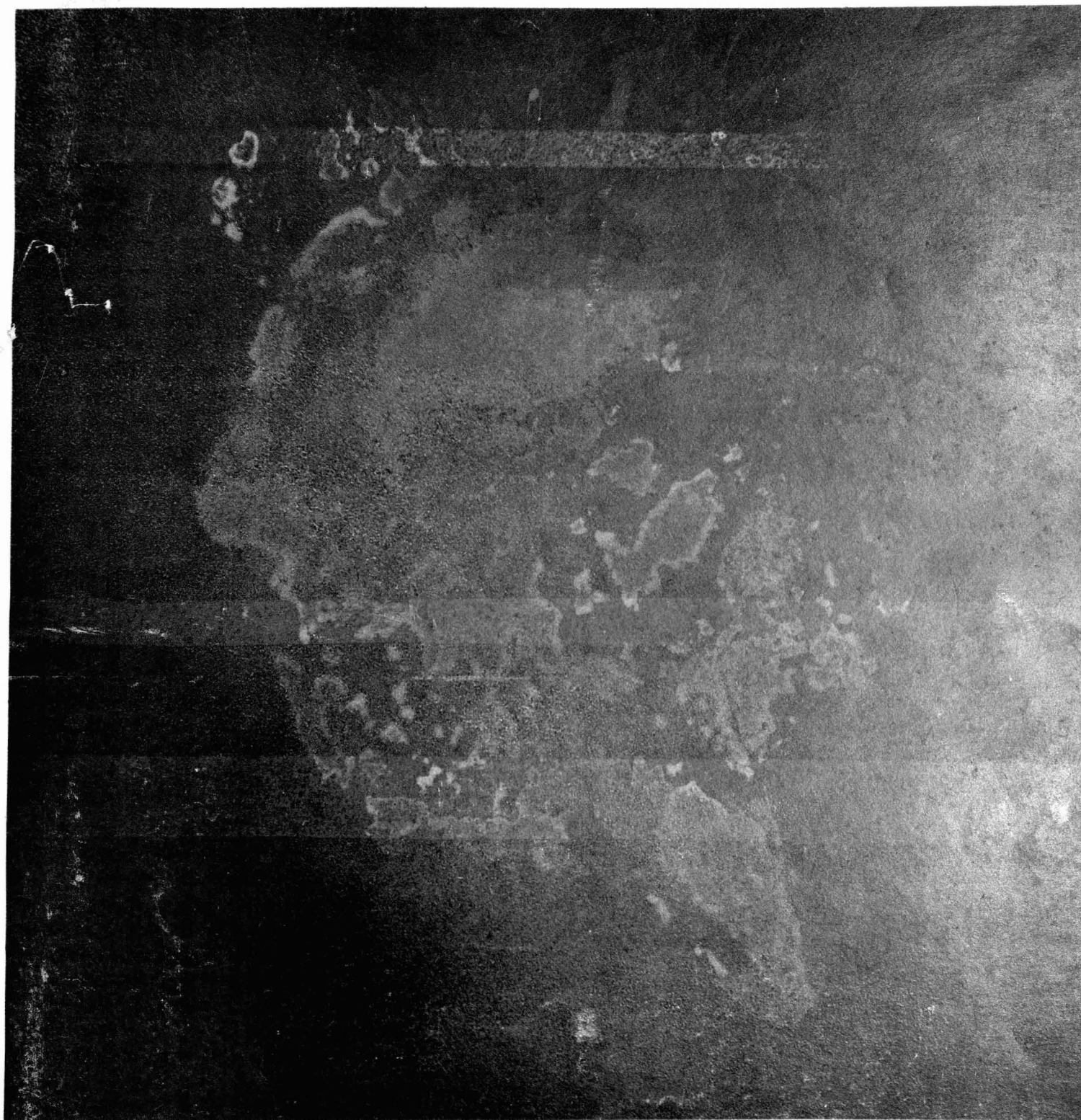




Revista de la
Universidad de México

NIGROMANCIA Y DEMONOLOGIA



Ernesto Cardenal

APUNTES DE CUBA

SUMARIO

Volumen XXV, número 12 / agosto de 1971

-
- 1 Naipes: La magia de la esperanza, por Martin Foley
 - 8 Las bestias apocalípticas, por Alberto Dallal
 - 15 Cinco textos, por Carlos Montemayor
 - 19 La burbuja azul, por Jaime Turrent
 - 22 El tabaco y el diablo, por Ryunosuke Akutagawa
-

I Apuntes de Cuba, por Ernesto Cardenal

- 25 Baraja de Nigromantes, por Zandra Calderón
- 27 Mutatis mutandis, por José Manuel Fernández
- 30 La piel pintada, por Pu Sung-ling (traducción de Juan Tovar)
- 33 Crítica: Jorge Ruedas de la Serna / Enrique Jaramillo Levi / Miguel Donoso Pareja / Luis Adolfo Domínguez / Sergio Dorantes Guzmán / Ignacio Sosa / Francisco Rodríguez

Portada: Ignacio Manrique

Universidad Nacional Autónoma de México

Rector: Doctor Pablo González Casanova / Secretario General: Químico Manuel Madrazo Garamendi

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MEXICO / Organo de la Dirección General de Difusión Cultural

Director: Doctor Leopoldo Zea / Editor: Jorge Alberto Manrique / Dirección artística: Vicente Rojo, Adolfo Falcón

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: \$ 6.00

Suscripción anual: \$ 65.00 Extranjero Dls. 8.00

Administración: María Luisa Mendoza Tello

Patrocinadores:

Banco Nacional de Comercio Exterior, S.A.

Unión Nacional de Productores de Azúcar, S.A.

Financiera Nacional Azucarera, S.A.

Ingenieros Civiles Asociados [ICA]

Nacional Financiera, S. A.



Martin Foley

NAIPES: LA MAGIA DE LA ESPERANZA



Grabados parte superior

Sotas de Espadas y Oros, las únicas cartas sobrevivientes de una baraja pintada a mano en un estilo que indica un origen noritaliano del principio del siglo XV. El uso del escudo de los Visconti en la moneda sugiere que estas cartas formaban parte de la baraja mencionada en las cuentas del duque de Milán en 1440. (Kestner Museum, Hannover.)

En 1956 fui encargado de organizar una exposición de naipes en Londres. Mis estudios de los orígenes de la imprenta me habían enseñado que los naipes figuran entre los más antiguos ejemplares de grabado en madera y en cobre, y que posiblemente sean más antiguos que las estampas religiosas, pero esto constituía el total de mis conocimientos acerca de este tema.

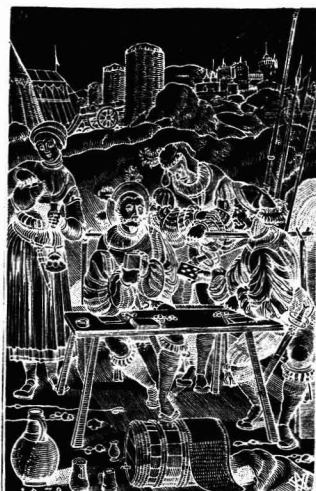
Como principio de mis investigaciones me conseguí literatura acerca de la historia del naipé, en la que encontré una masa de material poco instructivo. Aparte de media docena de libros más o menos serios, los demás eran sumamente especulativos; cada uno copiaba las aseveraciones de sus antecesores y agregaba sus propias invenciones y teorías. Encontré en la mayoría de los autores un afán por lo misterioso, por descubrir significados ocultos y por trazar historias remontándose a las épocas más remotas de tierras igualmente remotas.

Como resultado de mis estudios de la historiografía de los naipes, aprendí que se habían originado en China, India, Persia, Egipto, Corea, y en muchos otros países; aprendí que estaban íntimamente conectados con la Cábala, la astrología, la numerología, las medidas de la pirámide de Cheops, el año lunar, y con otros muchos asuntos ni más ni menos probables. Aprendí muchos de los métodos para adivinar con cartas porque obviamente la cartomancia era la raíz y el objeto de muchas de estas obras especulativas.

Estudiando la documentación todavía existente, llegué a la conclusión de que los naipes se originaron en el norte de Italia, en el último cuarto del siglo XIV, y que al principio fueron aceptados o tolerados, pero ya antes del año 1400 las autoridades civiles y religiosas habían empezado una campaña en su contra que duraría muchos siglos. Pero esta campaña no pretendía eliminar ninguna brujería, magia o adivinación, sino acabar con los vicios de jugar por dinero o de perder ociosamente el tiempo. Enrique VII de Inglaterra prohibió a los aprendices de arquería que jugaran a las cartas, salvo en Navidad, para que no perdieran el tiempo y se ejercitaran debidamente. Era más bien el problema moral de las apuestas lo que preocupaba a obispos y reyes, no la adivinación del futuro. En un libro publicado en Londres en 1848 (Chatto: *Facts and Speculations on the Origin of the History of Playing Cards*) hay una reproducción de una pintura atribuida a Jan Van Eyck, que representa a Felipe el Bueno de Borgoña consultando a un cartomántico. No pude localizar esta obra. Aparte de este cuadro, el primer testimonio de adivinanza con cartas es un libro publicado en Venecia en 1540, titulado *Le Ingeniose sorti*, escrito por Francesco Marcolini, que describe cómo identificar los vicios y las virtudes de la humanidad a través de las cartas. Probablemente ésta sea la primera obra sobre el tema, pero está lejos de ser un libro de lo oculto; es más bien un manual típicamente renacentista sobre la moralidad. El inglés Reginald Scott tiene un capítulo

Grabados parte inferior

Grabado alemán de 1529 que muestra a unos soldados jugando con naipes de tipo francés.





Cartas hechas con incrustaciones de seda entre pergamino, iluminadas con acuarela, para el rey Carlos I de Inglaterra, probablemente en ocasión de conceder una cédula al gremio de fabricantes de naipes en la ciudad de Londres, 1628. (Angel Collection, Londres.)

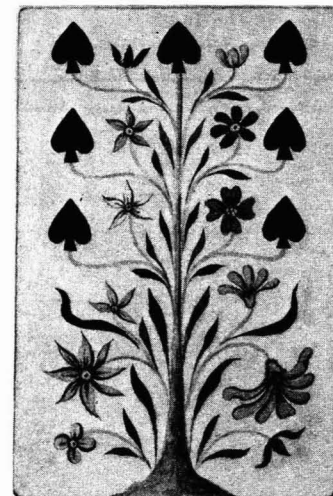


sobre naipes en su *Discovery of Witchcraft* (1584) pero se ocupa principalmente en comprobar que toda brujería puede explicarse racional e inocentemente. Como resultado, su capítulo sobre naipes se dedica a las primeras explicaciones publicadas de cómo hacer suertes con cartas (cómo extraer cuatro ases de una baraja y luego cambiarlos en cuatro sotas, etcétera).

Es en el siglo XVII cuando empezamos a notar un creciente interés en el uso de naipes para la adivinación. Este fue el siglo de las fuertes denuncias de los puritanos en contra de los naipes como obras del demonio: pero parece que las denuncias no consiguieron sino despertar mayor interés en los aspectos y usos menos inocentes de las cartas. Hay libros publicados en Francia hacia mediados de ese siglo que explican cómo adivinar, y también fueron editadas barajas especialmente diseñadas para la cartomancia. Una baraja publicada en Londres en 1665 combina las figuras normales con noticias semiastrológicas, relacionadas con una sorprendente colección de personajes históricos o míticos: Cupido, Semíramis, Holofernes, Mahoma, Nimrod, Proserpina, y otros. Esta mezcla de culturas fue como un anticipo de la catarata de seudofilosofía que caería sobre los naipes en los dos siglos siguientes. Las palabras de un predicador puritano de la Inglaterra del siglo XVII muestran claramente la ruta que seguirían los vaticinadores: "Los naipes son una invención del diablo, son el costal para llevar más fácilmente a la humanidad a la idolatría. Los reyes y figuras que ahora usamos en las cartas son imágenes de ídolos y dioses falsos."

Si fue la era del puritanismo en el siglo XVII la que vio despertar el interés general en el aspecto oculto de los naipes, fue la edad de la razón, del siglo XVIII, la que lo llevó a su cúspide. El impulso más fuerte a los estudios sobre la antigüedad de las cartas provino del francés Court de Gebelin. Inspirado por los enciclopedistas y por el interés naciente en las indecifradas civilizaciones de Egipto, Court de Gebelin proclamó en el octavo tomo de su *Monde primitif analysé* (1775) que las cartas tarot fueron las hojas sueltas del libro de Thoth. Olvidándose de la forma original de la palabra (*tarocco*), le saca una etimología supuestamente egipcia que significa "camino real". Sobre esta base procede a hacer su interpretación, efectuando al mismo tiempo cantidad de "correcciones" para restaurar la baraja a su estado "original".

Court de Gebelin despertó el interés de un peluquero parisino, Alliette, quien procedió a corregir las correcciones de Court de Gebelin, y a agregar sus propias innovaciones. Logró establecer la relación de las cartas con la cábala y con la astrología. En algunos de sus diseños agregó las letras del alfabeto hebreo y los símbolos del zodiaco y de los planetas. Insatisfecho con el orden de las 22 cartas de triunfo (arcana mayor) Etteilla (así llegó a transformar su nombre), cambió los números de las cartas y su lugar en la sucesión. Hizo tantos cambios que un intérprete posterior, Al-





phonse Louis Constant (a) Eliphas Levi, designó a Etteilla como "un peñador inspirado". Etteilla mismo para evitarse dificultades con las autoridades siempre tuvo buen cuidado de anunciarse como "profesor de álgebra".

A pesar de su obvio charlatanismo, Etteilla quedó como un elemento importante en la tradición de la cartomancia; su única rival fue su compatriota y contemporánea mademoiselle Lenormant, quien pretendía haber sido consultada frecuentemente por Napoleón y Josefina. Esta anunció su propósito de publicar sus memorias y los conocimientos que había adquirido a través de las cartas en una obra que constaría de 85 tomos, pero aunque solicitó subcripciones de 975 francos nunca las publicó. Tanto Etteilla como Lenormant diseñaron varias barajas especiales para la adivinanza y casi todas las barajas de este tipo impresas durante los últimos ciento cincuenta años se basan sobre sus diseños. De igual modo, la mayoría de los cartománticos actuales siguen las interpretaciones de ellos, aunque en general prefieren usar la baraja tarot de 78 cartas. Es interesante observar que la gran parte de los cartománticos acostumbran usar tanto esta baraja como la normal, con igual facilidad; más aún, se encuentran igualmente a gusto con las cartas, la bola de cristal, los asientos del café o la mano del consultante... lo cual para mí significa que si hay resultados positivos con este tipo de adivinación, la magia reside no en las cartas, sino en los corazones del curioso y del cartomántico; las cartas, la bola de cristal, el café y lo demás, serían únicamente medios para la autohipnosis, para la concentración, para la inducción de un estado mental favorable a la adivinación. No encontré nada que me convenciera de una sabiduría del pasado, o de conocimientos del futuro ocultos en las cartas.

Al final de estos estudios —que me habían llevado únicamente a la frustración— volví a preparar mi proyectada exposición desde otro punto de vista. Junto con el finado doctor Eberhard Pinder, entonces director del Deutsches Spielkarten Museum, hice un estudio de la iconografía de todos los naipes que pudimos obtener, desde los más antiguos hasta los de nuestros días. Los primeros, por el estilo de su pintura, seguramente datan de la primera mitad del siglo XV; invariablemente son de gran tamaño y lujosamente pintados sobre pergamino cubierto con lámina de oro. Todos llevan los símbolos italianos de copas, espadas, bastos y oros. Estos símbolos se retuvieron en las cartas de Italia y España aunque en la versión española hay ciertas simplificaciones: las espadas son derechas y más como un puñal, en lugar de ser curvas, y los bastos están representados individualmente y no entrelazados. Los naipes italianos empezaron con cuatro figuras (rey, reina, caballo y sota) pero la baraja española perdió la reina.

La invención de imprimir con placas grabadas de madera o de cobre, necesariamente simplificó el diseño de los naipes: los detalles finos y las texturas complicadas de los naipes pintados a



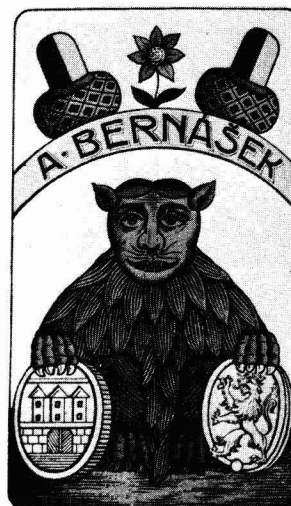
Parte de una hoja de naipes de estilo alemán, fabricados por Heinrich Hauck, Frankfurt-am-Main, 1588. Usan flores, cascabeles, pájaros y bellotas como símbolos.
(Historisches Museum, Frankfurt-am-Main.)

mano ya no iban de acuerdo con las nuevas técnicas de fabricación. Al principio grabadores como el Meister E. S. o Israel van Mecknem produjeron diseños de líneas muy sencillas, pero otros, tales como el anónimo conocido como Spielkartenmeister hicieron fantasías y extravagancias, utilizando toda clase de símbolos (loros, monos, unicornios, salvajes, claveles). Más tarde, hacia fines del siglo XV, otros grabadores alemanes más prácticos diseñaron cartas más sencillas, que adaptaban los elementos más obvios de los símbolos italianos a la técnica del grabado: por ejemplo, el escudo que había ornado la moneda fue utilizado ya aislado (y perdura a la fecha en las cartas suizas); la parte superior del cáliz y la hostia, que normalmente formaba parte del diseño, fue convertida en el cascabel de un halcón; la punta de la daga fue redondeada hasta convertirse en una bellota, y el basto fue reducido a la hoja que normalmente lo adornaba.

A pesar de toda esta simplificación, el fabricante alemán seguía con su afán de decorar, y agregaba viñetas a sus grabados de naipes, tradición que todavía sigue en los naipes de Alemania y Austria. Los franceses, de una manera más práctica, descubrieron que no hay necesidad de dedicar semanas a grabar una baraja complicada; vieron que todo lo que se necesitaba para producir una baraja era el grabado de un rey, de una reina y de una sota o valet (los franceses retuvieron su reina, pero perdieron su caballo) y unos patrones para los símbolos. La técnica de pintar con un patrón y brocha necesitaba más simplificación en los diseños, y con esto llegamos a los símbolos de perfiles sencillos y colores sólidos en las barajas que se usan hoy en casi todo el mundo.

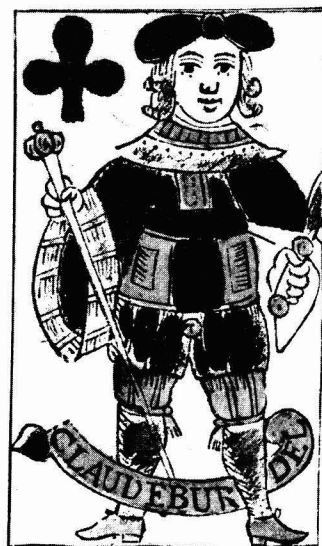
Después de mis pesquisas, en octubre de 1957, presenté una enorme exposición dedicada principalmente a demostrar que el diseño de los naipes se debía a un desarrollo lógico, basado en los cambios de técnica para su producción. Presentando cartas de cinco siglos y de treinta y dos países demostré que seguramente las cartas de China son totalmente diferentes de las europeas, y parecen tener un desarrollo independiente; que las cartas de Persia son de obvio origen europeo, una adaptación de un juego similar al poker; que las cartas europeas siguen básicamente el desarrollo delineado anteriormente, aun cuando muchas veces se han hecho otros ensayos, especialmente en diseños de naipes usados para la educación y para propaganda política.

Al terminar la exposición, a pesar de su enorme éxito, me quedé desconcertado: podía entender la evolución de los naipes, pero necesitaba todavía encontrar algo de los orígenes y de la chispa de magia que había aureolado a los naipes permanentemente en cualquier país a donde llegasen. Sabiendo que muchos países del Africa usan grandes cantidades de naipes, decidí explorar los juegos y costumbres relacionados con los naipes en todos los países africanos que pudiera visitar. Visité los países del norte y, como imaginaba, encontré juegos de tipo francés o griego. Pasé por



Dos de Bellotas de una baraja hecha por Anton Bernásek, Praga, c. 1935. Los naipes de Checoslovaquia usan los símbolos alemanes pero con ornamentación y viñetas de estilo propio.
(Colección del autor.)

Reina y Sota de Tréboles de Claude Burdel, fabricante de naipes de Lyon, siglo XVIII. Para vigilar la recaudación de impuestos sobre naipes el gobierno francés, controlaba las placas de imprimir y cada una de las siete regiones fiscales tuvo un diseño diferente.
(Deutsches Spielkarten Museum, Bielefeld.)





los países de la costa occidental, y en Ghana y Nigeria encontré juegos curiosos y muy divertidos, como el *Num-Num* (como dato interesante, descubrí que el gran centro de naipes y de juego de damas en cada pueblo de Ghana era siempre la tienda del peluquero), pero los juegos habían venido obviamente de fuentes europeas, probablemente de Francia, vía Marruecos y los Hausas del norte de Nigeria. Tuve resultados similares en la costa oriental, aunque allí encontré, sobre todo en las zonas de influencia árabe, más interés en jugar “el juego de las piedritas”: una forma primitiva de damas, mejor dicho una forma complicada de damas jugada con formas primitivas, sin duda descendiente del juego *petteia* de los antiguos griegos, o del *ludus latrunculorum* de los soldados romanos.

Finalmente en Livingston de Rodesia del Norte (hoy Zambia), sentado en el suelo de la cocina del administrador regional británico, observando jugar a cuatro miembros de la tribu bamba, vi la explicación del origen de los naipes, tanto en el tipo de juego como en el ritual y entusiasmo que los acompaña. De estos cuatro muchachos aprendí dos juegos: *kuchofa* y *pulblime*. En el primero, que significa “barajar”, cada participante escoge una carta que descubre delante de sí; el resto de la baraja es dado carta por carta, a cada quien, hasta que uno reciba una carta del mismo valor de su carta original, con lo cual gana el juego. En el segundo juego cada participante recibe tres cartas, y el ganador es quien haya recibido las cartas con el total más alto (!). Estos son los más sencillos juegos que podría haber, pero de la euforia que observé, me resultó evidente que no aburren. Son juegos sencillos que satisfacen el instinto taur, y juegos que a pesar de su sencillez tienen mucho ritual: los naipes son barajados larga y ruidosamente, y de ninguna manera pueden pasar de mano en mano. Posteriormente aprendí el significado de esto, al presenciar la compra de una baraja. Ante mi indignación, el dueño hindú de la tienda después de recoger los chelines del bamba tiró la baraja nueva al suelo, cerca del comprador; ante mi sorpresa, éste la recogió, la abrió, sacó el joker y lo rompió en varios pedazos, pisoteó los pedazos, y se fue muy contento. El dueño de la tienda me explicó que le hubiera pasado al comprador toda su mala suerte si le hubiera puesto la baraja en las manos. Tirándola al suelo, evitó la transferencia de mala suerte. De igual manera, el joker o *sathanas*, como los bamba lo llaman, es el depósito de toda la mala suerte dentro de la baraja, y una vez erradicado el joker la baraja queda “limpia”.

Cuando hacía yo mis investigaciones, los bamba habían ya recibido influencias europeas durante unos cincuenta años, y en tal lapso habían absorbido completamente las cartas inglesas, inventando sus propios juegos y ritos. Al aprender estos dos juegos y su ritual vi que los primeros juegos de cartas medievales fueron con toda probabilidad sencillas maneras de apostar, y que el hombre

Hoja de cartas xilográficas (posteriormente serían coloreadas con patrón). Con símbolos españoles pero con figuras estilo de Lyon. Probablemente hechas c. 1650 en Lyon para exportación a España. (Colección del autor.)



cree en el ritual y en la magia para satisfacer sus deseos, no para explicarlos. Los orígenes de los naipes se encuentran casi con seguridad en el instinto humano de competir. Según los sociólogos, los primeros juegos de los niños son puramente competitivos, sin más premio que la sensación de triunfo. Que sea o no verdad, el sentido innato de competencia pronto se modifica con el agregado de una fascinación por los elementos del riesgo y las posibilidades de ganancia. Esto se ha expresado más poéticamente: "jugar es una manera de comprar esperanza a crédito".

El juego más antiguo que incluye el elemento "suerte" es el de los dados. Fue popular en las primeras dinastías de Egipto, en China y en Grecia. Los romanos lo aprendieron de los griegos, y llegó a ser el juego más usual, no solamente en la Roma metropolitana sino también en los confines del imperio. Tácito anota la afición de las tribus alemanas por el mismo juego. La forma común de los dados en todos estos países es el cubo de seis lados con uno a seis puntos sobre cada uno, arreglados de tal modo que la suma de los lados opuestos sea siempre siete. La Europa medieval heredó el juego de dados de los romanos, y las frecuentísimas condenaciones de la Iglesia y la legislación severa de los poderes civiles no lograron desplazar la popularidad del juego.

Ahora bien: hay semejanzas muy sugestivas entre el juego de dados y la composición de la primera baraja de naipes europeos. La forma usual de jugar a los dados siempre ha sido tirar tres o dos dados, o tres seguidos por otros dos. Tres dados tirados juntos dan una posibilidad de 56 combinaciones de números, y dos tirados juntos una posibilidad de 21. Estos corresponden exactamente a la composición básica de los naipes tarot más antiguos (56 cartas entre los cuatro símbolos, 21 *atutti* o "triunfos" numerados, a los cuales se agrega una carta extra como supertriunfo que no tiene número, que es el *matto*, o sea el original del joker). Considerando esto, junto con los primitivos juegos de los bamba (que en realidad son lo mismo que tirar dados), llegué a la conclusión de que los naipes originales no fueron más que una forma oculta y disfrazada de jugar dados: fueron diseñados para representar las secuencias completas de tirar tres y dos dados. Probablemente los primeros juegos eran tan simples como sacar de la baraja una o más cartas: el que tenía la más alta o la combinación mayor ganaba el juego.

La idea de convertir los dados en juego de cartas se les había ocurrido siglos antes a los chinos, cuando inventaron el juego del dominó, que fabricaban algunas veces de madera o marfil, pero más frecuentemente de papel o de cartón. Los dominós más antiguos de China tenían 21 piezas —la secuencia de las combinaciones de dos dados (el juego se cambió posteriormente a 28 con la adición de los blancos). Como la invención de los chinos fue básicamente para hacer más fácil el juego de dados (sobre todo entre un gran número de jugadores) y no para ocultar el objeto del

El Ahorcado, La Carroza, Los Amantes, La Fortuna, El Juicio, *Atutti* o triunfos de una baraja tarot, según tradición pintada por Gringonneur para divertir al rey Carlos VI de Francia en su melancolía en 1392. Por su estilo parecen del norte de Italia, c. 1420. (Collection d'Allemagne, Bibliothèque Nationale, Paris.)

Tarots de animales. Usan símbolos franceses y animales como los *atutti*. Fabricados por Peter Brook, Luxemburgo, c. 1780. (Deutsches Spielkarten Museum, Bielefeld.)





Un juego de *tarocco*, de estilo italiano, principios del siglo XIX. Los entrelazamientos de los bastones y espadas confunden la visión, defecto que fue corregido en la adaptación del estilo italiano a la usanza española.

(De La Rue Collection, British Museum, Londres.)



juego, los chinos no trataron de cambiar la forma de los puntos al trasladarlos de los dados a las piezas del dominó. En el clima de hostilidad hacia los dados en la Edad Media, una transferencia tan directa del diseño no era posible: al contrario, el objeto era tratar de esfumar la conexión entre los desacreditados dados y los nuevos naipes. ¿Qué mejor que vestirlos con un disfraz semirreligioso y semifilosófico?

En 1959 mi amigo el señor John Bernström amplió mi teoría en una exposición en el Nordiska Museet de Estocolmo y en el libro *Spelkort* que se publicó simultáneamente. En su exposición el señor Bernström indicaba que los cuatro símbolos de los naipes originales se encuentran en la pintura religiosa con temas de la Pasión, y que los diseños de muchos de los *atutti* o triunfos son símbolos medievales bien conocidos; por ejemplo la fuerza, el papa, el emperador, la rueda de la fortuna, el diablo, la muerte, el sol, la luna, el juicio, el mundo, la justicia y varios otros, que se encuentran en formas muy similares en vitrales o en manuscritos medievales. Al mismo tiempo parece que los símbolos utilizados en los *atutti* de los primeros naipes no tenían ningún orden ni significado intrínseco, porque cada ciudad o región los cambiaba a su arbitrio, agregándolos y quitándolos. La baraja de tarocco normalmente llamada *tarocco veneciano*, se componía de 78 cartas, pero en Florencia la aumentaron a 97 en una versión llamada *minchiate*, y la redujeron a 62 cartas en la versión de Bolonia, llamada *tarocchino*. La aceptación de las cartas fue rápida, y como hemos visto arriba, fueron toleradas durante los últimos años del siglo XIV. En Nurenberg, en 1380, los naipes estaban exentos de multas sobre juegos, y en 1393 el cronista italiano Giovanni Morelli menciona “naib” como un nuevo juego para niños, que indica que al principio la trampa del disfraz logró convencer a algunas personas por lo menos. Después de 1400, las ciudades empiezan a prohibir los naipes, y aparecen en las mismas listas de juegos proscritos junto con sus antecesores, los dados.

Ahora, después de cinco siglos y medio, las cartas siguen con la misma fuerza que siempre han tenido. No es cosa de costumbre; no es una búsqueda de lo sobrenatural, sino una manera de expresar esa magia mucho más general y más profunda, la suerte, que al mismo tiempo es una magia y una instancia que actúa como estimulante de las esperanzas del hombre y como base para el ritual que éstas necesitan.



Alberto Dallal

LAS BESTIAS APOCALIPTICAS



La figura central, la gran paradoja en la actual crítica de las religiones no es Dios, esa imagen a veces temible, a veces tierna y paternal, sino el hombre mismo. Durante siglos enteros Dios hizo de las suyas en el espíritu del hombre: creó la cultura, la ciencia, el temor a su nombre, la institución religiosa, la guerra. Después, Dios quitó. Y más tarde, encerrado en su propia pequeñez, el hombre dio frutos exquisitos y terribles en nombre de Dios: todavía por siglos enteros Dios fue el pretexto para que términos como "amor", "arte", "pasión" y "muerte" adquirieran dimensiones especiales, expresaran *conceptos* y quedaran presos en las más bellas manifestaciones del espíritu.

En la actualidad, el hombre desea cobrarse lo suyo: es el único, verdadero creador de Dios; por él y en él llegaron a perfeccionarse sus propias expresiones. Si el origen del espíritu puede encontrarse en el hombre, Dios se convierte en instrumento. Ahora, es cierto, hay instituciones. Ahora, es cierto, los templos construidos en nombre del Señor siguen erigiéndose y dominando el panorama de las ciudades. Pero también es cierto que la palabra Dios comienza a escribirse con minúscula y que al ser pronunciada la angustia y el temor padecidos a causa de ella resultan asimismo minúsculos, casi nulos. Ahora a la especie humana le es dado quitar la palabra Dios de sus más profundas reflexiones, prescindir del concepto Dios para arribar a sus conclusiones fundamentales. Ahora la intención del hombre consiste en glorificar sus propias obras sin menoscabo de su integridad y sus valores y al margen del acecho del pecado. El vacío dejado por la divinidad se llena de nueva gracia y de nueva salvación: capacidad surgida de la existencia de seres de espíritu joven para los que establecer relaciones con el universo equivale a conocerlo, entenderlo y someterlo. Nuestra época es de transición no sólo por la crisis última y definitiva de la idea de Dios, sino también principalmente, a causa del encuentro del hombre con su ser mismo. Una inquietud que implícita o explícitamente existió de siempre, pero que en la actualidad se manifiesta sin los visos de tragedia con los que apareció en épocas anteriores a la nuestra. Una inquietud que hace caer todavía a algunos en el misticismo religioso, pues la conciencia de la nada que anduvo volando por siglos enteros en la atmósfera del pensamiento filosófico, aún no se transforma en la praxis de la libertad. Todavía hoy se duda del imperio de la inteligencia, de la misma manera que subsisten las amenazas, nada superfluas, nada inofensivas, aunque exageradas y tendenciosamente utilizadas, de la destrucción definitiva del hombre y de sus obras.

Pero, ¿dónde ha quedado la figura de Dios? ¿Dónde se disipó su augusta persona? ¿Acaso está a punto de ser la admirada reliquia heredada de nuestros antepasados o la imagen de un símbolo cuyo objetivo exclusivo no fue otro que entregarle sus significados al arte y a la literatura de Occidente? Aún resuena su nombre en las máximas de los moralistas y en los dichos y frases ejemplares de los viejos. ¿Hacia dónde será conducido el nombre

de Dios por la especie humana? O al revés: ¿en dónde quedarán los nombres creados por la cultura de Dios, por la cultura de las religiones? Porque he aquí que el Señor indicó nombres que eran señales del poder de su gracia, de sus mandatos y de sus profecías: Emmanuel (Isaías, capítulo 7, versículo 14), Maher-salal-hash-baz (Isaías 8, 3), Jezreel (Oseas 1, 4), Jesús (Mateo 1, 21), Juan (Lucas 1, 63). Pero a través del mismo, divino procedimiento y por motivos semejantes, Dios cambió nombres: Abram, Sarai, Jacob. ¿Será posible que al término de varios siglos el hombre se haya atrevido por fin a cambiar los nombres de sus hijos o el de Dios mismo para anticipar sus propios designios?

La obtención de la libertad no es una tarea fácil. Una vez lograda, el hombre no debe permitir que su especie decline. Muy por el contrario, debe hacer acopio de fuerzas, sostenerse a pulso, impedir que se distorsione el sentido de su autoglorificación. Durante muchos siglos fuimos imagen de Dios y hemos interpuesto entre la divinidad y nosotros un espejo que no refleja otra cosa que nuestros propios rostros. Lo hemos conseguido: nos hemos enfrentado a aquel que mata y da vida. Pero, ¿cuánto tiempo dudamos? ¿Por cuántos siglos hemos pensado si lo hacíamos bien o mal? Dueños de nuestra nada, ¿cuántas veces hemos exclamado, como David, "empero yo estoy a pique de claudicar y mi dolor está delante de mí continuamente" (Salmo 38, 17)? Tardamos mucho tiempo en apoderarnos de nuestra propia imagen, pues nuestra imagen aún adolece del mismo defecto que distorsionara la imagen creada por el Dios que nosotros creamos: no es de una sola pieza, no se ama a sí misma, no sabe que ella es el origen y el fin. Es decir, caímos en nuestra propia trampa. Muchos son los siglos que dedicaron los hombres a entender que poseían un espíritu tan volátil como el mismo concepto de Dios, un espíritu "extranjero en la naturaleza visible" como el que trataba de cuantificar Aristóteles. No nos bastó la inteligencia; o más bien: la inteligencia no fue para nosotros garantía suficiente. El menosprecio por la facultad de pensar se descubre ya en las ansias bellas e inconscientes que manifiesta la mitología primitiva. La creación de los dioses se realiza en base a aspectos duales y no sólo a un elemento; así, la razón de la época actual no es todopoderosa, pues aún se alimenta de emociones, limitaciones, prevaricaciones y vicios. Las figuras de la mitología occidental son eminentemente visuales porque a través de los sentidos del observador transmiten y revelan el mundo de la no razón, en cierta forma manifestando las limitaciones del hombre para sobrevivir apoyado exclusivamente en su inteligencia. Son expresivas, en cuanto "vista", son visiones, en ellas sus creadores buscaron más el efecto plástico que la sustanciación del pensamiento. Hubo de surgir la deidad judía, el Dios Jehová, inasible, abstracto, de cualidades concentradas, poseedor simultáneamente de la sabiduría y de la fuerza, para que las imágenes de las deidades primitivas quedaran nulificadas. Es este el



Dios que por algún tiempo seduciría a la civilización entera, pues el hombre, en su ser interior, en el fondo de su conocimiento, sabía que su destino era la inteligencia.

Jehová destruye el predominio de las religiones sensuales en la civilización occidental. Su fuerza y el desarrollo de su poder pertenecerán, por tanto, a la literatura, considerando a la literatura en su sentido más amplio y universal: arte de expresar con las palabras más bellas y exactas los más profundos pensamientos. De ahí que en el libro sagrado se registren no sólo las voces del sentimiento y los anuncios premonitorios de una élite intelectual, sino también las estructuras de la mentalidad dirigente en las que se sustentaron las formas de vida de la antigüedad. Por esa razón, tanto la teología de siglos posteriores como la filosofía, la ciencia y el arte se alimentaron del contenido del libro fundamental.

Jehová se renueva en su hijo, en el verbo hecho carne. Cristo está más cerca de la realidad vital que de la sabiduría. Es el "nosotros" hecho carne. Inicia y señala el camino de la redención; su sustento es la fe, no la reflexión. Cristo conoce y reconoce los sufrimientos porque él mismo es un hombre; siente inquietudes, participa de las limitaciones de la especie humana. Salva a la humanidad en nombre del Padre, pero permanece cerca del

hombre y se sacrifica: acepta y recibe la ofensa vulgar. Al Cristo le corresponde desempeñar el trabajo sucio: pulular por la tierra, ser escarnecido y crucificado. Su voz representa al único, al hacedor de la vida, pero Dios será el dueño de la Gran Paternidad, de la causa primera e indiscutible, de la razón y el conocimiento. El Cristo poseerá tan sólo una vocación: propiciar la pasión: lo prueban las páginas más admirables de las obras de Santa Teresa y San Juan de la Cruz. Ante la imagen del Cristo explotará la emoción de los pueblos arrodillados. Pero a la imagen de Dios se le dedicarán las manifestaciones más límpidas del espíritu, las más puras abstracciones.

La aparición de una figura terrena para contrarrestar el sentido eminentemente subjetivo de la idea de Jehová, constituye el gran viraje de la simbología de Occidente. Por una parte, revela una necesidad social: los pueblos no pueden organizarse en base a la supremacía del pensamiento puro, ni siquiera en base a la razón que asiste a la cultura para sobrevivir en y para sí misma. Los dirigentes se limitan a satisfacer las necesidades inmediatas del pueblo; lo demás se resuelve posteriormente: la cultura, la ciencia y las artes son consecuencia de lo primero, de lo primario. No es posible vivir organizadamente sólo en el estadio de la razón. Los dirigentes dan cauce a los procedimientos que solucionan los problemas objetivos. No abren ilimitadamente las posibilidades creativas de la inteligencia colectiva porque sus profesiones se verían en peligro. El surgimiento del Cristo hace que el mundo antiguo reencuentre su armonía perdida. Hay un nuevo oficio. Su aparición sobre la tierra hace válida la supremacía de la sensibilidad, hace patente la excelsitud de la contemplación, hace vigente, remite a la realidad común cualquier anhelo de inmortalidad. Gracias al Cristo Europa se convierte en tierra congruente para la historia y adquiere una personalidad definida y definitiva. Como puente entre los hombres y Dios, Cristo manipula elementos terrenales a la par que elementos divinos. Su sabiduría está hecha de amor y entrega, o sea de pasión, energía impulsada de deseo y de padecimiento. Sus objetos de amor son los hombres, seres de carne y hueso, seres de eternidad terrenal. Si ellos llegan a sentir la misma pasión por Cristo, él los remitirá a la eternidad celestial, o sea, los hará trascender en el tiempo y en el espacio, ya que él es el punto de referencia y de unión entre Dios y los hombres. O sea: él es la historia.

Curiosamente, el desarrollo del pensamiento cristiano, hasta la fecha, se ha realizado como un intento supremo por conferirle al Cristo la posesión de la razón absoluta, atributo original de Dios Padre. No es posible medir el grado de ira que el intento ha suscitado en este último, pero podemos darnos cuenta de que los hombres, con ahínco desean apoderarse del pensamiento absoluto y de que la lucha entre pasión y razón se manifiesta en los más elevados espacios del espíritu. Si coincidiéramos con Ortega y

Gasset en la idea de que "razonar es un puro combinar visiones irrazonables", comprenderíamos cabalmente cuáles han sido los objetivos de los místicos, los visionarios y los escogidos. Lo que por varios siglos se consideró el camino para obtener el derecho a la vida eterna celestial, no era sino la jugarreta de usar los medios proporcionados por el Cristo para que el hombre, los hombres, nos apoderáramos de la razón absoluta, de la inteligencia infinita, del pensamiento puro que guardaba Dios en sus manos. No por casualidad Lutero le dio una importancia especial a las obras del hombre sobre la tierra y no por casualidad en Lutero se inició una línea de pensamiento que habría de desembocar en el gobierno del hombre sobre Dios. Otro tanto podríamos decir del materialismo elevado, aquel que en su razonar no sólo supera al pensamiento religioso, sino que lo excluye. Y el desarrollo mismo de los acontecimientos, los virajes de la historia, la trascendencia de los actos del hombre, nos remiten a la certeza de las palabras de Píndaro: "Uno es el linaje de los hombres, otro el linaje de los dioses, pero ambos procedemos de un solo tallo."

Si nos acercáramos a las imágenes del Apocalipsis en actitud teológica, caeríamos de inmediato en las manos de Dios, en el laberinto que su malevolencia divina ha construido. Nos moveríamos en un terreno inexistente, es decir, en un terreno que jamás ha existido o que sólo existirá en el futuro. La literatura nos ha permitido tener una noción de lo que realmente será el universo como propiedad exclusiva del hombre, de la misma manera que la pasión, la angustia, la salvación, el amor, los cambios sociales, la intransigencia, etcétera, han sido expresados en su noción más exacta y plena dentro de las grandes obras de la literatura universal. Sin escoger una sola forma de expresión, un sólo género, la literatura intenta y logra hacer comprensibles, y por esto eternos, los pensamientos más profundos, las visiones más trascendentales, las realidades más complejas. En este sentido, los párrafos, las descripciones, las frases más logradas de las obras científicas y filosóficas son también literatura. De algún modo los visionarios se han valido de la literatura para elaborar claves secretas y comunicarlas a espíritus afines que han dado vida a las ideas, que han constituido la chispa que enciende todo el bosque.

En el sistema de las verdades literarias, el Apocalipsis es un intento excepcional y bello de sintetizar la palabra de Dios en un libro. Contiene, naturalmente, su anécdota y el escenario en que ésta se desenvuelve: en la isla de Patmos, el desterrado Juan transcribe las revelaciones de Dios. Pero otros elementos de la obra (amenazas, premoniciones, símbolos, sueños, descripciones terribles) nos hacen pensar en imágenes poéticas, en arrebatos de locura y en esbozos de una perfecta estructura mental en los que se halla inmersa la totalidad de la sabiduría bíblica. Como si alguien contemplara el destino del hombre, el Apocalipsis armoniza con las visiones de los últimos profetas, con las palabras de

Ezequiel, Zacarías y Daniel, pero también con el miedo, con el terror de aquellos a quienes describe San Juan Apóstol en su segunda Epístola, los que saben que la verdad está en ellos y será perpetuamente de ellos. Estos no tendrán que hacer interpretaciones a costa de su salvación. Aceptarán el Apocalipsis como un homenaje a su actitud, pues el libro se refiere a todo lo que ellos *no* habrán de padecer. La ausencia de la fe o de las obras permitirá que los demás, los "otros", se regodeen en una literatura pertinaz y violenta. Literatura de encuentros con la verdad de Dios, el Apocalipsis exhibe los afanes de un hombre que habla por boca del Todopoderoso, pues San Juan, el teólogo, "ha dado testimonio de la palabra de Dios y el testimonio de Jesucristo y de todas las cosas que ha visto". Sigue siendo literatura en cuanto que la patología de la divinidad aún no nos ha sido explicada por el psicoanálisis de la historia ni por la antropología filosófica. Y también en cuanto que a nosotros no nos es dado todavía el romper con la simbología cristiana para impregnarnos de las miasmas de la dialéctica. Dentro de nuestra conciencia sobrevive la simbología inmóvil de los libros sagrados. Lo dijo el salmista antes que San Juan: "Tus juicios abismo grande: oh Jehová, al hombre y al animal conservas."





Así pues, el movimiento de la razón garantiza la preeminencia de los símbolos. El hecho de que a la simbología religiosa se añadieran elementos de comprensión, de análisis, no implica, de ninguna manera, que desapareciese el mundo de los significados. Para su conservación surgen la teología y la teleología. Símbolo, etimológicamente, implica aproximación. El sentido de la palabra puede explicarse con mayor amplitud si nos referimos a la magia que todo símbolo contiene, si nos remitimos a la necesidad misma del pensamiento de ubicar en una sola unidad de representación todas las cualidades de un fenómeno. Las palabras, las frases, los textos son, de por sí, símbolos. Al decir Apocalipsis digo final, aunque, como afirmé antes, para algunos también implique miedo, castigo. Al pronunciar la palabra bestia expreso un símbolo general que se refiere al no-hombre, es decir, a un ser vivo que no pertenece a la especie humana. Pero al mismo tiempo una parte del símbolo me remite a la cultura misma, o sea al significado adquirido por la palabra a través de la historia: decir bestia implica decir *ser que no es racional, ser que no piensa*. Esta acepción presupone al no-hombre, al individuo que pertenece a una raza inferior cuyo destino consiste en recordarle al hombre los peligros de la irracionalidad. Sin embargo, la palabra bestia seguirá siendo símbolo en tanto que contendrá siempre un secreto no revelado en sus entrañas. Es decir, la palabra bestia es, para mí, un signo, pues la interpreto, la entiendo culturalmente y le doy un uso particular que escoge mi conciencia. Pero el origen de la palabra bestia, su acepción más profunda, el significado verdadero de sus sonidos y de sus letras, me es desconocido. Los signos son elementos técnicos: por medio de ellos nos comunicamos para lo inmediato, lo superfluo, lo desentrañable. En cambio, los símbolos son sistemas definidos por una palabra o una frase que nos incitan al conocimiento, a la aprehensión de significados, a la búsqueda de revelaciones. Son minúsculos universos que se abren ante nosotros para que identifiquemos en ellos elementos que armonicen con nuestro propio universo. Mientras permanece cerrado a sí mismo, el hombre es un signo; cuando se abre a su propia contemplación, a su propia conciencia, el hombre se convierte en símbolo: sus partes coinciden armónicamente con los elementos que poseen otro hombre y otros hombres. Por eso el universo total está formado por la armonía que existe entre uno y otros elementos y aspectos de los hombres que se abren a sus semejantes. Por eso en ocasiones el universo sobrevive gracias a la armonía que propician unos cuantos hombres que son los escogidos, los visionarios. Por eso, también, en el viraje de la simbología occidental, con la aparición de la figura humana que le daba realidad al Dios del pensamiento puro, se llevó a cabo un doble movimiento de significados: por una parte, los signos cambiaron; por la otra, aparecieron nuevos símbolos. Por una parte, el lenguaje se trastocó: se pudo decir Dios al decir hombre. Por la otra, todos los

símbolos del cielo se unieron a los símbolos de la tierra y se formó un universo en el que el pensamiento del hombre intervenía por primera vez y en el que la razón habría de desempeñar el papel de agresor hasta dominar al pensamiento absoluto que era, hasta entonces, Dios.

Si los elementos conviven en armonía dentro del universo de los símbolos, también conviven nuestros pensamientos para crear, en los dominios del espíritu del hombre, un universo armónico. Hacemos historia: dejamos de ser bestias. Los visionarios preparan el terreno: sus aportaciones propician el hecho fundamental: que nuestros pensamientos coincidan con la armonía del mundo, del universo. Por eso dejamos de sorprendernos, por eso se disipa toda duda cuando un razonamiento de Marx o de Freud se instala en la realidad de nuestro universo real e histórico. Por eso la inquietud fundamental del hombre reside en la cultura. En la cultura se encuentran ubicadas todas las posibilidades, porque la cultura constituye la suma científica, artística e histórica del conocimiento. La cultura es política y es revolución. Su dialéctica, su expansión constante en todos sentidos, le impide convertirse en la razón absoluta, en el ser absoluto que era Dios para el hombre de la antigüedad. En las obras de la literatura del pasado buscamos signos que nos convierten en símbolo. Lo mismo hacemos cuando tratamos de entender las más recientes aportaciones de la ciencia actual. Yo voy hacia Marx o Freud no sólo para conocer su obra y admirarla, no sólo para saber qué dijo y cómo lo dijo. Voy hacia Marx o Freud para que me sea revelada una frase que para muchos es signo y que para mí será símbolo, una frase que armonizará con el universo de las obras y de los acontecimientos en la medida en que yo sitúe su significado en mi propio universo. Probablemente seré yo quien invente signos a través de esas frases. Estaré abriendo una puerta, una posibilidad. Estaré comprobando un aspecto verdadero de la realidad. Estaré dejando de ser bestia.

Alguien podría suponer que exagero: me comparo con las bestias, me mido con respecto a ellas. Yo podría decir: se trata de una metáfora, de literatura, de psicoanálisis, de cultura. Pero es un hecho: me comparo. He comparado a los hombres con las bestias. He hablado de un Señor Todopoderoso, lleno de malevolencia, creado por nosotros mismos, al cual habíamos erigido en poseedor del pensamiento puro y al cual le hemos ido quitando, poco a poco, la capacidad de razonar. ¿Por qué hablé de bestias, entonces? ¿Por qué no me limité a exponer el asunto entre Dios y los hombres, entre Dios y yo, entre Dios y la cultura? ¿Por qué las bestias? Explico: estoy en la línea, en la misma escala de valores que la cultura de Occidente ha configurado a lo largo de muchos siglos de historia. Hablamos el mismo lenguaje y tenemos las mismas inquietudes. Usamos los mismos signos. Si he dicho Dios, me han entendido. Si he dicho pasión he usado una palabra que todos conocen. Si exclamara *make love not war!* muchos sabrían



de qué se trata, porque usamos los mismos signos, aunque nuestros símbolos no coincidan plenamente, aunque nuestros universos aún no armonicen.

Las bestias, entes de la maldición apocalíptica, son criaturas de Dios. Son animales, seres creados antes que el hombre. De alguna manera aparecieron antes que él para que Adán les impusiera un nombre. También de alguna manera se constituyen en compañeros de Adán, pues son autosuficientes en el sentido de que no requieren, para sobrevivir en el paraíso, de compañía. Sin embargo, "Adán no halló ayuda que estuviese idónea para él" y Dios "hizo una mujer y trájola al hombre". Era posible, por tanto, que Adán estuviese acompañado sólo por los animales. No obstante, ya entonces las marcadas diferencias entre una especie y otra impedirían la hermandad. No hay ninguna muestra de desigualdad con respecto a las preferencias de Dios. Pero un animal, la serpiente, convence a Eva para que coma el fruto del árbol prohibido. Y es la serpiente la que ha de recibir, como Adán y Eva sus males, el castigo de la maldición de Jehová: "Maldita serás entre todas las bestias y entre todos los animales del campo; sobre tu pecho andarás y polvo comerás todos los días de tu vida."

Los animales se unen, pues, al destino del hombre. Gozan de sus logros y participan de sus pesares. Son fieles en el sufrimiento, en las penas de la caída y a ellos llegan las consecuencias de la ira de Dios. Además, alcanzan a constituirse en vehículos para que se manifiesten las decisiones de Jehová, aunque este papel llegue a ser desempeñado a costa de grandes sacrificios de la especie. El amor de Dios por el hombre, a pesar de los pecados y de los errores de este último, continúa vigente a lo largo de las páginas de la Biblia, no así el interés y la atención hacia los animales, los cuales requerirán de las medidas y las disposiciones de la compasión del hombre para sobrevivir. En el Decálogo se dispensará el descanso del séptimo día, pero sólo en la medida en que así se glorifica a Jehová y en términos de que, a esas alturas, ya existen animales que utiliza el hombre para realizar sus trabajos, para labrar la tierra y para conseguir sus alimentos. Para entonces, ya existe incluso una clasificación funcional: hay animales limpios y animales inmundos. El hombre puede comer la carne de los primeros, pero los segundos no sólo han sido señalados para que el hombre se aparte de ellos, sino que además representan la impureza, la existencia de elementos nocivos dentro de la creación. Es necesario apartarse de ellos, es necesario rechazarlos.

La simbología de los animales es engañosa. Como medios para expresar las decisiones de Dios, se asemejan a las palabras, sólo que su realidad es tangible, objetiva. Guardan analogías biológicas con el hombre, pero no llegan a pertenecer a su especie. Soportan los mismos sufrimientos, pero no obtienen redención. Y al final, cuando una parte de la especie humana recupera el paraíso y gracias a sus obras se gana la dicha de permanecer a la diestra de

Dios Padre, los animales quedan excluidos. La eficacia con la que los animales logran crear las imágenes que busca el hombre para expresarse a sí mismo ideas como las de mal, sabiduría, amor, poder, bondad, etcétera, nos acerca a ellos más de lo que imaginamos. El papel que desempeñan los animales no sólo en la simbología bíblica y la mitología griega, sino también en el folklore de los pueblos, en el habla común y en las más variadas manifestaciones del arte, nos acercan a la verdad biológica de la que participan tanto los textos de las religiones como el interés de filósofos como Bergson, de pensadores como San Francisco y de científicos como Darwin. Por otra parte, existe el dato etimológico, el que, sin menoscabo de su grandeza, revela al hombre la posibilidad de que el animal sea su antiguo compañero de andanzas por el universo. *Animales* procede de *anima*, que puede ser alma. Desde épocas inmemoriales el hombre ha descubierto su origen en el origen mismo de los animales: ha observado la movilidad de esos seres que pueden sentir dolor y alegría como él lo hace, que delatan por lo menos una parte de idénticas vivencias y de reacciones parecidas. Podríamos decir que el animismo, actitud que consiste en atribuir a las cosas un alma semejante al alma humana, comienza en la aceptación del alma de los animales, en la aceptación de que, después de todo, los animales poseen su visión del mundo o de que ellos constituyen el sector no consciente del alma humana. En este sentido nuestras interpretaciones pueden ir de lo gracioso a lo grotesco, de lo simbólico a lo científico, pero después de reconocer que las figuras de los animales llenan las fantasías de nuestra vida diaria, nuestra niñez y las manifestaciones más altas de nuestra cultura, ¿no debiéramos aprovechar el estudio de esta fauna simbólica para revisar las relaciones del hombre con otros factores como los objetos, las máquinas, las computadoras, etcétera? La compañía que los animales han brindado al hombre a través de la historia, ¿no es punto de referencia para analizar una saludable soledad que, faltando Dios, se hace más intensa?

En el Apocalipsis, los animales se convierten en bestias malignas, en las mismas bestias que han asolado la mitología y la fantasía de los pueblos. El carácter premonitorio de las bestias apocalípticas las anima de una especie de amenaza, las hace bestias amenazantes. Sin embargo, la simbología de estas bestias no es tan definible como podríamos suponerlo. La aparición de Cristo, como afirmamos anteriormente, aminora o erradica la intensidad sensual de la simbología religiosa en Occidente. La presencia del dios-hombre aparta al pensamiento religioso de la expresión obvia, de la sublimación simple, aunque siga existiendo la relación instintiva con la divinidad. La fantasía mitopoyética, como llama Jung a esta relación, no modifica su naturaleza, sino su forma: "De no ser así, tampoco esta religión hubiera podido transformar la libido. Pero lo logró en grandes proporciones porque sus analogías arquetípicas están eminentemente sintonizadas con la fuerza instintiva que

había de transformar.” El cambio ocurre, entonces, porque la figura del Cristo requiere de una parte del pensamiento que había monopolizado Dios Padre. Es un fenómeno en el que posiblemente se halla la clave del recato de los occidentales para practicar y hablar de ciertos aspectos del instinto y del cuerpo. En ese sentido, ocurre un cambio, se plantea un renacimiento: tanto la realidad humana como la divina deben aprehenderse con el entendimiento. Cristo dice a Nicodemo: “No pienses carnalmente, de lo contrario eres carne; piensa simbólicamente y entonces eres espíritu.” El gufa implanta nuevas formas, nuevos procedimientos para el hombre: se remite al mundo de lo psíquico; el hombre adquiere así instrumentos que antes no poseía.

La noción de mal, de pecado, de aquello que no coincide con la ley divina es la piedra de toque de esta nueva actitud. El cristianismo hace suyos los símbolos judíos impregnándolos de angustia, pues Cristo fue sacrificado por culpa de los mortales. Las coincidencias entre el Antiguo y el Nuevo Testamento son localizables, incluso obvias, pero la dimensión trágica del segundo, posiblemente asimilada de las leyendas griegas, caracterizará al pensamiento cristiano y proveerá a la nueva religión de un sentido de la muerte que no existía antes. De ahí que las visiones de Daniel, en las que ya se plantea el escenario y la anécdota del Apocalipsis, resulten más puras y más gratuitas, manifiesten alabanza y no destino, inquieten y no condenen. Asimismo, los animales asumían en el Antiguo Testamento la responsabilidad de ser compañeros del hombre, de auxiliarlo en las tareas de la vida, que era, ella misma, un homenaje a Jehová. Algunas descripciones en el Libro de los Reyes y de Isaías dibujan pormenorizadamente la manera en que los caballos son utilizados para realizar las labores agrícolas, para la locomoción y la guerra. Son textos casi técnicos sobre el uso de los animales por el hombre, pues en los escritos del Antiguo Testamento no decae en un sólo momento el vigor de tratamiento y tema, permitiendo que la simbología se configure en torno de lo literario y lo poético; es decir, las similitudes y metáforas se elaboran por medio de imágenes muy cercanas a la vida del hombre y de los animales. Las cualidades físicas de estos últimos sirven para expresar el símil, la moraleja, o para representar, en tono mayor, los éxitos de los escogidos y las maravillas de Jehová: “He aquí que un carro de fuego con caballos de fuego apartó a los dos: y Elías subió al cielo en un torbellino.” En el Nuevo Testamento, los símbolos no se empequeñecen, pero su expresión sinfónica se convierte en exordio trágico. El caballo, que en el Antiguo Testamento subía a los cielos al encuentro de Dios y que en su alado ejercicio lucía belleza y blancura, en el capítulo sexto del Apocalipsis se ha convertido en vehículo horripilante: “Y miré y he aquí un caballo amarillo: y el que estaba sentado sobre él tenía por nombre muerte; y el infierno le seguía: y le fue dada potestad sobre la cuarta parte de la tierra, para matar con espada,



con hambre, con mortandad, y con las bestias de la tierra.” Es el mismo animal, el mismo elemento que en el canto decimonono de *La Iliada* profetiza calamidades. Su figura también aparecerá en las leyendas germanas y de la India. Y aplicando la teoría freudiana según la cual caballos y cabalgatas simbolizan ansiedad, los caballos apocalípticos resultan anuncios apresurados, deseados, anhelados: la ansiedad de la muerte, padecimiento primero de toda pasión. ¿No serán las bestias, acaso seres a los que no les ha sido otorgado el don del deseo de la muerte? ¿Ser semejante a las bestias no



implicará, en algún modo, carecer de sensibilidad para notar la diferencia entre la vida y la muerte, entre la muerte a que nos obliga la naturaleza y la muerte a la que nos obliga la pasión? "Por amor de ti he sufrido", vuelve a decir el salmista. Y es notable descubrir que por siglos hemos preferido traducir nuestros anhelos al lenguaje de la muerte y nos hemos visto sujetos a esta tendencia desde que tenemos uso de razón. Humor negro que nos ha remitido siempre a las desgracias de la destrucción.

No es necesario pensar en las alucinaciones de San Juan para inferir la naturaleza de los resultados. La geografía de la isla de Patmos explica mucho de lo que deseamos saber. Suelo rocoso y estéril, frente al mar Egeo, el lugar se usó como destierro para criminales. Sitio de escarnio y de castigo, a la isla de Patmos iban a parar los enemigos de Domiciano. Juan, "participante en la tribulación y en el reino y en la paciencia de Jesucristo", recibe las revelaciones con el estado de ánimo de los presos, de los maniataados. Aunque la Biblia lo personifica como lleno de dulzura y de amor por los demás, resulta curioso que fuera el apóstol y evangelista el que registrara las revelaciones. El joven profeta Daniel, llamado Beltasar por los caldeos, a quien se deben visiones parecidas a las de San Juan, era también de trato amable. Sus profecías, que se asemejan a las apocalípticas, fueron emitidas por Daniel cuando se hallaba en Babilonia, también cautivo. Las profecías de Juan y de Daniel coinciden principalmente en la presencia de cuatro bestias que preparan el desfile de premoniciones y que resultan ser combinaciones de distintos animales: águilas, osos, leones, aves. Una de las bestias, diferente de las demás, se describe en el libro de Daniel como ente excepcional y moderno: "espantosa en gran manera, que tenía dientes de hierro y sus uñas de metal, que devoraba y desmenuzaba y las sombras hollaba con sus pies". Creo que la principal cualidad de todas estas imágenes radica en lo teatral de su presentación y de sus exposiciones, cualidad que cumple ya con el requisito de propiciar el embeleso ante las formas del oficio de la santa misa. El espectáculo se completará con el juego de sonidos: el cordero será sacrificado una y mil veces con acompañamiento de aleluyas: "Y cantaban como un cántico nuevo delante del trono, y delante de los cuatro animales, y de los ancianos: y ninguno podía aprender el cántico sino aquellos ciento cuarenta y cuatro mil, los cuales fueron comprados de entre los de la tierra."

A fuerza de símbolo, Dios garantiza su supremacía. El poder del enemigo queda representado por la bestia múltiple (semejante a un leopardo, pies de oso, boca de león) que en realidad es un dragón. El dragón reina sobre la tierra con atributos de ungido: "¿Quién es semejante a la bestia, y quién podrá lidiar con ella?" El engaño consiste en permitir que el dragón se erija en Dios y blasfeme y ensucie el tabernáculo. Pero eso no es todo. Surge una segunda bestia y "ejerce todo el poder de la primera bestia" en

presencia de ella. "Y hace a la tierra y a los moradores de ella adorar a la primera bestia, cuya llaga de muerte fue curada." ¿Representaciones de Dios y del Cristo? ¿Imagen del sacerdocio, profesión en la que siempre hay un amo que dice la última palabra? Las bestias se vuelcan sobre la gran ciudad de Babilonia, ciudad perdida y la salvación proviene de Jerusalem, la ciudad escogida. Ambas ciudades son como mujeres: la primera, fornicada; la segunda, santa. Los hombres llegarán a ellas según sus obras. Pero, ¿y las bestias? San Juan se da cuenta del destino del símbolo bestia y plantea un problema de lógica que no tiene solución inmediata. Nos dice: "La bestia que has visto fue y no es; y ha de subir del abismo y ha de ir a perdición: y los moradores de la tierra, cuyos nombres no están escritos en el libro de la vida desde la fundación del mundo, se maravillarán viendo la bestia que era y no es, aunque es." Doble paradoja: la bestia fue y no es, pero es. Por otra parte, las obras de los hombres, sobre la tierra, no tienen valor, pues desde la fundación del mundo existía un registro de los escogidos, de los que obtendrían la salvación y morarían en la ciudad-mujer Jerusalem. Manera complicada y teatral, bella y poética, de decir destino.

Hoy los símbolos crean universos coincidentes, armonía. Hace tiempo que los profetas y los santos formaron un universo de símbolos violentos. Se presiente que esos símbolos van a convertirse en signos, pues ya no son escuchados con la misma atención. El "don de lenguas" que nos descubre el Nuevo Testamento ya no tiene vigencia. ¿Hacia dónde van los símbolos cuando revelaciones que no existían antes comienzan a revolucionar el universo? No podemos saberlo, pues nos hemos ocupado de otras cosas. Las revelaciones, en la actualidad, están en otros libros, en aquellos libros que orientan las futuras obras del hombre sobre la tierra; así, las claves secretas están más al alcance de la mano de lo que creemos. ¿Qué será de las bestias? ¿Qué será de esas imágenes que se hicieron carne en santos y papas, en mártires y estadistas, en generales y presidentes? ¿Cuál será el fin de esos símbolos que aún nos interesan en la medida de su teatralidad y estilo? Muchos se darán cuenta a su tiempo de que "la bestia fue presa y con ella el falso profeta que había hecho las señales delante de ella, con las cuales había engañado a los que tomaron la señal de la bestia y habían adorado su imagen (Apocalipsis, capítulo 19, versículo 20)". Sin embargo, la pasión y muerte de las bestias no enseñan gran cosa. Probablemente estamos obligados a esperar veinte siglos más para que los símbolos nuevos, que ahora son signos, queden revelados en otro libro impresionante. Probablemente lo que llamamos "época de transición" nos haya colocado ya en los umbrales de una nueva era en la que los símbolos serán más claros y directos. Por lo pronto, hay literatura. Por lo pronto podemos, como el protagonista de *Masculino femenino*, permanecer abiertos a la existencia.



Carlos Montemayor

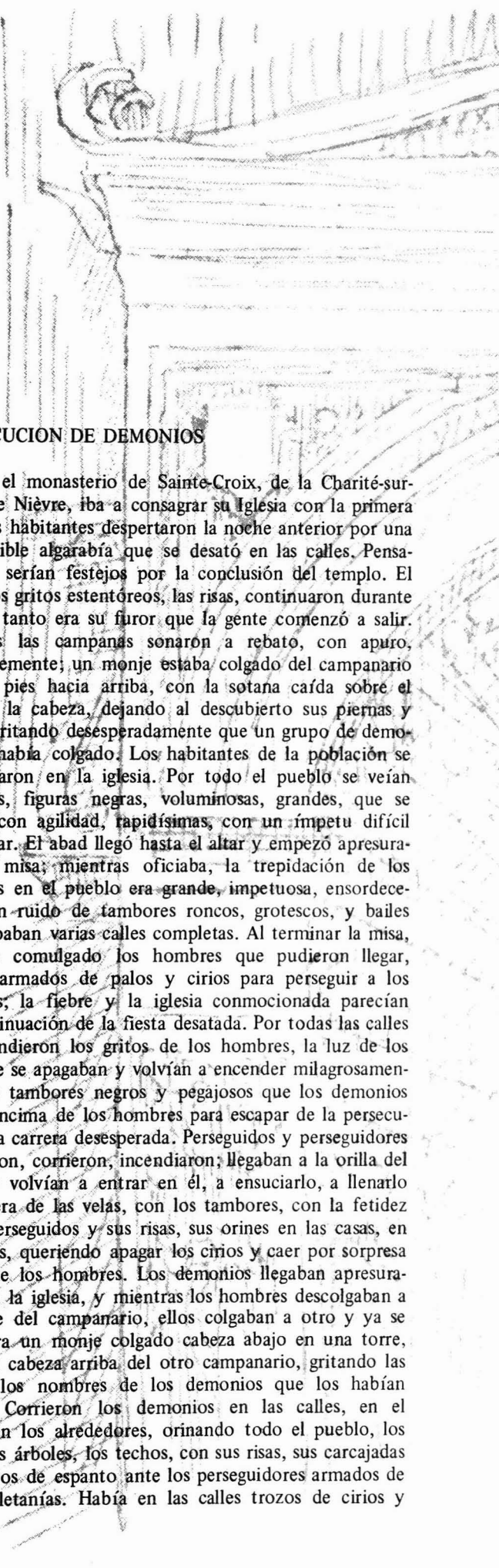
CINCO TEXTOS

LA PROMESA

Un día amaneció en la cripta de la catedral de Lund, Suecia, un recipiente de agua bendita azul, fría, imposible de tocar. Los padres y diáconos conjeturaron explicaciones, señales. Al mes de infructuosos intentos por tomar un poco de agua, un diácono dejó abierta una puerta y se metieron perros y palomas que llegaron hasta el borde de la pila. Bebieron del agua y al instante se convirtieron cada uno en un pedazo de piedra azul. Entonces los seglares derramaron con otros animales el agua sobrante y con las piedras azules construyeron, en las habitaciones de los concilios, un muro que favorecía el silencio de los conclaves. Cada año, próximo el primer equinoccio, una noche las piedras adquieren sus formas originales y en el templo se escucha un regocijo no siempre espiritual. Varios neófitos, en las dos décadas siguientes, soñaron que el Día de los Días uno de los muros del templo se convertiría en agua pura y helada, sólo para mojar los pies de los justos que logren llegar vivos al templo, donde esperarán la consumación de los juicios, los terremotos y los incendios, en ese sitio tranquilo y helado.

ACERCA DE PREDICACIONES

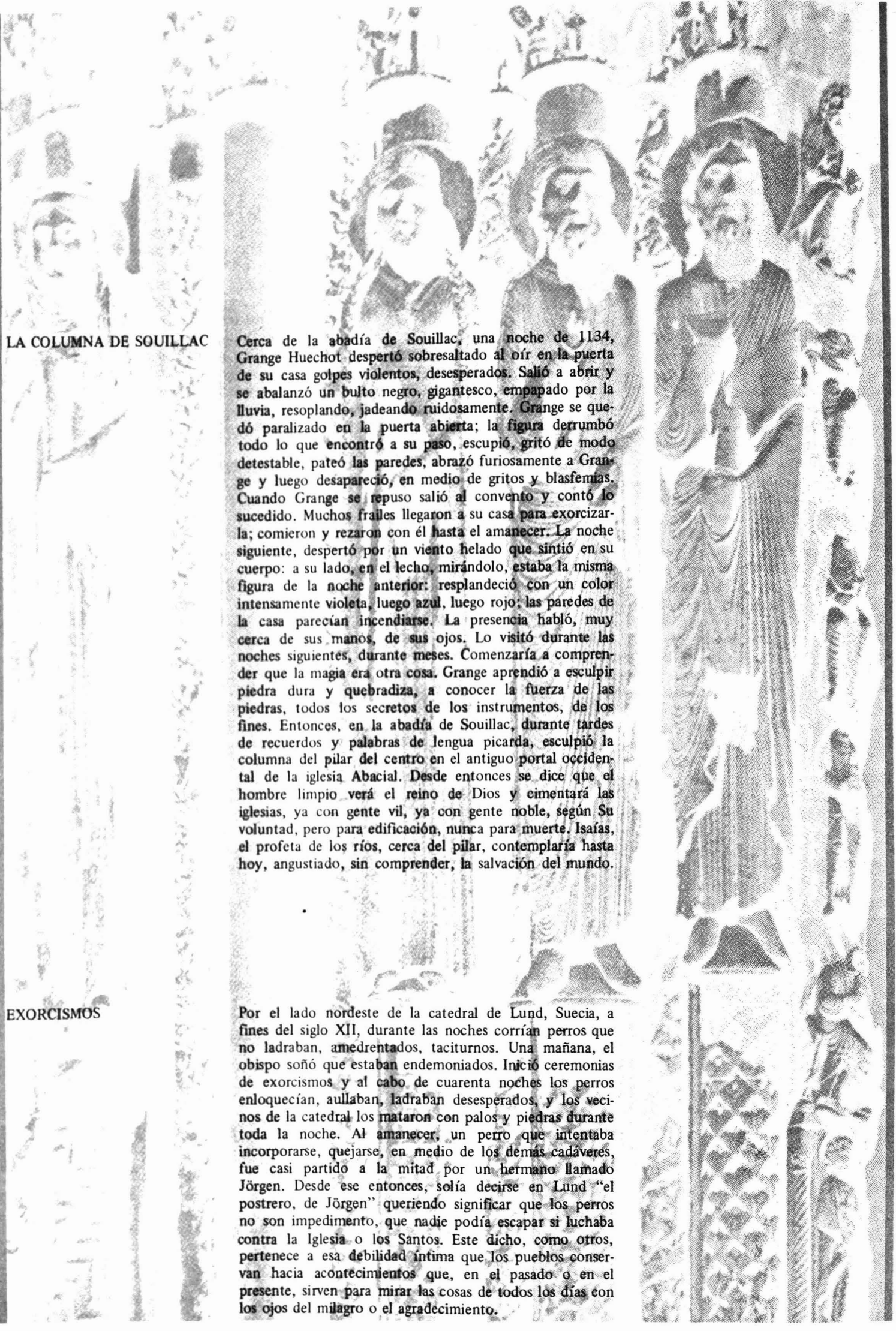
En Autun, al principiar el siglo XIII, un iluminado adivinó, después de un mes de ayuno y oración, la catástrofe de su pueblo y de los alrededores de París, la ciudad de Nuestra Señora. Aconsejó con fervor, poseído, la muerte de todos los niños, para evitar la destrucción de la tierra en la tercera y cuarta generaciones, pues decía que la noche del mundo y del castigo asolaría a todo aquel que hubiese ayudado a la perdición de sus semejantes. El y sus familiares cercanos dieron el ejemplo en la nave mayor de la catedral de Saint-Lazare. Ante el resplandor del acto y del hombre, la población empezó a matar a los suyos. En dos semanas el pueblo quedó sin niños. Una noche, el iluminado recibió un mensaje; salió de Autun furtivamente y nadie jamás supo de él. Dicen que descendencia suya llegará al juicio final y que uno de ellos, en lugar de oídos, tendrá al nacer un par de manos que le sujetarán y ordenarán a su antojo la cabeza. Los dominicos del siglo XIV que enfrentaron al Canon las condenaciones de brujerías en los poblados de Dios que hablaban genovés, provenzal y picardo, tildaban de blasfemia el tímpano de la puerta principal donde se representan los sucesos. Con el tiempo apareció otro hombre, otra leyenda; el parentesco no ha podido perderse: el flautista de Hamelin, que con una melodía hacía desaparecer a los niños.



PERSECUCION DE DEMONIOS

Cuando el monasterio de Sainte-Croix, de la Charité-sur-Loire, de Nièvre, iba a consagrar su Iglesia con la primera misa, los habitantes despertaron la noche anterior por una incontenible algarabía que se desató en las calles. Pensaron que serían festejos por la conclusión del templo. El ruido, los gritos estentóreos, las risas, continuaron durante horas y tanto era su furor que la gente comenzó a salir. Entonces las campanas sonaron a rebato, con apuro, alarmantemente; un monje estaba colgado del campanario con los pies hacia arriba, con la sotana caída sobre el pecho y la cabeza, dejando al descubierto sus piernas y calzón, gritando desesperadamente que un grupo de demonios lo había colgado. Los habitantes de la población se concentraron en la iglesia. Por todo el pueblo se veían antorchas, figuras negras, voluminosas, grandes, que se movían con agilidad, rapidísimas, con un ímpetu difícil de sofocar. El abad llegó hasta el altar y empezó apresurado una misa; mientras oficiaba, la trepidación de los demonios en el pueblo era grande, impetuosa, ensordecedora, con ruido de tambores roncós, grotescos, y bailes que ocupaban varias calles completas. Al terminar la misa, habiendo comulgado los hombres que pudieron llegar, salieron armados de palos y cirios para perseguir a los demonios; la fiebre y la iglesia conmocionada parecían una continuación de la fiesta desatada. Por todas las calles se confundieron los gritos de los hombres, la luz de los cirios que se apagaban y volvían a encender milagrosamente, y los tambores negros y pegajosos que los demonios tiraban encima de los hombres para escapar de la persecución en la carrera desesperada. Perseguidos y perseguidores destrozaron, corrieron, incendiaron; llegaban a la orilla del pueblo y volvían a entrar en él, a ensuciarlo, a llenarlo con la cera de las velas, con los tambores, con la fetidez de los perseguidos y sus risas, sus orines en las casas, en los techos, queriendo apagar los cirios y caer por sorpresa encima de los hombres. Los demonios llegaban apresurados hasta la iglesia, y mientras los hombres descolgaban a un monje del campanario, ellos colgaban a otro y ya se veía ahora un monje colgado cabeza abajo en una torre, ora aquél cabeza arriba del otro campanario, gritando las señas y los nombres de los demonios que los habían colgado. Corrieron los demonios en las calles, en el pueblo, en los alrededores, orinando todo el pueblo, los patios, los árboles, los techos, con sus risas, sus carcajadas y sus gritos de espanto ante los perseguidores armados de cirios y letanías. Había en las calles trozos de cirios y

pedazos de tambores; monjes colgados de las torres, de los campanarios, de las ventanas, de los muros. Demonios y hombres no cesaron de correr, de gritar hasta finalizar la noche. Cuando comenzó a amanecer, con un cansancio pesadísimo en las espaldas y el sueño ardiendo en los ojos, por fin, agotados, los perseguidores, con los cirios casi consumidos, pegados en la escasa ropa, en los rostros, en los brazos, y los demonios, caminando lentamente con su fetidez amortiguada por el sebo de los cirios y el sudor, llegaron todos en silencio, bostezando, a la iglesia; en un costado del templo, en los muros más grandes, los monjes y la población hicieron entrar a los demonios desnudos por una puerta que se clausuró de inmediato con la inscripción: "Patere, nos erimus totae noctes Nox filii tui", y el comienzo del Salmo 82, de Asaph. Fue común que durante los primeros días la congregación de la iglesia del monasterio de Sainte-Croix, de la Charité-sur-Loire, de Nièvre, oyera que los sermones comenzaban en forma idéntica, aludiendo a la persecución sagrada de las estrellas caídas en el mundo, que se explicaba de acuerdo con la predicación normal, o el día de fiesta, según el calendario pastoral de festividades religiosas.



LA COLUMNA DE SOUILLAC

Cerca de la abadía de Souillac, una noche de 1134, Grange Huechot despertó sobresaltado al oír en la puerta de su casa golpes violentos, desesperados. Salíó a abrir y se abalanzó un bulto negro, gigantesco, empapado por la lluvia, resoplando, jadeando ruidosamente. Grange se quedó paralizado en la puerta abierta; la figura derrumbó todo lo que encontró a su paso, escupió, gritó de modo detestable, pateó las paredes, abrazó furiosamente a Grange y luego desapareció, en medio de gritos y blasfemias. Cuando Grange se repuso salió al convento y contó lo sucedido. Muchos frailes llegaron a su casa para exorcizarla; comieron y rezaron con él hasta el amanecer. La noche siguiente, despertó por un viento helado que sintió en su cuerpo: a su lado, en el lecho, mirándolo, estaba la misma figura de la noche anterior: resplandeció con un color intensamente violeta, luego azul, luego rojo; las paredes de la casa parecían incendiarse. La presencia habló, muy cerca de sus manos, de sus ojos. Lo visitó durante las noches siguientes, durante meses. Comenzaría a comprender que la magia era otra cosa. Grange aprendió a esculpir piedra dura y quebradiza, a conocer la fuerza de las piedras, todos los secretos de los instrumentos, de los fines. Entonces, en la abadía de Souillac, durante tardes de recuerdos y palabras de lengua picarda, esculpió la columna del pilar del centro en el antiguo portal occidental de la iglesia Abacial. Desde entonces se dice que el hombre limpio verá el reino de Dios y cimentará las iglesias, ya con gente vil, ya con gente noble, según Su voluntad, pero para edificación, nunca para muerte. Isaías, el profeta de los ríos, cerca del pilar, contemplaría hasta hoy, angustiado, sin comprender, la salvación del mundo.

EXORCISMOS

Por el lado nordeste de la catedral de Lund, Suecia, a fines del siglo XII, durante las noches corrían perros que no ladraban, amedrentados, taciturnos. Una mañana, el obispo soñó que estaban endemoniados. Inició ceremonias de exorcismos y al cabo de cuarenta noches los perros enloquecían, aullaban, ladraban desesperados, y los vecinos de la catedral los mataron con palos y piedras durante toda la noche. Al amanecer, un perro que intentaba incorporarse, quejarse, en medio de los demás cadáveres, fue casi partido a la mitad por un hermano llamado Jörgen. Desde ese entonces, solía decirse en Lund "el postrero, de Jörgen" queriendo significar que los perros no son impedimento, que nadie podía escapar si luchaba contra la Iglesia o los Santos. Este dicho, como otros, pertenece a esa debilidad íntima que los pueblos conservan hacia acontecimientos que, en el pasado o en el presente, sirven para mirar las cosas de todos los días con los ojos del milagro o el agradecimiento.



Jaime Turrent

LA BURBUJA AZUL

Un cerdo con una cofia de monja y un hombre desnudo están sentados y se acarician mutuamente ante el asombro de otro hombre vestido que sostiene un libro blanco sobre la cabeza. En un alto trono de madera una gran figura azul de grueso torso, pero piernas y brazos muy delgados, está de perfil mostrando un enorme ojo negro en su cabeza de pájaro coronada por una olla. Su mano izquierda va empujando dentro de su achatado y agresivo pico el cuerpo desnudo de un hombre al que le salen golondrinas por el ano. Debajo del trono, en una burbuja azul en forma de globo, asoman una cara y unos brazos que luchan desesperadamente para no caer a un hoyo que está exactamente abajo de la burbuja, y en el cual unas nalgas grises defecan monedas y una mujer gorda y gris ayuda a un cuerpo opaco a vomitar un líquido negro. Un manto tenuemente enrojecido le pasa entre las piernas a la gran figura azul, para caer en los lomos de una pequeña figura verde con escafandra y manos enramadas que trata de quitarle un cuerpo desnudo de mujer a un animal que la está poseyendo. Dos animales que parecen perros con armadura devoran impunemente a un ser humano de actitudes expresivamente dolorosas. Un largo pico asoma entre las rendijas de otra armadura de la que cuelga un penacho con espinas al que está amarrado un pie sangrando, y de la armadura sólo sobresale un muslo atravesado por una flecha. Dos mujeres sin ropas, ambas con flautas entre las nalgas, cargan una gran flauta dorada a la que una cara redonda y roja sopla fuertemente saliéndole humo y una mano desesperada por el otro extremo, rodeados de figuras humanas que se tapan los oídos, lloran, se desmayan o enloquecen rodeando un raro artefacto de madera. Desde el fondo de un tambor aparece un rostro gris, adolorido.

Movió la cara ligeramente hacia la izquierda.

Las cuerdas de un arpa atraviesan y sostienen por la piel a un cuerpo abierto, crucificado de espaldas en el arpa. Otro ser humano está amarrado a un laúd del que tratan de libertarlo unas manos negras y misteriosas. Abajo del laúd hay un libro de notas musicales y medio cuerpo que también tiene notas musicales escritas en las nalgas hacia las que señala una mujer con el índice. Unas garras se apoyan en los hombros de esta mujer y sobre su cabeza resalta la cara negra de una fiera que lleva un libro rojo sobre el cráneo, ante el regocijo de una figura amorfa y desdentada. Animales de todos colores, de formas y ropajes extraños flagelan indefensos cuerpos de hombres y mujeres. Algunos de estos cuerpos tienen cuchillos clavados en la espalda y en la palma de las manos. Otras figuras amorfas tienen flechas o lanzas clavadas en el ano. Una espada decapita a un hombre vendado con un trapo transparente que se sostiene la cabeza con una mano. El torso desnudo de una mujer balancea un dado que trae en la frente. Un hombre encorvado espía entre los dedos de su mano que le tapan la cara sólo parcialmente. Dos cuerpos fornican parados de manos.

Innumerables cuerpos brotan del agua y penetran apresurados a un gran huevo. Un negro hace el amor con una rubia. Un enorme conejo sostiene una lanza a la que va amarrada una mujer desnuda. Todas las figuras humanas se metamorfosean en frutas, en pescados o en monstruos.

Dobló las reproducciones volviéndolas a colocar entre los libros mientras retiraba la silla y se estiraba perezosamente. Apagó el cigarro en el cenicero lleno de colillas y se acercó a la cama. Su cuarto, bastante reducido, no le permitía caminar libremente y con ganas de desperezarse se agachó y levantó repetidas veces. Poco a poco se fue quitando la ropa hasta quedar completamente desnudo. Levantó las sábanas y sin echárselas encima se tendió de espaldas sobre la cama, sin moverse, con la mirada fija en el techo. Unos minutos después sus manos empezaron a tocar su piel por los costados. Se sintió desnudo como pocas veces se puede estar, conociendo o reconociendo partes de ese cuerpo que por momentos parecía no pertenecerle. La luz de la lámpara sobre la mesa llegaba tenuemente hasta él que se reconocía rosado y gris. Cesó de acariciarse, se puso las manos bajo la cabeza y nuevamente su mirada quedó fija en un punto indeterminado del techo. Súbitamente saltó de la cama. Apresurado y nervioso buscó los cigarrillos en la camisa y encendiendo uno se acercó a la mesa. Volvió a sacar las reproducciones, las apoyó en los libros y puso junto la lámpara para observarlas detenidamente. Con toda su desnudez se sentó a la mesa paseando la vista por ese mundo inquietante y abigarrado. Las figuras le parecían ahora mucho más vivas e imponentes. Se volvió hacia la oscuridad y revisó todos los rincones de la habitación. Un leve temor lo hizo estremecerse cuando su atención volvió a centrarse en las láminas. Revisó línea por línea al cerdo con la cofia de monja, lo extrajo del papel y mirando hacia la cama lo depositó ahí. Al hombre vestido que sostiene un libro sobre la cabeza lo sentó en una silla muy cerca de la cama, con el libro en blanco abierto sobre las piernas, esperando el momento preciso para escribir algo. Separó la figuras que hacen el amor parados de cabeza y las usó para sostener los libros. Los perros con armadura se situaron cerca de la puerta para no permitirle la entrada a nadie. Todos los cuerpos humanos, desnudos y azorados, empezaron a lamentarse por las heridas de los cuchillos y las flechas y a luchar contra sus extraños atormentadores alrededor del cuarto. El pájaro azul devorador del hombre al que le salen golondrinas del ano ocupó el centro de la habitación junto con el trono, la burbuja, el hoyo negro y los hombres que defecan en él. Las golondrinas empezaron a revolotear por la pequeña habitación mientras que el cuerpo que apenas asomaba en la burbuja, se fue haciendo notorio poco a poco, cayendo lentamente hacia el hueco negro. La multitud asombrada que rodeaba el extraño artefacto de madera, se agolpó ahora alrededor de la cama esperando en silencio. Todos los cuerpos que tienen flautas clavadas en el ano, el

arpa con la figura de un hombre atravesado por las cuerdas, el laúd, el tambor del que asoma un rostro gris y al que golpea un animal extrañísimo, se acomodaron en un rincón. El medio cuerpo que tiene notas musicales en las nalgas se acomodó de manera que aquéllos las vieran y la mujer empezó a señalar las notas con el dedo índice. El arpa fue la primera en dejarse oír. A cada movimiento de las cuerdas el cuerpo temblaba intensamente, pero el sonido no era de metales. Eran sonidos secos, graves, que variaban si las vibraciones se producían en la cabeza o en los pies, sobrepasando la escala musical. El dedo índice seguía marcando las notas a seguir. A cada golpe en el tambor un grito estridente hacía retumbar las paredes. De las flautas emanaba un torbellino, un sonido más fuerte que el silencio, más agudo que el ruido del viento al chocar con una aguja. Después de que tocaron aisladamente empezaron juntos una indescriptible sinfonía humana, y obligaron a los demás a que siguieran la música moviendo al mismo tiempo una determinada milésima de piel. El dado cayó de la cabeza de mujer que lo sostenía, rodando lentamente, pero resonando con toda la pesadez del mundo. El se levantó de la silla, estaba pálido, casi gris. Apagó el cigarro en el cenicero y al dejarlo se convirtió en medio cuerpo de mujer que quedó olvidado entre las colillas con los pies hacia arriba. Se acercó a la cama retirando a los curiosos y se acostó pesadamente. El hombre del libro en blanco empezó a escribir. Al acomodarse en la cama su cuerpo chocó con el del cerdo. Sintió que unas pezuñas frías le tocaban el cuerpo y la cara. Quiso retirarse, saltar de la cama. Pero no pudo, la piel rasposa y gruesa del cerdo se estaba pegando a su piel. Entonces sus manos también acariciaron al cerdo. La orquesta irrumpió en un corporal *allegro spiritoso* y todas las figuras gritaron jubilosamente. La Gran Figura deglutió el cuerpo que tenía en su mano, miles de golondrinas salieron de su pico piando y revoloteando desahoradas; los dos hombres que estaban en la burbuja cayeron rápidamente en el hueco negro seguidos por el tercero apenas deglutido. El Gran Pájaro Azul se sintió satisfecho, se limpió el pico con el manto y se dedicó a observar desde lo alto de su trono a los que estaban en la cama. El hombre del libro blanco escribía apresurado todos los acontecimientos. El cerdo bajó las pezuñas y tocó el sexo de él que poco a poco se fue poniendo rígido. El lo besó en el hocico mientras se subía a la panza y frotaba los lomos con excitación. Una vez arriba del cerdo, éste cruzó las pezuñas sobre su espalda y lo apretó fuertemente estirando las patas traseras. Las golondrinas cesaron de volar. Todos dejaron de lamentarse y de gritar. De la orquesta sólo el laúd tocaba calladamente, el cuerpo amarrado arriba se movía muy lento, produciendo sonidos que eran nada más susurros. Todos observaban el coito que llegaba a su fin. Sudoroso y pesado después del esfuerzo, empezó a resbalar por la panza del cerdo hasta quedar otra vez de espaldas sobre la cama, sin moverse, con



la vista fija en la semipenumbra del techo. El cuerpo amarrado al laúd se movía ahora un poco más fuerte, haciendo sonidos aislados que iban subiendo de tono, tristes y vibrantes. Las figuras no se habían movido en lo más mínimo, seguían tensas los acontecimientos. Rígidas y fuertes las miradas se concentraron en el cerdo. Lentamente éste empezó a abrir los ojos emitiendo ruidos extraños, como cantando acompañado del laúd. Las figuras se miraban

unas a otras sorprendidas y nerviosas. La panza del cerdo empezó a inflarse mientras cantaba cada vez más fuerte abriendo el hocico placenteramente. El Pájaro Azul desde lo alto de su trono soltó una leve sonrisa y todos lo imitaron, aunque un poco temerosos. Expandiéndose sobre la cama, el cerdo seguía inflándose, retirando al otro cuerpo que inmóvil se dejaba empujar. El hombre del libro blanco seguía escribiendo excitado y sudoroso. El laúd calló. Ahora el tambor, apenas tocado, emitía un grito apagado y doloroso, pero interminable. También cesaron los comentarios y las risas. Ante la presión del cuerpo del cerdo que se iba engrandeciendo impunemente, él había llegado hasta el borde de la cama. Uno de sus brazos se separó del cuerpo y quedó colgando sin fuerzas hasta el piso. Las flautas entonaron al mismo tiempo una triste melodía. Enorme y voluminoso, implacable en su crecimiento, el cerdo se apoderaba de la cama y él se iba deslizando del borde. Sus hombros y la mitad de su cabeza estaban ya en el aire. La pierna derecha se fue separando y describió un lento semicírculo hasta tocar el suelo; el cuerpo quedó ladeado, sostenido sólo por la otra mitad que aún podía apoyarse débilmente sobre la cama. Su pierna izquierda también empezó a ceder ante el empuje de esa mole hinchada y repugnante que además se estaba apoderando de todo el espacio del cuarto. Así comenzó a caer, a resbalarse, dando una media vuelta lentísima en el aire, ese pequeño espacio se hacía infinitamente grande e intemporal, y él gozaba cada momento de la caída. Pero su caída no fue con ruido, sino callada y amable, como si una gran mano invisible y cariñosa lo depositara cuidadosamente sobre el piso, con la cara hacia la tierra. El cerdo lanzó un gruñido voraz y estruendoso que paralizó a las demás figuras y se desintegró súbitamente dejando sobre la cama la cofia de monja. La orquesta irrumpió violentamente con sus torbellinos y silencios. El Gran Pájaro Azul se puso de pie en el trono juntando los brazos con ademanes rituales. Todos los espectadores danzaban con alegría y se felicitaban eufóricos. Sin descender del trono el Gran Pájaro Azul alargó los brazos y tomó el cuerpo desnudo del caído. Con gran solemnidad lo sostuvo por los muslos con su mano izquierda y sentándose nuevamente en el trono lo colocó cerca de su pico enormemente abierto. Y comenzó a deglutirlo, pausadamente, introduciéndolo con satisfacción en su pico, pero al nuevo sacrificio le salían cuervos del ano. Unos cuervos grandes y negros que apenas fuera de la víctima devoraban implacables a las golondrinas ante el regocijo de las figuras que volvieron a flagelarse, se clavaban más cuchillos en el cuerpo, fornicaban y se destruían en una orgía tumultuosa en la que ya nada tenía orden ni lugar. Los cuervos se multiplicaban en ese espacio reducido donde todo era movimientos violentos, gritos de placer y de dolor, todos dentro del cuarto se confundían desordenadamente, menos el Gran Pájaro Azul que una vez completamente engullida su presa eructó satisfecho el último cuervo cuando



simultáneamente el hombre aparecía en la burbuja azul con los ojos muy abiertos. Con una expresión mezcla de asombro e indiferencia su cuerpo se fue estirando despreocupadamente en la ingravidez de la burbuja hasta acomodarse en cuchillas metiendo la cabeza entre las piernas y los brazos. Pronto empezaría a deslizarse suavemente hacia el abyecto hueco negro.



Ryunosuke Akutagawa

EL TABACO Y EL DIABLO

La planta de tabaco originalmente no existía en tierras del Japón. Entonces, ¿cuándo fue importado? Existen varios documentos acerca del hecho, aunque entre ellos hay discrepancias cronológicas. Algunos dicen que fue importado en la era de Keicho [1596-1614] y otros insisten que fue en la época de Tenmon [1535-1549]. Sin embargo, se dice que ya por la primera década de la era de Keicho, se estaba cultivando en muchas partes. Aun en la era de Bunroku [1592-1594], se puso de moda el fumar tabaco, y hasta apareció una canción que decía: "Lo que no funcionan son las leyes del tabaco y de la moneda; lo que no se oye es la voz divina [del Emperador]..."

En cuanto a quién fue el primer importador del tabaco, los historiadores están de acuerdo que fue un español o un portugués. Sin embargo, no es la única respuesta posible. Aparte, hay todavía otra explicación tradicional; según ella, el diablo lo trajo no se sabe de dónde. Y al diablo lo trajo desde tierras lejanas al Japón algún padre cristiano —quizás el padre Francisco Javier—. Si un cristiano oyera esto, me acusaría de sacrilego. Pero según mi opinión, es la verdad; porque el Dios occidental llegó al mismo tiempo que el diablo europeo. Afirmando que cuando se importa lo bueno del occidente, viene acompañado del vicio occidental. No puedo asegurar si de veras el diablo trajo el tabaco. Pero según Anatole France, el diablo una vez había tratado de tentar a un sacerdote con la flor de reseda. Ante este hecho, no podemos afirmar lo de traer el tabaco al Japón como una mera mentira. Aunque si fuera mentira, en algún sentido, tal vez esté muy cerca de ser verdad. Bajo tales consideraciones trataré de transcribir la tradición de la importación del tabaco.

En el año 18 de Tenmon, el diablo, disfrazado como hermano que acompañaba a Francisco Javier,¹ después de un largo viaje por mar, llegó a Japón sin dificultades. ¿Por qué habría logrado disfrazarse de hermano? Porque la persona auténtica había desembarcado en el puerto de Macao o donde sea, y el barco negro que cargaba al grupo zarpó para el Japón sin que él lo supiera. El diablo, enrollando su cola al mástil, había espiado el barco, y se convirtió rápidamente en la figura del hermano. Desde luego empezó a atender al padre Francisco día y noche. Naturalmente, para alguien como él, que cuando visitó al doctor Fausto se había convertido en un caballero vestido de capa roja, fue un artificio fácil.

No obstante, al llegar al Japón descubrió que la situación era bastante diferente de lo que en Europa había leído en el Diario de los Viajes de Marco Polo. En primer lugar, según el diario, todo el país era de oro, y él no encontró ningún paisaje como los descritos por Marco Polo. Pero quizás podría tentar a la gente con el oro producido al tocar apenas una de sus uñas. También según Marco Polo, los japoneses podían revivir a los muertos por medio de la fuerza de la perla; mas todo evidenciaba que eso también era

mentira. Si el diablo dispersara falsas epidemias escupiendo en los pozos, la gente se olvidaría del paraíso... El diablo pensó secretamente así y sonrió de contento, caminando detrás del padre Francisco y observando por acá y por allá.

El problema fue que no se le ocurría ninguna buena idea para resolver el hecho de que, puesto que Francisco Javier acababa de llegar al Japón y las actividades misioneras todavía no existían, no había ningún creyente. Por consiguiente, no tenía a quién tentar. Sobre todo, no sabía cómo pasar esa aburrida temporada.

El diablo pensó en varias cosas. Se le ocurrió matar el tiempo haciendo algo de jardinería. Para esto había traído diversas clases de semillas ocultas en sus orejas desde que salió de los países occidentales. El terreno se conseguiría fácilmente con los vecinos. Además, el padre Francisco estaba de acuerdo. Por supuesto pensaba que uno de los hermanos trataba de aclimatar algunas plantas medicinales del occidente.

El diablo enseguida consiguió un azadón prestado y comenzó a cultivar con paciencia un terreno al lado del camino.

Era justamente a principios de la primavera; el tiempo era húmedo. Desde el fondo de la neblina flotante, se oía el doblar de la campana, lánguida, que venía de un lejano templo budista. El sonido de la campana era calmado; no como el de la campana de los templos occidentales que molestaba el cerebro con su sonido metálico. Uno consideraría que en tal naturaleza el diablo se sentiría muy a gusto. Pero definitivamente no fue así.

Cuando el diablo oyó la campana del templo budista, hizo muecas de mayor desagrado que cuando oía la de la iglesia de San Pablo, y empezó a regar la tierra apresuradamente. Al estar escuchando el tañido sosegado de esa campana, asoleándose en la solana suave, su corazón empezaba a relajarse extrañamente. Ya no se le antojaba hacer lo bueno y tampoco le daban ganas de hacer maldades. Así no valía le pena haber venido hasta Japón para seducir a los japoneses. La hermana de Iván había regañado al diablo por no tener callos en las palmas de las manos y es que le disgustaba mucho trabajar. ¿Por qué se puso, entonces, a azadonar con tanto entusiasmo? Era porque quería sacudir, con todas sus fuerzas, el sueño de la virtud que le iba invadiendo el cuerpo sin que lo supiera. Al cabo de unos días terminó de labrar la tierra y sembró las semillas guardadas en sus orejas.

Pasaron algunos meses y las semillas que el diablo había sembrado empezaron a brotar; crecieron los tallos, hasta que a fines del verano del mismo año, las verdes hojas anchas cubrieron la tierra del campo, sin que nadie supiera cómo se llamaba la planta. A las preguntas del padre Francisco, el diablo se quedaba callado, sonriendo con disimulo. Mientras tanto, la planta abrió sus flores en el extremo del tallo; eran flores de color lila y tenían forma de embudo. Esto le complació tremendamente; todo su trabajo al fin valía la pena.



Cada mañana y cada tarde, después de acabar el servicio, el diablo venía al campo y se dedicaba a la jardinería.

Un día —eso fue en ausencia del padre Francisco que se había ido de viaje misional— un vendedor de vacas pasó por el campo con una vaca amarilla. Vio que en la palizada del jardín lleno de flores de color lila, un hermano occidental, de sotana negra y sombrero, recogía insectos que se pegaban a la planta. La flor llamó la atención del vendedor de vacas. Se detuvo y quitándose el sombrero le habló al hermano cortésmente:

—Oiga, padre. ¿Qué flor es ésta?

El hermano volteó hacia él. Era un occidental de cabello rojo, amable, con nariz chata y ojos pequeños.

—¿Esta?

—Sí, padre.

El pelirrojo, apoyándose a la palizada, movió la cabeza. Contes-

tó con dificultad en japonés:

—El nombre. . . Lo lamento, pero no le puedo decir su nombre.

—¿Válgame Dios! ¿Acaso el padre Francisco le dijo que no lo dijera?

—No, no es así.

—Bueno, entonces, ¿por qué no me lo dice? Yo recientemente me he convertido al catolicismo, gracias a la predicación del padre Francisco.

El vendedor de vacas señaló su pecho con cara orgullosa. Una crucecita colgada de su pecho brillaba recibiendo el sol. El hermano hizo pequeñas muecas, quizás porque el brillo de la cruz le molestó. Pero recobró su ademán todavía más familiar que antes, y dijo así medio en broma.

—Aun así no se puede. Está prohibido por la ley de mi país. ¿Por qué no lo adivina? Como ustedes los japoneses son inteligentes, estoy seguro de que puede hacerlo. Si lo adivina, le regalaré todo lo que crece en este campo.

El vendedor de vacas creyó que el hermano estaba bromeando; sonrió con su cara quemada por el sol e inclinó la cabeza con exageración.

—Pues. . . Me parece un poco difícil contestar inmediatamente.

—No. . . no necesita ser hoy mismo. Dentro de tres días venga usted con la respuesta. Puede preguntar a otra gente. Si acierta, le regalaré todo. Aparte de eso, le obsequiaré vino tinto. ¿O le gustaría un dibujo del paraíso?

—Bueno, pero. . . En caso de que no pueda adivinarlo, ¿qué haré?

El diablo se rio moviendo una mano y se puso el sombrero. El vendedor se tranquilizó con la risa del hermano, aguzada como el graznido de un cuervo.

—Si no lo puede adivinar, le pediré algo. Es una apuesta. Ganar o perder. Si lo adivina, le regalaré todo.

Su voz, al decir, esto, volvió a ser amistosa.

—Cómo no. Entonces, también me animaré a darle cualquier cosa que me diga usted.

—¿Cualquier cosa? ¿Aun esta vaca?

—Si la quiere, se la regalo ahora mismo.

Riéndose, el vendedor acarició la cabeza de la vaca amarilla. Todavía no dejaba de pensar que era una broma.

—En lugar de eso, cuando yo gane, le pediré todas estas plantas que tienen flores, ¿está bien?

—Muy bien, muy bien. Pues, trato hecho.

—Le juro que sí. En nombre de Nuestro Señor Jesucristo.

Al oír eso, el hermano hizo mover su nariz contento, con ojos brillantes. Y se encorvó para atrás con la mano izquierda en la cintura, y dijo tocando la flor lila con la derecha:

—Pues, si pierde usted. . . le pediré su cuerpo y su alma.

El occidental de cabello rojo se quitó el sombrero e hizo una





exagerada genuflexión; entre los cabellos rizados tenía dos cuernos como de cabra. El vendedor se puso pálido y dejó caer el sombrero que tenía en la mano. Tal vez por el sol a punto de ponerse, de repente las flores y las hojas del campo perdieron su color vivo. Hasta la vaca, quién sabe por qué, se asustó y mugió estruendosamente bajando los cuernos.

—Un compromiso es un compromiso. E indicando la flor cuyo nombre yo no puedo decirle, usted juró. No lo olvide. Tiene tres días para traer la respuesta. Entonces, hasta la vista.

El vendedor de vacas se arrepintió de haberse entregado en manos del diablo. Al final, pensó, me cogerá ese *dyiabo* [diablo], y si no adivino el nombre de la flor mi cuerpo y mi alma serán quemados con el feroz fuego perpetuo. Se perderá todo el esfuerzo por abandonar la religión anterior para recibir el bautizo. Sin embargo, no podía deshacer el compromiso, porque había jurado en el nombre de Jesucristo. Por supuesto, si estuviera el padre Francisco habría manera de resolver el problema; desgraciadamente estaba ausente. Así, el vendedor de vacas meditaba todas las noches sin poder dormir, por si se le ocurriera alguna maniobra para contrarrestar el plan del diablo. No le quedaba más recurso que saber el nombre de la planta. ¿Pero habría alguien que lo conociera si hasta el padre Francisco lo ignoraba?

Por último, la noche que iba a vencer el plazo, el vendedor de vacas se metió secretamente a la casa donde vivía el hermano. La casa estaba frente a la calle, junto al jardín. Cuando llegó, parecía que el hermano ya se había acostado, pues las ventanas estaban oscuras. Por fortuna era una noche nebulosa, a pesar de la luna. En el campo silencioso, las flores de color lila se veían tenuemente en la oscuridad desolada. En realidad el vendedor de vacas tenía un plan oculto, aunque estaba inseguro del éxito. Pero el paisaje, en su tranquilidad total, le dio un miedo vago y quería regresar a casa sin hacer nada. Sobre todo, al imaginarse al tipo con cuernos de cabra, que estaría soñando en el infierno detrás de esa puerta, el valor más grande se derrumbaba. Pero, por otra parte, si pensaba en entregar su cuerpo y alma al [dyiabo,] no era el caso, naturalmente, de estar lamentándose.

El vendedor de vacas, pues, puso en práctica el audaz plan que había proyectado de antemano, suplicando el auxilio de la Virgen María. El plan fue el siguiente: desencadenó la vaca amarilla que había traído y la corrió, pegándole fuerte en el anca, hacia dentro de la palizada del jardín. La vaca saltó por el dolor del golpe y rompió la palizada y pisó el jardín, destruyendo la planta. Varias veces fue a clavar sus cuernos en la pared de madera de la casa. Además el ruido de sus pezuñas y su mugido vibraron en la niebla nocturna y resonaron escandalosamente. Entonces, alguien sacó la cara por la ventana. Debido a la oscuridad no se reconocía la cara, pero debía de ser ese diablo disfrazado de hermano. Los cuernos se

veían claramente aun en la noche.

—¡Maldita bestia! ¿Por qué deshaces mi campo de tabaco? Así grito con voz adormilada el diablo, moviendo sus manos. Parece que le ofendió que la vaca le hubiese despertado. El vendedor de vacas que estaba espiando la escena escondido atrás del jardín, escuchó estas palabras como si fueran la voz de Dios.

—¡Maldita bestia! ¿Por qué deshaces mi campo de tabaco? Como cualquier cuento de esta clase, éste tiene un final feliz. Es decir, el vendedor de vacas logró adivinar el nombre del tabaco hábilmente, y venció al diablo. Y así tomó posesión de todo el tabaco que crecía en el campo.

Sin embargo, considero que quizá esta leyenda tiene un significado todavía más profundo. El diablo fracasó en poseer el cuerpo y el alma del vendedor de vacas, pero en cambio logró dispersar el tabaco por todos los rincones de la tierra del Japón. Entonces, la salvación del vendedor de vacas trajo consigo un mal, en tanto que el fracaso del diablo, ¿acaso no habrá traído una clase de éxito? Un diablo nunca se levanta sin ganancia, aun cuando tropiece. ¿No están los hombres frecuentemente perdidos, incluso si piensan que han rechazado una tentación?

Escribiré con brevedad lo que pasó con el diablo. En cuanto hubo llegado el padre Francisco, el diablo fue por fin expulsado. Pero parece que aun después andaba por varias partes vestido de hermano. Un documento indica que apareció a menudo en la ciudad de Kyoto por ese entonces, cuando se estableció el Templo de Nanban. Existe la teoría que muestra que el hombre llamado *Kashinkodyi*, que se burló de *Matsunaga Dandyo*,² fue el diablo; me excuso de relatarlo aquí, puesto que el maestro Lafcadio Hearn ha escrito acerca de él. De todas maneras, en un principio aparecía a menudo pero al ser decretada la expulsión de religiosos extranjeros por los señores Toyotomi y Tokugawa, al fin desapareció definitivamente del Japón.

La documentación termina más o menos ahí y no hay más noticias del diablo. Lo único que lamento sinceramente es no haber podido averiguar nada de sus actividades después de que regresó otra vez a partir de la era de Meidi [1868-1911].

[Escrito el 21 de octubre de 1916. Traducción de Atsuko Tanabe.]

NOTAS:

1. Se refiere a san Francisco Javier (1506-1552), compañero de san Ignacio y cofundador de la Compañía de Jesús, que inició las misiones del Asia en 1541 y llegó como primer evangelizador al Japón en 1549.

2. Matsunaga Dandyo (Matsunaga Jisajide, 1517-1577): Señor de guerra de la época de los países en lucha, que hizo suicidarse al último shogun Ashikaga Yoshiteru; murió en una rebelión contra el poder centralizador.

Ernesto Cardenal

APUNTES DE CUBA



APUNTES



PASEANDO POR LA HABANA

La Habana de noche es una ciudad oscura porque no tiene anuncios comerciales. El recién llegado tiene la impresión de que en la parte alta de los edificios hubiera habido un apagón. También podrá parecer triste, si para uno la alegría son los anuncios de neón, las vitrinas de las tiendas, el bullicio, la vida nocturna. A mí me pareció alegrísima. Le dije a Benedetti: "Ésta es la ciudad más alegre que yo he visto. La única alegre."

Toda la gente andaba bien vestida, y no había unos con un lujo insolente y otros con harapos. Y esto me pareció muy alegre. Por las inmediaciones de los grandes hoteles, el Nacional, el Capri, el Habana Libre, las calles estaban llenas de gente, pero no había nadie comprando ni vendiendo nada. La gente, *paseaba* por las calles. Caminaban despacio y se veía que paseaban; nadie corría tras el dinero. No se veía en ningún rostro angustia económica. No había taxistas acechando a los extranjeros, ni prostitutas, ni limpiabotas, ni mendigos. Y me pareció que una ciudad así debía llamarse una ciudad alegre. Alrededor de esta ciudad no había un cordón de miseria, y me pareció que eso también hacía de La Habana una ciudad muy alegre.

"Muchos dirán que La Habana es triste", le dije a Benedetti, "porque aquí no hay la alegría burguesa, pero aquí hay la verdadera alegría. Las ciudades capitalistas parecen muy alegres en el centro: pero para los que no tienen un centavo en ellas, son un horror. La alegría es sólo para los ricos, y esa alegría de los ricos además es falsa y es otro horror. Aquí yo veo la inmensa alegría de una urbe sin pobres, sin miseria. Y la alegría de ser todos iguales".

Por las puertas del Habana Libre (antiguo Hilton) entraban corriendo los niñitos negros (que antes habrían sido "golfllos") sin que los porteros uniformados les dijeran nada, y se perseguían bulliciosos por los grandes *lobbies* de piso de mármol. También jóvenes proletarios, blancos y negros mezclados, entraban a charlar allí con la confianza con que antes lo hacían los millonarios.

Pensé: miles se han ido, pero los que quedan se ven felices, y son los dueños de todo. Debe ser muy alegre para esta gente saber que todos son proletarios, que no hay una señora

enjoyada ni un caballero de smoking. No se hacen competencias en el vestir. Nada codician y a nadie envidian. No hay sugestivos anuncios de cosas que uno no puede comprar. Ésta debe ser la principal razón por la que ríe esta gente, por la que se ven tan alegres estos grupos de jóvenes, negros, blancos y mulatos, y estas parejas que pasan acariciándose.

"¿No echás de menos los artículos en las tiendas, verdad?" Me dijo el poeta Benedetti.

Le dije: "Me parece bellissimo. Yo me he retirado del mundo para vivir en una isla, porque me repugnan las ciudades. Pero ésta es mi ciudad. Ahora veo que yo no me había retirado del mundo, sino del mundo capitalista. Ésta es una ciudad que le tiene que gustar a un monje, a un contemplativo, a cualquiera que en el mundo capitalista se haya retirado del mundo."

Y Benedetti: "En Uruguay hacen 1 000 carteras de señoras y son carísimas y casi nadie las puede comprar y por eso las tiendas de mi país están llenas de carteras. Aquí cuando hacen carteras tienen que hacer 400 000 y todo el mundo las compra y por eso no hay carteras. Quiero decir, no hay carteras en las tiendas, porque las carteras las anda la gente. Las camisas las hacen todas iguales —iguales en la calidad y en el precio, con diferencia de colores y de estilos—. Y nadie anda vestido peor que otro y nadie anda con lujo, todos andan con la misma calidad de ropa. El problema no es el dinero sino los artículos. Sobra dinero y faltan artículos, por eso las tiendas están vacías. En nuestros países no es que sobren los artículos, pero parece que sobran los artículos porque falta dinero para comprarlos, y por eso las tiendas están llenas."

Yo le dije: "Veo que aquí nadie anda elegante. Toda la gente se viste como a mí me gusta vestirme. Y como se visten los poetas, los artistas, los intelectuales, los estudiantes. También como se viste Fidel Castro. Y como se debiera vestir toda la gente en todas partes. Los vestidos tienen mucho colorido y son variados. Los vestidos de las muchachas, además, son bonitos."

Frente al Copelia había una cola de dos o tres cuadras de largo, de gente esperando tres o cuatro horas para entrar a la famosa heladería que tiene helados de más de 60 sabores di-

ferentes. La cola es tan grande porque todos pueden pagar esos helados que son seguramente los más sabrosos del mundo. "La única limitación que tiene el público es la gran cola; y antes de preferir esa heladería a otras menos buenas uno debe pensarlo dos veces, o diez." Me dice la esposa de Benedetti.

Yo recuerdo lo que me dijo Cintio: "Aquí todo mundo tiene más dinero que el que puede gastar. El dinero ya no es un problema. El dinero a la gente ya no le interesa."

Y lo que me dijo Fina: "Cuando la gente come en los restaurantes más elegantes, el dinero tal vez no le alcance, aunque la mayoría de las veces alcanza y le sobra. Uno gana más que lo que puede comprar."

Y lo que me dijo Margaret Randall esta mañana: "Me parece rarísimo oírte hablar de un escritor con problemas económicos (yo le hablaba de un poeta joven de Nicaragua), me parece rarísimo... Y recuerdo que es así, que allí hay gente con problemas de falta de dinero. Pero se me había olvidado, porque hace años que no he oído hablar a nadie de falta de dinero. Aquí los problemas son otros, pero no la falta de dinero."

En un saloncito de la planta baja del Habana Libre unos estudiantes ensayaban una obra de teatro. Mucha gente de la calle se asomaba y algunos entraban y se sentaban a presenciar el ensayo. También en la planta baja había una librería de paredes de vidrio pero no entramos porque vimos a través del vidrio que tenía casi vacíos los estantes. Los libros (ya me han dicho) se agotan inmediatamente que llegan y la gente hace colas en las librerías cuando hay libros nuevos. Me acuerdo de La Moderna Poesía —que ya no debe de existir— adonde Merton entró a comprar libros y encontró que era una tienda de ropa. Como tampoco existirá La Filosofía, que también conoció Merton y que era otra tienda de ropa. Tampoco existe ya, según me dicen, La Poesía Moderna, que ésa sí era una gran librería; como ya no existe ningún negocio privado en Cuba: lo mismo sean librerías que tiendas de ropa.

Librerías hay muchas por toda la Habana y todo Cuba —me dicen— pero lo mismo que las tiendas, están vacías.



Ésta es una ciudad totalmente diferente de la que conoció Merton. Merton estuvo en La Habana hace treinta años, después de su conversión al catolicismo y poco antes de entrar a la Tropa. Merton se entusiasmó mucho con La Habana de aquel entonces llena de colorido y de ruido, de gritos y de olores —tan diferente al Nueva York de donde él llegaba— y, con todo y lo pecaminosa que ella era, la compara a la Jerusalén Celestial. Nos cuenta que pasaban negros con puros en la boca y delantales ensangrentados acarreado grandes pedazos de carne, y que las calles estaban llenas de racimos de bananos y papayas y cocos y toda clase de frutas, y que había inmensas cantidades de cigarrillos y puros apilados, y montones de libros unos sobre otros en las aceras, gruesos fajos de billetes de lotería, innumerables revistas de todo tipo, muchísimos periódicos, y le gritaban a uno ofreciéndole toda clase de cosas, lustrarle los zapatos, lotería, postales, la última "Extra" (a cada minuto salía una nueva "Extra" dice Merton) y los ruidos y las risas de la calle penetraban hasta adentro de los cafés y de los bares, y la música y las risas de los cafés y de los bares salían hasta la calle. Y esta "pecaminosa Habana", dice Merton, era para quien supiera vivir en ella, "una analogía del reino de los cielos". (Naturalmente que los otros gringos que llegaban a La Habana no leyeron en ella esos signos que leyó Merton ni supieron vivir en ella como vivió él.) Y yo me pregunto ahora: ¿Qué diría el monje Merton de esta otra Habana tan distinta: quieta, oscura, callada, austera? Le gustaría más, como le había gustado más su monasterio, y no habría echado de menos la antigua "analogía".

Cerca del Capri la gente se entretiene mirando un gigantesco anuncio luminoso de la Zafra, a lo largo de la fachada de un gran edificio. Son diez sacos de azúcar representando los diez millones de toneladas. Se van encendiendo fechas y se van llenando los sacos de luz blanca hasta llenarse ocho sacos y medio: hasta allí llega la Zafra.

En el Capri todavía está el night-club y hay shows los sábados y domingos. No, gracias, no deseo venir a ese show. Este Capri —me cuentan— era un hotel en el que los hombres de negocios norteamericanos hacían desde Nueva York o Miami su reservación de cuarto *con* mujer.

Más adelante hay una exposición de caricaturas antimperialistas. Entramos. En una de ellas aparecen unos obispos barrigones junto con unos generales, sentados a la mesa y devorando al pueblo. La mayor parte sin embargo son contra Nixon.

De nuevo en la calle, viendo pasar a la gente. Dice Benedetti: "Es curioso el cambio de mentalidad que se produce en un pueblo con la quitada de los anuncios comerciales. Ya no hay el deseo de adquirir innecesariamente. Tampoco el deseo de estar por encima de otros adquiriendo más que otros o teniendo lo mejor. La gente sabe que adquiere más o menos lo que necesita, y sobre todo que adquiere lo mismo que adquieren todos. Esto crea un sentido muy fraternal entre todos."

Benedetti nos cuenta de la vez que pasó por un estadio que estaba con las luces encendidas y entró: acababa de terminar un partido de beisbol, pero estaban jugando con algunos de los peloteros de ese encuentro, Fidel, Raúl y otros ministros del gabinete. El público se había quedado para ver ese juego extra, y le gritaban a Fidel y bromeaban con él, y él bromeaba con el público y discutía a gritos con la gente las jugadas.

Me parece de pronto que veo anunciada con letras luminosas la cerveza "Victoria" de Nicaragua. No, es un letrero rojo, sobre un edificio, que dice:

V E N C E R E M O S



LOS JOVENES POETAS

12 de la noche. Empiezo a dormirme. El teléfono: somos dos poetas jóvenes que estamos aquí abajo y deseamos hablar con usted, tal vez la hora es inoportuna pero no pudimos venir antes.

Bajo. Me interesa lo que me van a decir. Tengo tres días de haber venido y todavía no he visto a los poetas jóvenes. Deseo conocer la generación formada totalmente bajo el socialismo.

Ellos son de esta generación. Desde el principio veo que son revolucionarios. Les brillan los ojos de entusiasmo cuando hablan de la Revolución. Están felices de que yo haya llegado a Cuba. Uno de ellos da clases en la universidad, a pesar de estar muy joven. El otro es miliciano y viene de uniforme. Me muestran poemas y un cuento. El cuento es del miliciano y contiene críticas sociales. Me ha gustado, y dice él:

—Pero ya ve, no se puede publicar en Cuba por la represión.

—¿Hay represión en Cuba? —pregunto bajando la voz. Y contesta el otro, sonriendo tristemente, y como algo incrédulo:

—¿Y no lo sabe...?

—Yo creí que ustedes eran revolucionarios...

—Somos revolucionarios, y hay represión. Y la represión no es revolucionaria. La represión donde quiera que la hay es contrarrevolucionaria. Aunque los que la hagan se llamen revolucionarios, la represión es siempre batistiana.

—¿No se puede hablar? ¿Lo llevan preso a uno? —pregunto bajando otra vez la voz, porque estamos los tres sentados en un café en mitad del lobby y circula mucha gente alrededor de nosotros, empleados del hotel y huéspedes.

—No le llevan preso a uno por hablar. Si no, no estaríamos conversando aquí tan tranquilamente. Usted puede hablar a gritos contra Fidel en un parque y no se lo llevan preso por eso. Lo más que podría pasar es que llegue un miliciano a discutir con usted o a convencerlo de que se calle y que no esté perturbando el orden.

Yo había observado que ellos no miraban a todos lados al hablar, para ver si alguien nos estaba oyendo, y que no bajaban la voz como yo. No acababa de comprender: eran revolucionarios y decían que había represión, como lo dice la propaganda capitalista; decían que había represión y no tenían temor. Dice el que da clases.

—Hemos venido no tanto por leerle poemas sino para hablar de Cuba. Queremos que usted conozca bien esto, y que no se deje influir por la propaganda. Que conozca todas las cosas



malas de esta Revolución, porque las buenas ya las debe haber estado viendo desde la llegada. Y no queremos que le pase lo que les ha pasado a otros que han venido a Cuba: que se han desilusionado. Hemos tenido muchos que han llegado a dar clases a la universidad, y después se han ido inesperadamente: seguramente desilusionados. Creo que eso le pasó a Cortázar, que ya no ha vuelto a Cuba. Y a usted lo apreciamos mucho y no queremos que se desilusione. Queremos que entienda esta Revolución tal como es, con todas sus cosas maravillosas que tiene y sus cosas malas. Y queremos también que después cuente estas cosas malas. Cuéntelo, por favor; por amor a Cuba y a esta Revolución. Nosotros amamos mucho esta Revolución y la quisiéramos perfecta.

Dice el otro:

—A usted le habrán dicho que no hay prostitución en Cuba, ¿verdad?

—¿Hay putas?

—Hay putas. No como institución, eso ya fue suprimido. Pero todavía usted puede encontrar mujeres que se venden a los marineros, si no por dinero por unas medias de nylon. Son pocas naturalmente, pero hay, y no lo dicen.

—¿Usted no habrá oído hablar del UMAP?

—¿Qué es?

—Campos de concentración.

—Ya no los hay —me dice el miliciano— Fidel los suprimió. Pero nadie habla de ellos... ¿Que cómo lo sé? Yo estuve allí... No como preso sino como miliciano. Sí, carcelero digamos. Yo vi los malos tratos, pero nosotros sólo hacíamos guardia. A Fidel le contaron lo que allí había. Una noche asaltó una posta de guardia y la capturó y se metió dentro, como que fuera preso, para ver qué trato les daban. Se acostó en una hamaca. Los presos dormían en hamacas. Los despertaban golpeándolos con sables; o si no, les cortaban las cuerdas de la hamaca. Cuando el que los despertaba levantó el sable, se encontró con la cara de Fidel; casi se muere. Después en otro lugar vio a uno que hacía andar descalzo a un preso sobre pe-

dazos de vidrio. Ordenó que al hombre le hicieran el mismo castigo que le estaba haciendo al otro. En otro lugar se presentó cuando desayunaban. Y así fue viendo cosas. Después hizo castigos. Se dice que hasta hubo un fusilado.

—Ésa es otra de las hazañas de Fidel. Fidel es el hombre de los asaltos. Es una figura de leyenda que ha cautivado la imaginación de la gente. Pero está también la censura de los libros. Usted conoce el caso Padilla. Estuvo un año sin que le dieran trabajo, porque sus poemas no gustaron a un funcionario. Y allí también tuvo que intervenir Fidel. Hace poco dieron el premio "David" a un poeta joven que después descubrieron que era homosexual. Ya tenía impreso el libro y la edición entera la redujeron otra vez a pulpa de papel. Conozco a uno de los censores que es implacable con los homosexuales, y él es homosexual. El pelo largo está prohibido. De vez en cuando hacen recogidas de hippies, porque se reúnen grandes cantidades de hippies enfrente de estos hoteles y del Copelia, y se los llevan presos. La otra vez en una de esas recogidas se llevaron a un dirigente de la Juventud Comunista que tenía el pelo largo, y la raparon. Al día siguiente que salió de la cárcel se presentó furioso en la jefatura de la Juventud Comunista a devolver su tarjeta. La persecución de homosexuales nos disgusta mucho, y además nos da inseguridad. No porque nosotros seamos. Pero siempre hay temor de que lo confundan a uno por el pelo largo, o porque es artista o poeta. Yo ando con peligro en la calle por mi pelo largo. También nos censuran que nos guste el jazz o cierta clase de modas. Todo eso es represión. Nos gustan esas cosas porque somos jóvenes, no porque no estemos con la Revolución. Yo no soy revolucionario: yo soy la Revolución. Yo y los demás de mi generación no hicimos la Revolución sino que somos el producto de ella, fuimos hechos por ella. Los otros hubo un tiempo que no eran revolucionarios y se hicieron revolucionarios; y dentro de ellos puede haber aún un resto del sistema de Batista. Nosotros desde que tenemos uso de razón somos revolucionarios. No hemos conocido otra cosa más que la Revolución. Si usted me pregunta qué es ser contrarrevolucionario, yo no le podría decir, porque yo no he visto contrarrevolucionarios. Así que yo no podría ser contrarrevolucionario aunque quisiera. Yo no he conocido nunca la burguesía. Se dice que se está creando el hombre nuevo en Cuba, y así lo creo, pero los hombres viejos ¿cómo podrán crear al hombre



nuevo? El estalinismo siempre está al acecho para destruir la Revolución. El estalinismo o el espíritu batistiano, que es lo mismo. En la Unión de Escritores no me publicaron un poema porque en él digo: que voy por la calle y que injurio, reniego, maldigo y blasfemo. No les gustó lo de blasfemar. Porque se imaginaron que yo blasfemaba del sistema; y no: tenía otro sentido. Hay poemas que no nos publican porque consideran que en ellos hacemos alguna crítica a la Revolución. Pero estoy seguro que Fidel publicaría esos poemas.

Me hablan de que hay escritores que se aprovechan de la Revolución para obtener privilegios:

—Allí tiene usted a Guillén, que toda su vida fue comunista y ahora mantiene un automóvil con chofer a la puerta. O Retamar que vive viajando, tiene una buena casa, come mejor.

Les pregunto qué opinan de la Iglesia en Cuba. No pueden opinar mucho porque no la conocen. Los dos ellos son ateos.

—Pero podemos decir que no se interesa por lo social. Y antes estuvo muy identificada con el capitalismo, con la burguesía y con Batista. Ahora la educación es atea, y la nueva generación no se preocupa por la Iglesia. Nosotros somos producto de esa educación. En Cuba la Iglesia católica se suicidó ella misma.

Pregunto si los militantes católicos en la Universidad son revolucionarios:

—No hay militantes católicos en la Universidad. No los admiten. Con lo cual yo no estoy de acuerdo. Uno de los grandes mártires de la Revolución es José Antonio, el líder estudiantil del asalto al palacio de Batista, y era militante católico. Dirigente de Acción Católica. Y esta Revolución ahora no le permitiría a José Antonio entrar a la Universidad. ¿Con qué derecho le impedirían a José Antonio ser estudiante, y ser líder estudiantil, y ser José Antonio? ¿Con qué derecho le iban a impedir morir por la Revolución? Si no se permite a un estudiante católico ser revolucionario: ¿qué va a ser? ¿Contrarrevolucionario? Decir lo que digo me traerá serias dificultades. Pero creo que esto es lo que movió a Fidel a levantarse en la Sierra Maestra.

—¿Y qué opinan de la falta de libertad de prensa?

—La libertad de prensa no es dada por temor y por incapacidad de dar la noticia verdadera y completa sin que le haga daño al pueblo y a la Revolución. Yo creo que el pueblo de Cuba ya está suficientemente politizado y maduro para poder recibir las noticias completas sin que le haga daño. . . Hay un peligro latente también en la Revolución y es el endiosamiento. El endiosamiento de Fidel. No por culpa de él, sino del pueblo. Él hasta la vez lo ha sabido manejar muy bien, con mucha habilidad, y lo ha mantenido bajo control. Incluso ha señalado ese peligro. Ha dicho que los iniciadores de una Revolución tienen gran prestigio y una gran autoridad en el pueblo, y que eso



puede hacer mucho bien pero también puede hacer mucho mal. Y que hay que esperar que en el futuro ningún dirigente tenga

tanta autoridad, porque es peligroso que los hombres tengan tanta autoridad. Ha dicho también: no es necesario estar viendo una estatua en cada esquina, ni el nombre del dirigente en cada pueblo: eso no es crear conciencia en el pueblo, sino fabricar artificialmente una conciencia por medio de consignas y de actos reflejos. Y ha denunciado a los otros países socialistas donde el contacto del pueblo con sus dirigentes es el contacto con las estatuas de los dirigentes del pueblo. Fidel además ha hecho una Ley de la Revolución, que fue una de las primeras leyes de la Revolución, prohibiendo poner el nombre de ningún dirigente vivo a ninguna calle, ciudad, pueblo, fábrica o granja y prohibiendo incluso las fotografías oficiales en las oficinas administrativas, lo que yo creo que no se ha hecho en ningún otro país. Porque como ha dicho: un revolucionario puede hacer muchas cosas buenas en su vida y grandes barbaridades al final de su vida. . . Me parece que Fidel no es un dirigente sino un pedagogo. Fidel es sobre todo un profesor. Sus discursos son largos porque son lecciones que él da al pueblo de Cuba. Pero sobre todo más que enseñar con la palabra él enseña con el ejemplo. Cuando la catástrofe del Perú, él fue a un Policlínico y donó su sangre. No dijo nada, sino sólo dio el ejemplo. Y el pueblo inmediatamente siguió el ejemplo y hubo más de 100 000 donativos de sangre en cosa como de una semana. Este pueblo ha sido formado por Fidel. Pero también Fidel es muy cubano. Cuando usted conozca mejor el modo de ser cubano entenderá lo que le digo.

Ya despidiéndose (a las 2 y media):

—Perdone si le hemos quitado el sueño. Queríamos que usted oyera las críticas de esta generación a la Revolución.

EL JOVEN ORDOQUI

Joaquín Ordoqui es uno de los poetas más jóvenes de Cuba pues tiene 17 años. Viene a verme y me cuenta que su padre fue muy importante en la Revolución, aunque desde hace algunos años se encuentra con la casa por cárcel: o en lo que Fidel ha llamado "ostracismo espiritual". Había sido Secretario de Organización del Partido Comunista en tiempos de Batista, y después de la Revolución fue Viceministro de la Fuerza Aérea. Lo acusan —me dice— de "infidencias": de haber suministrado ciertos informes a la CIA (según sus mismos acusadores más bien insignificantes) mientras estaba exiliado en México en tiempos de Batista. Cargos que su padre siempre ha negado —me dice el muchacho— y que además no eran graves: de haber sido graves lo habrían fusilado. Fidel calificó una vez públicamente el delito como "debilidad revolucionaria" y no más. Su padre —me dice— ahora está desahuciado de cáncer en un hospital. Y siempre se ha mantenido, a pesar de todo, partidario de la Revolución. A pesar de haber sido en cierto sentido, víctima de la Revolución. Y también él es revolucionario.

Le pregunto si Fidel lo conoce a él y me dice que sí, que Fidel lo ha visto varias veces después de la caída de su padre y que lo ha saludado con cordialidad. Y también que sus estudios no fueron perjudicados en lo más mínimo.

Después me dice:

—La Revolución exige mucho. Y cuesta. Exige mucho sacrificio, pero hay que darlo.

Él tenía 6 años cuando triunfó la Revolución. Antes había pasado la infancia con sus padres en el exilio, en México y Praga. Todavía recuerda cuando había en Cuba anuncios comerciales. Y me dice:

—Para nosotros eso ahora es algo anacrónico; como algo medieval, incomprensible, aunque sabemos que sigue existiendo en las ciudades capitalistas. Todavía me acuerdo de cierta canción que cantaban en el radio y que era muy estúpida. Estaba muy pequeño, pero aún la recuerdo:

Proceso
Proceso
el mejor queso

... Increíble que forzaran de esa manera a la gente a comprar cosas. Lo mismo: que un hombre le diga a uno que no tiene un centavo en la bolsa, o que no ha comido en tres días: no nos imaginamos que eso sea posible. Sabemos que así es todavía en los países de ustedes y porque nos lo han contado, pero nos parece increíble.

Me dice que había en Cuba gran expectación por mi llegada, y le pregunto que por qué.

—Por tres razones, mejor dicho cuatro: Primero por su vida: por el testimonio de su vida como religioso y como revolucionario. Segundo por su poesía. Tercero porque ya muchas otras veces se había anunciado su viaje: se dijo en el 63 que iba a venir, después se volvió a decir en el 65 y se dijo otra vez en el 67; teníamos ya tiempo de estarlo esperando.

Dijo tres razones y no cuatro. Y siguió hablando:

—En la Universidad los estudiantes estaban interesados en ver con qué traje iba a venir usted. Unos pensaban que vendría de civil y otros que con el uniforme religioso. Vemos que no llegó de una forma ni de la otra sino con el traje da campesino nicaragüense. Hay también mucho interés en saber de Solentiname; ésa es una de las principales razones por las que yo he venido...

En Cuba no se tiene buen concepto de los curas. El clero antes de la Revolución era malo: burgués, retrógrado, batistiano. Tiene sin embargo buenos amigos católicos. Él es ateo. Su padre y su madre son comunistas ateos, y él no es ni bautizado siquiera. Agrega:

—Pero de una cosa sin embargo estoy seguro: de la supervivencia después de la muerte. No sé por qué; pero de eso estoy absolutamente cierto.

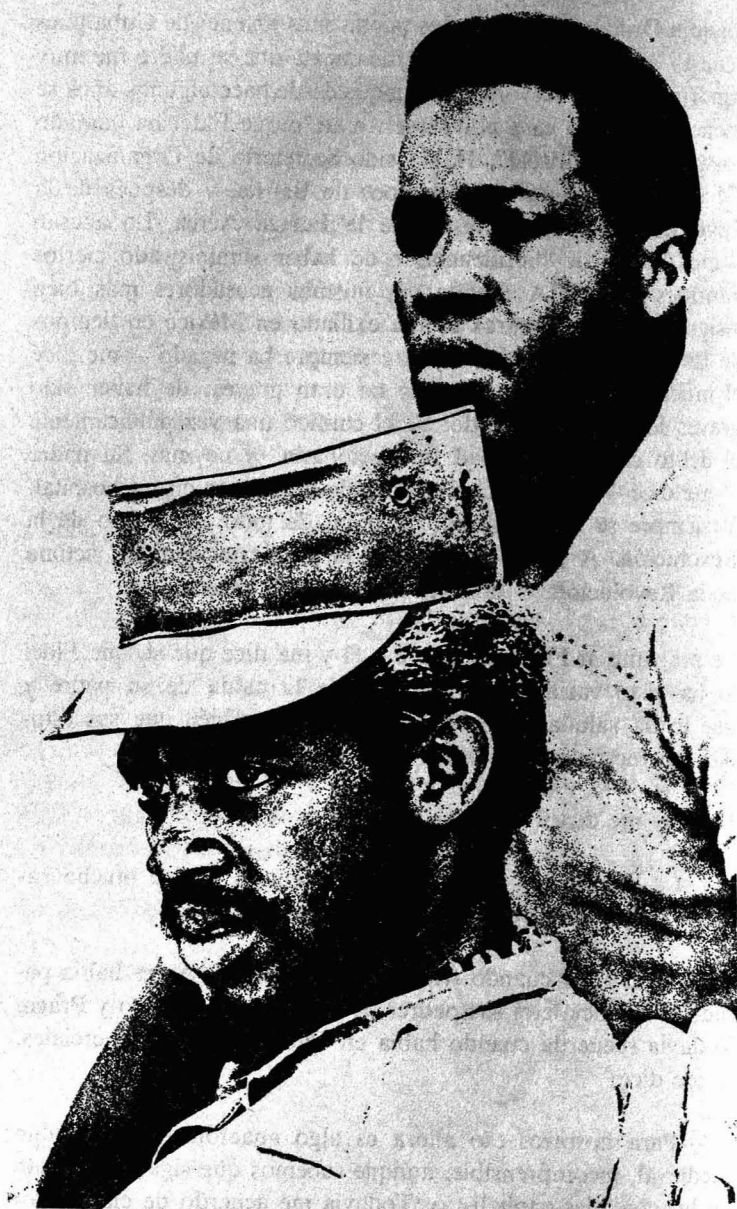
Hacía un gran calor y nos paseábamos por el jardín del hotel mientras conversábamos. Paseaban también señoras de "clase media" (aunque ya sin clase) y parejas en luna de miel, de origen social indefinible.

Me dijo por último el poeta Ordoqui:

—Una revolución es dolorosa. Parte en dos un país. Divide. Toda Cuba está dividida. Hasta en la familia de Fidel existe esa división, con su hermana que huyó de Cuba. Hay muchos cubanos que aman la Revolución y tienen seres amados que están presos, o en el exilio, o muertos.

* * *

“La gente suele olvidar el pasado fácilmente —me dijo Cintio—. Hay gente descontenta, gente del pueblo descontenta, porque no se acuerda del pasado que fue duro.”



CENA EN CASA DE RETAMAR

Retamar me invitó a su casa a las 8 y yo creí que me invitaba a cenar. Llegué más bien antes de las 8 y me abrió la puerta masticando un bocado. Lo vi sorprendido de que llegara tan temprano. “¿Ya cenaste?” Me dijo azorado: “No, pero no tengo apetito.” Me hizo sentarme a la mesa de todos modos. Cenaba con sus dos niñas pequeñas y su suegra, que también era la que servía la comida. Había una croqueta de pescado para cada uno de ellos, una papa para cada uno, un poco de arroz, un pequeño postre, por lo cual yo insistí de nuevo en que no tenía apetito, aunque en realidad sí tenía hambre. Me hicieron comer un poco de todos modos: media croqueta, media papa, el postre. Las niñas me preguntaron si yo era el “curita”. Retamar les dijo: “Es poeta y cura.”

La casa de Retamar estaba terriblemente despintada. La pintura se había venido cayendo. En un largo pasillo que había desde la puerta de la calle al comedor había una gran cantidad de libros hacinados en el suelo por falta de estantes donde ponerlos. El sofá de la sala tenía unos resortes de fuera. Más tarde llegó Margaret Randall y tomamos parsimoniosamente una exigua cantidad de ron que había en una botella. Retamar me dice que las niñas estaban muy emocionadas porque habían conocido al “curita” y Margaret sonríe y me dice: “Contigo tenemos que hacer un reajuste ideológico a los niños. Como yo les había creado una horrible imagen del sacerdote a mis niños, se sorprenden de que seamos amigos, y ahora hay que explicarles que no todos eran así.”

Llegaron otros amigos. En realidad era un pequeño homenaje que Retamar me daba, aunque sin cenar y sin tragos —excepto ese tercio de botella de ron que saboreamos a pequeños sorbos. Retamar pone un disco de Carlos Puebla:

Aquí se quedó la clara,
la entrañable transparencia
de tu querida presencia
Comandante Che Guevara.

Era una despedida al Che cuando se había ido de Cuba. La prensa capitalista decía que Fidel lo había matado. Los cubanos sabían que se había ido a hacer la Revolución a otra parte, aunque no sabían dónde.

Tu amor revolucionario
te conduce a nueva empresa

El Ché decía en la Sierra que él no moriría viejo, que cuando se acabara la guerra iba a seguir peleando. “Cuando acabemos de libertar a Cuba, tendremos muchos otros lugares que liberar”, dijo a un campesino del ejército rebelde. Y otro cuenta que el Che le dijo que cuando acabara la revolución él iba a hacer más revolución, y creyó que estaba loco. La última estrofa de la canción de Puebla es un presagio de la muerte del Che y de que la despedida es para siempre:

Seguiremos adelante
como junto a ti seguimos,
y con Fidel te decimos:
¡Hasta siempre, Comandante...!

Retamar cuenta que el Che poco antes de irse de Cuba le pidió prestado un libro de Neruda para copiar un poema. Después de la desaparición del Che lo llamaron del Ministerio de Industrias para devolverle el libro y él le preguntó al secretario qué poema había copiado el Comandante Guevara: y era el sentimental poema de adiós de Neruda, *Farewell*.

Le cuento a Retamar una anécdota del Che que me han contado: que cuando era Ministro de Industrias unos empleados del Ministerio se quejaban de la tarjeta de racionamiento y decían que la comida no les alcanzaba al fin de la semana, y el Che los oyó y les dijo que a él le alcanzaba. Le dijeron: “Comandante, pero como usted es comandante tal vez tiene una tarjeta distinta de nosotros, y es justo que así sea...” El Che no dijo nada. Al día siguiente los reunió y les dijo: “Ustedes me hablaron ayer de mi tarjeta, y yo me quedé callado. Pero llegué a mi casa y constaté que ustedes tenían razón, que mi tarjeta era diferente. La he traído aquí para romperla delante de ustedes y les juro que no volveré a tener una diferente” —y rompió la tarjeta.

Él ya conocía esta anécdota. Me dice que como ésta se cuentan muchísimas en Cuba. Siendo también Ministro de Industrias fue una vez a trabajar con una pala durante tres mañanas seguidas, a quitar escombros en un lugar donde había habido un incendio. Trabajaba con su pala bajo el sol abrasador como

cualquier obrero, y una señora del vecindario le llevó un vaso de leche. El preguntó: "¿Hay para todos?" y le dijo la señora: "No tenemos más, ésta es sólo para usted." Y él dijo: "Entonces no la tomo." Y rehusó la leche.

Y otros cuentan que en la Sierra el Che era el último en comer, porque era el jefe. Preguntaba si ya habían comido todos y has-

ta después comía él, una ración igual a la de los otros. Decía que si algún compañero se quedaba sin comer, debía ser el jefe. Y cuentan también que el comandante Acevedo contaba que una vez habían sobrado tres latas de leche condensada, después de la repartición a la tropa, y un servil se las llevó al Che como una "reservita para la comandancia". El Che se puso furioso y le dijo: "Me las repartís ahora mismo a toda la columna, y si nos toca a todos una cucharadita, no importa: hasta donde alcance. Aquí el jefe come lo que come la tropa, si alcanza." Y otro cuenta que el comandante Luis Crespo contaba que si era un caramelo lo que le habían dado, cogía una piedra o un cuchillo y lo partía en tres pedacitos para repartirlo entre tres. Y cuentan que también él siempre repartía a los campesinos. Si mataban una res, la mitad era para el campamento y la mitad para los campesinos, porque decía que allí todos debían vivir de lo mismo. No le gustaban las preferencias ni siquiera porque uno estuviera enfermo. Decía: "Todos parejo en todo." Había pocas hamacas de lona y Fidel había dicho que se darían en premio a los que antes hubieran dormido en hamacas de saco hechas por ellos mismos. El Che no podía dormir en hamaca de saco por su asma y entonces dormía en el suelo mojado sin sentirse con derecho a pedir una de lona. Hasta que Fidel se dio cuenta y ordenó que le dieran una. El Che siendo Ministro de Industrias iba a trabajar al campo y en 1954 le dieron una distinción por haber realizado 240 horas de trabajo voluntario en el semestre.

Al despedirme, ya algo noche, tenía una seria dificultad para volverme porque Fernández Retamar, a pesar de la alta posición literaria que ocupa en Cuba no tenía coche. Le dije, unos días después, que unos jóvenes poetas me habían dicho que él vivía con privilegios y que yo había constatado que no era cierto. Me dijo: "Vivo en la misma casa vieja en que vivía con mi madre antes de la Revolución."

* * *

Le pregunto a Cintio Vitier si es cierto que Nicolás Guillén tiene un automóvil con chofer a la puerta, como me dijeron esos jóvenes poetas. Y me dice:

"Lo que dijeron esos jóvenes poetas es una tontería. Yo no sé si Guillén tiene un automóvil con chofer a la puerta de su casa,



pero si no lo tiene lo debe de tener. Guillén es el presidente de la Unión de Escritores, y no es como otras personas que sólo van de su casa a la oficina y de la oficina a su casa: tiene que asistir a muchas recepciones y actos oficiales y culturales de toda clase, y en Cuba ya no hay taxis y para ir de un sitio a otro, en autobús uno pierde dos horas o tres, y para tener un automóvil él tiene que tener un chofer, porque Guillén siempre fue pobre y nunca tuvo automóvil y no sabe manejar, y ya está viejo y no se va a poner a aprender a manejar automóvil a esta edad, y además sería un peligro en las calles de La Habana Guillén manejando un automóvil. Y en cuanto a que vive viajando, él es el escritor más célebre de nosotros, es una gloria internacional de Cuba y es el que mejor puede representar a Cuba en los eventos extranjeros y él tiene que viajar porque lo mandan, le guste o no le guste, y me imagino que muchos de esos viajes, a su edad, ya no le guste hacerlos."

En un salón de la Casa de las Américas, decorado con las fotos de todos los principales escritores de América Latina, dos poetas cubanos, Cintio Vitier y Fernández Retamar, conversaban tomando un cafecito y fumando habanos. Me les acerco, y están hablando de la evolución que ha tenido en los últimos años el lenguaje en Cuba y cómo hay palabras que han sido puestas en desuso por la revolución: porque las realidades que designaban ya no existen. Mencionan algunas de ellas:

"Palanca" (la ayuda de un influyente en el gobierno).

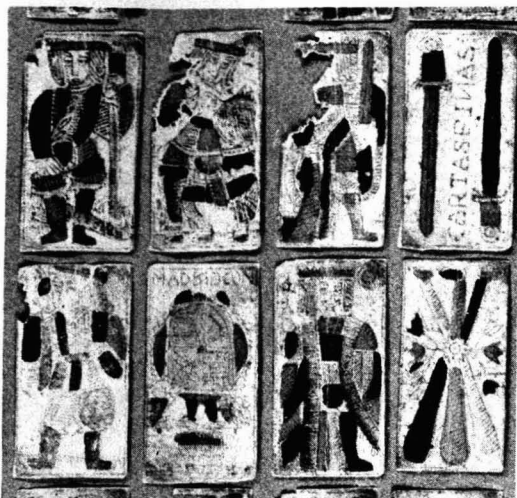
"Mordida" (palabra mexicana pero que tenía mucha vigencia en la época de Batista).

"Chiva" (informador, espía).

—"Ya no se oyen estas palabras, ¿verdad?"







Zandra Calderón

BARAJA DE NIGROMANTES

Nuestra época es compleja —se dice—, abundante en contrastes y transformaciones. Para no sumarme al slogan común quiero pensar que esto no es así. Cuando una época entra en crisis, Edad Media, Renacimiento, siglo XIX, pueden notarse estas dos características; de encontradas formas de expresión en el ser humano, por una parte, y transformaciones inminentes, por otra. Si bien creo que las preocupaciones del hombre son en esencia las mismas a lo largo de su Historia, también creo que en la actualidad conocemos más de esa Historia, ya muy larga, pero que parece repetirse siempre con muy ligeros cambios.

Digo esto a propósito de la nota que presento acerca de quienes en la ciudad de México ejercen de alguna manera la magia, cartas, café, limpias, buena ventura, etcétera. Me siento ajena al ritual de los entrevistados, pero muy próxima a sus inquietudes.

En un viejo edificio de los que hay en el centro de la ciudad, entrando por un pasillo donde también venden jugos y corbatas, se llega a un despacho oscuro. En una pared se ven líneas con algunos recortes de periódicos, en los que se lee: "Se pronostica muerte de político eminente. El mejor horoscopista del mundo. ¿Charlatán o vidente?" En otra pared hay una invitación para integrarse a un grupo que estudia la naturaleza.

Una señorita me invita a que la siga a las piezas interiores; dos altísimas habitaciones separadas por un arco, una totalmente vacía y en la otra un minúsculo escritorio de los que usan los escribas de la Plaza de Santo Domingo; un archivero pequeño y dos cartulinas con los signos del Zodiaco dibujados como trabajos escolares. Esperé al vidente unos minutos. Por su manera de vestir podría pensarse que se trataba de un burócrata sexenal: lamparoso traje azul marino y camisa blanca. A manera de saludo me da una tarjeta con su nombre, dirección, horas de visita.

Quiero salir corriendo, no encuentro a dónde guardar mi desencanto. No descubro el misterio por ningún lado. Aquello parece la magia institucionalizada. Ni el edificio me hace sentir la belleza que Fuentes atribuye a algunos edificios de la zona vieja de la ciudad, ni el vidente ejerce sobre mí fascinación alguna.

El vidente cruza una hoja de papel bond tamaño oficio con una raya vertical y otra horizontal. Pregunta mis señas de identidad y en el margen superior izquierdo de la hoja escribe la fecha en que lo visito y firma.

—Para 1974 habrá un cambio en su vida, yo lo aseguro. —Su voz suena grave, déspota. Sus ademanes bruscos. Mira sesgado tras enormes gafas negras.

—Tendrá mala suerte todo el año, le robarán, hay peligro de incendio, se enfermará, se anuncia un accidente, en amores sufrirá quebrantos... y ya no le digo más porque la voy a asustar... ¡Niña, protéjase, porque también en lo económico veo desastres! Usted necesita ayuda, yo la quiero ayudar. Tenemos que trabajar mucho para evitar que sucedan estas cosas. Ahora tengo prisa, me





voy. No le cobraré nada esta vez. No quiero causarle más daños de los que le esperan, pero regrese y si decide confiarme todo su asunto le costará cien pesos. . . tráigame tres huevos de gallina con puntitos café, una tarjeta y un sobre que hayan convivido por lo menos tres horas con su sangre. . . ¡No se puede quejar! De prisa pero hice muy exacto el pronóstico.

No puedo moverme de la silla dura en que estoy sentada, a pesar de que el hombre me insta a salir. A manera de defensa, después de dudar algunos instantes le pregunto para dónde va.

—A Michoacán a buscar, cerca del Paricutín, piedras medicinales. Estoy colaborando con unos antropólogos.

Extiende una segunda tarjeta, que por lo menos me regresa la facultad de reír, pues bajo su nombre impreso se lee con grandes letras mayúsculas y sin más explicación:

DOCTOR HONORIS CAUSA

Parece un personaje del Bosco. Sus cabellos ya muy escasos son transparentes igual que su rostro. Bajito de estatura y abundante en carnes se expresa con una complacencia erótica inquietante.

—La Santería es cara. Al santo hay que darle de comer. Santo Niño de Atocha ¡Eleguá! come pollo asado con poca grasa pero bien condimentado. La Virgen de la Caridad del Cobre es una virgen de cuidado, es muy salida. En una ocasión su marido la fue a buscar al baile y ella, para que no la reconociera cuando estaba con su amante, huyó vestida de hombre. Es por eso que en mi altar la tengo en las dos representaciones: de hombre y de mujer. A ella hay que darle más fruta que comida. ¡Ochum! como también se le llama, come fruta bomba, piña, níspero y calabaza de castilla. A las mujeres de esta virgen hay que cuidarlas, son mujeres de muchos hombres. En cambio, la Virgen de las Mercedes o Babá es una muñeca, por eso se viste de blanco, sus mujeres son dulces, saben querer a su hombre. Ella come gallina que no sea negra o chiva en chilindrón. Yamayá o Aguatalá es también conocida como la Virgen de Regla. Hay una blanca y una negra. Son en realidad dos. Son hermanas. Comen croquetas de pollo, pescado o jamón. San Lázaro o Babalú Ayé come pollo cocido sin sal y pan tostado. Orula o San Francisco de Asís come gallina negra con almendra y fricasé de pollo con pimiento morrón.

Las estatuillas que el santero muestra son las imágenes de barro que todos conocemos. Sin embargo me parecen diferentes, maquilladas por otro relato, ajenas al significado religioso.

Collares, piedrecillas, floreros con aguas de colores, ofrendas de comida, veladoras y monedas esparcidas por el altar y cuatro pedazos de coco, constituyen los implementos de trabajo del oficiante.

El santero vino de Cuba, y para conocer los quereres de la gente se vale de los cuatro pedazos de coco que arroja varias veces sobre el piso. Acompaña el rito con un rezo indescifrable. De

pronto se arrodilla y besa en cruz el piso. Sus cocos “le dicen” que la mejor letra del ritual se ha manifestado

—Tú perteneces a la Virgen de los Remedios. Estás escasa de alegrías. Ve al baile, mujer. ¡Diviértete! ¡Tienes un camino muy hermoso, pero no lo quieres creer!

—Los amarres no sirven nunca. No se une mujer con hombre por efectos de un amarre, porque siempre termina en pendencia. El amor es por la buena. ¡Trabajo de amarre es siempre falso! Tampoco es bueno hacer que los animales truenen para causar muerte o enfermedad de los enemigos. Esos trabajos los hace gente mala. El Santero siempre ayuda, da consejo, limpia para encontrar la felicidad. Dios no me abandona nunca. A mí me va bien desde que me hice santo —son respuestas a otras tantas preguntas que hago.

Mientras camino buscando la buena ventura recuerdo que hace medio año inicié un tratamiento psicoanalítico. En consecuencia mis desatinos son ahora menos inconscientes. Pensé que sería más sencillo recomendar mis problemas a los efectos de una bien conjurada pócima humeante. Con esta verde esperanza seguí mis investigaciones.

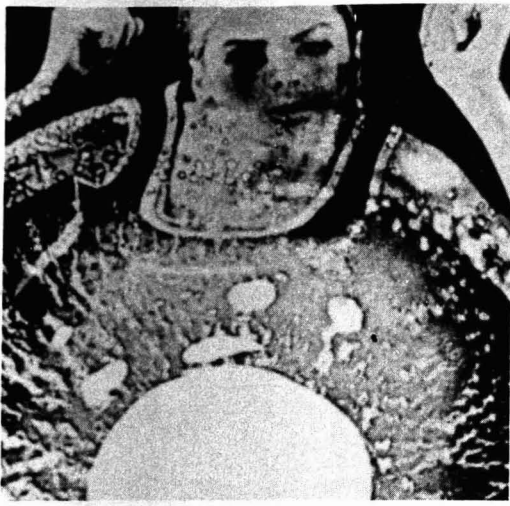
Detrás de un biombo de tonos pastel encuentro a una señora con muchos años y ojos transparentes. La nariz y las manos son como las de Celestina. Ella lee las cartas.

—Es usted insegura y le gusta estar sola —dice. En ese momento me creo descendiente de Aureliano Buendía. Las cartas de la mujer están gastadas pero no sus palabras.

—Compre una docena de rosas en botón. Con los pétalos rojos límpiase el cuerpo, y después tire los pétalos al voltear una esquina. Su vida es muy hermosa pero la ha dañado la intriga. Alguien con muy malas intenciones ha invertido dinero para hacerle daño. No haga caso del halago porque esconde envidia. Los oros significan riqueza, tendrá dinero. Los bastos son lágrimas, una persona que se duele por usted. Hay amor en su vida, no lo invento, las cartas lo dicen y se repite mucho. Pronto vendrá el entendimiento. Usted puede empezar de nuevo o componer lo viejo, de todas maneras tendrá fortuna ¡es usted joven!

Dejo a la anciana y camino pensando que sí tengo problemas y que evidentemente se deben a la intriga. ¡Claro! Ahora lo comprendo todo: ¡El mundo se ha confabulado en mi contra!





José Manuel Fernández

MUTATIS MUTANDIS

Además de los tres clásicos reyes y vetustas ancianas llegadas del penúltimo confín de Nebraska, niños rubios y hermafroditas le adoraron. Ritos ortodoxos, cuáqueros y maniqueístas (Belcebuth crucificado) organizaron una serie de cantos fúnebres con guitarra simpática y laúd melancólico. Luego, el chaman hispano y otomanos budistas compusieron una plegaria común en la cual se pedía a TC. requiems in pace una nueva y pública reencarnación. Bonzos, arzobispos, el marahá canadiense y sefardíticos seglares organizaron una serie de fórmulas mágicas con el fin de que la nueva entrada en vida hallara la capacidad energética posible. Organos patafísicos, velocidades vertiginosas pretendieron resolver el problema del absoluto y sus diversos prolegómenos. Acción en una balsa salvavidas en la cual TC. dudante, TC. como o santiño das barbas douradas se decidió a pensar por su propia cabeza: nuevos detergentes y máquinas de lavar se hicieron necesarios. Y cuando a punto estaba de pensar algo higiénico he allí a las condenadas señoritas bruñeriles clamando canciones de dicha y felicidad Hmm, Hmm no será para ti, garza, este hombre será mío. Mío o de nadie responde un derviche himalayano y Hmm, Hmmm a su alrededor, saltando, bruñeando, ortopédicamente preparan su llegada Oh, bienvenido, Benvenuto, ven a mí, no te vayas, no te alejes, que da té dicen los anarcoscopáticos, los socialdemoledores capitol-socialdemocráticos ofreciendo meandros ardientes y melenas azules, blanquiritubias de prospectos fáciles de concebir, programas tal vez confusos a primera vista pero a los cuales prismáticos consecuentes y el Yi-King podrían sugerir nuevas banderas, nuevos seguidores, teólogos, capitanes de fragata, doctores ultramarinos, subacuáticos ingenieros, intravenosas secretarias, pacientes inconclusos (rostros calotérmicos) y geólogos intrauterinos que al lado de politicabros y archiduquesas infalibles llegaron para adorarle.

Opio, mirra todavía sin fecundar y posibles utopías edulcoradas con azafrán fueron ofrecidas a la esperma de un embrión polimorfo con deseo de fecundar.

Fourier y Carlitos M. extendieron guantes asépticos hacia el vacío girando sobre sus coturnos históricos, huecos, lisos y pulidos. Una sombra attendez pietons, passez, passez, proclamó el decreto apocolocalítico y Reina Rubia busca la suerte, baraja la vida a fin de hallar una figura simétrica de aquel posible TC. centrípeto, enrollándose sobre sí mismo y al parecer con más vidas que siete gatos.

TC. estaría a punto de abortar. ¿Podría suponerse un nuevo Detergente en sus regiones grises?

TC. caos de sueños como una diligencia relampagueante cruzó blanco el espacio antes de ser devorado por el sol.

TC. anclado en un presente de pueblos que esperan anunciación, intentó recordar su pasado Luna-Park.

Sus existencias posibles —después de consumada la reencarnación— ¿podrían llegar a considerarse una definición exhaustiva de

todas las posibilidades de producción y cambio dentro de la trifásica raza a la cual pertenecía?

El pensamiento, superando sus propias contradicciones internas, la resistencia entre “lo viejo y lo nuevo” la táctica y la estrategia, el oportunismo y el reformismo, fueron transformándose en una masa densa, cartilaginosa; bola negra y pesada que flotando en el vacío amenazó con repetirlo estereotipadamente entre paredes blancas, voces extrañas y condenas implícitas.

Masa informe,

deforme,

disolvente y pura

licuación lenta del tiempo

y NADA PASA nada y z

Z

continúa replegándose,

aglutina formas deformes, geometrías absolutas

punto cargado de fluctuaciones en ebullición rebordes

centro convergente del paraíso perdido, pirámide-edén, mausoleo de los tiempos

IMPLOSION

plaf

Experimentación cósmica de una ciudad, una mano fuera de su lugar de mano y el vasto halo embriológico que se expande del nocturno central, pedazo de rostro, angustia sin nombre, alta muralla, arena sin fin y bruscamente una torre: atalaya del porvenir, rostro hipertético, cuádrigas de leones alados, alcázares, mezquitas y minaretes a punto de despegar y después ondas de sangre sobre un plato, esqueletos secos, sin piel, con los rostros tensos envueltos en capas azules o moradas, masacres aceptadas sin resistencia y realizadas sin remordimiento

EFICACIDAD DE UNA GANGRENA en ALTA FIDELIDAD sin amputación posible multidimensionalizando un aullido: infinitud del borde vertiginoso y del otro lado irradiación ultravioleta de espermas en forma de abanico formando nuevas Vías Lácteas: blastodermas, neutrinos, agentes químicos tripaflavina adyacente, cuerpos ineptos, gestación de TC. como un gran movimiento de Calder en el cual todos los elementos constitutivos armoniosamente balanceados aseguran al conjunto una cierta estabilidad sin comprometer claro está el equilibrio y su convicción difusa de participar entre otras simultáneas incertidumbres.

TC. lanzó su radar a la búsqueda del pasado Orgías-Park y ante la vista del contexto ofrecido cogitó que en la coyuntura concreta debía tomar un cuerpo permanente, dogmático. Por otra parte, en un cohete de diversas secciones continuar astral-viaje en búsqueda de paraísos terrestres, ciudades radiantes, San Agustín, Marx y Platón sin dolor eterno, sin abandono de toda esperanza y tras él, corriendo con tremenda aceleración histórica mass media vociferantes, testigos de cargo que llegaban en triciclos, areópagos a caballo,

sanedrines árbitros y jueces sobre troikas bebiendo vodka, pretores, mitrados, relatores, visires, escribanos, alguaciles, pajes, ujieres, mayordomos, cónsules e inquisidores, comisarios políticos y sacerdotes, jurisconsultos competentes y diplomados filosóficos, maestros y arquitectos, consejos trigonométricos, triunvirus cuneiformes, fiscales públicos de ministerios vengainjurias y lores inmortales, mensajeros, correveidiles, mendigos y poetas descalzados, ginecólogos lisiados, zampalimosnas fanfarrones, memorables vagabundos, mnemotécnicos espiritistas, alcahuetes mensuales, sobajaneros, heraldos del espejo, fingidos emisarios, enviados chismosos, místicos de sobreencargo, litúrgicos obreros, evangelistas y monaguillos por accidente, pontífices supremos con bulas encíclicas en papel de estraza, consistoriales oficinistas y anárquicos burgueses, piojosos filibusteros comandando planetas errantes, sensuales actrices, pornográficos historiadores, tribunos de la plebe, pregoneros de un nuevo perihelio achatado en los polos y con sorpresa in fraganti para los adictos, y felices subastas de centinelas, policías, prefectos, superintendentes, serenos, inspectores, atalayas con el ano embutido y vigilantes mesías, ramerías, hijos de su madre gastrointestinales, zootécnicos cuadrumanos y solípedos parásitos que confabulan convenios para la razón y los sentidos y la apariencia falsa o ceremoniosa de una amonestación, de un castigo, excomunión, degradación, suspensión correccional con agravantes ejemplares, escarmiento, venganza, sanción, merecido, expiación y penitencia, vendetta, confiscación, destierro, argolla, azote y muerte, diezmos y primicias, garrote, horca, azote, hacha, fusil, cruz, disciplina, férula, castigo, patíbulo, cadalso, estrangulamiento, ahogo, fusil, bala estéril, mordaza castrada, caudillos concupiscentes, parsimoniosos espías, avaros terratenientes, guacamayos del petróleo, protosulfurosos industriales, vitriolados magnates, bacteriológicos banqueros, definitivas putas, gerentes impermeables, ministros, eunucos, oligarcas, demagogos, magistrados como el girasol, elásticos presidentes, gonorreicos soberanos, jefes, dirigentes, cancilleres, diputados, consejeros amargados, limítrofes comadres, alcaldes, vizcondes, regentes, poncios, prefectos, sotaministros sin cartera, tetrarcas, sultanes, tiranos, sátrapas fétidos con la adherencia de flageladores oficiales, torturadores por vía de buen gobierno, poliárquicos prometiendo enmendar el futuro, magos con ciempiés como una regla infalible de la verdad, sabios sin imaginación, adultos comprimidos y ancianos togados que alzan el dedo del error, hombres incapaces de ocultar el cayado y eclesiásticos pedáneos que adelantan un juicio oficial, éforo, arconte, lexicarcas, curiales, mandarines, pretores, peritos de sistemas estáticos atrayéndose entre sí como electroimán corrompido, faltas heterogéneas de la verdad malograda TC. y su VIA LACTEA, rostro entre capas azules —sangre en un plato— TC. cuadrigas de leones, amputación multidimensional sin aullido ni plazo ni súplica TC. grito anticipado irradiando el polígono del tiempo,

TC. como un viaje retardado, sin cumplir, a la búsqueda de su forma casi animal-divino,

TC. entre posibles existencias tal vez ciudad radiante, tal vez iconoclastas poderosos, llamadores demócratas yendo y llegando sin cesar, cruzándose señas con otros aventureros cogotudos y sus acompañantes, el trío de los dogmáticos y la ilustre familia de los archireaccionarios, troskistas, leninistas libertinos y vehementes cetreros, caóticos fabuladores y plurimensionales guerrilleros intentando crear una nonágona realidad

TC. dice ¡COÑO!

Coño rebeldía, reacción, neutral, partidario, mayoría, oposición, individualismo, subjetivismo, radical, avanzado, emigrado, regional, tráfuga, monárquico, maoista, rebelde, coño digo que si olvida esta aventura sansimoniana, descentralizada, evocadora de la imagen y su deseo COÑO TC. coño anticlerical continuar experimentalmente ASTRAL-VIAJE TC.

coño hacia opuestos planetas,

nihilista,

concéntrico

coño siete círculos, siete planetas flamantes último grito, siete completando un ciclo, reconciliación

pero coño,

y si falla el método hipostático,

los caminos de la redención,

y si falla coño por los que piden la muerte a voz en cuello, la unción tridimensional de nuevas figuras, el paráclito, trisagio y el





espíritu de los dioses
y si falla coño
la lengua de fuego con sus caminos abiertos sobre la ciudad
radiante es posible coño que Nostradamus
campos cultivados
ciudad del mundo,
fin del mundo

¿es posible conturbación, dodecágana realización de una incógnita
como hongo marino extiende pólipos hidra o madrépora? caballito
de mar o equinodermo esponjoso capaz de absorber todas las
posibilidades according to some theories
cabalgando

TC. entre cielo y tierra,
símbolos del mundo que piden su muerte,
TC. con una hacha en jardines públicos masturbándose,
flagelando el tubérculo sin corifeos,
TC. ofuscado, enajenado, sucio, carcomido, iconografiado, evacuado
TC. expulsado, ungido, sojuzgado en la ceguedad y conturbación
multinacional ¿intentaría resucitar, vivificarse ave fénix de cuerpo
glorioso o permanecer incógnito, transparente, sin decir nada a fin
de conocer intenciones de aquellos que serían sus conciudadanos?
Por lo de pronto TC. continuaba viajando, descubriendo indicios
posibles, fuentes de revelación. A la vez, un retorno inconsciente
hacia estructuras tradicionales le llamaba desde el fondo de la
muralla prometiendo tierras promisas, mantos púrpuras y faraones

sabios. TC. deseando hallar un símbolo sin terror ni sufrimiento.
C. yogui hipotecado aportando promesas de antiazar, credo quia
absurdum, credo quia certum est, alquimia perfecta de la mente en
la cual el matrimonio del rey rojo con la reina blanca permitirían
ascender a nuevos planos de existencia.

Manifestación de un poder y TC. con el rostro demacrado
soltando los belfos al aire, respirando con mucho pico,

TC. Batman o Super-Man incluyendo punto final de una elipse
a punto de transformarse en poder real
genuino

¿o tal vez nuevos chambelanes, nuevos camareros y maestros de
posta?

Dudando TC. se puso coño a observar el futuro con ojos
trillados de Reina Rubia y dijo

pero bueno, vamos a ver, porque después de todo, también una
aventura vale la pena a pesar de su retórica y su semejanza con
otros pozos de desagüe y tal vez valga la pena TC. reencarnarte y
ave fénix decir un grito antes de volver la grupa, antes de
retroceder

porque miedo temor pánico ancestral también corroyó sus venas al
cogitar coño que en una de esas bien podría ser excluido del grupo
de los de la ciudad doliente y entonces viendo las palabras sobre la
puerta dijo y bueno, ciudad de mierda, bueno, si no radiante al
menos también tienes el riesgo ciudad de causar mal a tu alrededor
y vamos



Pu Sung-ling

LA PIEL PINTADA*

Vivía en T'ai-yüan un hombre llamado Wang. Cierta mañana paseaba por la calle cuando vio a una mujer que llevaba a cuestas un bulto y parecía tener prisa. Wang apresuró el paso, y al darle alcance vio que era una hermosa muchacha de más o menos dieciséis años. Muy asombrado, le preguntó a dónde iba tan temprano y sin que nadie la acompañara.

—Un viajero como usted no puede aliviar mi desdicha —dijo la joven—, ¿por qué se molesta en hacerme preguntas?

—¿Cuál es tu desdicha? —dijo Wang—, haré por ti cuanto esté a mi alcance.

—Mis padres —repuso ella— amaban el dinero y me vendieron como concubina a una familia rica, pero la mujer era muy celosa y me golpeaba e injuriaba día y noche, de modo que he huído.

Wang le preguntó a dónde se dirigía y ella respondió que una fugitiva no tiene morada ni destino.

—Mi casa no está lejos —dijo él—, ¿aceptarías ser mi huésped?

Ella accedió alegremente y Wang, tomando el bulto, la guió hasta su casa. Al no ver a nadie cuando llegaron, la muchacha preguntó dónde estaba la familia. Wang explicó que el aposento en el cual habían entrado era sólo la biblioteca.

—¿Qué sitio tan agradable! —dijo ella—. Pero si es usted bondadoso y desea salvar mi vida, no debe decir a nadie que estoy aquí.

Wang prometió guardar el secreto y la muchacha permaneció algunos días en la casa sin que nadie se enterara. Pero Wang terminó por informar a su esposa, la cual, temiendo que la joven perteneciera a alguna familia acomodada, le aconsejó echarla. Wang se negó rotundamente. Poco tiempo después tropezó en la calle con un sacerdote taoísta que lo miró fijamente y le preguntó con quién se había encontrado.

—Con nadie —repuso Wang.

—Cómo —dijo el sacerdote—; tú estás embrujado, ¿cómo dices que no te has encontrado con nadie?

Pero Wang insistió en su respuesta y el sacerdote se fue diciendo: —Hay idiotas que no reconocen a la muerte ni cuando la tienen encima.

Esto alarmó a Wang y lo hizo pensar en la muchacha. Pero una joven tan hermosa no podía ser bruja: de seguro el sacerdote sólo había querido hacer negocio.

Al regresar a su casa halló la puerta de la biblioteca cerrada por dentro. Sintiendo que algo andaba mal, entró escalando la barda, para encontrar que también la puerta del salón interior estaba cerrada. Se deslizó con cautela y atisbó por la ventana: un horrible demonio verde, con dientes puntiagudos como una sierra, extendía sobre el lecho una piel humana y la pintaba con un pincel. Luego, tirando éste a un lado, sacudió la piel como si fuese un abrigo y la echó sobre sus hombros; inmediatamente se transformó en la muchacha. Wang huyó despavorido, el rostro bajo, en busca del

sacerdote. Por fin lo halló en el campo y cayó de rodillas ante él implorándole que lo salvara.

—Tu demonio quiere hallar alguien que lo sustituya —dijo el sacerdote—, sin duda está desesperado; no será fácil ahuyentarlo. Además, me resultaría insoportable dañar a un ser viviente.

Entregó a Wang una escobilla como las usadas para matar moscas, indicándole que la colgara a la puerta de su recámara. Ambos se despidieron tras acordar que se verían a la mañana siguiente en el templo de Ch'ing-ti.

Wang volvió a su casa, pero no se atrevió a entrar en la biblioteca. Antes de retirarse a dormir colgó la escobilla a la entrada de su cuarto. Poco después oyó pasos acercarse. No osando moverse, hizo que su esposa se asomara. Ella vio a la muchacha de pie, mirando la escobilla, sin atreverse a traspasar el umbral protegido. Por fin se oyó un chirrido de dientes y la joven se fue. Pero no tardó en regresar lanzando maldiciones y blasfemias.

—Sacerdote, no me asustas —exclamó—, ¿crees que voy a soltar lo que ya tengo en mis manos?

Hizo pedazos la escobilla y, abriendo la puerta de un empellón, fue directamente a la cama, rasgó el pecho de Wang y se marchó con el corazón aún palpitante entre las manos. La esposa empezó a gritar y el sirviente acudió con una luz, pero Wang ya estaba muerto y presentaba un espectáculo lastimoso. Su mujer, paralizada de miedo, apenas se atrevía a llorar por temor de hacer ruido. Al día siguiente envió al hermano de Wang a notificar al sacerdote.

—¿Fue para esto que te tuve compasión, siendo como eres un demonio? —exclamó indignado el taoísta. Acto seguido fue a la casa de Wang. La muchacha había desaparecido y nadie sabía dónde podía estar, pero el sacerdote miró en torno y dijo:

—Por suerte no ha ido lejos.

Preguntó quién vivía en las habitaciones del lado sur: el hermano de Wang las ocupaba con su familia. El sacerdote dijo que allí encontrarían a la muchacha. El hermano, muy asustado, repuso que no lo creía posible, y el sacerdote le preguntó si ningún extraño había llegado a su casa. El hermano había estado en el templo de Ch'ing-ti y no podía saber. Fue a preguntar y tras un rato regresó diciendo que una sirvienta anciana había llegado en busca de trabajo y había sido contratada por su esposa.

—Ella es —dijo el sacerdote. El hermano de Wang agregó que la anciana estaba en la casa en esos momentos, y ambos se dirigieron allí. El sacerdote tomó su espada de madera y, plantándose a la mitad del patio, gritó: —¡Demonio malnacido, devuélveme mi escobilla!

Dentro de la casa, la nueva sirvienta se mostraba cada vez más alarmada; corría de un lado a otro y finalmente trató de huir por la puerta, pero el sacerdote la derribó de un golpe. La piel humana se desprendió dejando al descubierto al demonio, que empezó a

* Versión de Juan Tovar sobre la traducción inglesa de Herbert A. Giles en *Strange Stories From a Chinese Studio*. Shanghai 1908.



revolcarse gruñendo como un cerdo. Cuando el sacerdote lo decapitó con la espada, se convirtió en una densa columna de humo ascendente. El sacerdote metió en ella un frasco; se oyó un ruido de succión y todo el humo entró en el recipiente, que el sacerdote cerró cuidadosamente y guardó en su faltriquera. Alzó la piel, perfecta en cada detalle, incluyendo cejas, ojos, manos y pies; la enrolló como un pergamino y estaba a punto de marcharse con ella cuando la esposa de Wang lo detuvo para suplicarle resucitar a su marido. El sacerdote se declaró incapaz de hacerlo, pero la mujer se arrojó a sus pies e imploró su ayuda con grandes lamentos. El sacerdote quedó pensativo unos instantes.

—Mis poderes no son los que tú crees —dijo al fin—; no puedo resucitar a los muertos. Pero te daré las señas de alguien que sí tiene ese don y que te ayudará si se lo pides como debe ser.

La esposa de Wang preguntó quién era aquel santo y el sacerdote repuso: —Hay en el pueblo un loco que pasa el tiempo revolcándose en la inmundicia. Ve, arrodíllate ante él y pídele ayuda. Si te ofende, no muestres señales de enojo.

El hermano de Wang conocía al hombre en cuestión; tras despedirse del sacerdote, fue a buscarlo en compañía de su cuñada. Lo hallaron cerca del camino; estaba tan sucio y apestaba tanto que ya acercarse a él era un sacrificio. Cuando la esposa de Wang se postró a sus pies, el loco hizo una mueca de burla y exclamó:

—¿Me amas, hermosa?

La mujer expuso la razón por la que había venido.

—Puedes conseguir muchos otros maridos —dijo el loco sonriendo—, ¿para qué quieres resucitar a éste?

La esposa de Wang insistió en sus súplicas.

—Qué raro —dijo el otro—, la gente siempre me anda pidiendo que le resucite muertos. Esos locos me han de creer el rey de las regiones infernales.

Tomó su báculo y dio a la mujer una golpiza que ella soportó sin proferir queja alguna, ante una multitud de espectadores que gradualmente aumentaba. El loco, a su vez, acrecentaba la fuerza de sus golpes como espoleado por las voces y las risas.

Al cansarse tomó asiento en el suelo y empezó a amasar, con sus escupitajos y con la inmundicia que cubría su cuerpo, una bola que luego entregó a la mujer ordenándole que la tragara. Mediante un esfuerzo supremo, ella lo logró al fin. El loco entonces se incorporó entre carcajadas, y gritando: —¡Cuánto me amas! —se alejó sin hacerle más caso. Lo siguieron, suplicantes, hasta un templo, pero allí el hombre desapareció y no pudieron encontrarlo.

Llena de rabia y de vergüenza, la esposa de Wang regresó a su casa y lloró largamente sobre el cadáver de su marido, deplorando lo que había hecho y sin otro deseo que morir. Luego recordó que debía preparar el cadáver, pues ninguno de los sirvientes quería acercarse a él, y se puso a cerrar la espantosa herida que había



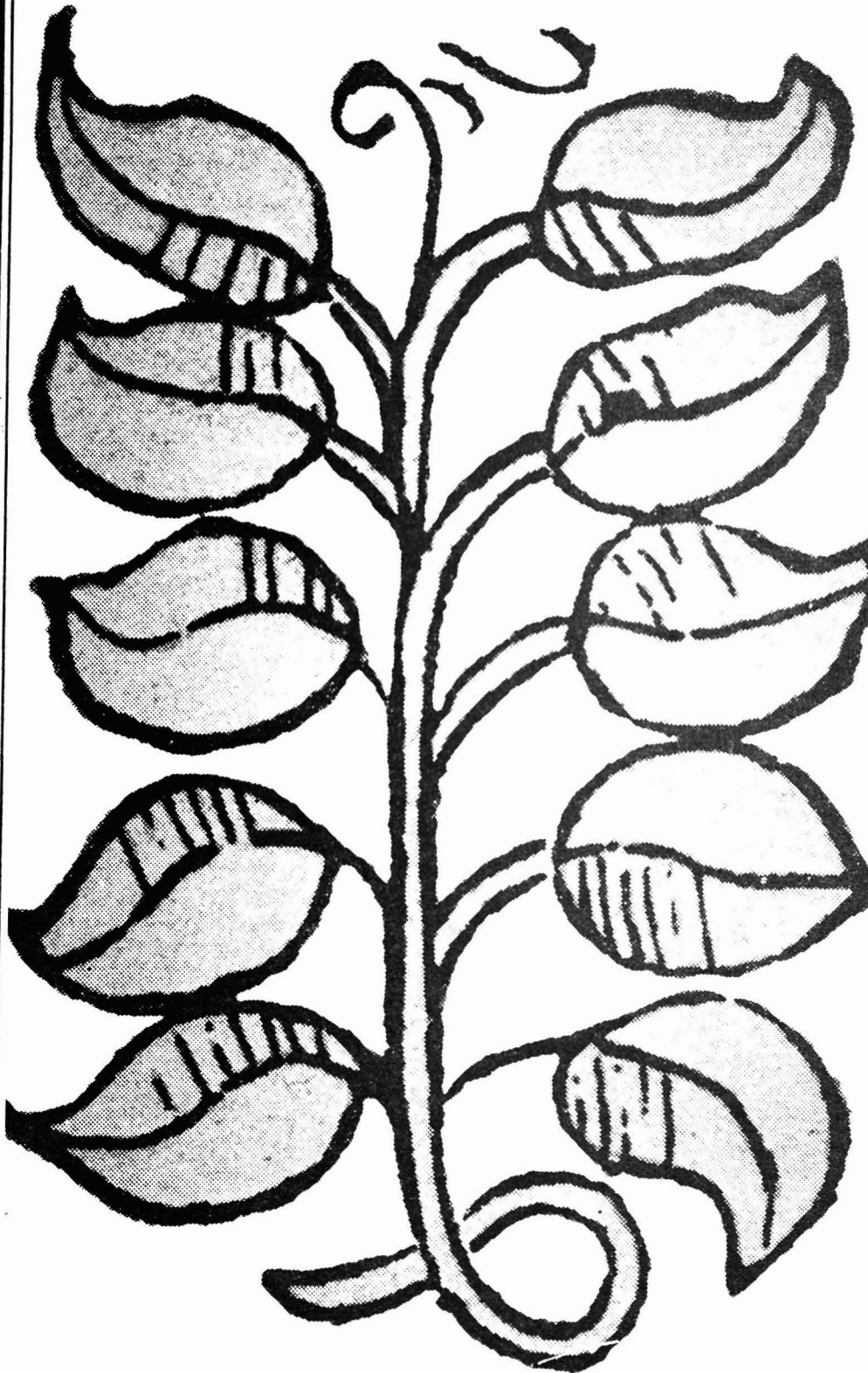
causado la muerte a Wang. Mientras esto hacía, descansando de vez en vez para llorar un rato a sus anchas, sintió en la garganta un bulto que ascendía. Pronto salió, con un chasquido, de la boca de la mujer, cayendo en la herida del muerto. Era un corazón humano. Empezó a palpar emitendo un vapor tibio y humoso y, muy emocionada, la esposa cerró al instante la herida. Pero no tardó en cansarse de sostener los bordes y el vapor escapaba por las ranuras; cortó entonces un trozo de seda y con él envolvió el torso de Wang. Friccionó vigorosamente el cuerpo y después lo arrojó con cuidado. En la noche, apartando las mantas, pudo ver que su esposo respiraba.

Al día siguiente Wang vivía de nuevo, aunque el corazón le dolía y su mente se hallaba turbada como si no acabase aún de salir de algún sueño. En el sitio de la herida había una cicatriz del tamaño de una moneda, que desapareció poco después.

PS: Giles, quien como apéndice a su traducción victoriana de los *Extraños cuentos de la biblioteca providente***, de P'u Sung-ling, incluye un extraordinario "libro de los muertos" antiguo, anota que "los espíritus desencarnados del 'infierno' chino pueden, bajo ciertas condiciones de tiempo y de buena conducta, apropiarse de la vitalidad de algún ser humano, el cual cambia de sitio con el 'demonio'. Este, sin embargo, no adopta la forma del mortal afectado, sino que simplemente vuelve a nacer. La idea es que la cantidad de vida en la tierra es constante y no puede aumentar ni disminuir, lo cual recuerda en cierta forma la gran doctrina moderna sobre la conservación de la energía". Esto va de acuerdo sin duda con el comportamiento del humo en que se convierte el demonio y del vapor que desprende el nuevo corazón de Wang, pero la alquímica fabricación de éste sugiere que los chinos del siglo 17 (y anteriores) manejaban más bien la idea del complejo materia/energía. El fracaso del sacerdote recuerda, desde luego, una larga y múltiple tradición de espíritus embotellados, desde *Las mil y una noches* hasta los "enfrascadores de almas" chiapanecos cuyas hazañas refiere Eraclio Zepeda.

**Esta eufónica versión del título original del *Liao Chai Chi I* se debe a Emilio Carballido, fervoroso pusunlinguiano: cf. *El relojero de Córdoba*, inspirado en el cuento "La cabeza cortada" (P'u recibe crédito en el octavo cuadro de la jornada segunda), y *Las visitas del diablo* (pp. 37-38), donde se incluye un fragmento de "La piel pintada". En mi traducción he adoptado el sistema que Carballido implica en la suya: versión libre de versión libre, con el fin de eliminar en lo posible el almidón y los pudores obviamente impuestos al texto por don Bowdler Giles. He metido algunas cosas de mi propia cosecha, que ustedes sin duda advertirán, como dice Borges (y si no, mejor, como seguramente piensa). Una que no me atreví a llevar a sus últimas consecuencias lógicas (por no estar moralmente seguro de que P'u hubiese aprobado) fue la especificación del objeto que el loco da a tragar a la esposa, y que Giles cita sólo como "una repugnante píldora".

crítica



Sumario

Literatura

Disidencia o infidencia de Ramón López Velarde, por Jorge Ruedas de la Serna / 34

Benedetti: un profesional de la narrativa breve, por Enrique Jaramillo Levi / 38

Libros

Dos premios de la Casa de las Américas, por Miguel Donoso Pareja / 41

Otra vez España, por Luis Adolfo Domínguez / 43

Música

Arrau y Beethoven, por Sergio Dorantes Guzmán / 43

Filosofía

Iberoamérica como factor de cultura, por Ignacio Sosa / 45

Artes Plásticas

Ignacio Manrique, por Francisco Rodríguez / 49

disidencia o infidencia de ramón lópez velarde

por Jorge Ruedas de la Serna

¿Imaginas acaso
mi amargura impotente?

R.L.V.

Mientras la fusilería, "en un anochecer de maleficio", graba en los muros de la aldea "negros y aciagos mapas", una figura se parapeta en el tejado y, con las manos en bocina —como en el poema de Super-vielle—, se esfuerza porque alguien escuche su voz. El *Ipiranga* se convierte en el buque fantasma, que va y viene como las olas. La guerra civil devasta las sementeras, y la conciencia pierde su perspectiva. Los contendientes se encuentran en la tribuna, en la prensa, en el seno del gobierno, en los caminos y en los llanos. La sedición, la infidencia, el desengaño, la miseria, el hambre y la sed, son sentimientos que repercuten en el poeta.

Francisco I. Madero cava su propia sepultura —en opinión de Francisco Bulnes— como lo había hecho Luis XVI. Los intereses políticos, que desde treinta años antes se habían mantenido en injusto equilibrio, luchan ahora con la fuerza de un cataclismo telúrico. Fue entonces cuando quien predicaba la democracia del vestido, portó frac y chistera; cuando el rústico intuyó magníficos diagramas de reforma educativa; cuando el acendrado "corralista" se volvió incondicional de Madero, y cuando el funcionario que había dilapidado "los sonoros luises de Limantour" —según la frase de Urueta— volvía los ojos con horror hacia la época en que se otorgaba "el pan con el látigo".

Fue, sin embargo, un momento fugaz en que creímos tener una auténtica república. Cuando los diputados, que antes habían guardado un silencio secular, se erguían sobre sus curules para defender, al compás de algunas sonoras bofetadas, sus puntos de vista. Cuando, con el filo de una daga, el periodista escribía sus artículos.

La traición llegó cubierta de galas espléndidas, con holocaustos y emblemas, y el magnicidio se convirtió en una institución. Las humildes prendas de Zapata fueron exhibidas en Cuautla, ante la turba de calzones blancos, que las miró como la túnica del redentor. Y un aguerrido rebelde, contemplando tanta calamidad, se descubrió frente al retrato del dictador, deplorando su ausencia, y atribuyendo a ella la infelicidad de los nuevos tiempos. Quien había prometido al pueblo nada menos que la dicha, protegía el latifundio y se rodeaba

de ex porfiristas, algunos de los cuales lo habían llamado "loco", cuando fundó el Partido Antirreeleccionista. Se formaron, como en toda república libre, partidos poderosos y partidos débiles. Quien quiso complacer a todos no satisfizo a nadie.

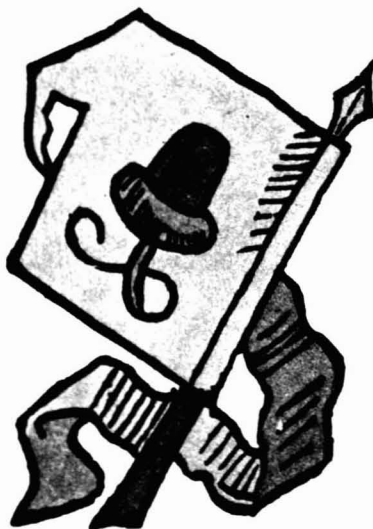
El espiritismo se puso de moda, y lo científico *démodé*. Como el grito de "Sufragio efectivo", consagrado en el Plan de San Luis, estaba muy fresco en los oídos, no quedaba al maderismo radical, para dar la apariencia de legitimidad en las elecciones, sino el establecimiento de una organización que impusiera a sus candidatos y propinase soberanas golpizas a los periodistas aventurados: la "Porra", como se llamó al Partido Constitucional Progresista que encabezó Gustavo A. Madero. Y el Partido Liberal, que dirigía don Fernando Iglesias Calderón, daba de vez en vez alguna sorpresa, como cuando establecía nexos con Pascual Orozco o se unía al Progresista para luchar contra el que aparentaba ser el partido urbano más poderoso: el Partido Católico Nacional, que tuvo en el joven López Velarde un feliz militante.

En esa época, en que todavía pasan las pregoneras de chichicuilotos y se difunde la noticia de un nuevo levantamiento, camina por Plateros un joven vestido de negro, "plenitud de cerebro y corazón", meditando sobre la vieja casona familiar, "que mira hacia la plaza", o sobre las aberraciones del señor Procurador "don Carlos Trejo y lo demás". El poeta busca, con la misma sinceridad de su tristeza, los secretos de una patria nueva. A este fin dedica toda su atención. De esos años han quedado diseminadas en periódicos y revistas gran cantidad

de sus prosas. El crítico norteamericano Allen Phillips advierte la importancia que revisten los artículos periodísticos del poeta; con ellos integró un volumen la investigadora Elena Molina Ortega, bajo el título de *Prosa política* (1953), labor importante de recopilación que nos permite apreciar en sus justas dimensiones el criterio político del autor, desde poco antes del triunfo de Madero.

Esta obra ha recibido entre otras las justas indicaciones de Emmanuel Carballo en lo que se refiere a su presentación, pues hubiera sido oportuno contar con una introducción histórica y con las referencias necesarias para ubicar a los personajes de quienes habla nuestro poeta. Nos parece, sin embargo, injusto el mismo crítico cuando, sin hacer un análisis detenido del material, concluye que López Velarde fue un reaccionario, que estos artículos satíricos van encaminados en su mayor parte a vilipendiar a funcionarios públicos, y que el escritor, a lo largo de su vida, se contradice en sus apreciaciones, como por ejemplo en lo que se refiere a los conceptos vertidos sobre don Jesús Urueta. Haremos hincapié acerca de estos aspectos, en el curso del presente trabajo.

Las prosas reunidas por Elena Molina Ortega abarcan desde octubre de 1909 hasta principios de 1913; algunas de ellas, las primeras, fueron publicadas en *El Regional* de Guadalajara; el mayor número salió en *La Nación* de México. El joven López Velarde —tenía 21 años en 1909— se muestra en estos escritos como un Aristófanes criollo que hostiga con su sátira a los actores de nuestros "miserables sainetes políticos". Pero si su sonrisa es tan irónica como la del griego, sus palabras están animadas por el soplo vivificador de la juventud. La vehemencia con que emprende la lucha prueba que su anhelo era constructivo. Desenmascara al liberal circunspecto, que en la soledad de su estudio se entretiene en desenmohecer sus blasones; al gobernador que contradice los postulados capitales de la Revolución; al ministro que está a punto de atentar contra la integridad del territorio nacional; al Procurador de Justicia que confunde su administración con el proselitismo político; al usurpador, y en fin, al impulso —manifiesto o velado— del caudillismo.



En el naufragio de las esperanzas el poeta volverá los ojos al pasado, como advierte en un somero análisis que sobre sus ideas políticas le dedica el crítico Salvador Toscano. Al volver la vista descubre, entre las voces de la vendedora de chía, de las pajareras, entre los ruidos cuaresmales de la sonaja y la matraca, y entre los tiros de la policía, un mundo que se desvanece y agoniza cuando el sereno, dando las horas y al final de una comedia no escrita, apaga uno a uno los faroles de mecha de las calles.

Pero el poeta, que fue siempre joven, "fiel a su espejo diario", no ha llegado en estos primeros años de actividad periodística al aislamiento espiritual de *Zozobra* (1919); no se ha escrito aún el verso aquel tan villanamente difundido de la "íntima tristeza reaccionaria". El joven provinciano alimenta inquietudes políticas y no ha perdido todavía su curul —como diría él mismo— por los juegos malabares de los espíritus chocarreros "de treteta y voltereta".

Pocos meses después de que López Velarde acompañaba a Madero, según se presume, en sus caminatas por las calles de San Luis, o contemplaba el bajel de cristal del Templo de San Francisco, publica en *El Regional* de Guadalajara, el 14 de octubre de 1909, un artículo sobre el prócer coahuilense. El hecho de que éste se hubiera atrevido a proclamar el antirreeleccionismo, lo hizo acreedor de su simpatía; piensa que con ello el nuevo líder asume "una actitud caballerescas, un gesto bizarro, una palabra de justicia", mientras que los demás políticos se le representan "sin sexo", "misérrimos individuos", entre los cuales y don Francisco no puede haber relación alguna. Pero el poeta quiere ser veraz, racional; Madero no se ha convertido todavía en un símbolo, por el contrario, ha incurrido en un deplorable error: ha propuesto una transacción al presidente Díaz. Esta acrecienta las iras de don Ramón Corral y también la de muchos de los adictos al antirreeleccionismo. Madero sugiere que sea aceptada la reelección del presidente, pero no la de los demás, funcionarios del gobierno; con lo que deja ver ya el afán conciliador que lo perderá. El joven escritor jerezano repara en este desatino, y advierte —nada menos— que con tal pretensión Madero "se suicida". Sin embargo, el autor de *La sucesión presidencial* constituía entonces la única esperanza. El viento le era favorable; Corral no había podido disimular su asombro cuando Díaz le anunció que el gobierno permitiría la aparición de nuevos partidos en los próximos comicios. La opinión de nuestro articulista le fue también favorable: si Madero fue torpe —dijo— siguió, en cambio, en una postura honesta, "lo juzgo honrado como siempre".

Exiliado Díaz, al término del interinato presidencial del licenciado Francisco León de la Barra los nuevos partidos preparaban sus candidaturas. El Partido Católico Nacional propuso su representación a De la Barra, pero éste, ante el inminente triunfo de Madero, declinó el privilegio. Los católicos entonces propusieron la postulación a Madero, que la aceptó de buen grado; pero dispusieron de la vicepresidencia para De la



Barra. El futuro presidente, por su parte, había elegido ya a quien debería acompañarlo hasta el sacrificio: al licenciado tabasqueño don José María Pino Suárez, poeta y hombre sin mácula. Para lograr su propósito desplegó Madero su actividad, en contra aun del partido que lo postulaba. Persuadió a la gente y entró en pláticas con los clubes refractarios al pinismo, con el fin de convencerlos de que brindaran su apoyo al tabasqueño, que resultó electo.

Los inconformes calificaron esta actitud de *imposición*, alegando que Madero había defraudado la doctrina del "sufragio efectivo". López Velarde, otra vez desde *El Regional*, (10 de noviembre de 1911) defiende al presidente, considerando su conducta como conciliadora y persuasiva, en todo caso, pero nunca como impositiva. El hecho de que Madero aprovechara su ascendiente entre la multitud, dice, no significa que impusiera a su candidato, y para demostrarlo, el poeta enumera los estados en que resultaron triunfadores otros candidatos.

Andados los meses, confundido el ánimo por los frecuentes levantamientos y manifestación ya la reincidencia del gobierno en los mismos desaciertos, López Velarde duda. Cuando "las multitudes agobiadas por la miseria" siguen a Zapata como a un adalid, se pregunta "¿qué hará el gobierno ante la crisis de este problema trascendental?" Pero apuntalando aquí, cubriendo una grieta allá, sigue en la causa del maderismo. Sus catilinarias, aparecidas con asiduidad casi cotidiana, continúan haciendo mella en las figuras mejor pertrechadas de los partidos enemigos. A cada momento exhorta al gobierno para que adopte una postura enérgica. Las manos no le alcanzan para atajar el derrumbe que se precipita.

El primero de junio de 1912, más cerca ya de la Decena Trágica que del advenimiento al régimen del "sufragio efectivo", López Velarde es consciente del fracaso del maderismo, y también de su fracaso. En un

artículo sin nombre publicado ese día en *La Nación*, comenta que la víspera había dejado de sesionar la Legislatura del porfiriato. En su acostumbrado tono satírico se duele de que desaparezca la Cámara, porque —dice— con ella se va uno de los pocos números de diversión que había en la Capital, y alude a que los legisladores se despedirán entre abrazos, brindis y música, en una recepción que les ha preparado el gobierno. Para él este hecho demuestra que la Revolución fracasó. "Si la Revolución, dice, hubiese triunfado, no habría habido cena de adiós ni motivo de duelo. Todo habría sido cuestión de llamar a un émulo del gobernador de Aguascalientes* que llevara al panteón del olvido a esa legión de cadáveres de la Dictadura. Y ese desfile de inútiles, de pasivos, habría sido causa de regocijo nacional. Los habríamos despedido con música de las golondrinas de Bécquer. ¡Esos no volverán! habríamos dicho. Pero como la Revolución no fue revolución, corregiremos a Blas Urrea,** ellos volverán. Están más enraizados en sus sitios, que los ahuehuetes que a Netzahualcóyotl dieron sombra en el bosque..."

Nunca, sin embargo, dejó de ser maderista. En una epístola al licenciado Eduardo J. Correa fechada el 18 de noviembre de 1911, dejaba ver el entusiasmo que lo animaba. En esa ocasión reprocha a Correa el que se muestre tan tibio respecto a Madero, habiendo sido tan activo partícipe en la administración de De la Barra. Más tarde en otra carta al mismo Correa, el 19 de noviembre de 1913, nueve meses después de la Decena Trágica, le hablaba todavía sobre la "posibilidad de despojar a la burguesía de toda su fuerza política y de

*el gobernador de Aguascalientes, D. Alberto Fuentes D., adicto al Partido Constitucional Progresista, la "Porra"; uno de los personajes que más critica López Velarde. Lo acusa de haber intervenido en la renuncia de algunos diputados. Vid. *Prosa política*, "Fuentes declara", pp. 55 ss.

**Blas Urrea, seud. de Luis Cabrera.

su preponderancia social, y quizá hasta de efectuar *científicamente* una poda de reaccionarios. . .” Madero fue un símbolo para el poeta, y como lo que más le molestó de sus compatriotas fue la inconstancia política, López Velarde nunca lo traicionó. No por ello dejó de percatarse, como toda su generación, de que el idealismo político de Madero entrañaba el germen de su destrucción. López Velarde fue un disidente de sus contemporáneos, en poesía y en política, pero nunca un infidente.

Quienes lo tildan de “reaccionario” no han leído con detenimiento su prosa. A través de ella no han juzgado al hombre, y sí en cambio han dilapidado su poesía. Basándose en uno u otro verso, exentos de contexto y de dimensión histórica, han creído obtener la fórmula de su pensamiento público.

Cuando la fábula de Pascual Orozco ha concluido, una vez que “se llevaron el cañón para Bachimba”, nuestro poeta critica la actuación de este rebelde chihuahuense. Las siguientes palabras de Rafael F. Muñoz reproducen la imagen que de Orozco se formó López Velarde: “Me pareció que no tenía piel en la cara, de tan marcados que se veían los huesos. . . su larga figura parecía desplomarse, laxa, falta de impulso. . . No me gustó el hombre. . . Faltaba en él ese efluvio misterioso del jefe que arrastra; el brillo, el calor, la fascinación de la llama. . .” López Velarde comenta que Orozco no tuvo nunca la trascendencia de Zapata; pero lo que más le desagradó del chihuahuense, “bravo rancheiro”, fue el que, con una reverencia, se hubiese descubierto frente al retrato de Díaz, y hubiese declarado que nos hacía mucha falta. Que los mexicanos fuimos muy ingratos con él. Nuestro poeta piensa que esa actitud es injusta e ilógica, que es un criterio absurdo, practicado por muchos y “estimulado por los porfiristas recalitrantes” Orozco, agrega, cae “en el absurdo de afirmar que los riesgos de la situación presente, sus hondas calamidades y sus sangrientas peripecias, dan la razón al régimen porfirista, plagado de vicios”. Este artículo, publicado en *La Nación* el 25 de julio de 1912, termina con el lema siguiente: “Suframos, pero no retrogrademos.”

Este concepto está íntimamente ligado al de fidelidad política, que es una de sus principales preocupaciones. El 23 de julio de 1911 censura la conducta del licenciado José María Gamboa, porfirista, hacia el licenciado De la Barra, pero le elogia que continúe adicto a Porfirio Díaz, pues en este punto, dice, distinguimos su actitud de la “vulgar ingratitud de muchos ex porfiristas”. Más tarde, el 18 de noviembre de 1912, cuando el maderismo se acerca a su ruina, publica en *La Nación* un artículo intitulado “Ayer y hoy”. Observa aquí cómo las multitudes que ayer gritaron mueras al general Díaz, lo elogian hoy. Tal comportamiento, sobre todo en los que se llamaron antirreeleccionistas, le parece falto de convicciones. Critica en este sentido a los porfiristas póstumos que habiendo sido partidarios de la Revolución, vitoreaban al dictador con el fin de manifestar desagrado hacia Madero. No así a los porfiristas since-

ros, porque éstos han estado en su papel. Considera que la obra de don Porfirio debe ser juzgada en sí misma, sin excederse de los límites cronológicos que le otorgue la crítica sociológica. Y añade las siguientes sugestivas palabras: “El fracaso definitivo del maderismo, si llega a darse no justificará ni en poco ni en mucho a don Porfirio, así como éste tampoco resultaría deprimido con el triunfo moral del maderismo.” Tan cerca ya del trágico desenlace ¿no sugiere en estas palabras el poeta la inminente caída de Madero? “Don Porfirio —dice después— representa el pasado, y ensalzar al viejo dictador, después de haberlo combatido, es retrogradar.”

Zapata. “Su tipo selvático y sus hazañas delictuosas se destacan, como un borrón sangriento, sobre la caricatura permanente de nuestros miserables sainetes políticos”, dice López Velarde el 22 de julio de 1912 en *La Nación*. Estos sainetes resultan ridículos —acaban de celebrarse las elecciones para senadores y gobernadores— si se los compara con la fuerza que enarbola el sureño. Zapata es para nuestro poeta “el hombre (o la fiera) que ha reunido en sus manos (o en sus garras) mayor suma de poder efectivo”. Contra ese poder nada habían podido ni el gobierno ni el ejército. Advierte nuestro escritor que el pueblo, incapaz de discurrir sobre temas especulativos, poco caso hacía de los secretos de alta política que se empezaban a tejer en la capital. En cambio, simpatizaba con Zapata, porque éste le ofrecía un camino de libertinaje que no había probado en muchos años. En medio de la barbarie, el pueblo distinguía la nebulosa esperanza de

la redención. Escaso un mes después dio a la prensa un enérgico artículo que llamó “Exterminio”, a propósito de una declaración del general Angeles, quien proyectaba, en el caso de que fracasaran sus medidas políticas con Zapata, una guerra de exterminio en Morelos. López Velarde asegura que con el caudillo del Sur resultarían estériles todos los intentos de un arreglo pacífico; por lo tanto si el gobierno maderista pretendiese conservar “la existencia moral”, debería “estrangular en un puño de hierro la hidra de zapatismo”. Después, el 2 de noviembre de 1912, comenta en el mismo diario la intranquilidad que sufre el viajero ante la amenaza de los insurrectos. Nueve días después anuncia que la acción de Blanquet contra Zapata se ha iniciado. Exhorta al jefe militar a realizar con éxito su cometido. Reincide en la idea de que toda gestión encaminada a un arreglo pacífico con Zapata, resultaría infructuosa. A la consideración de Luis Cabrera opone la de José Juan Tablada. Opinaba el primero que las acciones zapatistas “constituyen el mar de fondo de la Revolución de 1910 y palpita en ellos, por lo mismo, un germen de justicia”; mientras que el segundo hablaba de que “la justicia para obrar, necesita el advenimiento de la paz, sus campos tranquilos y su cielo sin nubes”.

López Velarde creía sinceramente que se debía primero rescatar el orden social; para lo cual se hacía necesario reprimir la insurrección. Luego se aplicaría el remedio oportuno. Lo que no entendió López Velarde ni entendieron Vasconcelos, Madero, Francisco Bulnes, ni algún otro ideólogo de nuestra Revolución, fue que



ésta no consistía sólo en la “no reelección”, ni en el grito de Zapata, ni en el asentamiento sobre cadáveres de un nuevo gobierno.

El mayor número de las prosas políticas de López Velarde va encaminado a juzgar la conducta de los nuevos y los viejos políticos. Manuel Márquez Sterling, embajador de Cuba en México durante la administración maderista, nos refiere acerca del ambiente público la tensión que prevalecía: “los rumores de conspiración, al parecer, no traspasaban las puertas palatinas, ni hacían mella en el mandatario los furibundos ataques de la prensa, ni quitábanle el sueño las embestidas, contra su gobierno, de senadores y diputados que tronaban”. * Escenario de lucha que explica el tono incisivo de estas prosas y que da marco a las ideas, censuras y exhortos que desfilan a través de todo el heterogéneo material periodístico del joven zacatecano.

El *zarraguismo*. Una de las figuras políticas que con mayor asiduidad ataca es la del licenciado Carlos Trejo y Lerdo de Tejada, procurador de Justicia durante la presidencia de Madero. Los continuos desaciertos de Trejo son juzgados con severidad por el poeta, quien los comenta siempre con perspicacia e ironía. El procurador era militante de la Porra (es decir, del Partido Constitucional Progresista) y por la importancia de su cargo era uno de los que mayor influencia desplegaban entre los elementos de este partido. El primero de junio de 1912, en el mismo diario, el nuevo Cicerón principia por hacer una alabanza del personaje con el fin de hacerlo caer en la ridiculez. El licenciado Trejo —dice— “está adornado con todos los talentos”: talento retórico, porque supo acomodarse el apellido Lerdo de Tejada, con la feliz circunstancia de que las palabras Trejo y Lerdo suenan admirablemente cuando van juntas. Talento práctico, porque al echarse a cuestras el apellido de don Sebastián, éste lo aplastaría, si Trejo no fuera también una lumbrera. Y sobre todo le reconoce —y le seguirá reconociendo a través de todas sus crónicas— talento político, por la oportunidad con que llamó al Partido Católico Nacional “víbora, monstruo de siete cabezas y partido nefando”. Compara sus dotes oratorias con el estilo de Flaubert, y lo reconoce “como al pensador y al artista que ha informado su cerebro con las obras maestras de don Juan A. Mateos, de Antonio Plaza y de don Celestino González”. Por estas palabras el lector puede apreciar lo despiadado de las críticas de López Velarde, que por lo demás eran de las más finas de su época. Como, dice al final, el procurador Trejo ha demostrado ser capaz de sustentar en sus manos “la espada de Temis y la balanza de Astrea” sugiere al presidente de la República lo ascienda a Secretario de Justicia. En los artículos subsecuentes alude al procurador como “D. Carlos Trejo y lo demás”, “el procurador que tan buena justicia nos procura”, o bien “el sobrino nieto de su tío abuelo”. Sin embargo,

* Manuel Márquez Sterling: *Los últimos días del presidente Madero*. Imprenta Nal. de Cuba, s/f. (Colección documentos políticos), p. 86.



alguna vez tuvo que dejar su tono “humorístico”, como se lo calificaba él mismo, para exigir a Trejo su renuncia

Otro político de apellido ilustre fue don Fernando Iglesias Calderón, presidente del Partido Liberal, y además historiador. Contra Iglesias nuestro poeta emprendió una estratégica campaña. Cuando en junio de 1912 se llevaron a cabo las elecciones para senadores al Congreso de la Unión, Iglesias Calderón presentó su candidatura, en contra del ex presidente De la Barra, postulado por el Partido Católico. El Partido Liberal y el Constitucional Progresista se unieron para luchar contra De la Barra, y López Velarde siguió detenidamente los pasos de sus enemigos políticos. Un día antes de las elecciones, nuestro articulista publica en *La Nación* (el 29 de junio de 1912) un delicado comentario contra Iglesias, basándose en cierta acusación que contra éste se había hecho, la de *felonía*, por haber recibido algunas entregas de dinero que Pascual Orozco le habría dado con el fin de ganar el apoyo del Partido Liberal. Para entender la gravedad del asunto basta recordar que uno de los golpes más duros que recibió el gobierno maderista fue la sublevación de Orozco. Este se habría apoderado de la plaza de Chihuahua el 22 de junio de 1911, usurpando a don Abraham González la gubernatura del Estado. A este acto había precedido el suicidio del general González Salas, después del desastre de Rellano. Si después de esto —comenta Francisco Bulnes— en lugar de refugiarse en Chihuahua Orozco hubiera marchado hacia la capital, habría llegado con un ejército de cien mil hombres que ni Victoriano Huerta habría podido contener. Pero Orozco no era un estratega y su breve fortuna la debió a la magia con que su locomotora expiatoria había saltado la trampa que le había tendido González Salas quitando los rieles, y encarrilando en el otro extremo se había estrellado contra los furgones cargados con dinamita que conducía el ejército federal.

Sin embargo, los sospechosos nexos que se habían tendido entre Orozco y el Partido Liberal le habían ganado a Iglesias una gran impopularidad. López Velarde esperó el último instante para dar el golpe mortal; es decir, esperó hasta un día antes de las elecciones para traer a colación este escabroso antecedente del candidato Iglesias Calderón. Madero, si leyó el artículo de López Velarde, no lo tomó en cuenta. Las cosas siguieron el curso prefijado, y para asombro del poeta jerezano pronto se supo que el ex presidente de la República había sido derrotado por el presidente del Partido Liberal. Cuando se publiquen los resultados de los comicios, escribe López Velarde, “va a resonar en todos los ámbitos del país una

carcajada homérica, que se oír en Pamploña, como la patada de la mula en el cuento de Daudet”.

Zarraguistas llama el creador de *Fuentsanta*, a partir del 17 de agosto de 1912, en el mismo diario, a los adictos a doña Belén de Zárraga, dama liberal que convidó a las mujeres mexicanas para que adoptaran una posición extrema. Entre los zarraguistas más conspicuos se cuentan Trejo e Iglesias como los conspiradores palatinos, y en la provincia los gobernadores Alberto Fuentes D., de Aguascalientes, y Alberto Robles Gil, de Jalisco, “los dos tocayos”, junto con el doctor Rafael Cepeda, de San Luis Potosí. Buena parte de estas prosas las dedica el poeta a criticar la actuación de estos funcionarios.

La Revolución tuvo su gran tribuno, don Jesús Urueta; el magnífico prosista de la *Revista Moderna*. Tenía fama de helenista y de príncipe de la palabra, y López Velarde había acudido en 1910 a escuchar sus conferencias sobre estética en San Luis Potosí. Entonces, como nos dice en *El minuterio*, se deleita frente a “la actitud violinística con que alcanza las caudas de sus párrafos”, o frente al “respingo peculiar de su hombro, aquel respingo, acento circunflejo de las oraciones líricas y de los combates de la Cámara”. Estas palabras corresponden a la oración fúnebre que modela el poeta por el orador. A su memoria llegan los recuerdos de tantos párrafos admirables con que Urueta sabía conmover a las multitudes, pero también del enemigo de partido, censurado por el mismo López Velarde. Testimonio de esto último lo tenemos en sus prosas del primero y del dos de julio de 1912. Entre éstas y el opúsculo de *El minuterio* no existe más contradicción que la del combate político, juvenil, en el que sin embargo nunca se olvida al “brillante orador” de antaño, al “fulgor retórico con cuya luz nos hemos recreado”, y la del análisis maduro, sereno, en el que se recuerda al hombre superior que “ha padecido todas las censuras, hasta la política”.

El retorno del hijo pródigo “al volver a su umbral”, se revela humilde, imperceptible casi. “La novedad de la patria”, en *El minuterio*, no es más que el reencuentro con la que siempre ha existido, la que lo recibe solícita, la que limpia del polvo de los caminos, las heridas del combate. La patria cristalina que se había transformado en un espejismo, en una patria multimillonaria, por la lontananza de treinta años de paz y de dictadura, pero que ahora, en la senil juventud del poeta, cobraba su verdadera dimensión gracias a los sufrimientos aciagos de la Revolución, y se volvía una patria más modesta, más íntima y “probablemente más preciosa”.

benedetti: un profesional de la narrativa breve

por Enrique Jaramillo Levi

Siempre se está a tiempo para comentar un buen libro. Indudablemente que en esto de los gustos literarios entran más en juego los resortes íntimos de la subjetividad, que los del puro reconocimiento objetivo de una calidad más o menos aceptable a todos los que tengan buen gusto. Parece ser, sin embargo, que los que compran buena literatura han coincidido en su aprecio por la narrativa del escritor uruguayo Mario Benedetti, especialmente en lo que se refiere a su libro de cuentos *La muerte y otras sorpresas*,* editado por primera vez en 1968 y cuya tercera edición —que ahora comentamos— aparece a mediados de 1969. Pero vale siempre la pena estimular al lector mediante las perspectivas que puede abrir la crítica, cuando se trata de narraciones tan ágiles y variadas como lo son éstas, tan llenas de contenido humano. La sencillez de las anécdotas nos llega a través de un lenguaje directo, poco ornamentado, pero siempre sobrio y adecuado a las situaciones planteadas. Podría decirse que el lenguaje con que narra Benedetti emana de la cotidianidad de sus personajes.

Mario Benedetti, junto con Juan Carlos Onetti, cada uno con un estilo muy personal e intransferible, representan la vanguardia de las letras uruguayas dentro del contexto más amplio de la nueva literatura hispanoamericana. Y si nos hemos decidido a comentar con algún detalle *La muerte y otras sorpresas* a pesar del tiempo transcurrido desde su tercera aparición en México, es porque estamos convencidos de que cuanto más se hable de un libro, más permanencia autónoma se va ganando éste, como si las cosas favorables o reveladoras que se dicen de él lo fueran impregnando de una especie de halo cada vez más compacto.

Benedetti no es ningún aficionado a las letras. Tiene en su haber más de una docena de libros nada desdeñables, la mayoría de los cuales se conocen ampliamente en el Continente. Nos vienen a la mente, por ejemplo: *Montevideanos* (cuentos); *Gracias por el fuego* y *La tregua* (novelas).

Aunque los relatos de *La muerte y otras sorpresas* se leen de un tirón, sin exceso de complicaciones técnicas, un estudio minucioso de los efectos que producen la mayoría de los cuentos sugiere la intensidad del acto creador, la nítida estructuración y

pulimento posterior, la sutileza lograda a base de muchos años de oficio crítico y, sobre todo, autocrítico. Lo primero que habría que señalar de modo contundente, algo que salta a la vista, y, más que nada, hace vibrar los resortes emocionales del lector, es esa fuerza vital que nutre casi todos los cuentos del libro, una fuerza que perdura a partir de actos triviales, de pensamientos rutinarios, de emociones netamente humanas. Ya en su novela-diario, *La tregua*, Benedetti nos había mostrado las vísceras de una cotidianidad enajenante, con un lenguaje coloquial, sin trucos, sin metáforas, sin complicaciones estilísticas. En *La muerte y otras sorpresas*, como en sus narraciones anteriores, la prosa es una auténtica vuelta a las implicaciones que se esconden tras el acto repetido del vivir, sin mayores aspiraciones, masticando sueños, rumiando quejas, pero siempre con una

dignidad y un coraje ejemplares. Al describir las frustraciones de la ciudad (Montevideo) a través de la angustia de sus personajes, Benedetti aparta todo malabarismo técnico porque prefiere que el torrente existencial brote puro, sin muletas, desde la raíz misma de la llaga. Cuando juega con el tiempo (ya sea valiéndose del concepto cíclico del tiempo recurrente, como en *Miss Amnesia*, o acelerando insólitamente el paso de los años sin aviso previo al lector, dejando a los personajes como atrapados en una dimensión que los acepta sin exigirles la evolución temporal acostumbrada, como en *Acaso irreparable* y *Cinco años de vida*), lo hace de una forma tan ágil, que parece mágico el resultado. Su habilidad consiste en no hacernos conscientes de la manera en que logra sus efectos al trastocar el tiempo. *Péndulo* es quizá el único cuento del libro que deja ver la técnica, mientras funciona. La alternación de los planos espaciales y temporales, al estilo cortaziano (*Todos los fuegos el fuego*), complica angustiosamente la secuencia mental del lector, pues aunque la mente suele dar saltos en el tiempo y en el espacio y hasta mezcla escenas confundiendo al recordar, al leer un texto se ve obligada a hacerlo linealmente, primero una cosa y después otra.

Hay cuentos aquí que se alimentan de trivialidades pero sin aburrirnos, ya que se maneja el lenguaje con tanta maestría que hace surgir situaciones verdaderamente absurdas, surrealistas a veces. Es el caso de *El cambiazo* y de *Musak*, donde lo cotidiano asume proporciones grotescas que están



* Mario Benedetti: *La muerte y otras sorpresas*, México, Siglo XXI Editores, 1969, (tercera edición).

muy cerca del humor negro. Y es precisamente el humor uno de los elementos que mejor maneja Benedetti, como lo demuestran muchos de los relatos de *Montevideanos*, uno de sus primeros libros. Estamos frente a un escritor que conoce la vena absurda de la vida y la explota magistralmente; comprende que es precisamente lo absurdo lo que hace más irreal a la realidad, lo que nos nutre y desnubre de vida y muerte, todos los días, hasta la locura o la evasión. En el cuento *La muerte*, la situación no podría ser más patética: un hombre se sabe enfermo de muerte, el amigo médico se encarga (por pura honradez) de aumentar la dosis de su pesimismo en cada examen que le hace, y finalmente, el protagonista logra, mediante la resignación aparente que la realidad le ha impuesto, acercarse más aprisa a su aniquilación final. Pero tuvo, lógicamente, momentos en que necesitó aferrarse con desesperación a la esperanza; sin embargo, es sólo una esperanza que su miedo le inventa. De la clínica de su amigo saldrá predispuesto a la muerte, listo para captar un mundo distorsionado, ajeno a la realidad de antes, surrealista: "La calle era un canal cada vez más ancho, de acuerdo, pero, ¿por qué las casas de enfrente se empequeñecían hasta abandonarlo, hasta dejarlo enclaustrado en su estupefacción?" El mundo que perciben ahora sus sentidos es una anticipación macabra de la muerte. Todo se le comienza a empequeñecer. Los objetos se acercan alejándose. Los focos de la calle están frente a sus ojos, pero son linternitas, luciérnagas apenas, y sus ojos ni siquiera se encandilan ya.

El altillo y *Requiem con tostadas* son cuentos narrados en primera persona por niños. El uno anormal, obscado por poseer un altillo propio donde pueda sentirse a gusto con su soledad y espiar impunemente las azoteas vecinas; el otro, un chico noble, lleno de una capacidad innata para amar, testigo de la triste convivencia familiar en donde los golpes y las borracheras del padre destruyeron la paz y la comunicación que él tanto necesitaba. Este niño —nos damos cuenta al final del relato— le está contando todo esto al hombre de quien se había enamorado su madre, el que le había devuelto minutos de felicidad que hicieron más llevadera su estoica rutina, y le está pintando con grises y negros ese ambiente para que comprenda el bien que su amor clandestino le hizo a la madre, pues el niño le ha tomado afecto al hombre y quiere liberarlo de toda culpa. Y es que la madre del chico ha muerto y el padre está en la cárcel por asesinarla al descubrir su infidelidad. Y al final de *El altillo*, el otro niño confiesa también una muerte violenta: con la mayor naturalidad revela que ha matado a su amigo Ignacio porque éste, con mirar de cierta manera, quizá con nostalgia evocadora de una niñez transcurrida en gran parte en un altillo propio, el cielo amplio que los rodea (ambos están en el altillo que ahora tiene el niño narrador), le sugirió que le gustaría participar de esa posesión única y entrañable que él tanto ama. Por supuesto que la fantasía enfermiza del asesino crea motivos que no existen.

El desparramo que se nota en la narra-



ción de *El altillo* funciona admirablemente dentro del contexto de anormalidad que vamos descubriendo en las acciones del personaje y en su manera de expresarse, pero no deja de ser un lugar común en la literatura contemporánea, quizá a partir de ciertos relatos de *El llano en llamas*, de Juan Rulfo. A través del cuento, el lenguaje es impersonal, cortado, de una truculencia que quiere ser inocente, lleno de ocurrencias que a veces sugieren el estado de enajenación. La frase que cierra el relato está libre de todo sentido de culpa en el protagonista: "La luz está encendida, la bombilla de cien bujías, pero estoy seguro que a Ignacio no le molesta, porque antes de bajar dije perdón y le cerré los ojos." En cambio, en *Requiem con tostadas*, las emociones que evidencian las palabras del niño narrador son más auténticas, más conmovedoras, sin caer en el sentimentalismo. Refiriéndose a la renovación que para su madre significó el cariño del hombre con quien habla (éste nunca contesta, es sólo una presencia que escucha, como en el cuento *Luvina*, de Rulfo), el muchacho reflexiona y recuerda escenas en voz alta, sentados en el mismo café donde se citaban los amantes, y para el caso es como si hablara solo, aunque al final comenta que el hombre está llorando "y ya que mamá está muerta, eso es algo así como un premio para ella, que no lloraba nunca".

En *Ganas de embromar*, Benedetti hace gala de un sentido del humor nítido, claro, que acaba transformando la simple broma que acuerdan dos amigos, en una bien trabada denuncia de la tortura política que existe en ciertas agencias de Montevideo. Los hombres del servicio de Investigaciones que interrogan a Armando, han tomado tan en serio su papel de protectores de la reputación norteamericana y del poder local, que no se les ocurre pensar que las conversaciones telefónicas entre Armando y su amigo Barreiro puedan ser simplemente una forma de tomarles el pelo a los que escuchan la conversación. Hay una burla implícita en el entrelazo de este relato, y también una ironía algo macabra. La "inteligencia" de los que han intervenido el teléfono deja mucho que desear, ya que desde el tercer párrafo nos había advertido el narrador que los dos amigos "decían deliberadamente chistes agresivos contra los Estados Unidos, o contra Johnson, o contra la CIA". Pero lo insólito es que desde el principio los dialogantes hacen saber a los

misimos que escuchan sus conversaciones, que lo que hablan no va en serio, que en realidad se están divirtiendo a costa de ellos: "—Esperate —decía Barreiro— no hables tan rápido, que el taquígrafo no va a poder seguirte. ¿Qué quieres? ¿Que lo despidan al pobre diablo?" Pero cuando Armando llega a su casa todo apaleado, tras una escena de violento y absurdo interrogatorio, se escucha entre los que rodean su lecho (familiares y amigos) un carraspeo idéntico al que él y su amigo habían oído en el teléfono cuando hablaban. Es el hermano, el buenazo de la casa, el que siempre había aconsejado prudentemente que era mejor no meterse en política, quien —según nos quiere sugerir el autor— estuvo complicado en la denuncia que le causó los golpes porque trabaja para las oficinas de represión del gobierno.

Uno de los relatos más llenos de gracia y buen humor es *El fin de la disnea*. Un ex asmático cuenta las tribulaciones y goces que le ha proporcionado el tener este mal, que para él ha sido más bien una bendición. Lo que más le agradaba del asma era que teniéndola, podía sentirse miembro de una especie de organización de asmáticos unidos, compartir con ellos la información relativa a sus padecimientos, remedios, temores y esperanzas. Es decir, al padecer todos de lo mismo, se sienten identificados, integrantes de un mismo clan pintoresco. Pero un día un médico local inventa una medicina que cura por completo el mal, y todos los amigos del asmático, por pura debilidad espiritual —según afirma el narrador protagonista— se van curando. Es importante señalar que debido a la absoluta seriedad y rigor de los razonamientos del protagonista se refuerza el tono gracioso de la narración profundizándose así la vena humorística del cuento: "Durante varios años sufrí una suerte de discriminación. A partir de una fiebre tifoidea... comencé a padecer primero asma nasal, luego disnea. Sin embargo, el médico de la familia se obstinó en diagnosticar: fenómenos asmáticos. Bajo esa denominación, yo me sentía absolutamente disminuido, algo así como un *snoob* del asma." Después de un rato llega a ser tan convincente lo que dice este personaje, que le creemos sin reservas y aceptamos que seguramente hay gente así en el mundo, gente tan insegura, tan sola o tan falta de convicciones o ideales, que pueden necesitar de excusas, como lo es en este caso el padecimiento del asma, de

cualquier sustituto real o ficticio, de un apoyo moral con características de institución benéfica. Cuando apenas se encuentra en la primera etapa de su mal, en el asma nasal, el personaje se preocupa porque "nadie me preguntaba por pastillas, inhalaciones, nebulizaciones, jeringas, adrenalina, hierbas curativas, u otros rasgos de veteranía. Fue un largo calvario, de médico en médico". Su búsqueda de una identidad con otros asmáticos se cristaliza cuando un médico suizo, que habla mal el español, "no halló (así lo creo) la palabra *asmático* y me dijo, que, efectivamente, yo padecía asma. Casi lo abrazo". Se corre la voz (él mismo se encarga de gran parte de la difusión) y entonces sí se le acepta como miembro de lo que un amigo resentido llamaba "la masonería del fuelle". Así lo explica el mismo personaje: "Los mismos veteranos disneicos que antes me habían mirado con patente menosprecio, se acercaban ahora sonriendo, me abrazaban (discretamente, claro, para no obstruirmos mutuamente los bronquios), me hacían preguntas ya del todo profesionales, y comparaban sin tapujos sus estertores sibilantes con los míos." Finalmente, cuando se da cuenta de que a causa de la nueva medicina es el único asmático del país, lo vence la tristeza y va personalmente a una farmacia en busca del remedio, como quien se suicida.

Uno de los cuentos más hermosos y humanos del libro es *La noche de los feos*. Dos seres de rostros deformes, marcados por sendos accidentes, se encuentran a la entrada del cine una noche. Reconocen su mutua desgracia, se identifican en la frustración que siempre los ha apartado de todos. Ellos quisieran poder mirar de frente, con orgullo, sintiéndose normales. Pero sólo encuentran el coraje y la dignidad perdida al mirarse los rostros deformes, pues son como espejos que se reflejan. Toman café a la salida, se gustan, y ella acepta acompañarlo a él a su apartamento. Al principio la oscuridad profundiza el engaño en que han vivido siempre y que sus cuerpos jóvenes y deseosos de amor promueven. La aparente normalidad de la escena en que las manos de él recorren a la joven, se rompe de pronto, pues han comprendido que la mutua exploración tiene que vencer la resistencia tensa del tacto, partir precisamente de sus deformidades y aprender a aceptarlas como parte natural e

igualmente válida de esa entrega que es su nueva realidad: "Mi mano ascendió lentamente hasta su rostro, encontró el surco de horror, y empezó una lenta, convincente y convencida caricia. En realidad mis dedos (al principio un poco temblorosos, luego progresivamente serenos) pasaron muchas veces sobre sus lágrimas." No demora ella en necesitar la misma convicción para que la entrega sea total: "Su mano también llegó a mi cara, y pasó y repasó el costurón y el pellejo liso, esa isla sin barba, de mi marca siniestra." Es, pues, el encuentro de lo hermoso (los sentimientos, la entrega espontánea) con la escueta realidad de lo feo, una posibilidad inédita de realización mutua que se hace concreta a partir de frustraciones y angustias que se reconocen en la carga emocional de una mirada al azar. Los feos se identifican porque están en igualdad de condiciones, se necesitan para poder conformar la sed de amor, y sobre todo, para olvidar la soledad que los ha amargado toda la vida.

El cambiao es un juego de alternancias entre lo que sucede en el despacho del coronel Corrales, jefe de la policía de un pueblo, y lo que pasa en el ánimo adolescente y alocado de su hija Julieta. Esta grita y se conmueve hasta el ridículo ante los programas de TV donde cantantes jóvenes, de la onda, ("Lito Suárez, con su rostro angelical") la hacen vibrar de emoción. Ambos personajes —padre e hija— están certeramente retratados. Los dos ambientes adquieren vida propia gracias a la naturalidad del lenguaje que Benedetti pone en boca de sus personajes. En el despacho del coronel se ventilan casos de terrorismo que ha frustrado la policía. Los interrogatorios aunque a menudo chistosos por el habla de Corrales ("... pero yo soy un jefe de policía, no un maricón. Conviene que lo aprendas. Tenés miedo, ¿eh? No te culpo. Yo no sólo tendría miedo sino pánico frente al coronel Corrales. Pero resulta que el coronel Corrales soy yo, y el gran revolucionario Menéndez sos vos. Y el que se caga de miedo también sos vos. Y el que se agarra la barriga de risa es otra vez el coronel Corrales. ¿Te parece bien? Decímelo con franqueza, porque si no te parece bien volvemos a la electricidad. Sucede que a mí no me gustan los apagones. A mí me gustan los toquécitos eléctricos. Me imagino que todavía te quedarán güevos. Claro que un poco disminuidos, ¿verdad?"), reflejan cla-

ramente la brutalidad de los métodos represivos, comunes a más de un tipo de sistema político y en más de un Continente, que tanto preocupan a Benedetti en su país (en tres de los cuentos del libro se presenta este ambiente de torturas). Al terminar el cuento, una multitud que se acerca cantando, amenaza con irrumpir en el cuartel. Por tratarse de un concierto que ofrece al público el cantante que tanta admiración atrae entre los jóvenes de la edad de su hija, el jefe de policía había autorizado la reunión. Los "mocosos y mocosas, cuyos rostros seráficos e inclementes, decididos e ingenuos" ven los policías cuando ya casi los tienen encima, realizan la ironía final del relato, pues penetran al despacho destruyéndolo todo a su paso, poco después de que el coronel recibe un disparo en el cuello. La aparente inocencia y cursilería de la canción que noche a noche ensayara la juventud a través de la vía abierta y no censurada de la TV, cae como castigo insólito sobre los representantes de la ley y el orden ("... para nosotros la vida, para Corrales la muerte", alcanza a oír el esbirro Fresno antes de esconderse detrás de una mesa) en una hábil coincidencia de factores inesperados, que Benedetti articula con un humor negro muy logrado.

Para objetos solamente es una minuciosa revisión visual, a manera de cámara que recorre un determinado espacio, de todos los objetos que ocupan una habitación, hasta llegar a un "papel irregularmente rasgado, algo así como la mitad de una hoja de carta... que alguien hubiera partido en dos". Escrita a mano (aun en el libro de Benedetti vemos dicha caligrafía), se pueden apreciar claramente fragmentos de frases que más adelante, al encontrarse la otra mitad de la carta (tras haberse continuado el recorrido visual y descrito los demás objetos hasta llegar a un cuerpo humano tirado sobre el piso), y al embonar ambas partes, nos dará la clave exacta del misterio. Es un cuento ingenioso por la manera en que acerca al lector a lo ocurrido. Resulta que el chico se ha suicidado porque en la carta su novia le echa en cara su homosexualidad y rompe con él por esa causa ("... consciente como soy de que no podés ni podrás nunca entenderte con un cuerpo de mujer, así sea tan corriente como el mío...," dice la carta). Pero esta aclaración que sólo surge después de leerse la carta, la tenemos que obtener al juntar (con dificultad, ya que están insertadas entre hojas del libro que están normalmente impresas) los dos fragmentos de papel escritos a mano.

Para nuestro gusto, los cuatro últimos cuentos del libro (*Miss Amnesia*, *Acaso irreparable*, *Péndulo* y *Cinco años de vida*) son los mejores, los más profesionales en cuanto al sutil manejo de la técnica. El tiempo es en cada uno de ellos el factor insólito e inadvertido que rige mágicamente la secuencia de los hechos. La fusión de planos temporales sorprende y cuaja sin estridencias. *La muerte y otras sorpresas* es un libro importante porque participa de la problemática de nuestro tiempo manteniendo un equilibrio ejemplar entre forma y contenido.



libros

dos premios de la casa de las américas

por Miguel Donoso Pareja

1. RAJATABLA

Venezuela está dando —día a día— nuevos y muy buenos narradores. Allí están González León, Salvador Garmendía, Ramón Bravo, y tantos más, para probarlo. Y ahora este Luis Britto García —nacido en 1940, profesor de Pensamiento Político y de Metodología de la Investigación de las Ciencias Sociales de la Universidad de Caracas, y autor de un libro de cuentos, *El Fugitivo*—, que ganó el Premio de Cuentos de la Casa de las Américas con su libro *Rajatabla*.*

Antes de entrar a hablar de este volumen de relatos, quisiéramos señalar que, en cuanto a grupos, consideramos que son las narrativas de Colombia y de Venezuela, quizás, las más vigorosas del momento, sin negar, por supuesto, las de México y Argentina, aunque éstas se manifiestan más a través de individualidades (Gudiño Kieffer, Puig, Libertella, Néstor Sánchez, en Argentina; Agustín, Sainz, Elizondo, Pacheco, etcétera, en México).

Y bien: *Rajatabla* es un libro de cuentos de 263 páginas y que contiene ochenta y tantas “piecitas” divididas en siete partes: *Carne*, *Calle Ciega*, *Trono*, *Ilusiones ópticas*, *Trama*, *Vuelco* y *Ciclo*.

Dicho esto así, resulta insólito, y vamos a dejar que nos lo explique el uruguayo Eduardo Galeano (miembro del jurado que premió a Britto, junto con Oscar Collazos, Alberto Escobar, Antonio Skarmeta y Sergio Chaple) con las palabras que escribió para la solapa del volumen.

Galeano dice: “Buena nueva para la literatura latinoamericana: el talento creador sigue en efervescencia; éste es un libro valioso, y no hay por qué redactarle la solapa diciendo este muchacho promete, nace una esperanza, etcétera, etcétera. Porque no tenemos ningún derecho y, afortunadamente, tampoco tenemos ninguna necesidad. Es un libro valioso, de un escritor maduro. Viñetas / cuentos / hojas de carnet crítico / reflexiones / aforismos / discursos poéticos / cortometrajes / tatsepaos / informes clínicos o como quiera llamarse a los pedacitos de este libro, el hecho es que encarnan con éxito un doble desafío, peligroso, que el autor no hubiera podido acometer sin madurez: el desafío a la realidad y el desafío a los medios *convencionales* para la expresión literaria de esa

realidad.”

La reproducción de esta larga cita no es “vagancia”, sino el reconocimiento de una verdad: esto, que lo pensamos igual, no hubiéramos podido decirlo mejor; y es que, en efecto, el libro de Britto García se sitúa en el centro mismo de uno de los cuestionamientos más a fondo de la literatura de ficción: su propia existencia.

Arte de agonía frente al mundo tecnológico, la literatura de ficción busca, día a día, una forma de supervivir. Entre éstas, que son muchas (acercamiento a las imágenes, en unos casos; destrucción de los géneros en otros; mezcla de éstos, etcétera), está la de buscar la brevedad, cosa planteada aquí —y demostrada— por el guatemalteco Augusto Monterroso.

Así, el libro de Britto es extenso, pero multi-dividido; no necesita, por lo tanto, una lectura continuada: su todo es la discontinuidad, una lectura de pequeños re-

lápagos en los cuales el lector puede ser un lector “salteado” y también un lector “continuado”.

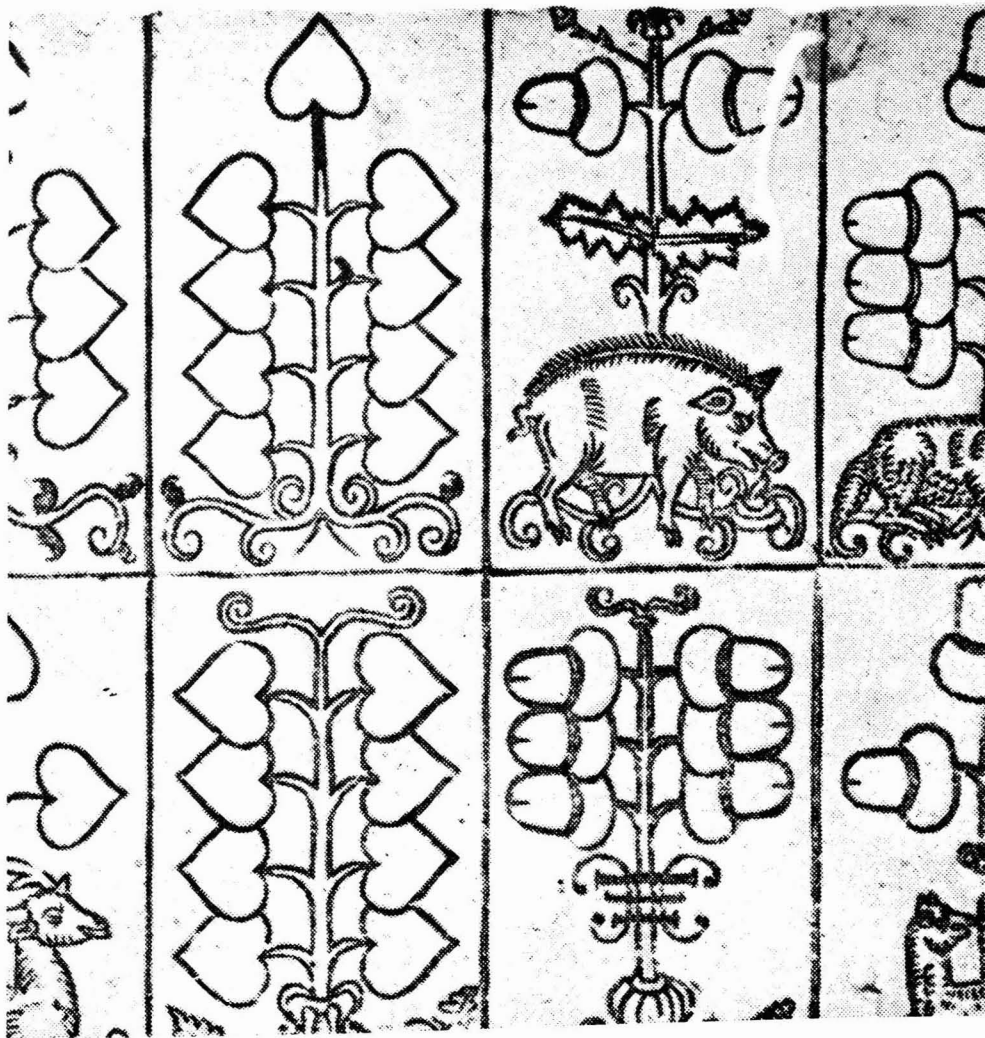
Esto, sin duda, está con la época y representa la “eyaculación rápida” de la que nos hablaba José de la Cuadra —ese gran maestro ecuatoriano del relato corto—, pero ahora no tanto por urgencia (que también lo es) como por *atomización*.

Vivimos un tiempo “atómico” y todo, en general, se mueve en ese contexto: la relatividad ha echado por tierra todos los absolutos.

Alguien podría decir —con no poca pero equivocada razón, aunque parezca contradictorio— que aceptar esto equivaldría a hacerle el juego a la realidad, equiparando realidad con *status*, puesto que en un momento dado ésta se encuentra determinada por la tecnología.

Sin embargo, todos sabemos que la realidad no es “un problema” sino simplemente (?) “un hecho” fuera del cual nada se puede hacer; Britto lo sabe, y se mete en ella, la reconoce tal cual es (otra actitud sería “evasión”), para arremeter, desde adentro, contra ella.

El modo, pues, se desenvuelve dentro de una “balcanización”, una fragmentación, pero siempre con la intención básica de “hacerse oír”. En estos términos “los medios *convencionales* para la expresión literaria de esa realidad” (a los que se refiere Galeano) no serían tan *convencionales*, convirtiéndose en una impugnación —aun siendo conservadora— de esa realidad. La fragmentación, el experimentalismo de Britto, en cambio, pasaría a ser una *convencional*



* Luis Britto García: *Rajatabla*, La Habana, Editorial Casa de las Américas, 1970, 263 pp.

zación de la forma, una aceptación del idioma de la época.

Eso, por supuesto, está bien, pues para hacerse oír hay que usar la misma lengua, no así el mismo espíritu. Por eso, la impugnación de Britto es de fondo, no de forma, va a la raíz humanística del problema, porque así como el humanismo tiene que aceptar la técnica, la técnica tiene que humanizarse.

En este aspecto, compartimos lo que Antonioni le decía a Godard en una entrevista: "Silvio Ceccato, a quien los americanos consideran otro Einstein... Es un tipo formidable que ha inventado una máquina que mira y describe, una máquina que puede conducir un coche, o hacer un reportaje desde un punto de vista estético, ético, periodístico, etcétera... Bueno, yo me volvía loco. A medida que pasaban los minutos, me daba cuenta de que no entendía nada de lo que me acababa de decir. Se esforzaba por usar mi propio lenguaje, pero estaba en otro mundo... Veo todo eso con gran envidia y me gustaría estar ya en ese nuevo mundo."

No es exactamente el caso, pero tiene una relación íntima; y son la ciencia y la tecnología las que determinan, aunque sea por canales inconscientes, la conducta humana, volviéndola cada vez más atomizada, electrónica, veloz.

La literatura, pues, tiene que aceptar ese lenguaje, y es eso lo que Britto hace, para impugnar —entonces sí con efectividad— los contenidos mismos de ese lenguaje, su deshumanización, su no-destino.

Creemos, para terminar, que *Rajatabla* es un libro interesante y eficaz, un aporte valioso a la actual literatura latinoamericana, muy bien "premiado", en nuestra opinión, por la Casa de las Américas.

2. SACCHARIO

Miguel Cossío Woodward, cubano, nacido en 1938 y sin ningún libro publicado con anterioridad, fue el ganador del Premio de Novela de la Casa de las Américas de 1970, con *Sacchario*,* volumen de doscientas cuarenta y tantas páginas en las que el trabajo voluntario durante el corte de caña es el marco de referencia desde el cual se abordan —en varios planos espacio-temporales perfecta y claramente marcados— otras muchas cuestiones.

El libro fue escogido por un jurado incuestionablemente idóneo, integrado por Marta Lynch, Abelardo Oquendo, Renato Prada Oropesa, Jorge Ruffinelli y Ambrosio Fornet, y tiene —sin duda— una estructura excelente, buen manejo del lenguaje, agilidad, etcétera.

Es, diríamos, un libro "bien escrito", de acuerdo con las reglas de esa especie de "nueva retórica" que ha pasado a ser la novela contemporánea, pero bastante desvitalizado, aséptico, como desnutrido en su esencia. Va, nos parece, muy lúcidamente dirigido a la inteligencia, pero no a la emoción, a las ideas (ya establecidas, digeri-

das, no manejándolas ni cuestionándolas), nunca a los sentimientos.

Por desgracia, un "libro bien escrito" es solamente eso: un libro bien escrito, con lo cual queda apenas en la artesanía, en el no-arte.

Este equilibrio, esta "medición" —determinada desde su base al adoptarse una forma a la que se "ajusta" el contenido— se extiende a los aspectos más mínimos del libro (en el sentido de "detalle"), es decir, incluye a los más importantes y, asimismo, a los más insignificantes, dentro de la actitud de quien aplica una receta, usando los ingredientes que deben ser y en la medida y proporción que deben tener.

Hay, por ejemplo (y éste es un aspecto de fondo), una actitud crítica frente al desarrollo tecnológico soviético (que coloca un artefacto electrónico en la Luna mientras los cubanos están cortando la caña a machete limpio) y el subdesarrollo de otras zonas del mundo, pero sin ahondar mucho en la cuestión, dejándola en boca de los protagonistas y a nivel estrictamente anecdótico.

Así, el libro va como en "puntillas", sin querer hacer ruido, y sin dejar, por lo mismo, huellas muy extendidas ni profundas. Nos referimos al lector, por supuesto, y la apreciación no puede dejar de ser subjetiva: nosotros somos "ese lector" y estamos comprometidos con una formación (¿deformación?) distinta.

De cualquier manera, si nos atrevemos a señalar lo anterior porque hemos visto el mismo fenómeno en el sentido inverso, esto es, tratándose de "nuestro mundo" (?) y de nuestro contexto, como es el caso de *Los hombres de a caballo*, de David Viñas, que está realizada también sobre un esquema aceptado de "lo que debe ser la moderna novela" y ajustándose a él, con iguales resultados de desvitalización e inoperancia.

Este aspecto, por cierto, está considerado por Cossío Woodward; y muy bien dicho en este párrafo que reproducimos fragmentado:



—Bien, bien. Entonces, ¿qué espera usted recibir a cambio?

—¿A cambio? ¿A cambio de qué?

—De su trabajo... Voluntario, por supuesto.

—Nada. ¡No faltaba más!

.....
"El hombre de otro mundo se quedó pensativo. Su mente, adaptada al lenguaje de las computadoras analógicas, buscaba una explicación.

—Usted sabe lo que es Cuba, ¿verdad? —preguntó Darío.

—¿Cuba? ¡Ah! Sí, sí. Una isla... ¿cómo se dice?, subdesarrollada. Cortan esta planta, la caña, a mano. Como usted. No dominan el átomo... Bien, perdone. Yo comprender.

—Y usted, ¿de dónde viene?

"El hombre de otro mundo extendió el brazo:

—De allá —dijo.

"Y podía haber dicho de cualquier lugar. Era un hombre de otro mundo."

Hilando fino, metiéndose con ganas en el asunto, podrían sacarse algunas implicaciones políticas interesantes (como, por ejemplo, que para el autor Cuba está más inscrita en el Tercer Mundo que en el Campo Socialista, a causa de su subdesarrollo; o que el "hombre de otro mundo" es el hombre del "mundo occidental", o quizás del "mundo tecnológico", no importa si socialista o capitalista, etcétera), pero en los términos de una obra de ficción esto no trasciende, no llega, porque las emociones no son tocadas, porque el libro resulta demasiado "racional", frío, sin fuerza.

Resumiendo, nos parece que *Sacchario* es una novela correctamente hecha (incluso en los aspectos más íntimos y en las cosas que intenta cuestionar), pero que se queda en lo exterior, que se limita, que se autocontrola con exceso.

Así y todo, repetimos, es un libro que está bien, que se sostiene decorosamente en los niveles medios de cualquier parte.

*Miguel Cossío Woodward: *Sacchario*, La Habana, Editorial Casa de Las Américas, 1970, 249 pp.

otra vez españa

por Luis Adolfo Domínguez

Para los hispanohablantes de América, uno de los grandes misterios de la literatura actual es lo que se está escribiendo en España. Se conoce un poco por referencias, llegan a veces crónicas y mucho más espaciados, llegan libros, algunos de los cuales son hechos por españoles radicados fuera de su país.

Tampoco es para que nos sorprenda mucho eso. Hace unos siete u ocho años, cuando todavía no estábamos de moda los latinoamericanos, fuera de Rómulo Gallegos, José Eustasio Rivera y algunos "nuevos" autores, las letras de nuestro continente eran consumidas en sus países de origen, en el mejor de los casos, y El Salvador no sabía lo que se escribía en Guatemala, Brasil ignoraba lo que hacían en Perú y México desconocía lo escrito en Venezuela, cosas todas que no han variado todo lo que uno quisiera, por cierto.

En medio de este panorama, la aparición de un libro como *Cuentos republicanos*, de Francisco García Pavón,* resulta de interés, pero es inevitable enfrentarse entonces a un curioso efecto, que bien pudiera llamarse de "sorpresa doble", por el estado de ánimo del lector ante la obra.

La esperanza primera por tener entre manos a un autor español, es que resulte algo nuevo y que presente situaciones distintas. El nombre del libro, además, hace albergar ciertas esperanzas también.

Nada. Van saliendo los cuentos y tiene uno enfrente, otra vez, el escenario de *La barraca*, cita García Pavón *Arroz y tartana*, muy adecuadamente, y uno queda, por decisión unánime, congelado. Es de pronto regresarse a Valera, la Pardo Bazán y todos los otros riesgos decimonónicos, y dan ganas de aventar el volumen, porque francamente es el colmo salir con eso a estas alturas.

Afortunadamente, no se avienta un libro así como así, y lo fácil de los relatos hace que permanezca uno en la tarea. Con eso puede llegar a la segunda sorpresa, que es el autor, o sea: el estilo, y con ambos uno justifica semejante anacronismo editorial, porque García Pavón es un escritor en el sentido más castizo y amplio, idiomático sobre todo, del término. Su manejo del lenguaje es magistral, y sus figuras justifican el pintoresquismo.

El avance en la obra lleva definitivamente al deleite y la aprobación, y ya se le

olvida al lector el primer tropiezo.

"El de negro —árbitro o *refrer*— corría también para uno y otro lado, pero en carreras muy cortas, sin fuerza. Toda su potencia estaba en el silbato, que cuando se enfadaba por algo lo tocaba muy de prisa y muy fuerte. Y cuando estaba contento daba unas pitadas largas y melancólicas. Cuando pitaba muchísimo y levantaba los brazos porque no le hacían caso, la plebe o vulgo de sol le decía los máximos tacos del diccionario: el que empieza por C, el que empieza por M y el otro de la madre."

Así es el tono de todos los cuentos, que van pintando escenas de la vida en un pueblo español —Tomelloso—, a través de los ojos de un niño. Esto, que no sería ninguna novedad, se dignifica en ese engolosinamiento idiomático, en el que las palabras van tomando su lugar y valor precisos, de gran altura, que hace recordar los clásicos españoles, cuya extinción significó la de la eficacia del lenguaje y su sumergimiento en una medianía piadosamente disfrazada bajo el adjetivo de crepuscular y que no es más que falta de dominio.

"Poco a poco iba entrando en voz, aspando los brazos y sacando el busto peligrosamente de la barandilla, y se desataba a decir cosas miedosísimas de las ánimas que están en el Purgatorio, de los pecados y de lo que le ocurrió a cierto pecador que

él sabía. A veces se volvía hacia uno y otro lado, como regañándonos a todos, con las manos crispadas y los ojos desorbitados."

La temática no puede ser más española. Hay siempre un telón de fondo lleno de sacerdotes, rosarios, idas a misa y demás elementos locales, que rigen la vida en la península. La mención a La República, bastante grandilocuente desde el título, es sólo un mero pretexto; una referencia difusa e indefinible. García Pavón cita algunos personajes republicanos y señala cierta agitación política, pero no pasa nada. No podría ser de otro modo, obviamente, y el hecho de que el libro se haya publicado primero en España dos veces, antes de llegar a México, es indicio claro de que no podría contener más republicanismo que el de membrete, o lo hubieran prohibido allá sin más.

Eso no tendría, en última instancia, ninguna relación con la calidad de los cuentos, algunos de los cuales son extraordinarios de verdad, pero lo que sucede es que uno se enfrenta al libro muy influido por el título, que nada tiene que hacer encabezando relatos como "Paulina y Gumersindo", una obra maestra de sencillez, que narra la vida pacífica y sin acontecimientos, de un viejo matrimonio de agricultores; otro estupendo relato es "El hijo de madre", en el que sorprende un niño hijo de una prostituta, por su categoría impresionante; otro más, "El entierro del Ciego", que es la reivindicación de los cuadros de costumbres.

Por lo que dice García Pavón, no debe tratarse de un escritor muy joven. Por su forma de escribir, de largos alcances y recursos, tampoco puede ser un escritor que comienza. Debería, pues, ser un autor muy conocido, y no lo es en América. Por lo pronto, a México acaba de llegar otro libro suyo: *Historias de Píndaro*. Supongamos que sea tan bueno como sus cuentos; con eso podría dar un buen salto en el favor del público mexicano, aunque aquí siempre tendría en contra su regionalismo, pero en fin.

música

arrau y beethoven

por Sergio Dorantes Guzmán

Al eminente pianista Edwin Fischer le fue presentado un pequeño de siete años para que le oyese tocar; Fischer preguntó al niño ¿qué deseas tocar?, el niño le respondió ¿qué deseas oír?, conozco todo Bach. Después de oírlo, Fischer no se sintió el más adecuado para guiar a este niño prodigio de nombre Claudio Arrau, por lo que lo recomendó con su maestro Martin Krause. Más tarde, este niño se convirtió en artista de rango internacional, categoría que conserva y consolida cada vez más.

Tuve oportunidad de tratar a Claudio Arrau por vez primera en la ciudad de

Puebla en el año de 1966. Lo acompañamos a visitar las principales manifestaciones del arte barroco de aquella ciudad, pudimos darnos cuenta de que examinaba con ojos curiosísimos hasta el más pequeño detalle, observamos que es una persona que se manifiesta tal como sus interpretaciones, profunda, aguda, plena de saber y de disciplina propia, que no sólo caracterizan su arte, sino su propia personalidad. Su formación es muy amplia, está al día en la producción literaria (sea cual sea el idioma en que se publique, pues domina varios idiomas) siempre ávido de conocimiento. El

* F. García Pavón: *Cuentos republicanos*, Barcelona, Eds. Destino, 1970.

pasado mes de diciembre lo vimos recorrer el Museo Nacional de Antropología.

Desde el punto de vista técnico, existen, hablando en términos muy generales, dos procedimientos para vencer los problemas del piano. El primero, que pudiéramos llamar rígido y que encabeza la escuela de Paderewsky, se basa en la mera habilidad de los dedos, arduamente adiestrados. El segundo, que llamaríamos flexible y que arranca de Liszt, trata de aprovechar el cuerpo entero, mayor amplitud de movimientos y absoluta soltura de muñeca, brazos y hombros. Claudio Arrau ha contribuido a la evolución de esta escuela. "Liszt no usaba tanto el brazo como lo usamos nosotros —nos dice Arrau—, él tocaba con mucha soltura, pero nosotros utilizamos más el peso natural del brazo y del cuerpo, en ese sentido, creo que hemos seguido adelante." Esta técnica enriquece las posibilidades de color y sonido, ayuda poderosamente a los dedos, por lo que se pueden alcanzar grandes velocidades y se puede lograr mayor limpieza.

Recordemos que Claudio Arrau tiene una perfección técnica indudable sin que por eso sea un perfeccionista, como acontece con el tipo de pianistas americanos cuyas interpretaciones están basadas en eso, en el perfeccionismo.

Considera Arrau que las distintas escuelas pianísticas han conservado en principio sus características nacionales; por ejemplo: la escuela francesa se preocupa especialmente por los dedos, la claridad e igualdad de los pasajes; la alemana pide ante todo fuerza expresiva; la rusa es más bien percutiva... si es que puede generalizarse.

Refiriéndose a la técnica propia del instrumento, comenta Arrau, que para hacerle justicia a Bach hay que tocarle en clavecín, pues el piano moderno falsifica todo el concepto sonoro de su música; sin embargo, está en contra de los que piensan que la música de Beethoven debe tocarse en pianos de su época o buscando las sonoridades de los instrumentos de entonces: "yo he tocado todos los pianos que usó Beethoven en Bonn y en Viena y no hay diferencia de sonido con el piano moderno, sólo menor volumen y usted sabe que Beethoven recibía con los brazos abiertos, precisamente los pianos que tenían un mayor volumen de sonido".

Claudio Arrau encuentra que al tocar el piano siempre se debe instrumentar un poco, para darle más color al sonido de este instrumento; y nos dice: "hay que imaginarse otros instrumentos en ciertos momentos; hace mucho bien pensar en sonidos orquestales".

En el año Beethoven Claudio Arrau impartió en la Universidad de Bonn, ciudad natal del compositor, el Curso de Interpretación de las 32 sonatas para piano. Haciendo consideraciones al respecto, opina que hay que ocupar una vida entera para comprender ciertas obras del maestro, por eso es importante que los jóvenes pianistas aborden en su etapa de preparación las obras más difíciles de este autor, "pero que no las toquen en público —nos dice enfáticamente— ése es el gran error de los jóvenes, esas obras no se pueden tocar en

público, sino hasta después de trabajarlas 30 años. En vez de eso, hoy día vemos que jóvenes pianistas, apenas salen del conservatorio tocan la Hammerklavier y las últimas sonatas, lo que es un absurdo, pues sólo tocan las notas. Deben estudiarlas, pero esperar con paciencia que esas obras maduren en ellos, ya que las obras de la última época de la producción beethoveniana, tienen una trascendencia metafísica, se elevan a alturas tan extraordinarias y tan místicas, que es difícil llegar a interpretarlas; es por ello que hay que dedicarles una vida entera, para poder vislumbrar el sentido de esa música".

Respecto a la variación, piensa que en Beethoven tiene una importancia enorme. Afirma que él empleaba esa capacidad milagrosa para transformar una idea, valiéndose de la variación para darle caracteres completamente distintos. Lo que era en Mozart todavía una cosa completamente convencional, una manera de adornar un tema, con Beethoven ya no es adorno, es transformación.

Cuando Arrau habla de la música de Beethoven, a la que le ha dedicado muchas, muchísimas horas de estudio, se emociona visiblemente. Considera que la música de este autor tiene una especial vigencia, ya que es el compositor que tiene un mensaje importante para la juventud de hoy; que sus obras expresan la lucha humana, la lucha del héroe y su victoria. Esto es lo que entusiasma a la juventud que en su mayoría es pro-beethoveniana, y ése ha sido el mejor homenaje que ha recibido Beethoven, el que la juventud ha hecho del culto a Beethoven casi una religión ¡después de 200 años!

Por lo que se refiere a los concursos internacionales de piano, Arrau opina que tienen un carácter deportivo y competitivo. Comenta: "actualmente es casi el único camino que tienen los jóvenes de hacer carrera; pero desde el punto de vista espiri-

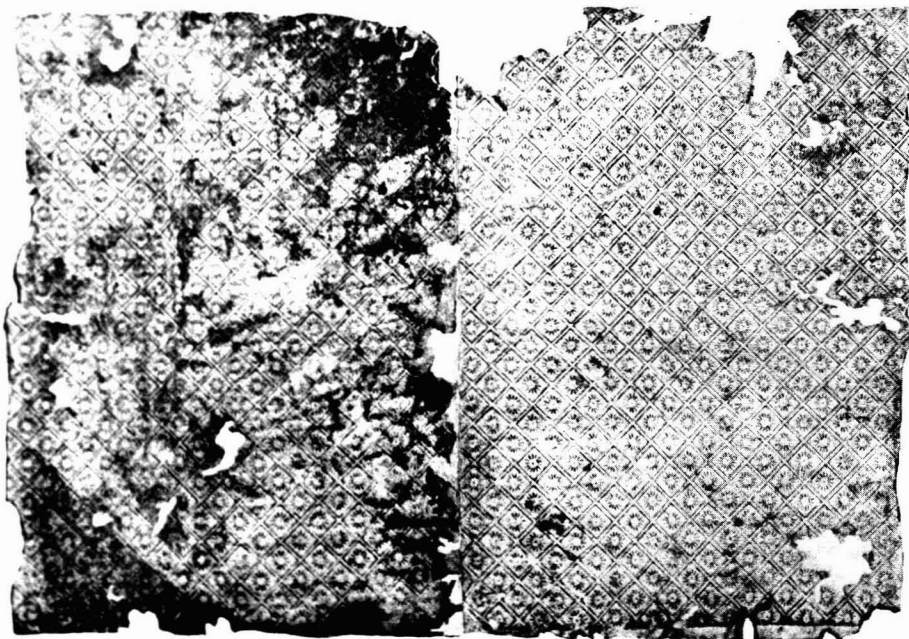
tual son muy dañinos, pues los pianistas se acostumbran a pensar en forma competitiva, es decir, les interesa tocar más rápido o más fuerte que el otro"

Esto ha repercutido en la interpretación de los jóvenes pianistas que van más bien a la mediocridad, en el sentido de que han surgido códigos absurdos. La mayor parte de estos jóvenes, cree que tocando con metrónomo van a encontrar el sentido de la música, lo cual es falso. Tal vez podría tocarse metronómicamente algo de la música moderna, pero no se puede tocar así a Beethoven, ni mucho menos a los románticos. Este es uno de los pocos conceptos nuevos que han aparecido. Tal parece que los jóvenes no se atreven a tener una concepción propia de las obras, creen que con tocar todas las notas claras y limpias han hecho todo.

Al tocar el tema de las grabaciones, comentamos nosotros que conocíamos su antigua grabación para la casa Decca de las Variaciones Eroica de Beethoven, así como la reciente para la casa Philips y que pudimos percibir un cambio en su interpretación. Arrau contestó: "Se debe a la evolución natural. Mientras uno está vivo, sigue evolucionando. Lo que es cierto en un momento de la vida, deja de ser válido en otra, aunque siempre dentro de un límite."

Arrau opina también que la interpretación para una grabación es completamente distinta a la interpretación en un concierto ante el público; en esta última, existe el elemento improvisación, que lo hace a uno tocar siempre de una manera diferente una misma obra. En el disco solamente existe la relación entre obra e intérprete.

Hablando sobre la interpretación, diremos que Arrau no cree en las nacionalidades ni en la especialización en la música, pues piensa que un intérprete no sólo debe conocer la obra pianística de un compositor, sino su obra íntegra, así como la música de todas las épocas.



iberoamérica como factor de cultura

por Ignacio Sosa

Encontrar el sentido o relación de nuestra historia, la de América, con la historia sin más; historia esta que, por diversos caminos, ha terminado en ser una historia común a todos los pueblos que forman el mundo, es la intención que persigue el autor de *América en la historia*.*

Esta captación de nuestro caudal que intenta converger en el río de la historia, se puede encauzar por dos vertientes:

Asimilación del espíritu europeo que se hace patente en las ideas de originalidad, independencia y soberanía individual.

Empeño en imitar, copiar los frutos de ese espíritu occidental.

La imitación, la calca de ese espíritu, tiende a obtener sus frutos, sin un previo proceso de elaboración; pretendiendo que la adopción de un nuevo espíritu puede realizarse sin problemas, es decir, tiene la convicción de que es posible mutar casi instantáneamente, y que en el nuevo grado de evolución no aparecerán las taras anteriores.

La asimilación solucionaría, antes de alcanzar cualquier fruto, el desequilibrio resultante de la unión de dos o más fuerzas contrarias, para después lanzarse con renovado ímpetu a perseguir nuevas metas.

A pesar de notables esfuerzos, los latinoamericanos se inclinarían por la imitación, en contraste con los anglosajones aposentados en la parte norte de América, quienes tratarían de lograr la asimilación. Esta actitud provoca en los primeros un sentimiento de destierro de la historia, y en los segundos la convicción de que son creadores de ella, al igual que los occidentales.

El sentimiento de destierro se hace cada vez más consciente en nuestros pueblos, los que reaccionan buscando encontrar la actitud que permitió al occidente convertirse en paradigma de la modernidad. De este renovado esfuerzo nos habla Zea. Pero antes de hablar de ello, es necesario explicar la significación del término Latinoamérica o Iberoamérica, el cual estamos empleando implícitamente sin previa explicación. Hablar de Latinoamérica significa algo más que una noción de tipo geográfico. Implica que se ha realizado una labor de análisis que permite la identificación, sobre sus diferencias, de las características comunes o afines de las naciones americanas; a la vez

que permite integrar en un cuerpo coherente una serie de variantes; (Zea en este libro emplea el vocablo Iberoamérica, dándole la significación anotada). Este problema Zea lo resuelve en gran parte con sus libros *Dos etapas del pensamiento en Hispanoamérica* (1949), *América como conciencia* (1953). Sólo de este modo es posible hablar de Latinoamérica una, hablar de síntesis, cuando se han mostrado las semejanzas existentes entre un porteño y un habitante de Iquitos o de Guayaquil.

La tarea de definir al latinoamericano resulta complicada porque los elementos que lo conforman son compartidos por otros hombres, es decir, no son exclusivos suyos. Zea al intentar definirlo distingue como elemento fundamental su aspiración por participar activamente en la historia del mundo occidental. Esta aspiración, que se ha traducido en violentas luchas, lo ubicaría dentro de unas coordenadas en las que se señala, por un lado, la antítesis entre tradición-modernidad, y por el otro, la existente entre dependencia-independencia. El cruce de estos ejes explicaría el círculo vicioso en el que se encuentra encerrado el latinoamericano: no puede ser moderno, porque es dependiente. No es independiente, porque es tradicional.

Dados estos marcos de referencia, se debe añadir que dentro de este contexto se agita otra tendencia, de la que ya hemos apuntado ciertas características; esta tendencia sería la de pluralidad-unidad. En cada latinoamericano existe la íntima convicción de su grandeza. Si ésta no es palpable, es porque no ha existido un hombre a quien seguir para poder alcanzarla. En lo anterior, quizá, encontremos la explicación de la admiración que se tiene por Guevara, al que se venera no por su credo político,

sino por su entrega a la causa latinoamericana.

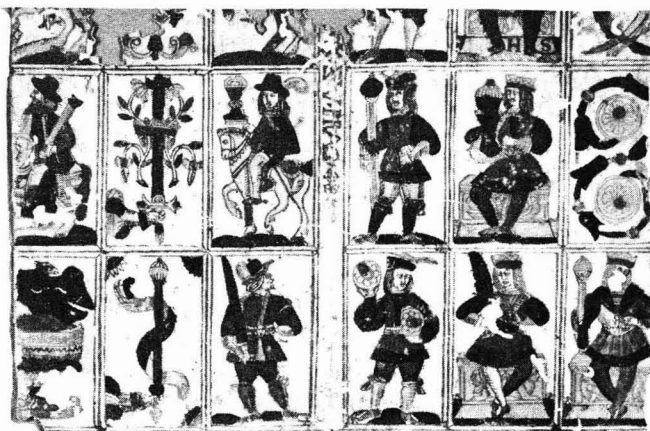
El latinoamericano para superar la antítesis de tradición modernidad, ha recurrido a todo: desde negar su pasado, hasta ¡quién lo dijera! importar europeos para mejorar la raza.

Describir los recursos empleados para alejarnos de la dependencia, en beneficio de la independencia, llevaría varias páginas; pero en ellas no encontraríamos elementos que otros hombres no hayan utilizado o estén utilizando con la misma finalidad.

La aspiración por obtener la unidad a costa de la pluralidad sería nuestra principal característica... si olvidamos esas guerras en las que sólo ha habido vencidos como en la del Chaco y en la del Pacífico; o si nos abstenemos de pensar en la rapiña que han mostrado sus vecinos con el Ecuador, (sin embargo, no debemos olvidar que nuestra agresividad no sólo se orienta contra el hermano; también le hemos hecho la guerra a España, Japón, Italia y Alemania a los que vencimos, quién lo duda, por la inteligencia de nuestros estrategas. Lo que quizá, de pasada, explica la proliferación de gobiernos militares en casi toda América). Además para explicar nuestra aspiración por la unidad, debemos contestar satisfactoriamente el por qué de la balcanización de Latinoamérica iniciada en la época de Bolívar, continuada a lo largo de su historia y tratada de ampliar, con apoyo del exterior, durante las interminables luchas entre liberales y conservadores. Esto como tema de reflexión, resulta árido, porque no es fácil reconocer el hecho de que cinco aldeas se conviertan en cinco naciones; o que se llegue a cercenar a un país para utilizarlo como pasillo marítimo, además de aceptar la creación de minúsculos Estados que ayer formaron parte de un coto de rapiña inglés que se extendía desde las Malvinas, hasta las Bahamas.

Decimos árido porque si bien encontramos un paliativo en las ideas de Bolívar o en las tentativas de Lucas Alamán, también encontramos que los "tratados" de unión latinoamericana, más que estar sellados por la sangre de sus héroes, están firmados por la tinta derrochada por sus fogosos escritores que emplean su genio para describirnos un mundo en el que Latinoamérica es una, y que, sin duda fatigados por el esfuerzo, descuidan problemas tan poco importantes como lo es explicar la forma en que se producirá tan interesante fenómeno.

Desde esta perspectiva la valorización del



* Leopoldo Zea: *América en la historia*, Madrid, Editorial Revista de Occidente, 1970. 256 pp. (Colección Cimas de América).



latinoamericano es incómoda. Resultamos ser como el colibrí que emplea su dinamismo para permanecer en el mismo lugar. Tal vez si buscamos la razón del *statu quo* nos encontremos con una faceta diferente.

¿Qué impide nuestra unidad-independencia-modernidad? A lo largo de dieciséis décadas nuestros hombres han demostrado frecuentemente su interés por finiquitar las trabas que obstruccionan el arribo a esta meta. Sarmiento y Mora, al igual que Bolívar trataron de solucionar el problema. En nuestro siglo Mariátegui nos habla de una juventud revolucionaria que persigue el mismo fin. Las respuestas al problema se multiplican: Muñoz Marín, Figueres, Betancourt, Pinto, Furtado. Pero todo, o casi todo, sigue igual. En 32 lustros hemos derrochado dinamismo para mudar fronteras, constituciones y amos.

Esta serie de fracasos en el campo político y en el económico, provoca un viraje al campo de la cultura, de la filosofía, e invita a una serie de preguntas, a menudo mal disimuladas, y no por viejas menos lacerantes: ¿Seremos realmente inferiores? ¿Será por nuestra sangre? ¿Seremos ahistóricos? Estas reflexiones nos llevan a otra que es angustiante: ¿qué somos? Decimos angustiante por varias razones. Porque en este momento en que tenemos varios compañeros presos en toda Latinoamérica por no estar de acuerdo con la ruta que hemos

tomado ¿no resulta un prurito estéril hablar de nuestras conexiones con la historia? Hablar sobre nuestra ahistoricidad, sobre nuestra marginalidad ¿no parece una actividad ociosa? ¿No es una pose negativa hablar de una toma de conciencia, cuando cualquier escolar sabe que para entrar en la historia del siglo XX, Rusia y China emplearon la violencia, al igual que Cuba? ¿No resulta risible que suspendamos el juicio, al estilo kantiano, y pongamos entre paréntesis los elementos que conforman nuestra realidad, pretendiendo con esto lograr plasmarla en un cuadro esquemático en el que no es posible entender la relación existente entre los valores propuestos en ese cuadro, y los que tienen vigencia en la sociedad?

Gabriel García Márquez, en reciente entrevista, expresaba que le parecía un poco injusto que su obra se conociera al revés, porque la impresión que les daba a los lectores, después de conocer *Cien años de Soledad*, era la de estar leyendo trabajos previos que —si se hubieran leído por su orden— dejarían ver una progresión, una búsqueda a través de todos los libros.

Creemos que a Zea pudiera ocurrirle algo semejante a esto, pues muchas de las interrogantes planteadas en *América en la historia* las ha derivado en *La filosofía americana como filosofía sin más* en una postura que busca definirse por estar finca-

da en “Una realidad que reclama decisiones de extraordinaria urgencia, independientemente de que las mismas encuentren o no su justificación en una determinada filosofía”, pero la postura de Zea es exigente y no termina en la actitud del pintor que da unos pasos hacia atrás para contemplar su obra terminada, sino que obliga a meterse dentro de ese cuadro: “Sólo la acción podría sacar al latinoamericano del empanamiento de una esperanza que nunca se hace presente.”

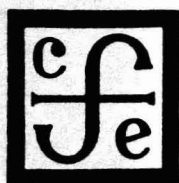
El reflexionar sobre lo que somos no es una pregunta retórica que invita a la respuesta, fácil por manida, de la filosofía griega. Ni a contestarnos que somos hombres al igual que los del tercer mundo, porque también somos explotados. No buscamos con esto una respuesta original, no pretendemos ser originales, no creemos que busquemos la originalidad y menos para que se nos reconozca; porque el reconocimiento implica aceptación. Buscamos, básicamente, definimos, empleando para ello, en lo posible, una escala de valores diferentes a la que nos ha sido impuesta.

No se trata de crear una cultura para que el occidente nos acepte sino para auto-reconocernos. Creemos que sólo mediante este camino será posible distinguir lo auténtico de lo positivo. Si esto no es así, ¿cómo explicarnos la carencia, por no decir ausencia, de interés por la filosofía occidental en su versión más aceptada? ¿Cómo explicarnos la opacidad de nuestra producción filosófica, en contraste con nuestra brillante narrativa? ¿No será porque aquella maneja una escala de valores ajena, y ésta trabaja en una realidad que le es propia?

La respuesta a las anteriores interrogantes la da Zea al decir que “Ser original implica partir de sí mismos, de lo que es de la propia realidad”. Lo anterior no quiere decir en ningún momento que la cultura americana busque un enfrentamiento con la cultura occidental. Lo que se pretende es que esa capacidad de juicio de la que hace gala el occidental la aplique a sí mismo. Si habla de libertad, exígersela. Si habla de igualdad, que la demuestre.

No somos occidentales por así quererlo, sino a pesar nuestro. Nuestra búsqueda nos ha llevado a la aceptación de sus valores, no porque sean idóneos, sino porque dada nuestra situación histórica es conveniente emplearlos para eliminar la aplicación negativa que se hizo de ellos. Sabemos, desde Descartes, que en una discusión se allanan la mayor parte de las dificultades si se está de acuerdo con la terminología empleada; y como la terminología que conocemos es la de occidente, es por eso que la usamos. Esto no quiere decir que busquemos reconocimiento, sino que por ahora obligarnos las circunstancias abordamos la misma nave que el occidente; lo que explica que pretendamos establecer un entendimiento, fin bastante lejano al de buscar una simple identificación.

En síntesis, lo que Zea pretende a lo largo de su obra es: “mostrar a la cultura occidental que existen otros pueblos, los pueblos del continente americano, que también hacen cultura, que poseen una cultura”.



FONDO DE CULTURA ECONOMICA

NOVEDAD EN FILOSOFÍA

Gaos, José
DEL HOMBRE
592 pp. \$ 65.00

Este libro póstumo recoge las lecciones del último curso que el doctor José Gaos dictara en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. *DEL HOMBRE* desarrolla en otras direcciones temas que ya *DE LA FILOSOFÍA* había desarrollado, y expone otros temas que el libro anterior ni siquiera toca. Ambos libros se complementan y resultan la exposición más cabal de la filosofía del ilustre maestro desaparecido.

DE VENTA EN EL FONDO DE CULTURA ECONÓMICA,
AV. UNIVERSIDAD 975, MÉXICO 12, D. F., Y EN TODAS LAS BUENAS
LIBRERÍAS. PIDA INFORMES SOBRE NUESTRAS MAGNÍFICAS
CONDICIONES DE CRÉDITO AL TEL. 521 43-76



NOVEDADES

R. POZAS E I. H. DE POZAS
Los indios en las clases sociales
de México
192 pp. \$ 20.00

S. DE LA PEÑA
El antidesarrollo de América Latina
216 pp. \$ 22.00

F. WERTHAM
La señal de Caín
384 pp. \$ 58.00

LUCE Y SEGAL
El insomnio
492 pp. \$ 48.00

C. SINELNIKOFF
La obra de Wilhelm Reich
320 pp. \$ 38.00

D. MORRIS
La biología del arte
244 pp. \$ 40.00

NÚÑEZ DEL PRADO
Estadística básica para planificación
248 pp. \$ 40.00

H. VALDÉS
Zoom
272 pp. \$ 25.00

Ya están a la venta los tomos I, II y III
de la Historia Universal siglo XXI.

En todas las librerías
o en Gabriel Mancera, 65 / México 12, D. F.



Editorial
Joaquín Mortiz

Libros recientes

MANUEL ECHEVERRÍA
Las manos en el fuego, \$ 30.00

RENÉ AVILÉS FABILA
La lluvia no mata las flores, \$ 25.00

MARÍA LUISA MENDOZA
Con Él, conmigo, con nosotros
tres, 2a. ed., \$ 30.00

RICARDO GARIBAY
La casa que arde de noche, \$ 16.00

ROSARIO CASTELLANOS
Álbum de familia, \$ 16.00

HOMERO ARIDJIS
Mirándola dormir, \$ 20.00

AUGUSTO MONTERROSO
Obras completas
(y otros cuentos), \$ 20.00

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

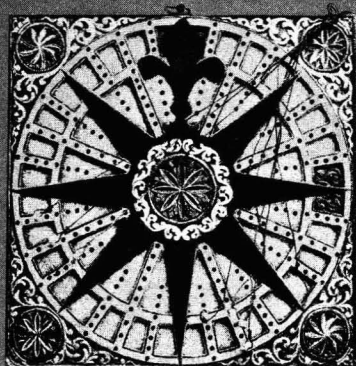
Libros Académicos

CILA

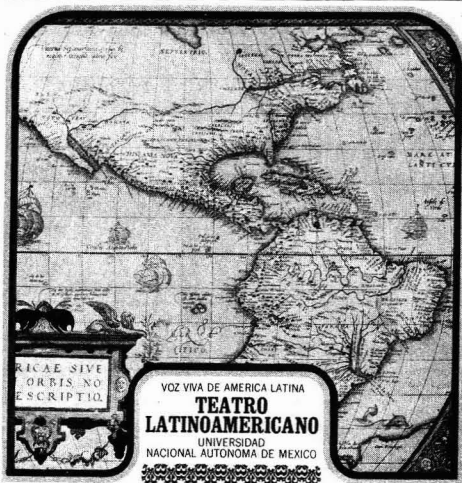
Sullivan 31 bis

DISCOS

**VOZ VIVA
DE MEXICO**



**LUIS CARDOZA
Y ARAGON**
VOZ VIVA DE AMERICA LATINA
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO



VOZ VIVA DE AMERICA LATINA
**TEATRO
LATINOAMERICANO**
UNIVERSIDAD
NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

**JUAN
BAÑUELOS**



Novedades y reediciones*



Ediciones Era

Colección Biblioteca Era

Elena Poniatowska
La noche de Tlatelolco*

[Testimonio] 10ª edición
282 pp. / \$ 38.00

Luis González de Alba
Los días y los años*

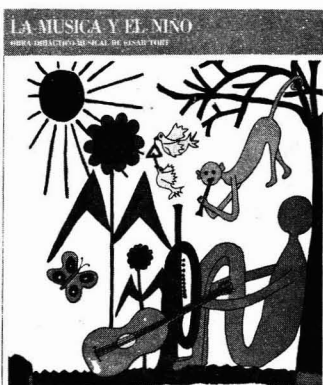
[Relato] 4ª edición
208 pp. / \$ 27.00

Colección Serie Popular

Gastón García Cantú
**Las invasiones
norteamericanas
en México**

364 pp. / \$ 18.00

De venta en todas las librerías
o en Ediciones Era, S. A.
Avenida 102 / México 13, D. F. ☎ 582-03-44



**DIRECCION GENERAL
DE DIFUSION CULTURAL**

OFICINA DE GRABACIONES

100. PISO TORRE RECTORIA C. U. - 5-48-82-15



IGNACIO MANRIQUE. Desde la fundación del Taller Profesional de Grabado en la Esmeralda (en 1964) Ignacio Manrique ha conservado una pertinaz trayectoria en la que aparece constantemente una doble actitud, un "abrir dos frentes" mediante una disciplina: el grabado (el verdadero, no el estampado casual de la monotipia). Ir a la revaloración de una plástica desconcertada e inconsistente mediante la compleja disciplina, el severo oficio del grabado, que exige una clara idea de lo que se pretende obtener como resultado; ahí no hay posibilidad de enmienda, y el orden de las técnicas, por las distintas cualidades de cada una, de necesidad ha de ser cuidadosamente planeado. Y al mismo tiempo tiempo —o al contra-tiempo, como el tic tac de un reloj—, junto a la disciplina, la ardua tarea del rescate de las innumerables técnicas de una tradición perdida entre nosotros merced al monopolio de un grabado "popular", vendido en dólares y que durante casi treinta años trabajó exclusivamente en linóleo. Linóleos monocromos acibillados a uñetazos e impresos por millares. Indagar, escudriñar, investigar, ensayar y redescubrir esa muda herencia de los viejos (que unos se llevaron a la tumba y otros convirtieron en misterio incompañable), que una terquedad definitiva aprehendió primero, después dominó y finalmente ha venido enriqueciendo. De este modo enarbola una bandera aparentemente paradójica: con el empleo de las viejas técnicas (combinadas, transformadas, aumentadas) crear una forma de expresión actual, viva, acorde con nuestro tiempo. Tal cosa escribía el propio Ignacio Manrique en el manifiesto de la primera presentación del grupo Nuevos Grabadores (1967) y repetiría más fundamentada en el segundo manifiesto del mismo grupo, que acompañó a la vastísima exhibición que se montara en las instalaciones de Zacatenco.

Y de hecho se sintió una renovación en nuestra gráfica: el

jurado del Primer Salón de Primavera en la Casa del Lago, en 1969 (en que Manrique obtuvo el primer premio de grabado) ya hablaba en su fallo razonado de un "resurgimiento del grabado en México".

Ignacio Manrique sabe perfectamente que todas las técnicas del grabado fueron, en el tiempo en que se idearon, maneras de reproducir estampas y dibujos, para lo cual existen ahora sistemas infinitamente mejores; tiene clara conciencia de que el objeto de realizar una obra gráfica reside precisamente en el hecho de emplear sus recursos como tales, como recursos expresivos de una bien definida rama de la plástica. Así, ha apelado a todas las posibilidades: la técnica mixta del barniz blando y el aguafuerte, el buril, la punta seca y "al azúcar", acrílico y buril, el moto-tool y el aguainta; la "taille douce" y el trabajo directo; inclusive la audaz conjunción del grabado en hueco y el grabado en relieve. Pero de lo que fue feliz combinación de maneras tradicionales hasta hace un par de años, ha pasado a un peculiar refinamiento en la forma de aplicar los diferentes barnices, al escalonamiento en el atacado al ácido y las variaciones de proporciones de éste durante el proceso de una misma plancha. Del color firme, fuerte, de las tintas casi puras, ha pasado a las mezclas sutiles, a las combinaciones contrastantes de vibración mínima, como una onda de frecuencia muy corta. De las formas macizas, que de tan contundentes podrían parecer casi agresivas a quien no estuviera prevenido, a formas no menos definidas pero sí menos definitivas. Formas que ya no coaccionan al espectador a compartir la misma opinión, que con sus colores transparentes sugieren más que convencen, sugieren mucho más, muchas más cosas para cada uno de nuestros variados ámbitos interiores.

Francisco Rodríguez

