros convivieran en los textos de Eliot y Pound. Los surrealistas y los dadaístas formaron collages e incluyeron en sus obras exponentes de cultura pop,



como alguien que insertara ahora en un poema, digamos, MAKE LOVE NOT WAR. Sobra decir que Eliot y Pound hicieron lo mismo, pero —irreverentes— con los clásicos.

El que plagia al último escribe mejor

La Tierra Baldía es casi una paráfrasis perpetua; hecha de fragmentos y citas disparadas hacia su nuevo contexto, puede ser, además, una guía de lectura de clásicos. Edmund Wilson ha resumido ejemplarmente la "carga bibliográfica" de este poema:

Aquí, en un poema de tan sólo cuatrocientas tres líneas (a las cuales se añaden, no obstante, siete páginas de notas) (Eliot) incluye citas de, alusiones a, o imitaciones sobre, cuando menos treintaicinco escritores diferentes (algunos de ellos, como Shakespeare y Dante, contribuyendo muchas veces), así como varias canciones populares; del mismo modo, introduce pasajes en seis lenguas extranjeras, contando el sánscrito.

Es inexplicable la insistencia de seguir viendo en *La Tierra Baldía* un poema hermético y oscuro; no hay, de hecho, una sola referencia oculta en él que no se haya elucidado ya. Por lo mismo, convendría destacar aquí, tan sólo, dos momentos singulares del poema que tienen que ver con el propósito de esta nota: el momento en que el plagio se da en la compulsión, en una respuesta instantánea, y el momento en que el plagio rebasa a Eliot mismo, es decir, el momento en que la eficacia del plagio se vuelve involuntaria. Antes, no estaría de más señalar que Eliot terminó por plagiarse a sí mismo; "Muerte por Agua" (*Waste Land*, IV), es lo que finalmente resultó de una traducción a *Dans le restaurant*, un poema que Eliot escribió en francés (1916-17); y la parte de "El entierro de los muertos" (*Waste Land*, I) que empieza

(Come in under the shadow of this red rock),

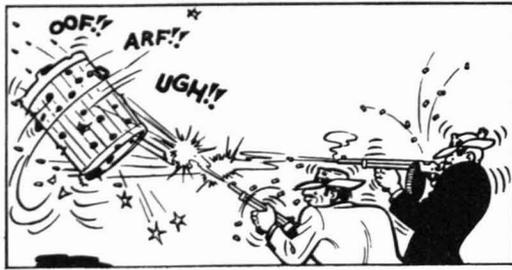
y concluye

Or your shadow at evening rising to meet you,

se basa en *The Death of Saint Narcissus* (1912).

Muchos años después de escribir *La Tierra Baldía*, Eliot dijo en una conferencia:

El lector más sazonado, aquel que ha alcanzado un grado mayor de pureza, no se molesta acerca de entender o no; por lo menos, no al principio. Sé que mucha de mi poesía favorita es poesía



que no entendía a la primera lectura, o que todavía no estoy seguro de entender: la de Shakespeare, por ejemplo.

Eliot, sin duda, estaba pensando en un pasaje de *La Tempestad* que siempre le impresionó y nunca pudo esclarecer muy bien. El padre de Fernando acaba de morir ahogado, y Ariel le dice a este último:

Full fathom five thy father lies;
Of his bones are coral made:
Those are pearls that were his eyes;
Nothing of him that doth fade.

(Cinco brazas de agua cubren a tu padre;
De sus huesos brota el coral;
Ya son perlas lo que fueron sus ojos,
Nada en él ha quedado igual.)

Those are pearls that were his eyes: Eliot utiliza dos veces este verso en *The Waste Land*. Con él se da, en "Una partida de ajedrez" (*W. L.*, II), quizá uno de los momentos más *personales* en la poesía de Eliot, que siempre defendió la idea del poeta como un catalizador impersonal de emociones y experiencias; como dijimos, aquí el plagio se vuelve menos una deliberación intelectual que una compulsión, una respuesta instintiva como el único modo de sobrevivencia. Una mujer (Mrs. Vivien Eliot) se instala en el delirio:

You know nothing? Do you see nothing? Do you remember Nothing?
(No sabes nada? No ves nada? No recuerdas Nada?)

En efecto, Eliot (o la persona en el poema) no entiende nada, y responde con la mayor oscuridad que puede, es decir, con algo misterioso que él mismo nunca ha entendido:

I remember
Those are pearls that were his eyes.
(Recuerdo:
Ya son perlas lo que fueron sus ojos.)

Toda la primera parte de "El entierro de los muertos" tiene como centro un libro de memorias: *My Past*, de Marie Larisch, una Condesa prima del rey Ludwig de Baviera, quien se ahogó en el lago Starnbergersee, cerca de Munich. Eliot no ignoraba que esta mujer creía en la adivinación por medio del tarot, pero el momento de *La Tierra Baldía* en que la muerte por agua y el tarot se relacionan, tiene que ver, únicamente —y Eliot no agrega más en su nota— con la muerte de Phlebas, el fenicio, en la parte IV. El hecho es que, sin depender de Eliot, la

profecía de Madame Sosotris (*Sesostris*, en *Crome Yellow* de Aldous Huxley; Eliot cree, también, que tomó prestado este nombre inconscientemente): *Fear death by water*, incide no sólo en Phlebas y en "Muerte por agua", sino también en la muerte de Ludwig, cuya referencia ya ha quedado atrás en este momento del poema. La prima de Ludwig dijo haber tenido "una visión" después de la muerte de su primo: sería asesinada en el lago de Leman. La lectura del tarot en el poema, de este modo, la atañe, aunque involuntariamente; es decir, no era la intención de Eliot que la "Muerte por agua" tuviera que ver, al mismo tiempo, con Phlebas y con Ludwig. Esta eficacia plagaria, de hecho, es un golpe de suerte —merecido.

■

Quizá el momento *social* más feliz que haya tenido el plagio en la literatura, se dio durante la época de los trovadores provenzales y el amor cortés, cuando el mejor modo de descalificar a un enemigo (amoroso o político) era acusarlo de plagio, y era fácil porque *todos* escribían. Por lo demás, aunque con ciertas salvedades, leer a uno de ellos es leerlos a todos: los poetas provenzales jugaban a plagiarse y luego se acusaban de haberlo hecho.

Un caso particular ya apareció varias veces en esta nota: Coleridge tuvo que pasarse casi todos los prefacios a sus poemas defendiéndose de quienes lo acusaban de plagio. En el que hizo a *Christabel* decide anticiparse a los seguros ataques: espera que Walter Scott y Lord Byron, sus *fuentes*, desmentirán ante los críticos que Coleridge sea un imitador servil y, en todo caso, traduce para ellos dos hexámetros de un monje anónimo:

Tis mine and it is likewise yours;
But an if this will not do;
Let it be mine, good friend! for I
Am the poorer of the two.

(El texto es mío tanto como tuyo;
Pero esto no será una inconveniencia;
Deja que me quede con él, amigo mío,
Porque yo soy el más pobre de los dos.)

■

Con el tiempo, es casi un género de la literatura que grandes prosistas decidan la defensa de cosas indefendibles; De Quincey se encarga del asesinato, Wilde de lamentar *lo que han hecho* con la mentira, entre nosotros Novo ha preferido *lo usado*, y aún Chesterton ha dado la cara por algo tan extraño como el matrimonio; al parecer, ahora la única posible defensa del plagio se ubica, César Paladión, en la parodia. Y sólo en ella será vindicado.

Carson McCullers: reflejos de un “yo” que no puede decir “nosotros”

por Andrés de Luna Olivo



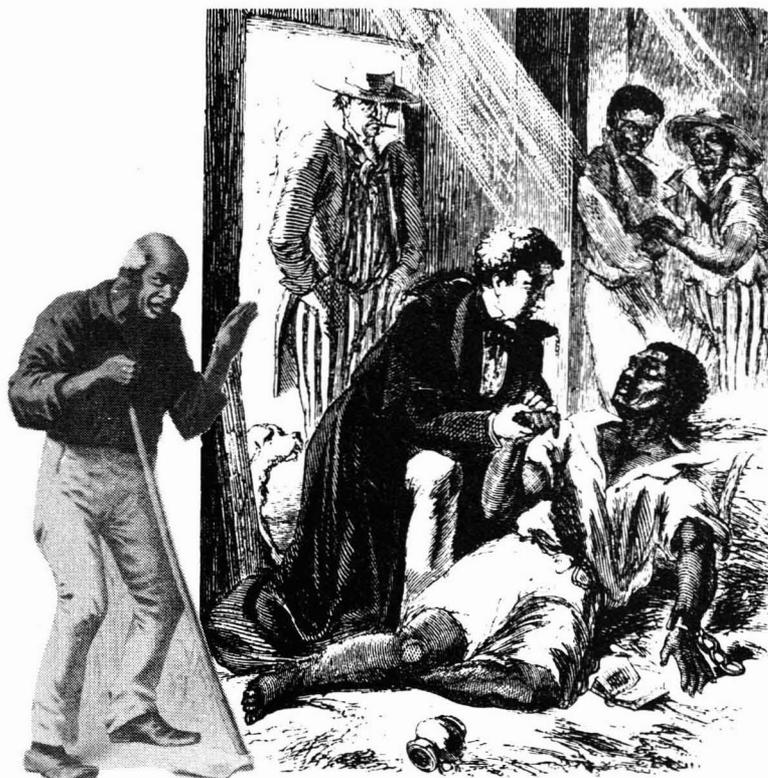
Carson McCullers

Ojos muy azules, el pelo indefinidamente castaño, de figura frágil, de rostro ingenuo y sin atractivos, participante de los partidos de beisbol callejero, apasionada de Bach y de Beethoven, lectora de toda clase de libros, exploradora imaginaria del Artico, alquimista y científica en potencia, introvertida para muchos, amiga de Marilyn Monroe, Tennessee Williams y Edith Sitwell, ambiciosa de los papeles y de la belleza de Greta Garbo, adoradora de su perro Thomas, nacida en Columbus, Georgia, en 1917, pianista, conferencista, simpatizadora de las hetairas, casada con Reeves McCullers, heredera de la literatura faulkneriana, etc., es Carson McCullers.

Los residuos de la guerra civil

El sur de los Estados Unidos es la región de la derrota —aunque Griffith y Buster Keaton se nieguen a creerlo—, de los aristócratas nostálgicos, de los caballeros del Kuxklán, de la miseria y de la esclavitud. La Guerra de Secesión marcó un hito en la conciencia de sus habitantes (cinco millones y medio de blancos servidos por cuatro millones de negros); la esclavitud era para el sureño la “peculiar institution”, una forma de ver y asumir la vida.

El triunfo de los federales sobre los confederados modificó el Sur; el folklore, entendido como un reflejo de las condiciones de vida cultural del pueblo, adquirió particularidades que la literatura sureña recogería durante este siglo. Desde los años 20s la creación literaria de la región derrotada trató de



mostrar su oposición a “la barbarie cultural del norte”. John Gould Fletcher y Stark Young con su colección de ensayos *I'll take my stand* sentaron los principios que regirían la lucha estética de los escritores sureños. Carson McCullers, impregnada del folklore y de las tradiciones de su región, comenzó su carrera en las letras con una novela de adolescencia, a los dieciséis años, llamada *A reed of pan* (1933); la obra quedó inédita y los manuscritos se han perdido. Siete años más tarde que la McCullers consiguió su primera y más reconocida novela, *El corazón es un cazador solitario* (*The heart is a lonely hunter* traducción española Siglo Veinte, Buenos Aires, 1972). Esta obra resume los elementos dominantes en toda su creación posterior. El gusto por la “anormalidad”, el problema racial, la soledad, la adolescencia, la marginación, el folklorismo, la psicologización de los personajes, las menciones frecuentes a la música y a los músicos, el empleo de la paradoja, la violencia, la sensualidad y sobre todo la juxtaposición de lo humorístico con lo trágico.

En las primeras páginas aparece una declaración de principios: “Leo. Leo todo el tiempo. Leo libros que hablan de la más pura y honesta verdad. Allí, en mi maleta, tengo libros de Carlos Marx y de Thorstein Veblen y de otros autores como ellos. Me sé de memoria esas obras, palabra por palabra. Para comenzar me gustan las palabras”. En esa primera novela, publicada en 1940, aparece la sutileza detallista, muecas, gestos y golpes conforman la atmósfera sureña. Ezra Pound con una de sus célebres líneas podría sintetizar la acción de ésta y de otras obras de la McCullers, es decir: “ellas no son, su ambiente les confiere la existencia”. El personaje central, Mick Kelly, una adolescente solitaria, ofrece el aspecto de la desolación y el desencuentro ante los otros. El punto medio entre niñez y pubertad la convierte en diferente, en “anormal”. Novela primera y materialmente autobiográfica sintetiza la concepción y la concreción de hostilidad y la aspereza de un medio impregnado de conflictos raciales. Uno de los personajes negros dice: “Hemos sido liberados de una esclavitud sólo para ser empujados a otra”. Los “hombres de color” son los seres domeñados por el blanco, son los que no pueden entrar al café, son los que se mantienen esclavizados a pesar de darse cuenta de su situación; son los sujetos que mantienen la dialéctica del amo y del esclavo. Son personajes secundarios, pero que se mantienen insertados en la maquinaria de explotación sureña; no son entes autónomos; son residuos de la Guerra de Secesión. Dos sordomudos blancos, Aontonapoulos y Singer, son otros representantes de la fauna que recorre la novela. Cafés y bebidas son el complemento.

Así fue desabrochándose el pantalón de montar

El descrédito del mito de la liberación y democratización de la región sureña con el triunfo norteamericano es

una obsesión reiterada en cada obra de la McCullers; ni los blancos han dejado de gozar de impunidad ante sus crímenes y explotaciones, ni los negros han salido de su condición discriminada. *El corazón es un cazador solitario* inicia ese grito de protesta que continuará con la publicación de *Reflejos en un ojo dorado* (1941). Noveleta extraña y fascinante, ejemplo de construcción narrativa, centra su eje de acción en el soldado Williams; en el capitán Penderton, impotente y homosexual, y en su esposa Leonora. La sensualidad y la violencia se ubican en la Guerra de Secesión, en un campamento confederado, la narración se desliza en medio de un erotismo que invita a la sexualidad; por ejemplo, en un párrafo se puede leer: "se quitó el jersey, hizo una bola con él y lo arrojó a un rincón. Luego, con toda intención, fue desabrochándose el pantalón de montar y se lo quitó. En un momento se quedó desnuda junto a la chimenea. Su cuerpo resultaba magnífico frente al fulgor dorado y naranja del fuego. Sus hombros eran tan rectos que las clavículas formaban una línea preciosa y pura. Entre sus pechos redondos había venas azules y delicadas. Pronto alcanzaría su cuerpo la plenitud de una rosa de sueltos pétalos, pero ahora la suave redondez estaba sujeta y disciplinada por el deporte. Aunque permanecía allí de pie muy quieta y plácidamente, había en todo su cuerpo una vibración sutil, como si al tocar su carne rubia se pudiera llegar a sentir el lento y el vivo fluir de su sangre lozana" (traducción española: Salvat, Biblioteca General No. 43, 1971).

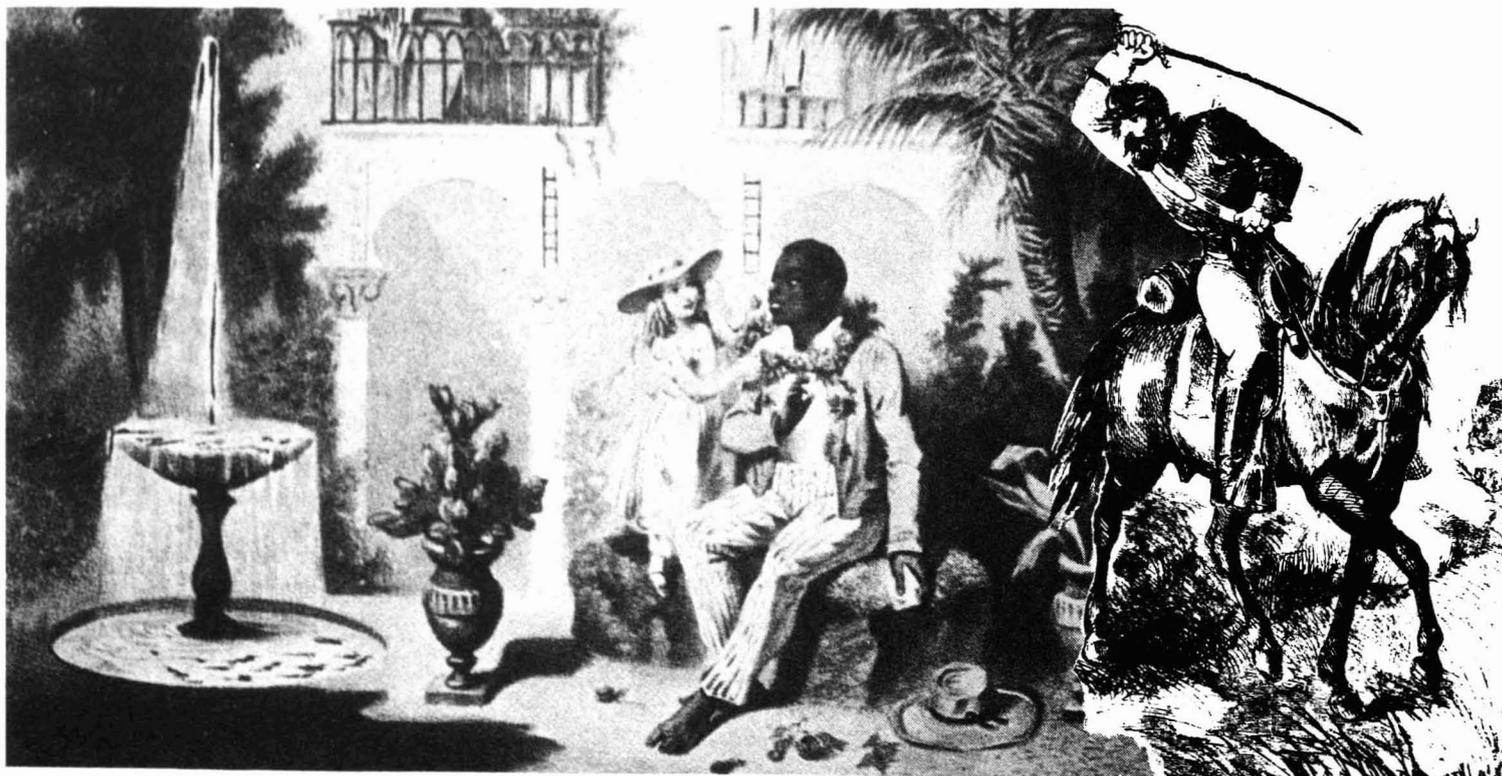
Al final, el capitán Penderton acabará asesinando a Leonora y a su amante —el soldado Williams— en el mismo lecho donde han fornicado —*post coitum, omnia tristia sunt*—. En esta obra la valentía y el arrojo que aparentemente debían tener los militares se ve relegada a la condición feminoide del viejo e impotente capitán; su ropa de dormir, sus actitudes y su gestual lo ubican dentro de un desprestigio que entra en la ruptura del mito.

Una enfermedad de la sangre

Simpatizante y amiga de ramerías, Carson McCullers, en su traslado de Georgia a Nueva York convivió por algún tiempo en un burdel (sin que por ello haya ejercido la prostitución). Mujer de ideas sexuales alejadas del melodrama y cercanas a la tragedia; la muerte de Leonora, personaje que se rebela de la tutela de Penderton, es simbólicamente trágica. No hay en su muerte un sino de melancólica fatalidad; por el contrario, la afirmación de la cobardía de un personaje baldado física y psicológicamente.

En algún momento alguien quiso ver en las obras de Carson McCullers rastros de la novela gótica; ella misma se encargó de destruir tales afirmaciones y, por otra parte, de aceptar la influencia directa de los realistas rusos, sobre todo de Dostoievski, Chejov y Tolstoi, y de Flaubert, del que admiraba enormemente el esquema de *Madame Bovary*.

Realista a ultranza, su siguiente obra *Frankie y la boda* (*The member of the wedding*, traducción:





española Seix-Barral, 1974) retoma el conflicto de una adolescente sureña (Frankie) que trata de integrarse a la vida conyugal de su hermana pero, al sólo conseguirlo de una manera superficial se ve obligada a divagar y perderse en el encierro de su pueblo.

En esta novela la obsesión por abandonar la región y trasladarse a otros sitios se evidencia muy claramente: “los nombres de lugares daban vueltas en el cerebro de Frankie: China, Peachville, Nueva Zelanda, París, Cincinnati, Roma. Frankie siguió pensando en ese mundo enorme que giraba, hasta que le empezaron a temblar las piernas y las manos se le cubrieron de sudor”. Otra vez es la soledad el sujeto de acción de la trama; la desolación de Frankie se transmite a los personajes secundarios, negros y blancos no encuentran la manera de remediar su “mal congénito”.

Cinco años después de *Frankie y la boda* aparece *La balada del café triste* (*Ballad of the sad cafe*, traducción española; Seix-Barral, 1974); aquí la yuxtaposición entre lo trágico y lo cómico alcanza su mayor expresión en la obra de la McCullers. Los amoríos de la hombruna Amelia con su primo, un hombrecillo jorobado. El folklore se manifiesta a cada momento, las botellas y los anuncios de Coca-Cola, los modales recios o cordiales y la configuración del ambiente. Pocas líneas de la McCullers llegan a tener la concreción de la frase inicial de esta narración: “el pueblo de por sí ya es melancólico”. La obra se puede ver como un sueño alcohólico

de gran ironía, alcohólico en el sentido de la inocencia y del disparate con que se suscitan las acciones. Carson McCullers no retrocedía ante lo grotesco y, *La balada del café triste* es un ejemplo patente de tal actitud.

Reloj sin manecillas (*Clock without hands*, traducción española: Seix-Barral, 1963) es una novela del racismo y de la muerte; novela áspera y obra menor dentro de la gran obra de la escritora sureña. Desesperadamente ingenua y de simbolismos agotados (“parece que tengo una enfermedad en la sangre. ¡Una enfermedad de la sangre! Pero, si eso es ridículo... llevas la mejor sangre de este Estado”). Un personaje negro con ojos azules (Sherman Pew) es un foco de acción y mención continua, es el rechazado y aceptado por el viejo y reaccionario juez Fox Clane, suspirador de las añejas glorias de los aristocratizantes caballeros del Sur; Pew es un personaje ambivalente, convive con un blanco que detesta a los negros y su mentalidad se revela ante los blancos. La novela es aceda, el crimen propiciado por la represión blanca es una de las consecuencias de la ruptura totalizadora del mito de la Norteamérica amante de la “libertad moral, de la libertad en el trabajo y en la vida”; la Guerra Civil no dispuso las contradicciones: las hizo más patentes.

A Rose is not a Rose is not a Rose is not a Rose

Después de *Reloj sin manecillas* (1961) vendría el único poemario de la georgiana: de Carson McCullers: *Sweet as a pickle and clean as a pig* —no hay traducción al español—, poemas para niños dedicados al himen o a Satanás:

Una piedra no es una piedra
Los rostros gustan fragmentar reputaciones en
sueños
incompletos

Consagrada en los Estados Unidos, Carson McCullers adapta su novela *Frankie y la boda* a la versión teatral, en la que la protagonista dice en plena confesión: “mi desgracia es que durante mucho tiempo sólo he sido un ‘yo’. Todos los otros pueden decir ‘nosotros’.” (*The member of the wedding*, 1950). El sueño incompleto queda desvelado, la reputación se afianza pero la duda interior choca con los homenajes oficiales. La escritora retoma su novela y la adapta, se confiesa como individualista. Pesadumbre y desconcierto de la otrora muchacha que era capaz de tocar una Fuga de Bach al piano y de jugar beisbol con los muchachos del barrio en Columbus. Desasosiego ante una obra tan manifiestamente memorable. Aún así, escribe la que sería su última obra: *The square root of wonderful* (1958).

Carson McCullers murió en Nueva York en 1967, víctima de un derrame cerebral. Y el Sur continuaba con su característico estado de melancolía.

Un verano con Carson McCullers

por Tennessee Williams

Por ese tiempo yo le había escrito a Carson McCullers, a quien no conocía, sincerísimos elogios de su nueva novela, *The Member of the Wedding*. Y en mi carta le decía también que estaba ansioso de conocerla. Debió haber sido una carta muy persuasiva pues apenas pocos días después vino a Nantucket. Al bajar del ferry se veía altísima, con sus pantalones anchotes, su gorra de beisbolista y su deliciosa sonrisa irónica. Después de saludarnos afectuosamente le dije que se me antojaba ir a nadar un rato; le encantó la idea y nos fuimos a la playa con Santo (el amigo de Tennessee), quien estaba muy borracho. Y en la playa ocurrió una escena que en retrospectiva suena chistosa. Carson y yo ya nos habíamos puesto los trajes de baño pero Santo todavía estaba en los vestidos; de repente oímos un gran alboroto ahí: salió Santo empapado y se dirigió al ala frontal del balneario, en la que había una hilera de mecedoras y en cada mecedora descansaba una respetable anciana. Por alguna razón a Santo le desagradó el aspecto de las ancianas y dirigió contra ellas su cólera. Con su voz más alta les bravuconeo a estas decentísimas ancianas: “¿Qué madres están bobeando? ¡Ustedes no son sino una punta de viejas “cock-suckers”!”. Supongo que ahora esto no causaría tanto escándalo, pero en el verano de 1946 me sorprendió que las ancianas no se desmayaran y cayeran de sus mecedoras. Carson estaba feliz: “Tennessee querido, dijo, este muchacho es maravilloso. Qué suerte tienes de andar con él”. Yo no quedé muy convencido de que eso fuera buena suerte para mí.

Luego fuimos a casa y nos instalamos en Pine Street No. 31. Esto antes de

que Carson se enfermara. Era excelente cocinera y arreglaba la casa mientras preparaba la comida. Fue precioso por un tiempo. Ella se alojó en la planta baja y nosotros en la recámara de arriba. Santo estaba bajo control, temporalmente. Carson tocaba el piano y creaba una atmósfera de armonía en la casa.

Una noche hubo una gran tormenta. Todas las ventanas se rompieron y nunca fueron reparadas. Una gata embarazada se metió por una ventana y parió muchos gatitos en la cama de Carson. Santo sirvió de comadrona. Gracias a la parte tierna de su carácter y a cierta intuición natural sobre los animales, dio a la gata durante el parto cucharaditas de whiskey para conservarle la fuerza. Esta es la única vez que he visto que un animal beba whiskey, pero funcionó y la gata nos dio ocho o nueve gatitos. Sin embargo, la gata tenía una mala costumbre: traía cabezas podridas de pescado a la casa, a través de las ventanas rotas. Esto no le molestaba a Carson. Carson toleraba cualquier cosa; lo toleraba todo.

Ese verano Carson y yo nos sentamos en los extremos de una mesa, durante el día, a trabajar: ella en la versión teatral de *The Member of the Wedding* y yo en *Summer and Smoke*. Al atardecer, nos leímos el uno al otro en voz alta el trabajo del día.

Más tarde, en ese verano, llegó su marido: Reeves McCullers. Era un ex-marinero y no me caía muy bien por entonces. No era buena compañía. Parecía moroso e introvertido y así interrumpió mi feliz estancia con Carson. Yo tenía mala salud: no soportaba la comida y vomitaba prácticamente todo lo que comía. De este modo, ese verano terminó con mi regreso a Nueva York, donde me interné nuevamente en un hospital.

Melindra y Fórnico: despedida gesticulante

por José Buil

Hace más o menos dos años que te conozco y te trato, intento: tratote Melindra como puedo, llamándote de mil y dos modos diciéndote a veces y en ocasiones que no me hables con tanta retórica como acostumbras: Melindra, porque se debe a que tú nunca me dices con palabras contundentes y estrechamente sinceras lo que tienes qué decir. Todo lo haces, lo que puedes hacer por ti lo haces, lo demás, tus papás son los decidores y repetidores: Melindra para acá y para allá, como muñequita de porcelana, donde ellos quieren los dos adultísimos e imperativos, en verdad son adultísimos: tu padre quien nomás ordena, sin moverse, quizá porque le falta lo que a la cucaracha y lo que a ti Melindra, te sobra en estas escondidas hipócritas y agazapadas, echas así para evitar que ellos se enteren, pobres viejos adultísimos y no les dé un infarto al miocardio, que vaya a ocasionar que el sístole y el diástole se detengan para siempre y Melindra, llorarías entonces como una Magdalena bíblica por la ausencia de los padres, que un día lejano, quién sabe cuánto tiempo ha, desde que eras apenas una microrrevoltura de esperma y ovario han intentado meterte a su orden, engrilletada desde entonces habías estado hasta hoy, hasta antier, antes de antier, meses atrás, y te conozco entonces y comienzas hable y hable y me mareo y luego hablas y no te entiendo nunca



nada de nada de tantas cosas que dices y ahora te tengo callada, por primera vez callada, en tanto tiempo ha llegado por fin mi turno/

La vez que en la reunión te ví con tus amigos, ahí sí que tus papás te dejan ir, con los degenerados motorizados; amigos muy terrícolas pero algo extraños y eso sí, supermodernos ¿de dónde los has sacado muchachita, de dónde? Dímelo. Viven y vivías, me conociste, en el mundo de mecánica ilustrada, donde el núcleo de la vida es la bujía champion y los dioses son los carburadores y las bandas y las hélices de los autos son las alas con las que ellos vuelan al taller del cotorreo motorizado, donde la filosofía se convierte en elucubraciones sobre las tuercas y los tornillos y todo eso y algo más de lo que hasta da flojera hablar, porque uno siente que la máquina de escribir se convierte en un poderoso echahumo que compite donde a ti, tú y tus amigos se presentaban cada domingo, todos en chinga jarocho tecnificada y ultraaño dos mil, a competir en la recta solitaria, donde gritaban impulsando al auto que ruuugía arrancando velozmente en una sola milla. Y ay, la catastrófica primera plática entre tú y yo, verificada en la colonia Lindavista y conmigo sin saber decir otra cosa que: dos puntos encuerados:

bueno sí, las bujías cómo no, sí, sobre todo la de acá. Sí y el rock grueso, uuuuu, qué onda sí/ Digo todo eso de los modelos Melindra, de las bujías Melindra, yo no sé nada. En verdad que me pareció una verdadera disolución teoricista esa primera plática contigo en medio de tanto muchacho ajuareado como de fantasía y dándole al dancing frenético: Frank Zappa gritando como buen maestro lo último de la onda y de la greña larga pero arreglada. Caracoles Melindra y yo sin saber siquiera cómo mover una pata, tieso, tieso, impactado, viéndote nada más como te meneabas; tú ahí chocando muy gruvi y yo nada más viendo, porque no sé claro. Hasta que a punto de güacarear y echar los ojos cuadrados y colorados al suelo te digo, Melindra, estoy mareado, la rec, el cuarto este me da todo vueltas, de tanto verte a ti dándolas, mirándote como te vas y te vienes/

Melindrita dime, ¿de quién heredaste este lunar?

y ahí estabas baile y baile y yo a punto de vomitar, sin saber dar un paso y por fin, me quedé como la estatua esa de la Alameda empinado y sin saber nada desde el suelo te vi baile y baile con el exótico estudiado de junto. Hilarante te acomodaste el cabello y decidiste entonces: ni una sola palabra, ni una sílaba más para el Fórnico derrotado y sumido en un agujero hondo hondo. Me quedé como hipnotizado y me limité a verte a ti y a todos, acurrucado en un rincón, hasta que todo acabó entre risas y sin una sola palabra más de ti para mí/



En medio de esta desnudez deslumbrante Melindra, te noto algunos granitos en la espalda.

ah Melindra, y el segundo encuentro en la calle: esperándote afuera de la escuela, caminando con tus nalgas guapachosas así, meneándose frente de mí y tú sin dignarte dirigirme una furrís y triste mirada consoladora, a mí, el Fórnico castrado, impotente desde el día del baile ¡Holden Caulfield tenía una gorra tan roja como las mejillas mías! ¡Melindra, ni un saludo ¿te acuerdas? Y yo que había ido a esperar y que voy tras de ti a la salida de la academia, en donde las niñas en la mañana de entrada son obligadas a persignarse por las maestras y en la tarde se acurrucan y utilizan el índice para cometer pecaditos como los tuyos, insuperable Melindra/

Oh Melindra, tuerces la boca y entrecierras los ojos.

ja, como no me ibas a hablar ja, decido correr tras de ti y tus cositas voluminosas en la plentiud del mediodía urbano y aquí voy: oye muchacha, psst, psst Melindra, así te llamas ¿no? Detrás de ti voy, muchacha bailarina soul, punto de atracción, centro de lo festivo, del carnaval inacabable, la muchacha ofendida porque la pareja escogida no le hallaba a su ritmo del uno dos, sí, eres Melindra y ahí vas caminando delante de mis pasos torpes, ansiosos y apresurados, ja, cómo es que no volteas, así es que no me hablas mientras yo no lo haga, como si no me conocieras, pero si soy Fórnico, el único, el increíble, el que ante nada se detiene y ante quien nadie se resiste, yo, admirador idólatra de Bustrófedon, Fórnico, el que se lanza detrás de la Melindra durante dos cuadras seguiditas y hasta que en un momento de arranque telepático volteaste al escuchar el psst psst y me dijiste tú eres Fórnico ¿Verdad? El de la fiesta y si claaaroo, si soy, como no, si me llamo Fórnico, pero no te rías, no, en el baile, bueno, después de él, un cuate tuyo, Mórbido, ora sí riéte, bueno, pues de veras, él me dijo que aquí en esta escuela es donde te doctorarás de secretaria bilingüe especializada en alguna de esas máquinas computadoras y entonces, pues tú eres Melindra y como yo quería hablarte, pues para eso, para ser tu amigo y eso, aunque, de veras no sé bailar, ¿Qué eso importa? Bueno Fórnico, eres un verdadero tarado, nunca había conocido alguien como tú, te lo juro Fórnico, además, después de todo me caes bien por aferrado, te vuelvo a jurar que no sé como tú, después del papelazo de la fiesta, te atreves a venir aquí a la salida de la escuela y todavía te avientas a hablarme, la verdad es que pensaba que eres tan baboso que ni siquiera ibas a verme pasar pero sí y además me sigues como rémora durante dos cuadras y me hablas todo fuera de onda, no sé, suponte que no te hubiera pelado

Fórnico, después de todo eso que eres me caes bien, quiero decir que me caíste bien desde la vez de los arrancones y luego en la fiesta, en realidad pareces tan desconectado, más bien baboso, como, como uno de esos animales agusanados que se arrastran en las noches por los mosaicos de los azulejos, digo, de los baños, esos que mueren con un poquito de sal en el lomo retorciéndose, ajá, vaya Melindra, así es que tienes mentalidad de metáfora ¿no? Así es que te parezco un tlaconete, sabes, el otro día me soñé como un caracol con tremenda concha en la que me podía esconder de vez en cuando y a la hora que quisiera, ja, que chistoso, ahora tú me dices que parezco un baboso, cuando menos tú metáfora y mi sueño resultan primos de la familia gasterópoda ¿Metáfora Fórnico, qué es eso? Bueno, mira Melindra, es que tú imaginas que soy y eso/

El momento Melindra, la búsqueda, el encuentro y ahora Melindra, con estos besos silentes, de labio a lengua y de baba a saliva, se siente Melindra, lo que tenemos aquí tú y yo entre pierna y pierna, nos tenemos, estamos envueltos, resbalando en paredes musgosas y húmedas, deslizándonos uno en el otro. . . Oh Melindra, estamos aquí, en este enfrentamiento corpóreo, cometiendo faltas de hortografía, retorciéndonos en nuestros pecados sudorosos. . . ¿Cómo contarle a quien se masturba leyendo esto? /

Melindra ¿Y ayer de veras te iban a violar? dos puntos encuerados: no más asistencias a los arrancones, mil idas al teatro, no más idas a fiestas de las tuyas amistades, mil quinientas veces en el cine: el cine las Américas, parado aquí, Insurgentes, gente de jueves, fin de jornada burocrática y administrativa, muchachas agitadas pero frescas, mejillas sonrojadas, african luk, pantalones ajustados, blusas insinuantes, rojos los labios y las seis de la tarde. Hace rato, digamos horas, llamaste para decir que a las seis de la tarde, esta tarde, en la entrada del cine, este cine: las seis con uno, acostumbras el retraso como máquina de timex: decido fumar, matar el tiempo, me dirijo al puesto de chicles y compro unos rálei, sin boquilla por favor, el cine, carteles de superestrellas: Loren, Burton, el yet set en pleno, el cigarro encendido y sopló la abotagada cara de Burton: ruuumbly, vibraciones apátridas, la ciudad comienza a tambalearse, mis pulmones se inflaman, la gente de tan asustada por el tembloríqueo ni se fija que me convierto en un globo que echa humo por un orificio, doy vueltas enjaulado en la urbe, el edificio de enfrente comienza a derretirse como vela consumida en un aniversario olvidado, un avión destroza unas gordas nubes con su zzuuumbido y pedacitos de algodón caen a media avenida, nadie ve nada, nadie se fija, el terror impera, un camión de pasajeros asardinados horrorosamente apachurra el chapopote y ruuuge, detrás de mí el cine se cimbra, cristales resquebrajados, concreto agelatinado, inhalo ávidamente de mi rálei sin boquilla, el globo ya no



soporta un centímetro más de aire, la gente griiita y corre levantando los brazos al cielo mientras la ciudad se pone terremótica, los camiones se detienen incrédulos, la gente para sus motores agitados de media semana, unas beatas se genuflexionan en busca de la salvación, la ciudad se horripiliza: bolas de humo arrastradas por el viento, polvo de los edificios que caen cacho a cacho, los pulmones de yo globo sueltan el humo, vuelvo a aspirar, fumo, pulmones calcinados, ciudad autodevorándose, una noticia mundial: "El DeFe mexicano se destruyó mientras Fórnico fumaba esperando a Melindra": seis y diez, la ciudad está destruida, por fin ha llegado a su conclusión: más o menos diez millones de muertos: las seis y cinco con cinco, Melindra no llega: decido echar a caminar enmedio de toda esa gente pestilente de miseria y de perfume de butik: voy echando espuma por el hocico, nadie se me acerque desgraciados tengo un ataque por pensar demasiado en ese tu defecto de reloj chafa. Otro día, muy de mañana, cuando los pajaritos comienzan a cantar y la luz no es luz de día, el teléfono suena como reloj despertador, los sueños se desperdigan cuando me paro y contesto: ¿Buenooo? Mira, sí Melindra, pero si son las cinco de la mañana, ¿Las seis? ¿Las siete a eme? Melindra eres muy ocurrente, para qué hablas en esta horita que

despierta, y sólo para decirme cuáles fueron los motivos por los que ayer no estuviste a tiempo donde yo, sí sí, pediste un raid desde Reforma e Insurgentes y te lo dieron: un muchacho bien parecido, de mucha onda claro claro, muy bien peinado y galán incontenible, estatura perfecta y ropa de algún tendajón exclusivo, y además te dijo: me gustas niña, estás muy bien, tan pequeña y ya tan bien, vaya vaya, ¿Se te declaró? Decirte que deseaba que fueras su novia te pareció lo máximo y además, si no aceptabas en ese mismo momento te iba a coger en el pequeño pero cómodo rambler y en pleno Insurgentes sin dejar de maniobrar el auto ¿Te poseyó acaso Melindra? Así es que pasaron como dos degenerados arriba del auto y enfrente de mí: sacaste tu linda cabecita por la ventanilla y gritaste ¡Fóóóóórnico auxilioooooo! ¿Cómo querías que te escuchara enmedio de esta ciudad que está a punto de desaparecer, desapareciendo la ciudad y tú gritando Fóóóóórnicooo; hasta el jardín botánico de la Ciudad Universitaria terminó tu alarido angustioso, hasta allí fuiste a dar, el intento de violación estaba ya ahí, insistente en el secuestro: y gritas como una mujer a punto de ser violada, le arañas la cara porque eres una tarántula, intentas sacarle un ojo al chico del volante porque ese tiene que ser tú papel, él se asusta, ya incontenible no

detienes tus impulsos y le jalneas los güevos, el chico de gran pelo como que te controla, te dice amarillo y asustado que calma y va de regreso hasta el monumento de Obregón el manco donde te deja botada al cuarto para las siete ¿Cómo querías que estuviera a tiempo Fórnico? Ajá, ahora pretextas un intento de violación, si no ibas a ir me lo dices y ya, pero dejarme ahí así, a Fórnico nonono y cuelgo: al instante me arrepiento, el teléfono, tu número rápido de mi memoria al dedo, lo pongo y marco: ¿Buenoooo? Y ahora eres tú la que azota mi tímpano, hago un gesto currucado y me digo: ahorita la agarro a la entrada de la academe encuentro con Ninfita, qué nalgas, qué pechos, qué piernas vé nada más a Ninfita tú gran amiga íntima, pregunto por ti, ella te señala platicas con una chava, voy sobre ti, me ves y te haces como que no me ves, esperas que me acerque y exclamas ¡Fórnico! ¿Qué haces aquí? Nos abrazamos y dices: mañana me voy/

Oh Melindra, estamos juntos, haciéndonos pequeños, cada vez nos absorbemos más el uno al otro, esponjas vivientes, nos convertimos en siameses, en hermafroditas. Aquí tú y yo, la lengua, tus greñas escandalosamente sueltas y una sensación inevitable de que el tiempo se ha resumido en este día al que le llega la alborada. Así comienza y así termina con los dos ahora, exigiéndonos mutuamente: la carne y los abrazos de las extremidades, los besos y las mordidas, los chupetes pequeños y a la par de ellos



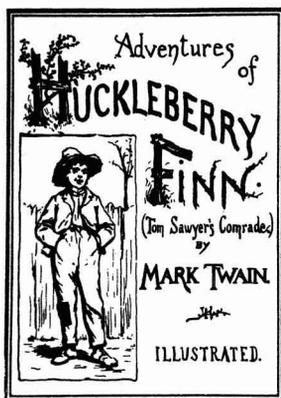
avanzan los labios succionantes, y las palabras son cada vez menos, se esconden en los hechos y es difícil contar cómo dejo a mi cerebro perderse en tus poros brillantemente húmedos. Melindra, me pregunto cuánto hay de verdad en todo este instante amalgamado de todos los colores, Melindra, ¿puedes decírmelo? Esta amistad caracólica, tímida y babosa está llegando a su último piso y siento la imposibilidad de terminar esta historia a pesar de tus largas habladas y manoseos y todo eso y sé que estamos aquí, fracasando en el deseo de transponernos, en este lugar que parece una cueva donde las fauces de múltiples e irreconocibles monstruos se abren y nos devoran, digo nos devoran porque siento tus estremecimientos, en tu silencio, a cada regodeo de la carne y talle de los cuerpos insistentemente tersos, velludos y brillantes, tan atractivo que me resulta todo esto, con sus misterios y sus no sé realmentes ques, ni si una cueva, ni si unas fauces, ni si una mentira, ni si la nada concreta como la existencia de la que nunca se sabe más allá de lo que tienes delante de la vista de los ojos, o del sentir de tus tactos, o del oler de tus olfatos y todo eso que se llama sentidos y en realidad te digo que lo único que podemos saber es que esto es la nada, a pesar del esfuerzo para explicar las cosas, porque en estos momentos últimos perdemos el sentido de nuestro vivir, de nuestra ubicación en este mundo y solamente queda el instante final del desfallecimiento tan moral, ese instante que culmina el pasado inmediato, ese momento en el que, como tú dirías, se encumbra la relación humana, esa realización válida, la cima de la construcción de ladrillo en ladrillo, detalle en detalle, palabra a palabra, mirada en mirada, lengua sobre lengua, caricia a caricia, paseos a paseos y los dos estamos aquí, juntos y estrechamente conjugados en presente, cuerpo a cuerpo y alma a alma, porque el alma existe ¿No? Melindra, por fin, aquí estamos ahora, con los ojos entreabiertos, no niego que de vez en cuando los abro, sobre todo para grabarme tus gestos, mostrando pulpas blancas quedo con el sabor de tu saliva, el olor de tus especias y el grado de tus ansias, tus piernas, muslos, pantorillas, las caricias van y vienen sobre tú y mí, nuestra piel, sintiéndola toda ella y tocando también la tersa porosidad de tus tobilleras seguramente Pingüi ¡Cómprelas para el inicio de clases! Melindra, pronto, estarás volando por american airláins con destino no se qué ciudad, Oklahoma, Michigan, no no, tampoco, ¿Es Colorado? Ahí donde te mandan tus padres a vivir por un número indefinido de meses, con el motivo de que aprendas a la perfección el inglés que ya te comenzaron a enseñar en esa apestosa academia, a la que hoy no asististe por venirte conmigo y a la que desde el próximo lunes no irás porque estarás en el avión destrozando nubes chanchas y pensando en la soledad que te espera allá, y probablemente, en la que me quedo aquí.

Malcolm Cowley

Los tres ciclos del mito en las letras norteamericanas

Clásicos
de la crítica

Crítica
de los clásicos



Ni siquiera el Mississippi fue siempre un río legendario, famoso en la historia y en las canciones. Los antiguos viajeros lo describen como "un torrente furioso, rápido y desolador", y algunos de ellos afirmaron que la región por donde fluya nunca sería apta para el ser humano; el capitán Frederic Marryat, que sirvió en la Real Armada y que en su época tuvo bien ganada fama de novelista, viajó río arriba en 1837, y dijo: "No hay nada de agradable en este gran desaguadero común de la América Occidental, que arroja su lodo en el golfo de México, ensuciando el límpido mar azul muchos kilómetros más allá de su boca. Es el río de la desolación."

Hoy día, el Mississippi está rodeado de todo lo agradable que Marryat echó de menos por haber llegado a la región muy anticipadamente. Fue Mark Twain el que transformó al río en una leyenda; claro que contó con miles de colaboradores, inclusive los amigos de sus años mozos de Hannibal, Missouri, y los narradores que conoció cuando fue aprendiz de piloto, por no mencionar a todos los novelistas, poetas, historiadores, dramaturgos y cantantes de jazz que han escrito o cantado sus alabanzas al Old Man River; pero Mark Twain sigue siendo el primero que dio forma y colorido a la historia. En *Life on the Mississippi* y, más aún, en *Huckleberry Finn*, creó un mito, que perdurará mientras el algodón se dé tras los bordos o mientras los chicos de escuela sueñen en dejarse llevar río abajo en una balsa.

Más viejos aún que la versión de Mark Twain sobre el Mississippi son los mitos de la rural Nueva Inglaterra, de las plantaciones del Sur, de los bosques del Este y de la frontera, siempre en retirada. Muy pocas naciones tan jóvenes como los Estados Unidos del siglo XIX han creado una mitología tan extensa o tan expresiva sobre una era y un pueblo. Con los tiempos cambió, como cambiaba la nación, de tal suerte que el problema actual es saber qué nuevos mitos habrá que crear para reflejar los nuevos medios suburbanos o industriales, las nuevas aventuras y derrotas en ultramar, los caracteres representativos, los profundos temores y las desasossegadas aspiraciones de nuestros días, y no sólo deberá reflejar todo esto, sino también nos deberá permitir creer en nosotros mismos como personajes del drama de la historia norteamericana.

Para nuestros fines, podemos definir a los mitos como narraciones familiares que engloban tipos representativos de carácter y de experiencia. Walt Whitman los llamó "arquetipos en literatura, nacionales y originales", agregando que sólo ellos dan forma a la nación, vienen a expresar algo —prueban y completan algo— y perpetúan algo". En esta acepción, los mitos son fácilmente reconocibles por la capacidad que tienen de vivir en la imaginación popular con absoluta independencia de los incidentes, libros o baladas de donde nacieron. Mitos son el

prudente Ulises, el respetuoso Eneas, el combate de Roncesvalles, y —dando un salto por encima de los siglos— son Daniel Boone en la desolación selvática, los texanos en el Alamo y Huck Finn dejándose llevar por el Mississippi.

Con frecuencia los mitos pueden ser o de hecho son falsos históricamente: por ejemplo, Skipper Floyd —¿no sería Flood?— Ireson fue en la vida real un personaje diferente del protagonista del poema de Whittier. El verdadero Flood Ireson nunca se negó a rescatar a la tripulación de otro queche pesquero, y aunque lo embarraron de brea, y lo emplumaron, y lo llevaron en una carreta, no fueron las mujeres de Morblehead quienes se lo hicieron. Ricardo III de Inglaterra perdió la batalla de Bosworth y en ella su corona, pero no fue "por un clavo de herradura" como la conseja quiere hacernos creer. Por otra parte, trescientos espartanos sí defendieron el paso de las Termópilas contra las hordas persas, y murieron hasta el último hombre, y su hazaña verdadera se ha convertido también en un mito. La prueba de un mito no es su verdad o su falsedad juzgadas por los datos existentes. La prueba de un mito es su aptitud para dar forma a la mente popular, de donde podemos concluir que la verdad de un mito descansa en el futuro.

Hay un ejemplo que debía ser familiar a todos los estudiosos de la historia norteamericana. Durante el decenio de 1830, los estados esclavistas de la Unión disputaban con los estados antiesclavistas y adquirían conciencia de su identidad separada. Trataron —o, para ser exactos, varios de sus novelistas, poetas y periodistas trataron— de expresar su identidad en la forma de un mito. Habían venido oyendo el mito de los puritanos de la Nueva Inglaterra y a su vez inventaron el contramito del Caballero de Virginia, el altivo caballero consagrado a los ideales de la lealtad, honor y valor personal. Para dar una base histórica al mito, afirmaron que Virginia había sido colonizada por partidarios y seguidores del rey Carlos I —los Caballeros— en tanto que Nueva Inglaterra había sido colonizada por sus enemigos de clase media, los *Roundheads* (nombre despectivo de los puritanos).

Aún no se determina cuántos caballeros ingleses emigraron a Virginia tras la derrota de su rey. Quizá hayan sido unas docenas, quizá fueron cientos o hasta unos cuantos miles. El mito del caballero sureño descansa en débiles bases históricas; sin embargo podemos decir que cuando empezó a ser popular, durante el decenio de 1830, su prueba no descansó en el pasado, en los archivos de la Virginia colonial, sino en el futuro. La prueba descansó en la aportación del mito al sentimiento de una nacionalidad sureña diferente, que desembocó en la Guerra Civil. La prueba también descansó en la lealtad, honor y valor personal de caballeros virginianos como Robert E. Lee, Stonewall Jackson y J. E. B. Stuart.



Como vemos, los mitos pueden tener efectos buenos o malos, o bien ser buenos y malos a la vez. A veces llevan a la complacencia, a la arrogancia nacional o a odios tribales. Con frecuencia se valen de ellos los líderes políticos para engañar al público, pero aun así son parte esencial, y de ordinario provechosa, de todas las culturas, antiguas o modernas. El país que carezca de ellos parecerá inhumanamente desnudo y malicioso, como lo fue la imagen que el capitán Marryat se formó del Mississippi. Una nación sin mitos no es una nación, es un agregado de personas que viven en el mismo territorio y que obedecen a las mismas leyes porque tienen miedo a la policía. Pero las personas separadas no tendrán ideales comunes de carácter y de conducta a menos de que venga en su ayuda alguna mitología. Walt Whitman tenía en mente este problema cuando dijo, en *Democratic Vistas*: "La literatura, los cantares, la estética, etc., de un país son importantes, sobre todo porque proporcionan los materiales y esbozos de personalidad para los hombres y mujeres del país, y les dan fuerza en mil y un modos eficaces." De aquí que clamara por una raza de poetas creadores de mitos, que pudieran dar a la nación "un impulso, un brío incondicional e indeclinable. Vengan —clamó— ¡oh dulces y democráticos déspotas del Oeste!"

Pero los déspotas democráticos tardaron en aparecer en este continente; en sus comienzos, el continente sólo tenía los mitos que los colonizadores trajeron consigo de Europa. Para los primeros colonos de los Estados Unidos, todo lo que estaba más allá de sus estrechos claros era no sólo extraño, sino hostil y satánico. En particular, los de Nueva Inglaterra se tenían como "un pueblo de Dios establecido en estos, que en otro tiempo fueron lares del demonio; y es muy fácil de suponer —dijo el piadoso Cotton Mather—, que el demonio sufriera un gran disgusto cuando vio que tal pueblo cumplía la promesa antigua hecha a nuestro Señor Jesús, de que sería suya la mayor parte de la tierra". Cotton Mather y sus amigos creían que el bosque, al que temían y odiaban —y el cual destruyeron tan aprisa como descortezaban sus árboles (para secarlos, o los derribaban o los quemaban— era el dominio sombrío de Satán. Creían que los exorcistas o curanderos indios que vivían en el bosque estaban coludidos con otros paniaguados de Satán, las brujas y hechiceras de la Europa septentrional. En Nueva Inglaterra sobrevivieron por mucho tiempo diversas leyendas de hechicería, al grado de que todavía Nathaniel Hawthorne, que nació en 1804, recordaba haberlas oído contar al calor del fuego de la cocina. Al sur del Potomac fueron más populares las leyendas feudales, en particular las relacionadas con el galanteo amoroso, las casas solariegas y los feudos entre familias nobles. Sin embargo, estos dos tipos de leyendas importadas, del Sur y del Norte, fueron perdiendo su arraigo en un país nuevo que, en su conjunto, no era ni feudal ni temía al demonio.

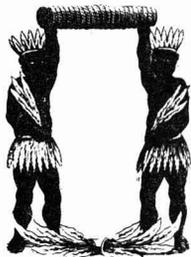


Los colonos necesitaban mitos propios, por lo que, al correr el tiempo, crearon un folklore amplio y nacional. Débil, pero persistentemente, parte de esa tradición ha sobrevivido hasta nuestros días, muy en particular en algunas regiones sueltas de la Pensilvania holandesa, las montañas de Tennessee y las Ozarks, donde los estudiosos les siguen la pista y las registran. Debemos agregar que la propagación del folklore en el sentido de tradición oral más que escrita se ha visto estorbada en el país por el hecho de que sus habitantes tienen un alto porcentaje de alfabetismo, de lo cual se sigue la costumbre de leer, no la de narrar junto a la chimenea. La mayor parte de la mitología del país no tardó en aparecer en letras de molde; casi podría decirse que se inició ahí, y que más que en cualquier otro país, fue creada por escritores profesionales.

Esos escritores sabían lo que hacían, como se infiere del estudio de sus diarios y correspondencia. Al escribir a sus amigos sobre problemas literarios, con frecuencia usan palabras como "leyenda", "misterio", "tradición", "pintoresco" y "novela", palabras que se refieren a la misma cualidad, que a su juicio faltaba en la vida norteamericana; Washington Irving la definió como "el colorido de la novela y de la tradición". Hawthorne dijo que resultaba increíblemente difícil escribir novelas sobre un país "donde no hay sombra, ni antigüedad, ni misterio, ni cosas malas pintorescas y sombrías, ni nada que no sea la prosperidad ordinaria, a plena luz del día, como es, por fortuna, el caso de mi amada tierra natal". Y mientras los elementos faltantes no fueron suplidos —incluso por los esfuerzos de los propios escritores norteamericanos— se dudó, y con razón, de que pudieran crearse poemas y relatos iguales a los mejores de los contemporáneos ingleses.

Tal fue una de las razones que tuvieron los escritores para crear mitos —la egoísta, podríamos llamarla—, si bien hubo otras. En su mayoría se trataba de gente solitaria que se sentía aislada por despertar en ellos un sentido de comunidad y de destino común en un nivel más hondo que el de las cuestiones de orden práctico. Esos autores amaron a su patria —la mayoría sintieron ese amor con claridad cuando vivieron en Europa— y buscaron comunicar un sentimiento de sus pasadas tribulaciones y de sus grandezas futuras. Ante el apremio de tan diferentes motivos que obraban de consuno, no es de extrañar que nuestros primeros escritores de éxito, aquellos que hacia 1820 eran ya muy conocidos, fueran todos creadores de mitos.

Irving, por ejemplo, pobló el valle del Hudson con fantasmas ancestrales y demonios joviales. Inventó algunas leyendas sobrenaturales, escuchó otras en los caseríos de holandeses a lo largo del río, y se apropió otras de la literatura europea, como, por ejemplo, la trama de "Rip Van Winkle" que halló en un libro alemán y trasladó al Catskills. William Cullen Bryant se dedicó a poner las aves y flores del



país en poesía, donde nunca se les había mencionado. Fue el primer poeta que cantó en honor del chambergo y de la genciana orlada. James Fenimore Cooper tuvo un estilo acartonado, sin talento arquitectónico, pero su imaginación fue avivada por el mar y por la esperanza norteamericana. Su gran creación fue el mito de la frontera en retirada. Algunos de sus personajes, inclusive Long Tom Coffin de *The Pilot* y *Natty Bumppo* de las cinco novelas *Leatherstocking* fueron los primeros héroes populares de la novelaría del país.

Antes de terminar el siglo XIX habría otros muchos; un autor tras otro aportaron escenas y personajes arquetípicos a la mitología norteamericana. Así, Hawthorne estudió los tiempos de la colonia, y transformó en leyendas muchos datos históricos. El mismo problema fascinó a Longfellow al grado que su obra tendría más fama si estudiáramos su sustancia como mito, en vez de su sentimiento o mensaje moral. Emerson pasó del pasado al presente. Su oración "The American Scholar" es un manifiesto dirigido a la nueva generación de escritores. "No me refiero a lo grandioso, a lo remoto, a lo romántico; ni a lo que se hace en Italia o Arabia; ni al arte griego ni a los cantos provenzales —les dijo Emerson—. Hablo de lo común, lo abrazo y exploro, y me siento a los pies de lo familiar, de lo humilde. Dadme la penetración en lo presente, y tendréis los mundos de la antigüedad y del futuro." Uno de sus problemas centrales fue cómo dar valor eterno y universal a la experiencia. Para él, la comida en el

barrillito y la leche en la cacerola fueron el pan y el vino de un nuevo sacramento. Thoreau, que se inició como discípulo de Emerson, escribió sobre su pueblo natal como si fuera la Atenas del tiempo de Pericles. "Gustosamente pondría algo al lado de los hechos —escribió en su diario—. Los hechos no pasarían de ser el marco de mi cuadro; serían el instrumento de la mitología que estoy escribiendo."

Después de la Guerra Civil, Whitman se quejó de que toda la literatura de Europa era aristocrática o autoritaria. Cuando clamó por una nueva raza de profetas (en *Democratic Vistas*), dio por sentado que su función principal sería dar mitos a la democracia y a un continente nuevo. Poetas no hubo, pero en prosa se crearon algunos mitos, muy destacadamente en los relatos de Bret Harte sobre los predios mineros de California. A Harte siguió una escuela de novelistas de color local que novelizaron su región. Hasta William Dean Howells, el realista atildado y algo tímido, metió en su obra un famoso mito norteamericano, el de la jovencita o "el más tierno capullo de la sociedad" cuya distinción radicaba, según vemos hoy, en su inocencia inflexible y su refinamiento poco humano.

Pero lo que podemos llamar la primera mitología norteamericana ya había cobrado su forma final hacia el año de 1890. Vista a distancia parece sorprendentemente completa, pues entre otras cosas tiene ya unos veinte ambientes, cada uno con su propia marca de fábrica. Para Nueva Inglaterra, la marca fue una alquería de techo bajo con un cigoñal de pozo afuera de la puerta de la cocina; para el litoral del Sur fue una mansión con pórtico muy alto; para las Great Smokies fue una cabaña con un techado extravagante no lejos de un alambique de maíz. Hubo también otras marcas, conocidas por quienes hojeaban revistas o iban al teatro: el vaporcillo del Mississippi, la casa de tierra en la pradera, la carreta-comedor rodeada de vaqueros despatarrados, la aldea india llena de danzantes y la taberna próxima a los yacimientos de California. Frente a este ambiente familiar se movía todo un panteón de figuras mitológicas, de las que no menos de doce pueden ser consideradas como los dioses principales de nuestro primer Olimpo nativo. He aquí los héroes divinos y la diosa que reinaron sobre nosotros como reinaron Zeus, Hermes, Artemisa y demás:

1. El Puritano de vestir sobrio y de sombrero puntiagudo, presentado de ordinario camino a la casa parroquial o consistorial, con la Biblia en una mano y su mosquetón de boca acampanada en la otra.

2. Contrastando con él el empenachado caballero de Virginia, galopando por entre el bosque para ir a defender su honor y rescatar a una dama en desgracia.

3. El guardabosques con su gorra de piel de mapache y bragas orladas de piel de gamo, con un



largo rifle a cuestras. Daniel Boone, Natty Bumppo y Nick de los Bosques son algunos de los nombres que adoptó.

4. El fanfarrón de la espesura o rugidor anillado del Sur, llamado a veces Davy Crockett. Mitad caballo, mitad caimán.

5. El yanqui larguirucho, personaje alto, y un poco desgarbado, de mejillas hundidas, nariz afilada y siempre listo a aprovechar las oportunidades. Fue primero un maestro de escuela llamado Ichabod Crane; luego se llamó Sam Slick y se especializó en dar gato por liebre. Fue a su hermano Jonathan, igualmente astuto pero de buen corazón, al que le creció una gran barba y acabó siendo caricaturizado como el Tío Sam.

6. El coronel suriano con su negro sombrero gacho y corbata de cordel para el calzado, que está sentado en una mecedora, tras unos pilares blancos y que llama: "Tú, Tom, tráema otra menta."

7. El Tío Tom, el fiel servidor, con su negra cabeza circundada por un halo de lana blanca.

8. El apostador de breves ojillos, mandíbula enjuta y de hablar suave, con dos pistolas ocultas bajo su levita, hecha por el mejor sastre de Omaha.

9. El malo —Quantrill, Jesse James, Sam Bass— galopando al frente de su banda por las calles de un pueblo, y a punto de robar un banco. Su mirada era torva, no se afeitaba, y aunque brutal daba dinero a los pobres y jamás molestaba a las mujeres.

10. El jefe indio con su gorrito de plumas de águila; su lenguaje se componía de monosílabos como "Jau" y "Ug".

11. El vendedor de periódicos del Alger, trabajador y osado, que se elevaba por la suerte y por su esfuerzo (y por una linda sonrisa) de la miseria a la riqueza.

12. Por último, la chica que destaca sobre las demás por virtud de su inocencia inmaculada, al grado de que el apostador se sonroja como colegial cuando ella le habla a él, el coronel sureño se pliega a sus caprichos, los malos huyen, y la mujer pecadora —en las pocas veces en que aparece en la novela norteamericana— se arrodilla y besa la orla de su falda.

Además de estas deidades principales hubo semidioses no muy abajo de ellos, entre otros —para mencionar unos cuantos— el labriego de Nueva Inglaterra que expulsó a su hija pecadora cuando caía una tormenta de nieve; el villano de bigotes negros, con sus modales urbanos; el muchacho malo que todos los norteamericanos han deseado volver a ser; la madre viuda que espera el vencimiento de la hipoteca; el irlandés cómico que fue más ingenioso que el holandés cómico, pero que a su vez fue superado por el cómico judío; el abolicionista que se vuelve explotador del arruinado Sur; la negra ante la puerta de su cabaña; el petimetre del Este entre los vaqueros; el cateador medio tonto; y, cuando algún autor más atrevido, como Bret Harte, osaba

mencionarla, la chica del salón de baile, con un corazón de oro de 24 quilates.

En esos días siguientes a la Guerra Civil, las mujeres, esposas y maestras de escuela eran quienes compraban libros y leían revistas; los hombres, en su mayoría, sólo leían periódicos. El autor que quería tener éxito debía escribir para las mujeres. Como a las mujeres les gustaban las historias de amor, las revistas estaban llenas de ellas y, por su parte, las novelas populares terminaban a los acordes de la marcha nupcial. En cambio, el amor romántico no fue tema importante ni el nivel más alto de la literatura norteamericana ni el folklore del país. En *Moby Dick*, nuestra novela legendaria, después de los primeros capítulos no hay personajes femeninos, excepto las ballenas madres. Tampoco hubo mujeres en los grandes ciclos de mito que se ocupan de las vasteades, de los ríos, de los ranchos de ganado y de los campos mineros. Todos los ciclos se componían de relatos sobre hombres, trabajadores o vagabundos, cazadores, luchadores recios, enriqueciéndose, o bien huyendo de la civilización, pero rara vez o nunca amando apasionadamente. Huck Finn fue demasiado joven para amar, y todos los héroes familiares fueron por corazón, muchachos; el viejo Leatherstocking murió soltero.

Además del amor hubo otros temas que muy rara vez se tocaron en los mitos clásicos norteamericanos. En comparación con las epopeyas legendarias de otras naciones las nuestras se ocupan de una estrecha variedad de temas: por ejemplo, no se ocupan de rivalidades entre naciones o clases, de la lealtad a los gobernantes, o del lugar del hombre en el universo, para mencionar sólo algunos de los temas que se repiten en poemas épicos como *La Iliada* o *El Paraíso Perdido*. No expresan un vigoroso sentido de localidad. Sus héroes son hombres solitarios y a menudo sin hijos que vagando vagando fueron más lejos que Ulises y que siempre estuvieron lejos del hogar.

Los mitos norteamericanos no fueron trágicos en el sentido griego de la palabra. A los héroes no se les castigaba por su orgullo, ni nunca se resignaban a su destino; al hallarse en una situación trágica levantaban el campo y se internaban más en el Oeste. Veces hubo en que no pudieron moverse por hallarse rodeados de indios hostiles, pero entonces se quedaban, luchaban y vencían lo casi imposible gracias a una mezcla de valor, ingenio y suerte. La caballería del ejército siempre aparecía blandiendo sus relucientes sables instantes antes de que los indios capturaran a la caravana. Los héroes jamás perdieron su esperanza, nunca sonrieron y nunca dejaron de decir chistes. El buen humor, seco o estruendoso, fue siempre cualidad de los mitos norteamericanos y también lo fueron los actos temerarios; pero lo que expresaron en forma por demás admirable fue la animación de una nación nueva, su fe en el individuo y su anhelo de adelantar y mejorar constantemente.





En 1890 la nación había cambiado al grado de que los viejos dioses y héroes norteamericanos no podían ser tenidos ya como guías de la vida diaria. En la frontera ya no había indios con quienes luchar, amén de que en verdad tampoco había frontera, en el sentido de una línea continua más allá de la cual no había establecimientos permanentes. La última gran carrera por la tierra fue la “estampida” en 1889 a través de los linderos de Oklahoma. La fiebre de oro de Cripple Creek, Colorado, de 1890, fue la última que hubo al sur del Canadá. Los nuevos pioneros serían las “caravanas de vuelta” como las llamaría Hamlin Garland, que fueron las llanuras a Chicago, Boston y Nueva York. La nueva frontera eran las grandes ciudades.

Además de este movimiento del campo a las fábricas y oficinas hubo otros cambios debidos a la expansión y a la inmigración. El centro de la vida de la nación se había desplazado del litoral, con sus tradiciones coloniales, al valle del Mississippi. Lo inglés y lo escocés habían dejado de ser los únicos rasgos verdaderamente nativos. Con el tiempo se produciría un cambio en las leyendas populares que las acercaría a la nueva situación; pero antes se produjo una larga guerra en la literatura norteamericana, una batalla de los libros que comenzó hacia 1885 y que duró casi medio siglo. Aunque se la suele describir como una disputa entre los idealistas, de un bando, y los realistas y naturalistas del otro, fue también una lucha entre mitologías rivales.

Los idealistas, entre los que se contaban la



mayoría de los autores reconocidos y los profesores de literatura, defendían a los viejos mitos, aquellos que tenían un antecedente rural y un mensaje de optimismo. Los naturalistas fueron escritores jóvenes, como Frank Norris, Theodore Dreiser, y sus amigos que creían que debía abandonarse la vieja mitología. Les gustaba ridiculizar a los puritanos, a los héroes de Alger y a sus muchachas, si bien en general, consideraban que todas las deidades del viejo panteón eran ídolos que había que hacer pedazos. Al mismo tiempo trataban de crear mitos nuevos que abarcaban las leyes científicas, ya que todos ellos eran discípulos de Darwin y Herbert Spencer, además de expresar las aspiraciones de grupos raciales nuevos y de retratar la nación urbana e industrial de su propia generación.

Cosas extrañas acaecieron a los viejos héroes norteamericanos durante esta guerra civil del mundo literario y después de la victoria de los escritores naturalistas. De esta suerte desapareció de las novelas el perspicaz buhonero yanqui, después de hacer una visita final a la corte del rey Arturo. El puritano se convirtió en un prohibicionista de “nariz azulada” y, en los libros populares, en un tipo por lo común mezquino. El Tío Tom fue rechazado por su propia gente. Otros personajes tradicionales sobrevivieron y medraron pero sólo mudándose a la ciudad. Ahí, los apostadores de mirar penetrante regenteaban clubs nocturnos —centenares de ellos en una película tras otra— y guardaban sus pistolas en el cajón central de su gran escritorio. El malo se convirtió en un “gangster”. También Leatherstocking se mudó a la ciudad, donde le nació una chapa de detective y persiguió a delincuentes encarnizadamente. La muchacha perdió su candor, y, haciéndose mayorcita, sufrió una transformación curiosa. Como la esposa egoísta, y posteriormente como la absorbente madre que mantiene a sus hijos atados a su delantal, se convirtió en la villana de la novela norteamericana.

Nuevos personajes, en su mayoría habitantes de la ciudad, surgieron y se unieron a los viejos héroes de leyenda. Entre los que predominaron en la imaginación popular se encontraba la chica lista que se abría paso en la gran metrópoli (como la Sister Carrier de Dreiser y la Susan Lenox de David Graham Phillips, que cayeron y volvieron a levantarse); el barón codicioso que ganaba y perdía fortunas al margen de la ley (como en *The Financier* de Dreiser); el jefe político que se parecía a Mark Hanna y que se reunía con sus compinches en un cuarto cargado de humo; la bestia rubia, el personaje favorito de Jack London, que buscaba oro en Escandinavia tan temerariamente como los vikingos, sus antepasados; el criminal que no es responsable de sus malvados antepasados (como el McTeague de Norris); y el peón de las circunstancias (como Clyde Griffiths de Dreiser) cuyos ciegos anhelos lo impulsan hacia una tragedia norteamericana.

Después de la primera guerra mundial otros personajes se colocaron en la mitología. La "flapper" se precipitó en la escena y luego salió de ella con la misma presteza, pero acompañada por su amiga, la "alisada" de Princeton; después reaparecería fugazmente llevando unos calcetincillos cortos. La intelectual ama de llaves de los poblados pequeños, o Carol Kennicot, que vivía en la calle principal y soñaba con tener cosas mejores. George F. Babbitt, que vendía bienes raíces y que atiborró su casa con aparatos domésticos, y decía perogrulladas. El reportero de primera plana, cínico y tenaz, que se esforzaba por esconder su benigno corazón. La chica del sombrero verde, copiada de la vida real inglesa por Michael Arlen, tuvo una aventura amorosa tras otra pero sin perder su sonrisa valorosa y angustiada. En la primera novela de Hemingway conservó su pasaporte inglés, pero se vuelve norteamericana en *Butterfield 8* de John O'Hara. Pobrecilla, pagó un elevado precio por su viaje trasatlántico. No tardaría en morir de una serie de dolorosas enfermedades en docenas de novelas sobre Nueva York, Beverly Hill, la región de la bahía de San Francisco, y Nashville, Tennessee. No faltaría tampoco un aspirante a un doctorado en literatura norteamericana que remontara toda su lamentable historia.

Otro personaje del nuevo olimpo fue el joven de Hemingway, bebedor impasible que vagabundó por Europa con el mirar astuto de un indio ojibway en los bosques de Michigan. Disponía de menos tiempo para leer que el joven de Thomas Wolfe, que se pasaba las noches entre los montones de volúmenes de la Widener Library, donde asaltaba libros y los devoraba como una fiera en la selva. El joven Fitzgerald fue traicionado por una princesa en una torre de oro. Además de estos personajes individuales, nuestra segunda mitología incluyó también muchas de las leyendas sociales o colectivas en las que el héroe es un grupo, una empresa comercial o una localidad. Quizá la primera de ellas, y dado que florecieron en los días en que se sacaron a luz muchas indecencias (de 1900 a 1910) fue la leyenda del monopolio o "pulpo" que estrangulaba a los pequeños negocios con sus penetrantes tentáculos. Hacia 1920, tuvimos también la leyenda del minúsculo poblado del Medio Oeste, como lo presenta Edgar Lee Masters en *The Spoon River Anthology*, Sherwood Anderson en *Winesburg, Ohio*, y Sinclair Lewis en *Main Street*. Luego, una tras otra, vinieron la leyenda de T. S. Eliot del desierto espiritual, la de la era del jazz de Scott Fitzgerald, la de la generación perdida de Hemingway, la del Camino de Tabaco de Erskine Caldwell, la de los despojos campesinos de Oklahoma que emprenden el penoso viaje al Oeste, hacia California, y la del caballero sureño, que, aunque ya tenía más de un siglo, fue revivida en una nueva dimensión por William Faulkner. Fue también durante este periodo cuando Troya volvió a arder en Atlanta y que el rey Príamo,



reencarnado como un plantador sureño, fue muerto entre sus partidarios. Cientos de escritores trabajando en colaboración nos dieron una Iliada de mala muerte.

Revisando su trabajo, apreciamos que los autores de los años corridos entre las dos guerras fueron diestros y atrevidos en la presentación de personajes que acabaron siendo arquetipos de la vida norteamericana. Sus obras cumplieron la función que Whitman asignó a la literatura y los cantares de cualquier país: proporcionar dijo, "los materiales y las sugerencias o ideas de personalidad para los hombres y mujeres de ese país", y los acentuaron "en mil formas llenas de sugerencias". En 1940 muchos eran los jóvenes norteamericanos que se conducían como los personajes de Hemingway o Thomas Wolfe, pero más adelante su héroe trágico sería Scott Fitzgerald. Una vez más la vida real había copiado la ficción, pero esta vez la había copiado más prestamente porque el cine y la radio, que entraron a la palestra antes de la universal televisión, habían hecho ya de la ficción algo omnipresente. Cuando alguno de nuestros novelistas creaba un nuevo personaje, no sólo era reproducido por escritores poco originales, sino que era teatralizado en Broadway, adaptado para el cine y readaptado para las cadenas nacionales, de tal suerte que a veces el héroe de una novela sería, habiendo descendido mediante pasos gigantescos hasta un auditorio mucho más amplio, acababa oyéndose cinco veces a la semana en alguna serie de radio y también se le encontraba (o bien en algún personaje vagamente inspirado en él) en las tiras cómicas y dominicales.

Enriquecida de modo constante por novelistas y poetas, siempre más y más difundida por nuevos métodos de comunicación, la mitología norteamericana se ha ensanchado al correr del tiempo hasta venir a ofrecer en apariencia una imagen completa de la vida de la nación. Pero tal apariencia fue una ilusión, aun en 1940. No toda la vida norteamericana, y en particular no todo su nivel medio, había sido expresada en términos mitológicos, y ello por la sencilla razón que a los novelistas y poetas siempre los ha atraído más lo intenso y lo extraordinario que lo ordinario. Una debilidad mucho más seria de la imaginación literaria, comparada con las realidades norteamericanas, es que tiende a ser retrospectiva. El mundo que con mayor vigor describen novelistas y poetas es el de su juventud, no el de sus años maduros. Cambian con los tiempos, sí, pero nunca tan aprisa como los tiempos, de donde resulta que las mitologías literarias siempre están fuera de época. Esto fue cierto todavía en 1940, y fue mucho más cierto aun en los años sesentas, cuando esperamos descubrir los contornos de lo que bien podría llegar a ser una tercera mitología norteamericana.

En la vida de esta república ha habido tres diferentes periodos, o al menos en nuestros valores;



durante el primero, los valores norteamericanos fueron predominantemente rurales y las normas de conducta fueron aquellas de alguna población rural como Concord, Massachusetts. Durante el segundo, que abarcó de 1890 al final de la segunda guerra mundial, los valores se volvieron urbanos o metropolitanos y las normas de conducta fueron las de Nueva York o Chicago. Y a partir de 1945 ha habido otro cambio en el énfasis. El centro de las ciudades declina, no sólo en población sino también en su capacidad de dictar la moda, en tanto que las fábricas ocupan un porcentaje cada vez menor de la fuerza de trabajo. En esta nueva era, los valores dominantes son suburbanos y la norma de conducta que va surgiendo es la de un barrio mundano, falto de naturalidad, "sofisticado", como Westport, Connecticut o Mill Valley, California.

En la primera era, el norteamericano representativo nacía en una finca rústica y probablemente vivía en otra finca también rústica pero más al oeste. En la segunda trabajaba, dirigía o vendía mercadería de alguna fábrica. Y en la tercera se ha convertido en parte de un organismo y trabaja en un laboratorio, en una oficina o en alguna industria de servicios —el hombre Culligan, el de los Cepillos Fuller— a menos que se atreva a renunciar a su organización o empresa y se vaya a recorrer el país tratando de recobrar su propia personalidad.

En la primera edad, el hogar norteamericano fue

una cabaña de troncos o una alquería, en la segunda fue un apartamento urbano y hoy —excepto para los pobres y los rebeldes— es una vivienda aislada de los suburbios, llena de maquinaria que ahorra esfuerzo pero reducida a escala familiar. La rivalidad en la producción de cosas ha conducido, como hemos leído con frecuencia, a la rivalidad en consumirlas.

El conflicto que se ha planteado en la primera era de la novela norteamericana fue con frecuencia el de un hombre aislado contra la naturaleza; en la segunda fue el de un hombre solo contra la sociedad, luchando por cambiarla o simplemente por destacar en ella. Y hoy, en la tercera, el conflicto más parece de un grupo contra otro grupo de una generación contra otra generación, o del hombre contra sí mismo.

Para podernos sentir en nuestra casa en este nuevo ambiente donde, viejos y jóvenes, todos somos extraños; para formar una nueva imagen de la nación, y sobre todo para poder reconocernos como personas, necesitamos, entre otras cosas, una nueva mitología norteamericana. Como dijo Emerson: "La experiencia de cada época exige una confesión nueva; el mundo parece que siempre está en espera de su poeta." Esta vez el mundo ha esperado más de lo que debía, pero hay signos en la ficción de los últimos años de que los nuevos mitos empiezan a aparecer. Unos cuantos personajes de la novelística de la posguerra se han convertido ya en leyendas. El que la mayoría sean rebeldes es un hecho que no me parece digno de lamentarse. Las normas de una sociedad que va surgiendo se revelan y presentan tanto en sus rebeldes como en sus conformes, pero los rebeldes son más fáciles de recordar. Después de todo, ¿quién fue el Hombre del Traje Gris? La frase perdura, pero el hombre en sí ha desaparecido de nuestras mentes, del mismo modo que los trajes de franela gris han desaparecido de los escaparates de la Avenida Madison.

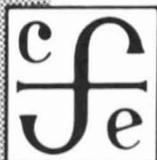
Entre las nuevas figuras que sí recordamos se encuentra el adolescente atormentado de J. D. Salinger, en un mundo en que todos los adultos son falsos, el airado símbolo de Ralph Ellison del negro norteamericano como el *Invisible Man*, el "hipster" (adelantado en gustos y actitudes) o "Negro Blanco" de Norman Mailer y el retrato de Saul Bellow en *The Adventures of Augie March*, de un chico judío, que después de dejar su barrio miserable de Chicago y de vagar por tres continentes, no gana una fortuna, pero encuentra la respuesta a una cuestión muy simple: ¿Quién soy yo? Esta pregunta se repite en muchas otras novelas y ayuda a darnos idea, aunque no bastante, del espíritu confuso de los tiempos. Deberá haber algo más que unas cuantas mentes rebeldes que se hagan preguntas representativas para que pueda decirse que ha surgido la nueva mitología, como seguramente sucederá; para poder saber la forma que asumirá leo sin descanso las novelas nuevas.*



* (1962). De *A many-windowed house*. Versión española de Agustín Bárcena (*Facetas de la crítica*, Editorial Pax-México, Librería de Carlos Césarman).

ALGUNOS TITULOS RECIENTES

*De venta en
todas las
librerías*



Hegel, G. W. F. -

LECCIONES SOBRE LA HISTORIA DE LA FILOSOFIA.

Sección de Obras de Filosofía. 3 tomos. \$ 810.00

Parkinson, G. H. R. -

LA TEORIA DEL SIGNIFICADO. Breviario núm. 258. 276 pp. \$ 60.00

Becker, Ernest -

EL ECLIPSE DE LA MUERTE Colección Popular, núm. 163. 428 pp. \$ 80.00

Jaeger, Werner -

DEMOSTENES. LA AGONIA DE GRECIA Sección de Obras de Filosofía. 310 pp. \$ 60.00

Benítez, Fernando -

LAZARO CARDENAS Y LA REVOLUCION MEXICANA. I.- EL PORFIRISMO

Sección de Obras de Historia. 256 pp. \$ 80.00

Nicol, Eduardo -

IDEA DEL HOMBRE Sección de Obras de Filosofía. 418 pp. \$ 125.00

López Zamora, Emilio -

EL AGUA, LA TIERRA. LOS HOMBRES DE MEXICO.

Sección de Obras de Economía. 334 pp. \$ 130.00

Jones W. T. -

LAS CIENCIAS Y LAS HUMANIDADES. CONFLICTO Y RECONCILIACION. Breviario núm. 266. 436 pp. \$ 60.00

DIFUSION DE LAS ARTES PLASTICAS

El Departamento de Artes Plásticas de la Dirección General de Difusión Cultural / UNAM se ha propuesto crear en el Museo Universitario y en la Galería Universitaria Aristos, un ambiente más dinámico, más informativo, más completo.

Para ello necesitamos ayuda.

La ayuda de un Patronato que con sus donativos nos permita acondicionar salas permanentes, presentar mejores exposiciones temporales, ofrecer una serie de actividades paralelas que complementen y redondeen los fines didácticos de cada muestra, construir un foro dinámico y adquirir los proyectores y pantallas, los sistemas de iluminación y sonido y todo aquello indispensable para hacer de Galería y Museo centros más completos de información y difusión.

Para iniciar la formación de ese Patronato, hemos decidido solicitar de amigos y colaboradores donativos de \$ 20,000.00 retribuyendo a nuestra vez con una carpeta conteniendo obra gráfica original de diez artistas contemporáneos: Gilberto Aceves Navarro, José Luis Cuevas, Helen Escobedo, Manuel Felguérez, Gunther Gerzso, Brian Nissen, Vicente Rojo, Kazuya Sakai, David Alfaro Siqueiros y Francisco Toledo, quienes generosamente colaboran con este proyecto.

Seguramente usted podrá ayudarnos. Se lo agradeceremos profundamente.

MATERIAL DE LECTURA

CUADERNOS MENSUALES DE CULTURA
PRIMERA SERIE: POESIA MODERNA \$ 5.00
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES

carlos pellicer
eugenio montale
paul valéry
fernando pessoa
octavio paz
w. h. auden
ezra pound
josé gorostiza
giorgos seferis
jorge cuesta
jaime sables
josé lezama lima
t. s. eliot
saint-john perse
jaime gil de biedma
lucien blaga
cesare pavese

DESLINDE

CUADERNOS DE CULTURA POLITICA UNIVERSITARIA

MAYO 1977

89

PRECIO \$ 3.00

EDUCACION
Y ESTRUCTURA SOCIAL
GUILLERMO BRIONES



CENTRO DE ESTUDIOS SOBRE LA UNIVERSIDAD UNAM
COORDINACION DE HUMANIDADES

VIVIENDA

Arquitectura, Urbanismo, Sociología,
Asentamientos Humanos, Usos del
Suelo, Legislación,
Financiamientos...vinculados al
problema de la Vivienda Popular.

VIVIENDA

Publicación bimestral editada por el
Instituto del Fondo Nacional
de la Vivienda para los Trabajadores.

VIVIENDA

Permite una profunda
revisión de datos, opiniones y criterios
sobre las soluciones que se enfrentan al
problema de la vivienda
popular tanto en México como
en el extranjero.

Revista altamente especializada.
Una auténtica tribuna pública
sobre cuestiones de vivienda.
Dirigida al público interesado en
los problemas de la vivienda
de alcance social.
Contenido de interés permanente,
escrito por destacados especialistas.

Precio del ejemplar: \$ 20.00
Suscripción anual (6 ejemplares) \$ 100.00
Ejemplares atrasados: \$ 40.00

INFONAVIT REVISTA VIVIENDA

Departamento de Orientación,
Difusión y Servicios Jurídicos
Barranca del Muerto 280, México 20, D.F.

LOS UNIVERSITARIOS

PERIODICO QUINCENAL
PUBLICADO POR LA DIRECCION GENERAL
DE DIFUSION CULTURAL • UNAM



Director: Margarita García Flores

Suscripción anual \$ 20.00
Dirección General de Difusión Cultural.
10o. piso torre de la Rectoría. Méx. 20. D. F.



**Ediciones Era
Novedades**

Andrzej Stawar

**Libres ensayos
marxistas**

Jean-Marie Vincent

**Fetichismo
y sociedad**

Ediciones era/Avena 102/México 13, D. F.

**BIBLIOTECA DEL
PENSAMIENTO SOCIALISTA**



**MARX, ENGELS Y LA REVOLUCIÓN
de 1848**
Fernando Claudín

**EL PENSAMIENTO FILOSÓFICO DE
ENGELS**
Giuseppe Prestipino

**EL CONCEPTO DE NATURALEZA
EN MARX**
Alfred Schmidt

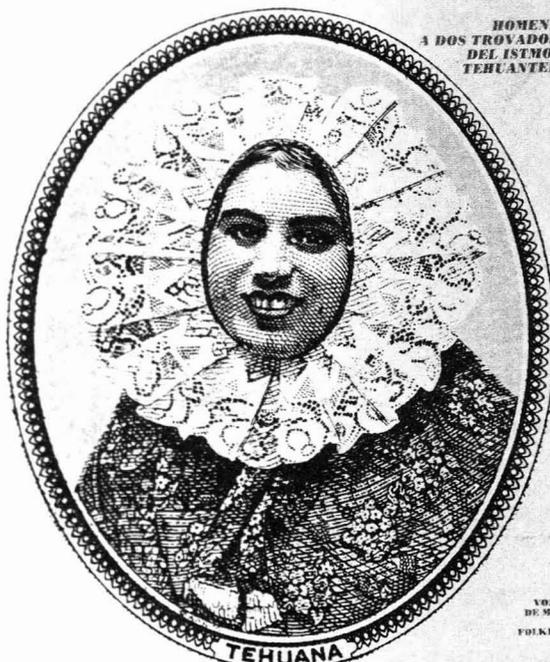
Si desea recibir información periódica sobre
nuestra producción editorial, envíe su nombre
y su dirección a: Siglo XXI Editores, Apdo.
Postal 20-626, México 20, D. F. Tel.: 550-25-71

ARTES VISUALES

REVISTA TRIMESTRAL □ MUSEO DE ARTE MODERNO
CHAPULTEPEC □ MEXICO



**UNAM/DIFUSION CULTURAL
VOZ VIVA DE MEXICO**



VOZ VIVA
DE MEXICO
SERIE
FOLKLORE I

Poemas de Joel Piedra

I. AY, POETA

Ayer
 estaba
medio
 muerto
en una mesa
 de cantina
me debatía
 luchaba
entre
 la convulsión
del vómito
 y la orina
pobre
 tipo
decían
 la perversión
en la totalidad
 del desfiguro
hoy
 de pie
celebro
 haber
nacido
 nuevamente
ya volveré
 a caer.

II. CRECIENTE

De aquélla
 noche
obscena
 que tomé
por el brazo
 de aquel
señuelo
 bujía
sólo
 rumor
de cielo
 al centro
de aquella
 noche
digo
 a la que
adiviné
 la negra
forma
 bajo
el manto

de aquel
mentís
 distante
luego
 luna
algo
 se asoma
algo
 se dice
aunque
 se ignora
todo
 rasante
guardiana
 miserable
noche
 eres
la viva
 inclinación
a la plegaria
 negrísimo
turbión
 inconciliable.

III

Fija
 la vista
miro
 a los cuatro
puntos
 hundo
la mano
 en el abundante
mar
 extensa
serranía
 abatida
oh soledad
 tiritita
esplendorosa
 eres mía
totalidad
 de la rompiente.

*Joel Piedra nació en 1954 en Durango.
Pertenece al Taller de Poesía Sintética.*

