

va en el momento impresionante de la invasión de venados en el jardín de la granja vacía y a punto de ser abandonada por Hammett y Hellman, que contemplan deslumbrados a los animales.

Lillian Hellman concluye el libro afirmando que el pasado "...permanece para siempre en cada uno de nosotros, y así debe ser". Lo que en realidad permanece —y eso sostiene al libro— son los sentimientos que ese pasado propició en su momento, ese caos inasible de emociones y percepciones que filtran el tiempo y el recuerdo y que, al racionalizarse, volverse palabras, aspiran, en el mejor de los casos, a despertar, años después, el mismo impacto, aun en quienes son ajenos a esos días. *Tiempo de canallas*, producto del amor y el odio, de la añoranza y el rechazo, es una experiencia íntima que atañe a todos, por referirse al enfrentamiento con la intolerancia del poder y la desesperación, que cada día están más presentes en nuestra cotidianidad.

* Lillian Hellman, *Tiempo de canallas*, trad. de Rosario Ferré, México, 1980, Fondo de Cultura Económica, Colección Popular 191, 166 pp. pp.

LECTURAS

LOS CAMINOS DEL DELIRIO¹

POR ARMANDO PEREIRA

El discurso delirante se funda sobre la base de la coherencia de sus formulaciones. Nace como discurso a partir de la existencia de una idea rectora, una idea única y suficiente, una idea eje en torno a la cual se irán sumando todos aquellos elementos que la sustenten y fundamenten. Para el delirio, cualquier cosa puede llegar a tener el valor de un signo, de un indicio, en la medida en que, al entrar a formar parte del mecanismo del discurso, participe y remita a la idea rectora, a esa pasión dominante que late en el Centro del delirio. Es ésto precisamente lo que hace necesaria, para



este tipo de razonamiento, una rigurosa selección y sistematización de los hechos que habrán de pasar a formar parte del sistema discursivo. Sólo participarán en este sistema los hechos que coadyuven a demostrar lo que quiere demostrarse; el resto, todo lo que no contribuya a esa finalidad única y absoluta que se encuentra en la base del delirio, no será sino ruido en el interior del sistema e inevitablemente habrá que suprimirlo. Pero no son los hechos en sí los que determinan el carácter delirante del discurso, sino más bien las relaciones que el discurso establece entre ellos, los nexos en los que se les obliga a intervenir, el *corpus* significativo que nace de esos nexos y relaciones. Los hechos, incluso, podrían no existir: la imaginación delirante se encargaría de producirlos, pues su única finalidad es demostrar, con la racionalidad y la coherencia necesarias, esa idea que nace no de la confrontación con la realidad sino del deseo, de la pasión que habita al fondo del deseo.

Es justamente en este sentido que se construye el discurso de Larrea. *Introducción a un nuevo mundo* nace del deseo del desterrado por encontrar una región propicia al desenvolvimiento del espíritu, de ese espíritu que ha perdido la tierra bajo sus pies y que se ve obligado a producir un espacio sobre el cual pensar y desenvolverse. Ese espacio será América, el nuevo continente, esa región a la que lo ha confinado el destierro, esa región en la que el poeta español creará descubrir los signos propicios para la existencia del espíritu.

La idea, la tesis principal que rige el ensayo de Larrea se desgrana en cuatro puntos:

—La existencia, tanto en el orden material como en el orden espiritual, de un *más allá*.

—La historia se encuentra en las inmediaciones de ese *más allá*, en el umbral del Nuevo Mundo.

—El Nuevo Mundo es el continente americano.

—España es la encargada de brindar el acceso al Nuevo Mundo.

En torno a este *corpus* central se irá organizando el discurso. Y a su organicidad contribuirán "razones" extraídas de todos los niveles en los que se desarrolla la vida: desde la geografía y la historia hasta los infinitos espacios siderales. Sigamos paso a paso el desarrollo de este discurso, más cercano a la poesía que a la ciencia; abandonémonos por un momento a las fantásticas evoluciones del delirio.

La península ibérica —comienza el razonamiento de Larrea— representa el punto más extremo del viejo mundo, sus fronteras constituyen el límite del antiguo continente. Y ese límite está señalado precisamente por las columnas de Hércules. Hércules simboliza la fuerza material del viejo mundo, y en sus columnas está inscrita la leyenda: "Non plus ultra". Es decir: no hay nada "más allá" de esa fuerza material que caracteriza a Occidente. Sin embargo, y contrariando la leyenda, España siglos después descubrirá América; es decir, descubrirá la existencia real de un "más allá", y ese "más allá" de la fuerza material de Occidente será el nuevo mundo, desde entonces encargado de representar la fuerza del espíritu. Así, el descubrimiento de América ha hecho posible el cumplimiento del reino de Dios en la tierra. "El descubrimiento de América constituyó, pues —aunque contemporáneamente no se sintiera sino de modo muy vago—, el primer paso efectivo hacia la verificación del *más allá* integral tan sumamente apetecido. La idea de esa región ulterior que hasta entonces pertenecía al reino absoluto de lo abstracto, empieza a dibujarse concreta aunque apenas perceptiblemente en el horizonte. El mundo nuevo posee ya, como resultado de las dos tendencias, un campo propio y mensurable dentro de la superficie

terrestre... Puede decirse, por consiguiente, que en aquel momento de fuerte exaltación histórica, se lleva a efecto una suerte de fecundación espiritual. Las dos esencias biológicas complementariamente polarizadas, la material y la espiritual, los mundos de Dios y del César, entran en contacto, se compenetran, dando lugar, bajo el signo de un nuevo mundo, a un tercer germen independiente en el que la esencia de los dos anteriores se resume". Según esto, el descubrimiento del nuevo mundo significó la realización en la tierra de una síntesis entre el mundo material y el mundo espiritual, entre el reino del César y el reino de Dios, y la encargada de llevarla a cabo ha sido España, a través de su hazaña marítima.

Tiempo después, ya en la primera mitad de este siglo, España intentará realizar, en su propia tierra, ese secreto anhelo de crear un nuevo mundo en el que la fuerza material (el ejército, la represión, las guerras, etc.) desaparezca para que reine, en su lugar, la fuerza del espíritu. El paso decisivo en este sentido es la instauración de la República, que venía a poner fin al despotismo político de la aristocracia absolutista española. Los primeros signos que caracterizan a la República son, por una parte, la reducción de la fuerza material, la fuerza armada y represiva, a su mínima expresión y, por otra, la exaltación de nuevos valores, valores espirituales: el arte, la poesía, la música, el pensamiento. Este gesto inaugural del espíritu republicano tenía necesariamente que chocar con los comportamientos de todo un continente que a lo largo de su historia se había caracterizado por ser la expresión de la fuerza material. El viejo continente, entonces, corta desde sus raíces las veleidades espirituales de la nueva España, emplea la fuerza bruta, utiliza las armas de la muerte para extirpar el germen espiritual de una nueva vida que se gestaba en el interior de una de sus regiones: la península ibérica.

Los republicanos vencidos pasarán, desde entonces, a encarnar la imagen de la víctima, víctima que según el texto bíblico (que constituye uno de los principales apoyos ideológicos del ensayo de Larrea) está al principio y al fin de la creación: "yo soy el alfa y el omega, el principio y el fin", dice la víctima. Y es ésto lo que le permite suponer al ensayista español que la España guerrerrista y en general todo el viejo mundo dominado



por el signo de la guerra, vive sus últimos momentos, vive el apocalipsis. Hay además otro signo que contribuye a realizar aún más esta imagen: el águila imperial que pasa a convertirse en el emblema de la España victima, águila que, además, constituye el símbolo del apocalipsis.

A partir de este momento, el análisis de Larrea deriva hacia la historia. Su búsqueda intentará reconstruir, a lo largo del tiempo, esa "razón" que hace de España el pueblo "elegido", el pueblo "predestinado" para fundar, en otra parte (ya que en la propia España no ha sido posible), el nuevo mundo, el reino de Dios en la tierra, la región inédita del espíritu. Y su búsqueda, búsqueda esencialmente delirante, "encontrará" los primeros indicios de esa predestinación en tres órdenes diferentes: el topográfico, el histórico y el cósmico. No hay una sola región en la tierra ni en el espacio que no contribuya a mostrar el irrefutable descubrimiento de Larrea. Los signos de esa evidencia están ahí para ser leídos y es él, Juan sin tierra, el elegido para leerlos. Sigamos la fascinante lectura de Larrea.

En el mundo antiguo reinaba Roma como la única ciudad, como "la ciudad por antonomasia". De ella partían y a ella llegaban todos los caminos del orbe civilizado, Roma era el centro del Imperio, el foco absoluto de la vida de Occidente. Sin embargo, siglos después, con la descomposición y más tarde con la desintegración del mundo antiguo, aparecen también otras ciudades, los caminos de la fe se bifurcan: desde ahora, conducirán también a otros centros de carácter sagrado. Roma tendrá que compartir su hegemonía como ciudad-centro del mundo con Jerusalem y Compostela. "La cristiandad posee desde entonces tres ciudades de carácter religioso y dinamismo peregrinante, tres focos sociales diferenciados: una al oriente, otra en el centro, la tercera en el ex-

tremo occidente. Las tres se hallan construidas sobre tres sepulcros correspondientes, en esa tenebrosa época de muerte de la conciencia, a tres distintas modalidades de una misma esperanza en la resurrección: el de Cristo, el de Pedro y el de Santiago." Cada una de estas tres ciudades tienen una determinada ubicación en el espacio que coincide asombrosamente con su significación en el tiempo: de Oriente a Occidente, siguiendo el curso del astro solar, Jerusalem constituye el pasado de la cristiandad, Roma el presente y Compostela el futuro. "Si la primera se enclava en los dominios del Padre, al oriente, de donde el sol procede —Asia—, y si la segunda marca el zenit en el centro del mundo del Hijo —Europa—, ¿qué puede indicar la tercera ciudad si no es el futuro mundo del Espíritu a donde la luz se dirige cuando en los otros lugares reinan las tinieblas?" Y ese lugar al que se dirige la luz del espíritu, cuando el resto permanece en la sombra, es precisamente América. Las procesiones a Santiago de Compostela, durante toda la Edad Media, deberán entenderse, entonces, como "una intuición extrarracional", como "los anhelos impersonales de toda aquella masa humana" por acceder a la región del espíritu, por abandonar la oscura zona de las sombras y dar el salto definitivo hacia la luz, hacia el futuro espiritual del hombre. No es casual, entonces, que Santiago de Compostela, la tercera ciudad, la última de las tres ciudades del peregrinaje cristiano, se halle situada precisamente en el *Finisterre*, al final de la tierra, exactamente allí donde el reino de Dios comienza: su límite es el cielo, esa tierra divina. Y ya abandonados al puro y libre fluir del delirio, no nos parecerá casualidad tampoco, sino más bien un signo premonitorio, el hecho de que compostela significase "campo de la estrella"; es decir: cielo. Los indicios que hacen irrecusable la predestinación de España hacia la fundación del continente del espíritu son evidentes; sólo un ciego —un espíritu ennegrecido por la lógica de la razón material— no podría verlos.

Pero los signos premonitorios que convierten al español en el pueblo elegido para realizar el reino de Dios en la tierra, no se quedan a un puro nivel topográfico. Su significación se extiende a la hagiografía, penetra y desborda la leyenda, recorre la historia hasta preñarla de un sentido nuevo y profundo que el discurso de Larrea tratará de develar. Porque Santiago, el apóstol, es el salvador de la cristiandad. Sus fabulosas intervenciones contra los moros, a lo largo de



ocho siglos de reconquista, lo colocan en la avanzada de los ejércitos de Cristo: "Véasele montado en su caballo sin mancha, en el *equus*, como una personificación del espíritu de equidad, en equilibrio como el fiel de la balanza de la justicia y blandiendo ésta su espada, sembrando el pavor y desbaratando los ejércitos infieles." Porque su espada no lleva inscrito el signo de la guerra, más bien: hace la guerra a la guerra, si contiene es para expulsar a las huestes de Mahoma, al Anticristo, de las cristianas tierras de España. "Sucede, pues, que la Edad Media española se caracteriza fundamentalmente en el plano filosófico por ser una lucha de una doctrina de paz contra una doctrina guerrera y anticaritativa de fuerza, o sea, contra una modalidad pseudoespiritualizada de la esencia de Hércules, siendo Santiago el defensor de los cristianos contra esa sistemática violencia."

La victoria de Santiago contra el Anticristo mahometano es lo que abre las puertas y desbroza el camino para la aparición, en 1492, del nuevo mundo. Sólo cuando es vencido por completo el Anticristo, sólo cuando es extirpado de raíz el mito de la fuerza bruta, cuando árabes y judíos abandonan la península y ésta alcanza la unidad política de todos sus reinos, sólo entonces aparece en toda su plenitud el nuevo mundo del espíritu, sólo entonces podrán ser descubiertos y conquistados para la cristiandad, una vez más por España, las tierras de América. El hallazgo es profundamente revelador, los signos premonitorios no pueden ser más claros y, ante ellos, el discurso de Larrea estalla exultante: "¿Cabe mayor perfección, mejor musical acuerdo, en la trama significativa de estas figuras? *Más allá de la fuerza, Nuevo*

Mundo, América, son elementos que están en constante juego sutil y profundísimo. Una vez más los motivos espirituales vienen a confirmar el tema básico. Ahora es la existencia de Compostela o ciudad de Santiago, situada en la punta del *Finisterre* y en las proximidades de América la que indica que el nuevo mundo a que sirve de hito, ese *cielo* metafórico, se halla *más allá* de la fuerza, *más allá* del mundo grecolatino, *más allá* de la tierra de Adán, en el reino verdadero del espíritu."

Pero las fantásticas evoluciones del pensamiento de Larrea no se detienen aquí. En el colmo de su paroxismo, desencadena el curso de la sintaxis hasta abarcar el espacio sideral. Pues la razón delirante encuentra (debe encontrar) también allí los indicios últimos que fundamentan y concluyen, en un apoteótico *finale*, esta feraz y hermosa sinfonía del delirio, más cercana al arte y a la poesía que a la verdad y la ciencia. El Camino de Santiago, esa nebulosa estelar que cruza nuestro cielo, no conduce, como se creía originalmente, a la constelación de Hércules, a la constelación de la fuerza. Cálculos recientes, "realizados en este umbral de la universalidad", "en los primeros albores del nuevo mundo", afirman, por el contrario, que su curso se dirige hacia la constelación de la Lira. Es decir, el Camino de Santiago, que apunta hacia el nuevo mundo, nos conduce ya no a la guerra y la destrucción, sino a la región del arte y la poesía, esa región del espíritu que España ha descubierto en el *más allá* del *Finisterre*, en el reino de Dios en la tierra, en el Nuevo Mundo, en América.

Si bien el delirio es un síntoma perfectamente desmontable y susceptible de análisis y conocimiento a partir del psicoanálisis, sus producciones no siempre deben leerse como signos reveladores de ese síntoma. Otras veces, como es el caso de *In-*

troducción a un nuevo mundo de Juan Larrea, nos ofrecen la posibilidad de una lectura distinta, una lectura habitada por la imaginación y la poesía, por el asombro y el gozo. Y esos *placeres inútiles*, sin provecho alguno para la ciencia y el saber, son sin duda mucho más recomendables para la constitución de ese nuevo espíritu que con tanto ahínco, en el paroxismo de su hermoso delirio, buscaba Larrea.

¹ El ensayo de Juan Larrea que aquí se comenta apareció originalmente en *España Peregrina*, esa olvidada revista del exilio español que marcó un momento significativo en el pensamiento de su época. *España Peregrina*, México, núms. 1 y 2, marzo, 1940.

LLEVARSE DE LA MANO A LA MAGA...

POR FABIENNE BRADU

Morelli había llegado al restaurante "La Palette" con la esperanza de encontrarse a Cortázar pero la sala estaba casi desierta y sólo después de dos miradas circulares sobrevolando el lugar, se cercioró de que no estaba ahí.

Se iba a sentar cerca de la entrada cuando un hombre de mala facha y con barba de varios días le jaló de la manga invitándole a sentarse a su mesa.

—¿Tú también vienes a buscarlo?

—¿A quién? —contestó Morelli sintiéndose como atrapado.

—A él, a Cortázar. Ya sé que eres Morelli, su cómplice, su factotum, en fin, aquel que entre nosotros está más cerca de él.

—Pues, sí, eso dicen. Vine a buscarlo porque algunas cosas me siguen molestando en esta Rayuela, algunas cosas tuyas precisamente...

—¿Quién lo hubiera dicho! Tú, Morelli, la voz reflexiva, sonabas en la novela demasiado seguro mientras yo me hundía cada vez más con algunas piruetas hábiles. Pues, Cortázar nos abrió la última casilla de la rayuela, el cielo, y estamos ahí reunidos, en el azul amenazado por algunos nubarrones grises, para disparar voces.

—Oliveira, ¿en el fondo qué pasaba con la Maga? —preguntó Morelli con su habitual mirada de sujeto cognoscitivo que siempre trata de mantenerse por encima de las batallas absurdas.

—Pues, en el fondo, no estoy tan seguro. Ya se han dicho tantas cosas sobre mi, sobre mis andanzas racionalistas dentro de la laberíntica humanidad. Esa humanidad en descomposición contra la cual traté de lu-

char en el espacio de algunas páginas, atado por mi propia mente, intentando romper las barreras que el autor elevaba entre mí y la Maga para impedirme la lucidez o la locura. A final de cuentas no pude evitar ésta aunque la situara, para mi gran desilusión, entre las paredes concretas de un manicomio, allí, en alguna parte de Argentina. Algo me impedía lanzarme definitivamente hacia la Maga, algo...

—¿Te acuerdas de las mujeres vampiras de Edgar Allan Poe?

—¿Te acuerdas de la Berenice de Aragon?

—Mira, parece que mi creador había elaborado, algún tiempo antes de mi nacimiento literario, una teoría poética sobre el "camaleonismo". Esa idea de la ausencia de identidad que define al poeta, no era tan mala, aunque no tan suya —John Keats ya le había soplado algunas ideas al principio y su encierro con la traducción de Edgar A. Poe acabó de edificarla—, pero me parece una lástima que no la haya ensayado conmigo sino con la Maga. En su *Imagen de John Keats*, Cortázar había ideado que el conocimiento poético opera "por irrupción, por asalto e ingreso afectivo a la cosa, cediendo en ese acto su conciencia de ser sujeto cognoscente y renunciando a ser 'ese alguien que conoce' para sumirse en la cosa deseada y ser en ella. Más aún: siendo la cosa misma mientras dura el acto del conocimiento poético". Verás, Morelli, éste fue en cierta medida su proceder con la Maga y su negación conmigo. Eso le impidió hacer surgir el verdadero reto de mi relación con la Maga. Tratándome como un representante —a veces caricaturesco— de la gran batalla contra la Razón desde dentro de la razón, salí arrastrando mis harapientas ideas, los andrajos de mi saber trastornado. No me dejó descubrir la alternativa que me desesperaba por encontrar en mi recorrido por la humanidad. En realidad, si la Maga sigue presente en Buenos Aires, en el manicomio, es porque representa la nostalgia de ser, del ser que yo había intuido asumir en París.

—Dilo más explícitamente —gritó Morelli sintiendo que Oliveira, con los hombros bajos y las lágrimas en los ojos, estaba a punto de confesar qué lo había llevado a ese triste descenso por los infiernos, rayuela abajo.

—Mira, mi retorcimiento se debía en parte a una terrible resistencia a escuchar la voz lacerante, cuerda y



tierna de la Maga. Bueno, me debatía en una tormentosa relación con ella y conmigo mismo pues estaba empeñado en taparme los oídos con una cera cerebral. Yo, con mucho orgullo le digo en la página 95:

—“¿Y no se te ha ocurrido sospechar que detrás de ese Mondrian puede empezar una realidad Vieira da Silva?”

Ella me contesta con una implacable visión de mi ser fantoche:

—“Oh sí. Pero vos hasta ahora no te has salido de la realidad Mondrian. Tenés miedo, querés estar seguro. No sé qué... Sos como un médico, no como un poeta.”

—¿Qué pretendes decir con eso? ¿No crees que ya has tenido suficientes oportunidades de hablar de la Maga?

—No, pocas veces he hablado de ella porque una novela, según mi autor, debe saber pensar sobre sí misma. A mí me hizo pensar sobre lo que vivía pero cómo me cansó este papel forzoso que me atribuía. Morelli, ¿te acuerdas que en la página 116, hice unas declaraciones sobre la Maga que hoy me parecen reveladoras, sobre todo ahora que las leo después de tanto tiempo? Por aquel entonces, en mi tono había admiración y desesperanza:

“Hay ríos metafísicos, ella los nada como esa golondrina está nadando en el aire, girando alucinada en torno al campanario, dejándose caer para levantarse mejor con el impulso. Yo describo y defino y deseo esos ríos, ella los nada. Yo los busco, los encuentro, los miro desde el puente, ella los nada. Y no lo sabe, igualita a la golondrina. No necesita saber como yo, puede vivir en el desorden sin que ninguna conciencia de orden la retenga. Ese desorden que es su orden misterioso, esa bohemia del cuerpo y del alma que le abre de par en par las verdaderas puertas. Su vida no es desorden más que para mí, enterrado en prejuicios que desprecio y

respeto al mismo tiempo. Yo, condenado a ser absuelto irremediablemente por la Maga que juzga sin saberlo. Ah, déjame entrar, déjame ver algún día 'como ven tus ojos.'”

Escúchame Morelli, ya sé que todo eso te fastidia pero déjame decirlo todo hasta el final. ¿Sabes cómo interpreto ahora, 17 años después de haberla pronunciado, está última frase que salió de mi obligada boca como un veneno que escupía como ahora escupo mi necesidad?

—No me sorprendería, aunque tengo cierta curiosidad por saberlo —replicó Morelli que se iba relajando poco a poco, viendo a Oliveira encaminarse cada vez más por el pasillo de las confesiones tardías.

—Pues, mi deseo era aceptar vivir lo que me atraía tanto en la Maga. Deseaba su feminitud, mi feminitud que ella me reflejaba como un espejo implacable. Sentía a la Maga como una cosa pegajosa, inseparable de mí; la Maga estaba en cada disco de jazz, en cada vaso de whisky, en cada noche y en cada terreno baldío de París. Era como el canto de las sirenas en el jazz nocturno, empapado de sudor y del alcohol, de miradas turbias que no resisten la luz de cierta verdad porque está precisamente ahí donde no están las palabras.

—¿Otra vez vas a repetir las mismas cosas de siempre? Pensaba que realmente tenías algo novedoso que contarme. Si no es así, mira, me voy y te quedarás rumiando tus angustias sólo...

—No, espérate. Te digo que deseaba ver con los ojos de la Maga porque estaba cansado de mi gesto tantas veces repetido de rechazarla para instalarla frente a mí e intentar observar, gracias a la distancia del espejo que asemeja pero no fusiona, su manera de percibir el mundo y las cosas. Por eso en esa novela se habla tanto de espejos o de espejismos. No sé bien hasta qué punto sabía de lo que se trataba. Creo más bien que lo intuía, que algún caparazón me impedía lanzarme a descubrir la terrible incertidumbre que representaba la Maga. Aceptar que la Maga era otra parte mía, en cierta medida alguna tentación de mi ser o de mi querer —que mi autor no se atrevió (o no se le ocurrió) fusionar en una sola voluntad. No quiero decir que yo y la Maga formáramos un sólo ente, no, eso está descartado de antemano; sino dejar que la Maga fluya en mí y me revele aquella parte mía que tanto se le parece. Quizá necesitaba dar algún paso intermedio, eso es, que pudiera yo descubrir en una “otredad” un índice que señalara alguna complementariedad de mi ser, algo que me ensanchara, que me hiciera



salir enriquecido, vivir más en paz conmigo mismo.

—¿Hay que encontrar algún culpable en esta historia? ¿Alguien te ha impedido ensayar por lo menos alguna otra posibilidad de ser, aquella que ahora ves tú y que hubiera podido modificar sensiblemente tu relación con el mundo y con la Maga?

—La culpa, creo, la tenemos todos. Yo, por haber aceptado ese papel que un autor me ofreció con la mejor voluntad del mundo. La Maga, quizá, por no haber verbalizado esta tentación mía, por no haberla conceptualizado para que yo la entendiera mejor. Creo que ella sospechaba demasiado la realidad de mi deseo. En su carta a Rocamadour, única afirmación de su yo hablante y escribiente en toda la novela, hay una frase que se me quedó untada de misterio:

“Ya no lloro más, estoy contenta, pero es tan difícil entender las cosas, necesito tanto tiempo para entender un poco eso que Horacio y los otros entienden en seguida, pero ellos que todo lo entienden tan bien no te pueden entender a ti y a mí, no entienden que yo no puedo tenerme conmigo, darte de comer y cambiarte los pañales, hacerte dormir o jugar, no entienden y en realidad no les importa, y a mí que tanto me importa solamente sé que no te puedo tener conmigo, que es malo para los dos, que tengo que estar sola con Horacio, vivir con Horacio, quién sabe hasta cuándo ayudándolo a buscar lo que él busca y que también tú buscarás, Rocamadour, porque serás un hombre y también buscarás como un gran tonto.” Y sabes, Morelli, no me mires así con tus ojos de enfermo mental, porque voy a seguir hablando, porque ahora entiendo. Entiendo cuando la Maga me acariciaba el

pelo en la página 95, las palabras que me susurraba:

“Yo te comprendo. Vos buscás algo que no sabés lo que es. Yo también y tampoco sé lo que es. Pero son dos cosas diferentes...” Estoy seguro ahora que la Maga “sabía” lo que yo buscaba en mí, en ella. Pero tal como la construyó nuestro autor, no podía “saberlo” de la misma manera que yo “sabía” las cosas. Y sospecho que tampoco él lo “sabía”, que la Maga nos ha dejado plantados a todos nosotros y se ha llevado la vida.

Luego, regresé a Buenos Aires y traté de encontrar a la Maga en la Talita, pero la Talita era más resistente, la Talita invadió el puente que separaba nuestras dos ventanas, se sentó en él obscenamente, burlándose de mí, de mis hechizas esquizofrenias. Ahí, en Buenos Aires, estaban la madre-patria que me vigilaba constantemente con su ojo castrador, que me obligaba a alimentarme de fantasmas, a tener aún menos posibilidades de modificar mi omnipotente y omnipresente identidad masculina.

De nuevo me tienes aquí, Morelli, porque París es la ciudad de la Maga, de mi feminitud. Porque la Maga es la mujer de una sola ciudad. La Maga no tenía contorno físico preciso para mí: era la piel translúcida de una fincara. La idea presentida de mi feminitud sin más esbozos que el deseo de ser también ésta. Recuerdo que otra mujer que andaba por Rayuela dijo de la Maga:

“Ella sufre en alguna parte. Siempre ha sufrido. Es muy alegre, adora el amarillo, su pájaro es el mirlo, su hora la noche, su puente el Pont des Arts.”

Y mira, Morelli, no sé por qué te estoy diciendo todas estas cosas ahora, sentado en esta mesa y teniendo que soportar tus miradas burlonas. ¡Ya basta de interrogatorios! Si ves a Cortázar, dile que no voy a buscar más a la Maga por las calles, absurdamente, aunque la desee más que

nunca. Me voy a buscar en mí lo que algún día la Maga me reveló. Voy a cumplir lo que algún día dije, por ahí de la página 90:

“Llevarse de la mano a la Maga, llevársela bajo la lluvia, como si fuera el humo del cigarrillo, algo que es parte de uno, bajo la lluvia.”

“CUANDO LOS PROFETAS AGOTAN DEBEN HABLAR LAS PIEDRAS”

POR EUGENIO AGUIRRE

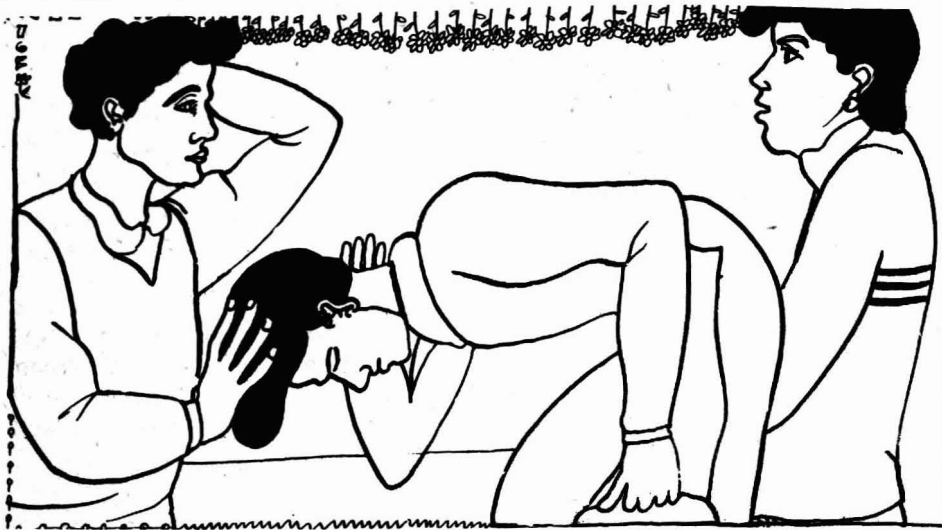
Así la voz, el reclamo doloroso, mordaz, terriblemente sincero y honesto de Henry Miller ante el oprobio que le causa la sociedad americana de su tiempo y su propia situación existencial. Lanzado, como un corcel desbocado, Miller apedrea, rompe, desgarrar, derrumba, apalea y viola los principios puritanos, hipócritas y pequeño burgueses de sus contemporáneos, para luego construir, estructurar y cimentar una narrativa testimonial, un ojo parlante que, a través de un lenguaje escatológico, nos va a introducir en su mundo descarnado, en su sórdida placenta, en su soledad y miseria. Va a ser nuestro Virgilio en una tournée por el infierno de su cuerpo, de su cerebro y de sus sentimientos. No mencionamos a su “alma”, porque no lo creemos tan mezquino como para pensar que exista.

La narrativa de Miller es machacona, reiterativa, obsesiva, sobre todo en aquellas novelas en donde el sexo campea como paladín embrutecido, ciego y demoledor: *Trópico de Cáncer*, *Trópico de Capricornio*, *Primavera negra*, *Sexus*, *Nexus*, y *El mundo del sexo*. En ellas el escritor usa de su prepotencia sexual y de su coitomanía para convencernos o simplemente confirmarnos que es el orgasmo el principal objetivo humano, el paradigma vivencial del cual parten todos los caminos hacia la felicidad o la desdicha y todos los sismos necesarios para construir al hombre. Miller no es un Fénix salido de las cenizas, es un monumento alado que brota del semen para expresarse con la lira de un poeta.

GENIO Y LUJURIA

HENRY MILLER POR NORMAN MAILER.

Contrariamente a lo que podía esperarse, en esta completa y bien estructurada antología de la obra de Henry Miller, Norman Mailer nos falla como crítico. Acostumbrados a su habitual perspicacia, su contundente talento y su arrogante método ex-



presivo, nos sorprende la flojedad, condescendencia y cortedad con que Mailer sitúa a Miller dentro del universo literario. Nos parece que al viejo león se le comienzan a caer los dientes y que, como típico hijo pródigo, retorna a la matriz que le ha venido alimentando: la putrefacta Norteamérica o "Amúrrica", usando un vocablo de Miller.

Su entusiasmo por la obra de Miller lo lleva a consecuencias falsas y parciales, a afirmaciones tales como equiparar el lenguaje de éste con los de Marlowe y Shakespeare; a situarlo por encima de Hemingway, Steinbeck, Dos Passos, Faulkner; a equipararlo con Balzac, y lo más aberrante, por tratarse de un hombre obviamente erudito, a decir: "Los personajes de Miller llegan a crear un París más real que sus adoquines, hasta despertar en nosotros una recelosa sorpresa; ningún escritor francés, por importante que sea, Rabelais, Proust, Maupassant, Hugo, Huysmans, Zola, o incluso Balzac o Céline, ha logrado pintar a nuestros ojos un París tan vívido. ¿Dónde se ha visto que un escritor extranjero describa un país mejor que los nativos?" Esto suena a la babeante relación de un turista gringo que compara a la Alhambra con el Empire State, respecto de la arquitectura mudéjar. El magnífico escritor de *Los desnudos y los muertos*, de *Los ejércitos de la noche*, de *Un fuego en la luna*, etc., se ciega ante el resplandor de plástico y de neón de sus valores nacionales. Si su deformación crítica, frente a los escritores europeos, es deplorable, más lo es su absoluta ignorancia respecto de la narrativa latinoamericana contemporánea Miller, a la que ni siquiera menciona.

Por otro lado, Mailer clasifica a Miller como "un escritor sexual" y lo descalifica como escritor social. Sí, efectivamente Miller es un escritor

para el cual el sexo tiene una preponderancia singular, pero también la tiene la conflictiva social en que vive y en la que se va deteriorando la imagen de su patria. Basta con adentrarnos en *Trópico de Capricornio* para entender que, abiertamente y entre líneas, Miller está criticando al sistema americano, está berreando contra la explotación capitalista, aunque paradójicamente no se comprometa con ninguna ideología política. Está muy lejos de ser un John Reed, quizás debido a que su sexualidad y machismo le proporcionan una tercera opción que lo encasilla en una carcomida caja de cristal que podríamos denominar como individualismo marginado, carente de conciencia proletaria. Sin embargo, Miller es un escritor que cuestiona a la sociedad, la critica y la sacude; no en valde Mailer se atreve a decir que cada vez que Miller fornicaba, lo hace ni más ni menos que con América; y vaya si Miller fornicaba sucio y con desesperación.

Al mismo tiempo y en una forma paralela, Miller va anticipándose a los problemas sociales de su país mediante una posición visionaria que le permite conceptualizar lo que será, apenas veinte años después, el enajenante comportamiento urbano, el desarrollo industrial, la mecanización y sus repercusiones en el individuo como entidad receptora de los descalabros del sistema. En estos temas Mailer lo entiende, está de acuerdo con su perspectiva y, al captar el objetivo crítico de sus metáforas sexuales, sabe traducirlo con un lenguaje inteligente.

Resulta curioso observar cómo Mailer, aunque insista en el hecho de que él es mejor escritor que Miller y le repruebe sus defectos de estructuración sintáctica en algunos de sus libros (*Big Sur*), lo reconoce como maestro y lo sigue en algunos de sus trazos singulares, sobre todo en el uso de la frase corta pero profunda, en la imagen despectiva y purolenta, en la metáfora hedionda y

miasmática, y más que nada como el gurú más sobresaliente del país de la jodienda. Por supuesto, la conducta sexual de Mailer sólo puede ser comparada con la de Miller.

Como antólogo Mailer resulta mejor. La clasificación del material recogido en *Gemio y lujuria* es excelente; corresponde a lo mejor de la obra de Miller y nos proporciona un panorama muy completo y atractivo que constituye un verdadero estimulante para adentrarnos más en la obra y en la vida del autor antologado.

Es *Genio y lujuria* una plataforma importante para el conocimiento de la literatura americana contemporánea, para entender el desarrollismo castrante del sistema y para tener la más completa alegoría de sus fijaciones, mutaciones y aberraciones; también lo es para observar la influencia de los movimientos surrealista y Dada en los escritores norteamericanos, su feliz aceptación e interpretación dentro de un marco idiosincrásico ajeno pero receptivo y, sobre todo, para vivir intensamente los amargos sinsabores del oficio de escritor.

ES UN AGRESTE OBOE

Savia moderna, primera edición facsimilar, Colección de Revistas Literarias Mexicanas Modernas, F.C.E., México, 1980.

POR GUILLERMO SHERIDAN

Usted puede comprar al crédito UN PIANO U ORGANO de la Cable Company. La fotografía más artística de la República es la de José María Lupercio Guadalajara Jal. Savia moderna, escuela y reafirmación de la Revista Moderna (sobre la cual versó, por cierto, el discurso de entrada a la Academia de Julio Torri) tiene, por lo menos, el mérito de poseer uno de los nombres más ridículos jamás otorgados a empresa literaria alguna. La pretendida cordialidad entre ese jugo clorofilado y una modernidad empeñosa y, por lo mismo, impostada, cuaja muy a fuerzas y bautiza el empeño de Alfonso Cravioto y Luis Castillo Ledón. Llamada "Revista Mensual de Arte", Savia moderna aparece en marzo de 1906 en la Ciudad de México con una portada bastante siniestra debida al inquieto pincel de un Diego Rivera apenas fugado de la adolescencia, que, según Monterde, representa a "un corredor indígena". Monterde recordaba esto varios años después (en 1963), y por eso confunde a una rara criatura poseedora de una "nalga bien documentada" —como diría Leduc—, calzada a la usanza griega y que carga a

durísimas penas una lira de ocho cuerdas contra su tórax henchido en dos partes, con un indígena corredor que no es ni uno ni lo otro. Dentrás de ella —motivo caro del momento— se adivina el perfil de una nave griega bordada de grecas sobre el agua. La mujer —savienda, moderna— traza un escorzo imposible al pulsar con la siniestra los tensores alambres del instrumento, mientras que de su cinturón pende una semitúnica tieza que no logra ocultar la turbulencia de su sexo. *La Palestina es la primera casa del mundo EN EFECTOS ARTISTICOS DE PELETERIA Y HERRAJES.* Sierra y Fernández, electricistas titulados.

La revista —que costaba 50 centavos contra el peso que costaba *Contemporáneos* 22 años después y contra el 1.50 de *El Hijo Pródigo* en 1946 y contra los 20 pesos de ahora que cobra cualquier revista— aparece con la usual discreción de sus hermanas y sus hijas: “Al iniciar una labor como la nuestra, amplia de libertad, bella de juventud, y excelsa de arte, huelga toda frase que revele programa, y todo pensamiento sospechoso de sectarismo (...) Clasicismo, Romanticismo, Modernismo... diferencias odiosas. Monodien las cigarras, trinén las aves y esplendan las auroras. El arte es vasto, dentro de él, cabremos todos”. *Emulsión de Scott rehúsen las imitaciones.*

Por supuesto todos cabían, pero los modernistas fueron los que cupieron más. Y con ellos su infaltable, dulzona retórica. Urbina, Gutiérrez Nájera, Cravioto, Colín, Othón (de quien se incluye un curiosísimo diálogo entre Cervantes y Gutierre de Cetina, cada uno diciendo lo suyo: “En un lugar de la Mancha Ojos claros, serenos de cuyo nombre no quiero si de un dulce mirar sois alabados acordarme...”.) pueblan las páginas de la revista con todos los signos del pleno modernismo polimorfo, polifónico, polivalente. Junto a ellos, los discípulos: Rafael López y Antonio Caso Jr.; o los simuladores, como un tal Manuel Bermejo capaz de versos como estos, dignos de entrar a cualquier antología de rimas improbables:

Su acento tierno y celeste
Solloza como un agreste
Oboe,
Y en su voz cada palabra
Es una nota macabra
De Poe...

Y así lo demás: ahorcados, ajusticiados, oceánidas y violetas nibelun-

gas (sic). Junto a todo ese muestrario de convenciones y lugares propios del modernismo, sin embargo, resulta bien interesante percibir la mecánica de este curioso ejercicio de lo cultural en la apoteosis porfiriana. El grupo que hace la revista se atreve a practicar, aunque solapadamente, la crítica (“yo no soy un crítico, soy un sensitivo”, dice alguien por ahí), propone la pertinencia artística de la fotografía, se admira de las “raras” estatuas de Rodin pero las reproduce, señala la olvidada belleza de la arquitectura nacional, participa de la nostalgia beligerante de la Reforma, festeja, desde lejos, los estrenos teatrales de París y Madrid y, sobre todo, sostiene unas columnas mensuales, escritas por Henríquez Ureña, dedicadas a calibrar las novedades bibliográficas y hemerográficas en el mundo de lengua española. *La Tabacalera Mexicana ganó el GRAN PREMIO de Saint Louis Missouri por la bondad de sus cigarros.*

Junto a los aires helénicos y japoneses conviven en esta revista, pródiga y hermosamente ilustrada, traducciones de Oscar Wilde y Poe, caricaturas, fotografías y manuscritos de nuestros principales modernistas y prematuras apoteosis de la revista



misma como la firmada por Rafael López que ilustra a *Savia moderna*, en el segundo número, transportada al cielo entre *Glorias*, reinas de Saba, Bacos y Venus, mientras riega por la tierra su “semen fecundante y vital”. En ese sentido es curioso el doble papel que la revista juega en su momento: consagrar y difundir al mismo tiempo, publicar los versos y erigir partenones como acto simultáneo. Una de las cosas que más llaman la atención es la publicación, en el número 2, de una serie de fotografías que ilustran la “Sala de Armas” recientemente decorada por Antonio Fabrés para la casa que habitaba Díaz en la calle de Cadena. ¿Dónde habrá quedado este prodigioso monumento a la megalomanía y al kitsch? Balcones, vitrinas, panoplias y muebles concebidos y realizados en el más exquisito y elaborado *art deco* aborigen que son una maravilla en su profusión de formas coleópticas, enjoyadas, mesas etéreas de interminables patas, armeros que *culminan* en monstruos prodigiosos, techos de bronce y cristal. Otro elemento importante es la labor que el grupo de la revista realizaba paralelamente a ella: organizan una exposición de obras de arte a cargo de Tablada y del Dr. Atl (que todavía no se llamaba así) con trabajos de Rivera, Zárraga, Garduño, Montenegro, Clausell y Gedovius. De pronto aparece una perla: “Mercenario”, quizá uno de los primeros poemas de un Alfonso Reyes que cuenta apenas con 17 años:

Esposa: yo también soy prepotente,
Porque yo tengo el oro en mis espigas
Y en tu ubérima carne mi reinado...

Genial monumento tambaleante de toda una época, *Savia moderna* rebasa la mera curiosidad o el morbo de imposibles nostalgias: es una revista de una riqueza iconográfica sorprendente (fotos de Othón y Urbina que desafían todo relato, por ejemplo), un muestrario formidable de cursilerías y autosuficiencia que permite de pronto miradas sorprendidas a nuestra falsa edad de oro cultural, un espacio mullido e incómodo que algo tiene de infantil y algo de cadáver. Su reimpresión facsimilar por el Fondo de Cultura Económica no sólo ofrece un instrumento de trabajo incomparable para los interesados, sino una contundente pieza más para el mosaico definitorio de nuestra moderna cultura nacional. *SEÑORAS Y SEÑORITAS la conservación del cutis lo obtendréis usando La Kalodermina Imperial Crema Boratada...*