

general, pero caen en su propia trampa y hablan de aquellos otros que no les dejan hacer a otro general, porque los vencedores también rumian resabios: ¡Que se pudran el general Porfirio Díaz en París, no reclamaremos sus huesos!

Sí, las gentes encerradas en sus palacios piensan en el entierro que le harían a Díaz, tan fastuoso y famoso como las fiestas del Centenario. Mientras tanto, el pueblo parece que rezonga: sobre el muerto las coronas de la revolución triunfante.

El muerto ilustre —“hasta cuándo estas gentes entenderán, se convencerán, se atreverán a confesar que don Plutarco es el gran estadista de la Revolución, comparable a Juárez en el pasado y a Cárdenas en el presente. Son los tres grandes ejecutivos reformistas”— el de “la mano ruda y a la vez campesina y señorial” penetra por las hendiduras de las casas, remueve la conciencia de los hombres, despierta una época aciaga de heridas frescas, saca a flote rencores, alabanzas, cuentos, enredos políticos, chismes... Entender al cojo (Santa-Anna) para conocer al manco (Obregón)” los pleitos de los generales, de la familia prepotente, lo del cañonazo de los 50 000 pesos, Miramón, el joven Macabeo, Maximiliano que despreció a los que lo trajeron, las monjas célebres, la Alférez que desapareció y Sor Juana que pervive a ultranza, el origen de las fortunas, “los ricos cardenistas” y los “cardenistas enriquecidos” y algo que ayer y hoy, siempre, como *destino manifiesto* nos escuece “*The White House y The Department of State. Good*” “*Business in México. . . good*”, “*History of dictators de Latin America, good*”.

Con él y contra él, con Calles el reformador, contra el infame perseguidor, el gran estadista, el “varón fuerte, hombre de una sola pieza” eso sí, hecho de piedra, como Juárez, como los dioses, impenetrable. Frente a las figuras carismáticas, los mexicanos se desangran, se dividen, lo cual es solamente pugna familiar porque en tres lugares se unifican. . . cierto, “México tiene tres cerros: Chapultepec, Tepeyac y las Campanas”.

La muerte del general Calles es, desde el principio de la novela, un hecho consumado, sin embargo él está presente, vivo, desollado, levantando la polémica, exigiendo el homenaje, porque él es el hombre poderoso, mandamás, mandón, chin. . .

Avanza el cortejo, comparsa de payasos, dolientes y dolidos, Marías piadosas, generales, gobernadores, diputados, la feria de la vida, por los que van a ver y los que van porque los vean y los empleados a pasar lista de presente. Mujeres “chulas de bonitos vestidos” que hacían brincar “la sangre del inválido de la Revolución, Guadalupe Colorado, el pantera de Cuencame”.

Curiosamente ahí tiene lugar la unión de las facciones mexicanas aparentemente irreconciliables, porque en el funeral está presente la sombra del anticalles, general cristero que se le enfrentó y retoma la conseja del milagro, secreto a voces, pues dicen las lenguas que el sacerdote tascó el freno y rezó por Calles, reconociendo su valía y el otro, acabó con trito. En el cuarto de las damas, en el pensamiento de todos, se

repite la historia del personaje turbador: el general cristero Miguel Osollo.

Finalmente se cumple también, por partida doble, la unidad de tiempo. Tiempo musical que ya hemos visto, como sinfonía trágica, donde el “tema” repetido, recreado, adornado, convergente, vuelve una y otra vez. Toda la acción tiene lugar en una sola tarde, la del 20 de octubre, tarde soleada cuya luz se prende golosa en el bosque de Chapultepec; unas horas apenas en la cual el pueblo va con su muerto a cuestras, que es todas-las-tardes, la de ayer, la de hoy y la de siempre y. . . ¡cómo pesan algunos muertos, Señor!

personajes invariables a través de la memoria histórica

Como el difunto parece estar vivo, las letanías se vuelven diálogos de controversias y las pompas fúnebres se trastocan en festival: es la fiesta mexicana de los muertos. Encendidas las pasiones toman cuerpo las anécdotas personales. Por ejemplo, Heliodoro Camacho tenía en ese funeral la posibilidad de realizar su venganza aplazada. ¡Quién le hubiera dicho que iba a ser el muertito del “muerto” que llenó toda su vida! Ahora tenía la posibilidad de cargar el cadáver y violarlo, maltratarlo, tirarlo, cualquier cosa que pusiera fin a sus odios contenidos, sus maldiciones atoradas, pegadas al cuerpo como segunda naturaleza. En sus manos estaba el hombre al “que oyó maldecir desde niño”. Mas la paradoja humana acaece siempre y a la hora de la hora, al llegar la hora, es deshora. No se puede. Así pasa siempre con los pobres. . . cuando hay para carne, es vigilia. En país de paradojas una más no cuenta, así, a pesar del odio y la violencia que rodearon la vida del general, de que el hombre vio caer asesinados uno a uno de los caudillos, él se salva, con lo cual se fortalece la conseja del milagro.

Otro personaje más, Damián Limón el terrible tirador pues “ni su padre escapó de su puntería” suma rumores en otra historia que se enreda y entrechoca; pero a todos, Elías Calles les ha llenado las bocas de alabanzas y vituperios.

En el cuenco del tiempo, se remansan y luego parte como los ríos *que van a dar a la mar que es el morir*, las *vidas paralelas* de los héroes mexicanos, de los doctrinarios y mártires, también de rufianes y enriquecidos y, sobre todo, la vida de los infelices con su vida de sufrimientos que rumian rencores y venganzas que jamás realizan y solamente les evenenan la sangre.

Recobran vida relampagueante, dentro de los diálogos frescos y agudísimos, Pedro de Alvarado y Félix Calleja, Vicente Guerrero y Santos Degollado, el padre amado Tata Vasco y la .oz airada del padre de Las Casas. Y también ahí, pesarosa, venturosamente, reconocemos a los demás y nos reconocemos a nosotros mismos.

Las vueltas del tiempo, en el tiempo de Yáñez

En la subconciencia creadora del mexicano está su inclinación ornamental, su “horror al vacío, su afán de pulir, moldear con finura, tallar con preciosismo”. Yáñez tra-

bajó así algunos de sus personajes: Celia, María, Osollo y, sin embargo, el trasfondo es grandioso: la comedia humana adquiere poderosos trazos, levantados vuelos, el retorno de las épocas pretéritas se labran con cincel de orfebrería.

Esta técnica se encuentra también en la novela *Al filo del agua*, donde la revolución está presente y ausente. El hecho torrencial se avizora, en el aire huele el aguacero y la tormenta no dejará nada, sino las raíces “pródigas”. Tanto dentro de aquel cuadro como en éste, se encuentra al hombre con sus sufrimientos y mezquindades, con sus cosas que a nadie importan. Aquí en *Las vueltas del tiempo*, frente a la grandeza trágica de la historia que vuelve. . . ¿qué importa la prostitución de la hija de Camacho? Y sin embargo, eso es lo que cuenta, lo que nos llega, conmueve y estruja: el sufrimiento humano.

“¿Qué bueno ya no saber nada de nada!” dice Camacho, como si fuera insoportable, de alguna manera, la vuelta del pasado.

Escapa y punza nuestra historia, por eso a veces la ignoramos, porque no podemos con ella. Ahí está México en su dimensión exacta el que execramos porque amamos tanto.

En el tiempo de Yáñez, ésta es su última novela, pero fue escrita en otro tiempo. Dícese ahí mismo al final: “San Miguel Chapultepec, 19 de marzo de 1948 — 19 de agosto de 1951. Los primeros apuntes tienen esa fecha: 7 de julio de 1945”.

O: LA TORRE DE BABEL DE GUILLERMO CABRERA INFAME

por Armando Pereira

Liviano, simpático, ingenioso, y sin mayores pretensiones —como en general toda su obra—, aparece ahora *O*, (Barcelona, 1975, 196 pp.) el último libro de Guillermo Cabrera Infante. Su contenido no se puede encasillar en la fácil etiqueta “Ensayo”, que le acomoda la editorial (Seix Barral) en la pasta; cabalga a galope tendido más allá de todos los géneros, es aquello que constituye el *underground londinense*, la cultura *pop*: desde los Beatles a Corín Tellado, pasando por un concurso de belleza (*Miss World*) con *Women Liberation* y todo. Como el propio autor señala, no se pretende criticar una industria sino investigar sus mecanismos, analizar cada una de sus técnicas, develar los misterios que intervienen en su producción. Si bien esta parte del libro (la que más se acerca al ensayo) es tal vez la más importante, hay también otros textos que muy bien se podrían leer como relatos; me refiero concretamente a “Offenbach”, donde se nos cuenta precisamente la historia de Offenbach: un gatito narcisista y misógono (perdón misógato); “Obsceno”, en el que el autor nos narra su encarcelamiento en la Cuba de Batista por publicar en *Bohemia* un cuento con “English profanities” y por último “Orígenes”, su propia

autobiografía, que va desde 1929 (a los cero años de edad) hasta 1965 (año en que se expatria definitivamente de Cuba, su tierra natal, para radicar en Londres).

Muchos de estos artículos aparecieron publicados originalmente en *Mundo Nuevo*, revista que dirigió el crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal. Al ser ahora recogidos en libro, no abandonan sin embargo su carácter perecedero, anacrónico, ni escapan tampoco al ámbito de la página de sociales de cualquier revista o periódico citadino; por el contrario, su carácter obsoleto se extiende a todo el libro. Gillo Dorfles ha señalado la obsolescencia como una de las características básicas de la cultura de masas: quién se acordará mañana (¿10, 15, 20 años?) de Marianne Faithfull, The Pink Floyd o John Hopkins, y el hecho de recogerlos (a ellos y a su mundo *pop*) en un libro, no los salva tampoco de la muerte publicitaria; por el contrario, somete al libro a las propias leyes de ésta: lo convierte de hecho en un libro obsoleto ya desde el mismo día de su primera exhibición en las vitrinas de las librerías. Sin embargo, hay algo que tal vez defiende al libro contra la propia futilidad de sus temas, contra la inevitable caducidad de éstos: esa delicada carcajada que lo recorre desde la primera hasta la última de sus páginas, ese fino sentido del humor que nos devuelve una literatura *original* (en la medida en que vuelve a los orígenes), lúcida y en la que cada palabra se *divierte* en el entrecruzamiento de sus múltiples significaciones, siendo mucho más un gesto posible que una puerta abierta al conocimiento.

Por otra parte, en *O*, Cabrera Infante vuelve una vez más a las obsesiones que han caracterizado toda su producción (*Así en la paz como en la guerra, Tres tristes tigres, Un oficio del siglo XX, Vista del amanecer en el trópico*): la inventiva verbal, los juegos de palabras (que alcanzan un buen nivel en el capítulo titulado "Onomástica"), su pasión por la música y la poesía populares, y esa sutil ironía que, frente a todo lo que suena a comunismo o tenga que ver con la Cuba revolucionaria, se convierte en la más aguda y cáustica sátira de que haya hecho gala el autor.

A nuestro juicio, esta última obsesión del escritor cubano hace un daño considerable a su obra. En sus dos últimos libros (éste incluido) hemos visto cómo este resentimiento se acrecienta día a día y cómo da lugar a páginas de muy poca calidad literaria. De esta rémora tendrá que librarse la literatura de Guillermo Cabrera Infante si quiere mantenerse en el nivel alcanzado por *Tres tristes tigres*; de lo contrario, su producción futura terminará convirtiéndose en "literatura política", pero de la mala.

ASALTO NOCTURNO

por Guillermo Sheridan

"Supongo que habrá tantas ideas sobre el arte de contar cuentos como lectores de

ellos existan" dijo alguna vez Conrad Aiken seguramente para salir de un mal paso. Sin embargo, ese comentario fácil puede recordarnos que lo que nos interesa a fin de cuentas de un narrador —bueno o malo— no es su método ni su factura verbal, sino su sensibilidad, aquello que, en el cuento, nos da alimento, refuerza nuestra relación con el mundo.

Esta serie de cuentos de Eraclio Zepeda parece manifestar, primero que nada, su adhesión al método, al modo narrativo en boga, a tal grado que es inevitable que varios de los cuentos que forman el volumen tengan, como primer referente, el del contexto histórico literario en que han sido producidos, pues delatan de manera fatal, a veces desde sus primeras líneas, su irrestricta filiación al método de algunos cuentistas cuyas obras ciertamente hollaron nuevos derroteros narrativos en su momento, pero cuya calidad radica, en buena medida, precisamente en el asombro de su (y de nuestro) propio y perdurable hallazgo.

El método no es propiedad privada y todo lo que podemos pedirle a un autor que toma prestado un método, es que no permita que éste opaque su propia personalidad, o, en el peor de los casos, que lo suplante, pues entonces el método deja de serlo para convertirse en "sabor", en otro "esto tiene aires de aquello": delación que implica, incluso, la ausencia de verdadera afinidad entre el metódico y el metodista. En pocas palabras, no hay nada más importante que hacer sentir al lector, siempre, quién domina a quién.

Así, leyendo algunos cuentos de *Asalto Nocturno* ("Capitán Simpson Q.E.P.D.", por ejemplo) sentimos luego —"Estaba Margarita sonriendo su muerte de ahogada" (p. 31)— una cándida (y Eréndira) filiación garcía-marquista. Pero el problema serio es cuando pasadas cuatro o cinco páginas, García Márquez continúa ahí: se ha convertido en el referente del cuento. Si Borges asegura que no hay nada peor que sentir la presencia del autor en la obra, ahora la confusión adquiere otro matiz: es *otro* el autor que está presente. El cuento así identificado (no con cierto sentido, sino con otra obra) remite a sus orígenes, a su inútil genealogía —inútil en cuanto que hecho literario.

Por otra parte, los personajes de los cuentos rurales parecen condenados, por principio —o, quizá, por método— a una existencia literaria falsamente parabólica en su afán de sumarse a esa nómina entre munífica y folclórica del "realismo mágico", compuesta de ahogados prodigiosos, dictadores hiperbólicos, angelotes derribados y marineros prepotentes. Patriarcalmente adustos, fingen una sabiduría heredada de siglos que brutalmente se manifiesta en la sentencia apocalíptica y unívoca ("Eran las cuatro de la tarde cuando mi abuelo dijo: —Esta ballena está apestando" [p. 13]; mitologizados y telúricos conviven con el asombro que les produce un mundo demasiado hermético en sus manifestaciones para poder existir bajo otra fórmula que no sea la del cuento, que, desde mi punto de vista, es el caso de "Los trabajos de la ballena", "Capitán Simpson Q.E.P.D.", y "Gente be-

lla" —este último inscrito en la moda, aunque la anécdota sea verídica, del espectacular dictador tercermundista que decide importar "blancos" purificadores de una raza prieta "muy acrecentada de la varonía." incapaz de trabajar y prosperar.

Los cuentos urbanos son, indudablemente, los más logrados ("Lidia Petrovna", "El caballito" y "Asalto nocturno"). "La señora O'Connor" quiere ser un cuento "pánico", saturado de enajenaciones seniles, que, nostálgico de teatro del absurdo, presenta a la ya también estereotipada pareja decrepita cuyas vidas transcurren en simultaneísmos de conciencia onírica a la manera de Cortázar y delirios matusalénicos alrededor de un radio que ha substituido al lecho nupcial y que los mantiene unidos en su divorcio de hotel pekinés.

"Lidia Petrovna", en cambio, relata conmovedoramente la historia de una conversión realizada con sutil verosimilitud: una dama venida a menos narra, en plena contrarrevolución cubana, su historia de transferencia rusa que, contra su voluntad, dejó Petrogrado en tiempos bolcheviques con su caja de joyas, para seguir a un marido zarista convencido de que la isla del Caribe será el último lugar de la tierra donde llegue el comunismo. El cuento, relatado llanamente, logra su difícil cometido: crear un personaje; el hilo suave de la historia fluye casi autónomamente: no hay narrador, hay sólo el simple destello de lo narrado. Con "El Caballito" sucede lo contrario: el elaborado empeño por redondear una anécdota significativa y delicada, sumerge al cuento en lo redundante y lo pierde en innecesarios vericuetos, ya que, aunque el relator de esta narración esté personificado por un borracho, carecen de funcionalidad, obligando al lector a disfrutar sólo el exitoso lenguaje del personaje. El mejor de todos los cuentos es el que comparte el título del libro. Una historia interesante que alcanza de manera definitiva un feliz desarrollo gracias a la inteligente habilidad de Zepeda para plantear el conflicto —quebrando la temporalidad externa y conservando la interna del personaje— entre el individuo y sus recuerdos, entre el abandono íntimo de la soledad en la culpa y la soledad evidente que subyace en toda existencia. En la historia de ese muchacho, urgido de reivindicarse moralmente con su adolescencia asaltando la escuela militarizada de su preparatoria, tenemos un relato humano y fino mucho más representativo del talento de Zepeda que las historias de marineros y ballenas inmensas.

Asalto Nocturno (Premio Nacional de Cuento, 1974), Joaquín Mortiz, Ed. México, 1975, 113 pp.