

# Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Mayo,  
1988

448

♦ Dos homenajes:  
Giuseppe Ungaretti  
y César Vallejo

♦ Enrique Lihn:  
Los gatos

♦ Poemas de  
Raúl Henao  
y Fabio Morábito

♦ Juan Benet:  
Luis Martín-Santos, un memento

# CCH: labor comprometida con el futuro del país

“C uando la Universidad reconoce la labor de sus trabajadores se honra a sí misma, porque la UNAM no es un ente abstracto; somos los maestros, los investigadores, los trabajadores, los estudiantes, quienes conformamos a la Institución”, expresó el rector Jorge Carpizo luego de entregar medallas de reconocimiento a más de 100 trabajadores académicos y administrativos que cumplieron 15 años de servicio en los cinco planteles del Colegio de Ciencias y Humanidades.

Ustedes, dijo el doctor Carpizo a los premiados, como maestros e investigadores tienen un compromiso muy especial y delicado para el futuro de México: están formando a los profesionales, los pensadores, los creadores de la cultura, la ciencia y la tecnología, porque México va a ser, en el futuro inmediato, parte de la obra de los profesores e investigadores de nuestra Universidad. Esta es una grande y grave responsabilidad, pero estoy seguro que todos los cumplimos con amor y devoción. Dar clases es una vocación.

Después de agradecer el esfuerzo personal de quienes “han dedicado 15 años de su vida a una entrega real a la Universidad”, el Rector dijo que la Institución está consciente de los problemas que tiene su personal académico y administrativo; por ello —enfaticó— la Universidad hace todos los esfuerzos para apoyarlos en sus labores. Citó como ejemplo al respecto el Programa de Profesionalización de la Enseñanza en el nivel medio superior y exhortó a los

trabajadores a continuar con entusiasmo su labor por la superación de la Universidad y del país.

Por su parte, el ingeniero Alfonso López Tapia, coordinador del CCH, hizo un balance de las actividades del CCH a 17 años de haber sido creado y reconoció que, no obstante las dificultades que el Colegio ha debido superar, la “institución ha funcionado y ha rendido frutos valiosos gracias al esfuerzo y entusiasmo de quienes como ustedes, a lo largo de 15 años, se han entregado a esta noble causa”.

Asimismo, invitó a los miembros de la comunidad del CCH a aprovechar la celebración de los Seminarios de Diagnóstico para que “libre y responsablemente” revisen nuestra situación con la perspectiva de lograr un mejor Colegio y una mejor Universidad. Señaló que el Colegio y la Universidad resultarán fortalecidos en la medida en que la comunidad participe buscando las coincidencias y superando mediante el diálogo las dificultades y la confrontación estéril, “que poco ayudan en los procesos de creación y recreación de nuestra Institución”.

En la ceremonia, efectuada en el Auditorio Alfonso Caso, estuvieron el licenciado Ismael Herrera Arias, representante del CCH Azcapotzalco; Leticia de Anda Munguía, del Plantel Sur; Guadalupe Lomelí, del Plantel Vallejo; Carmen Villaloro, secretaria general de la Coordinación del CCH, y Javier Guillén Anguiano, director de la Unidad Académica del Ciclo de Bachillerato. ♦



## Universidad Nacional Autónoma de México

Rector: Jorge Carpizo / Secretario General: José Narro Robles / Secretario General Académico: Abelardo Villegas / Secretario General Administrativo: José Romo Díaz / Secretario General Auxiliar: Mario Ruiz Massieu / Abogado General: Manuel Barquin / Coordinador de Humanidades: Humberto Muñoz

## Universidad de México

Consejo Editorial: Presidente: Humberto Muñoz / Secretario: Horacio Labastida / Secretario Técnico: Francisco Blanco Figueroa  
Miembros: Juan Bañuelos, Héctor Cuadra, Fernando Curiel, Beatriz de la Fuente, Carlos Martínez Assad, Carlos Pereyra

Director: Horacio Labastida / Coordinador Editorial: Francisco Blanco Figueroa / Producción: Héctor Orestes Aguilar / Corrección: Adriana Pacheco / Promoción: Martha Huízar / Administración: Humberto Rodríguez / Suscripciones: Margarita Rossen / Asesores de la Dirección: Fernando Benítez, Fernando Danel, Natalia Henríquez Lombardo

Diseño: Bernardo Recamier / Fotografía de portada: Jorge Pablo de Aguinaco

Oficinas: Edificio anexo de la antigua Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Primer piso. Ciudad Universitaria. Apartado Postal 70288, C.P. 04510 México, D.F.  
Tel. 550-5559 y 548-4352 Correspondencia de Segunda Clase. Registro DGC - Núm. 061 1286. Características 22.86611212

Fotocomposición y formación: Redacta, S.A. Impresión: Acuario Editores, S.A., Eje 2 Norte 590-D. Col. Atlampa, México, D.F.

Precio del ejemplar: \$ 2 500.00. Suscripción anual: \$ 15 000.00 (U.S. \$80.00 en el extranjero). Periodicidad mensual. Tiraje de seis mil ejemplares.  
Esta publicación no se hace responsable por textos no solicitados. Cada autor es responsable del contenido de su propio texto.

# Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Volumen XLIII,

número 448,

mayo 1988

## ÍNDICE

### 2 La columna del Director

Luis Martín Santos,  
3 un memento  
Por Juan Benet

15 Los poetas pierden  
Por Raúl Henao

16 Pobre barro pensativo  
Por Edgar Montiel

22 Los gatos  
Por Enrique Lihn

28 La lagartija  
Por Fabio Morábito

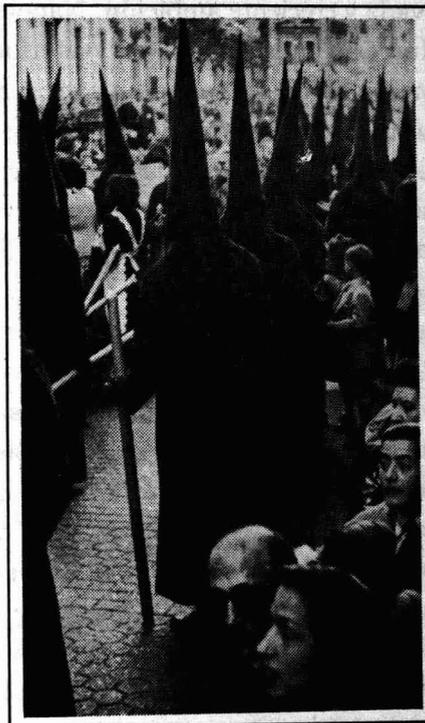
29 Triunfos de Juan Soriano  
Por Raquel Tibol

### I Las palabras de un muerto

33 Itálicas: Giuseppe Ungaretti

### Hacia la nueva Universidad

La Universidad y la  
investigación:  
reflexiones sobre política  
académica  
39 Por Claudio Firmani  
Clementi



Algunos comentarios sobre  
44 la investigación  
Por Elena Sandoval

### Escenario Crítico

#### Teatro

46 Roja doméstica  
Por María Muro

#### Música

48 Conciertos de aquí y de allá  
Por Juan Arturo Brennan

#### Cine

49 El cine imaginario VI  
Por Daniel González  
Dueñas

#### Libros

Nueva España en la visión  
52 de Alejandro de Humboldt  
Por Alejandro de Antuña-  
no Maurer

55 Noticias del Imperio  
Por Dante Medina



## La columna del Director

Dominado por una larvada y creciente ambición, Napoleón III lanzose a la aventura. Urgía recobrar el Imperio interrumpido en Waterloo, hacia 1815; y la situación mundial aparentemente favorecía sus intenciones. Sería tomado como pretexto el gobierno de Benito Juárez, pues además de sus necesarios acuerdos de suspensión del pago de la deuda externa, que facilitarían al erario los recursos aduanales que echábanse a la bolsa los acreedores, la traición y los engaños estimulaban la vanidad cortesana hacia la invasión extranjera de México. Ofrecieron agua y pan al hambriento sucesor del gran Corso. En la intriga cayeron España y Londres, atenaceados por sus propios usureros, y con base en el Tratado de Londres, desatose la injusta agresión que su ímpetu estrelló en el apocalíptico fracaso de 1867.

Fue ejemplar la lección. El pueblo levantado en defensa de su libertad en torno a los caudillos de la insurgencia, la Reforma y la Revolución, y que a la patria protege de sus acechanzas, ambiciones y cobardías, es el que derrotó a las huestes napoleónicas en los cerros de Loreto y Guadalupe, en 5 de mayo de 1862; el que sigue en pie desde el Grito de Dolores, el que forja la nación sana, independiente y justa; el pueblo que ama la democracia y la paz, que desea cambiar en amor la riña, en fraternidad la enemistad; es el que enarbola en sus luchas históricas los grandes valores de la humanidad por sobre el odio y la rapiña; es el que lleva a los demás la palabra del espíritu. ♦

Horacio Labastida

# LUIS MARTÍN SANTOS, UN MEMENTO

Por Juan Benet

Durante su estancia en Madrid a lo largo de seis o siete años, Luis Martín-Santos residió en una pensión de la calle del Barquillo, n.º 22, esquina a la calle Prim, un inmueble contiguo al teatro Infanta Isabel que, dedicado en aquellos años a las comedias de Adolfo Torrado, Leandro Navarro y, posteriormente, Alfonso Paso, no honramos nunca con nuestra presencia. La pensión ocupaba el cuarto piso izquierda y la habitación de Luis, al extremo del pasillo, con un balcón sobre la calle de Prim, no podía ser más habitual: un armario de luna, una mesa con una máquina de escribir, una amplia cama de testers metálicos y cromados, cubierta con una colcha roja de raso —que asomará en *Tiempo de silencio*— que despedía un cierto olorillo y que era escrupulosamente retirada y doblada por su usuario cuando por necesidades de espacio la cama era ocupada por sus invitados para hacer más comfortable la catoblepa. Por aquel entonces llamábanse catoblepas —una denominación introducida por Pepín Bello, creo recordar— las reuniones de carácter privado convocadas sin finalidad alguna y catoblepóridos a aquellos sujetos que, no aportando ningún recurso para el mantenimiento de la catoblepa, eran los que más se resistían a clausurarla y los últimos que abandonaban el local donde se celebraba.

En el mismo número de la calle del Barquillo se hallaban las oficinas de las Termas Pallarés, S. A. y no sé qué local social del Club Atlético de Madrid cuyos socios invadían la escalera y con su entusiasmo inutilizaban la noche del domingo para el correcto uso de la catoblepa en las —afortunadamente escasas— jornadas en que su equipo conocía la victoria. A mayor abundamiento en la esquina de Barquillo y Prim se hallaba el café-bar-cervecería Estay, un local estrecho y ruidoso donde se acostumbraba a iniciar la ronda de noche cuando ésta seguía a una frugal cena —sopa de fideos, pescadilla a la madrileña y naranja— en la pensión de Luis; o terminaba allí en las pocas ocasiones en que el personal se retiraba a una hora en que el local aún permanecía abierto.

Como digo, durante sus años madrileños nunca vivió Luis en otro domicilio. Los dueños de la pensión —que, transfigurada, asomará en *Tiempo de silencio*— eran parientes de su familia y trataban a los Martín-Santos —Luis y Leandro, también médico— con un régimen especial, de carácter esta-

ble. No sé exactamente en qué fecha llegó Luis a Madrid pero sin duda fue un comienzo de otoño, no antes de 1946. En Salamanca —de donde era oriundo su padre— había obtenido la Licenciatura en Medicina y durante un año, como a él le gustaba recordar con orgullo, fue el médico más joven de España. Hasta entonces había cubierto a la perfección el expediente del joven brillante: eterno primero de la clase del bachillerato en los Marianistas de Aldapeta, saturado de sobresalientes y matrículas, y adornado con el título de abanderado de la Congregación, exponente bastante expresivo de su ortodoxia adolescente; una carrera en Salamanca igualmente arrolladora y el título en su clase más joven de España. Y por si fuera poco, una obediencia a los cánones paternos fuera de toda duda. Pues Luis —además de primero en la clase— fue de aquellos jóvenes que a los doce o trece años sabía que sería médico y no tanto por imposición paterna —su padre era médico, director del Hospital Militar de San Sebastián, que había organizado la asistencia sanitaria del ejército de Franco durante la batalla del Ebro— sino por haber vivido en un clima de orden hereditario donde no era necesario exponer tales directrices para que fueran comprendidas, admitidas y asumidas por aquéllos a quienes iban dirigidas. Su hermano Leandro, un par de años menor, y que residía en la misma pensión, también se hizo médico y, probablemente, el más joven de España por segunda vez en la familia.

A Madrid vino a hacer el doctorado y practicar la cirugía, como estaba mandado, para lo cual ganó plaza de interno en el Hospital General de San Carlos allá por 1947. Sospecho que fue en el curso de aquellas sórdidas prácticas donde aquella perfecta composición descarriló por primera vez, y aunque a sí mismo se negara el percance y con sus propios medios acertara a colocarse de nuevo en vía, el aviso era lo bastante alarmante para una mente tan despierta y decidida a llegar a su punto de destino sin un fallo, sin una sola avería. Estaba tan precozmente acostumbrado a conseguir lo que se proponía, estaba tan firme y severamente convencido de la capacidad de sus recursos, que sólo podía atribuir a un fallo no imputable a sí mismo el retraso o el error en la consecución de sus objetivos. En aquella cama de operaciones de San Carlos debió comprender que el fallo estaba en la obediencia ciega a la tradición familiar; y aún más; reconoció que su destino como cirujano no había sido nunca pensado por él y que en adelante —para que la operación se realizara

sin un fallo— su destino sería fruto exclusivo de su pensamiento. Pero en su manera de ser y conducirse no entraba *l'homme revolté* —que tan de moda había puesto Camus— y la rebelión adoptaría todas las formas de respeto y consideración hacia los valores de la tradición encarnados por su padre a quien, único caso de nuestra generación que yo conozca, siempre trató de usted.

Recuerdo muy bien dónde y cuándo le conocí, una tarde de sábado del otoño de 1948. Alberto Machimbarrena me había introducido en una tertulia —casi toda ella formada por médicos vascos que practicaban en Madrid— que tenía lugar en el bar Gaviria, en la calle de Víctor Hugo, los sábados por la tarde. Los no médicos más habituales éramos Alberto, Pío Caro, Luis Peña Ganchegui y yo y a aquella tertulia acudí, arrastrado por Alberto que había coincidido con él en Aldapeta, el joven doctor Martín-Santos, un desconocido para el resto de sus colegas que en un principio le recibieron con ciertas reservas a causa —mayormente— de su hablar un tanto enfático y sus maneras un tanto perfiladas. Pero al final de la tertulia, un sábado de noviembre, me acompañó por Alcalá y el paseo del Prado hasta mi casa para en aquel breve trayecto confiarnos nuestras respectivas situaciones y hacer gala de nuestros más ostensibles gustos y aficiones.

Luis no tenía familiares en Madrid ni amistades muy íntimas a las que confiar sus cogitaciones y, por si fuera poco, estaba en crisis aunque tuviera a buen cuidado de disimularlo. Acababa de romper con una novia de trámite —de la que ni siquiera guardaba mal recuerdo— y con una de las primeras falsedades que me largó, en ese premonitorio preámbulo de una intensa amistad cuando se hacen las mayores confianzas, con el espíritu de una oferta tentadora para realizar una inversión de considerable importancia, me vino a decir que a causa de su trato profesional y casi diario con el cuerpo femenino, éste había dejado de ocupar un espacio en el ámbito de los misterios que preocupaban a su espíritu. Tenía entonces veinticuatro años y yo veintiuno y aquella rotunda afirmación me retrotrajo a los años del colegio, a la sensación de abismo que una diferencia de edad y una experiencia erótica pueden crear en el ánimo de un adolescente que empero en otros ámbitos se siente identificado —y aun superior a él— con su camarada más veterano. Andando el tiempo me sería dado comprobar —para mi confortación— que por más que abundara y conociera sus formas más variadas, el cuerpo femenino constituiría para Luis una fuente de constantes sorpresas e inquietudes, tal vez el único elemento al mismo tiempo indispensable e indisciplinado para de consumo con él alcanzar aquel no misterioso objetivo que se había propuesto. Muy pocas semanas después de aquel encuentro en Gaviria yo lo había introducido en casa y mi madre —tal vez habituada a tener dos hijos, uno de los cuales se le había ido a Francia un par de años antes— lo adoptó, encantada de que yo tuviera un amigo donostiarra. Yo ya tenía un amigo donostiarra —Alberto Machimbarrena, el amigo más donostiarra que se pudiera tener durante muchos años— pero para una madre vasca un solo amigo donostiarra no basta y además Alberto era inadaptable. Desde que se trasladara a Madrid para estudiar la carrera, Alberto había dejado de ce-

nar, porque la hora de la cena le sorprendía todos los días tomando tintos en las barras del «piélagos» —así llamábamos al barrio húmedo a la espalda de la Carrera de San Jerónimo, entre Victoria y Echegaray—, y a mi madre le alteraba un tanto que Alberto llegase tarde a la cena, con el portal cerrado, y que luego se limitase a una rebanada de queso con mostaza Louit, una combinación impropia por muy donostiarra que fuera. Aspiraba mi madre a hablar con Luis de cosas de San Sebastián; de cosas diferentes a las ya tratadas con Alberto Machimbarrena con quien creo que hasta nos unían lejanos vínculos de parentesco o afinidades que se remontaban a los bisabuelos; pero a Luis le importaban una higa las cosas de San Sebastián y no creo que acertara a responder con firmeza al inevitable interrogatorio sobre las chicas de San Sebastián. Luis venía a casa a hablar de Thomas Mann et aliter y San Sebastián le caía a trasmano. Se veía que le costaba esfuerzo y sólo con grandes dificultades respondía con unas pocas voces de respeto —«Garibay», «Eguía», «Polloe», «Nerecán»— por cortesía hacia mi madre y con la misma técnica de la cuña publicitaria introducida en la disquisición acerca del debate sobre Naphta y Settembrini que en mi casa ya había sido tratado años atrás y que al sentir de mi madre había perdido actualidad en contraste con los eternos arcanos de la Bella Easo, una denominación que para bien de todos ha caído en el más negro olvido. Pero, lo que son las cosas, a pesar de no haber logrado sostener con Luis una conversación consistente sobre asuntos donostiarras, mi madre le cobró enseguida tan gran afecto que si dejaba transcurrir una semana sin aparecer por casa me preguntaba con tono de reproche y con esa distraída y exagerada prosopopeya cronológica: «¿Qué es de Luis? Hace tiempo que no viene por aquí» con el ostensible propósito de que le trajera a cenar en la primer ocasión y aun a costa de tener que soportar un nuevo análisis del debate Naphta-Settembrini.

A los diecisiete años era creyente —había recibido la bandera de la Congregación de manos de su antecesor, con un solemne juramento por el que se obligaba a honrarla y defenderla de por vida— y a los dieciocho era ateo de convicción, de los que no se guardan de tenerlo a gala. Era hombre de cambios bruscos y decisivos pero que nunca asomarían al exterior; atildado, vestido siempre de manera muy formal, por lo general con traje cruzado de líneas un poco rígidas, su cabellera sólo se alborotaba en las altas horas de una noche de juerga, cuando podía embarcarse en los mayores excesos del alcohol. Entonces se bebía coñac barato, como licor de fuerza, y en una ocasión —en una noche de guardia en San Carlos— se bebió a morro y sin respirar media botella de Fundador y cayó desplomado por el suelo.

Yo no sé hasta qué punto sus años universitarios en Salamanca alteraron al prometedor congregante que llegó de San Sebastián para hacer una carrera fulgurante. Que yo recuerde no dejó allí muchos amigos y de Salamanca guardaba una visión meramente monumental. Quiero suponer que allí perdió la fe y obediencia a los cánones culturales que le habían inculcado en el colegio. Lo segundo en buena medida sería más decisivo que lo primero, pues no siendo hombre de actitudes contemplativas y sí de estudios, el ahorro de aquéllas

y un cambio en la dirección de éstos no le reportaría más que beneficios en forma de nuevos horizontes. El joven ortodoxo y un tanto engatillado que apareció en Gaviria no tardaría en adoptar para sí —guardando siempre las formas— el modelo más opuesto a todo lo que hasta entonces había obedecido; tal vez la palabra no es adecuada porque remite a una figura un tanto antigua y ya inexistente pero solamente para caracterizar su evolución me atrevo a decir que de la noche a la mañana pasó Luis de ser un estudiante católico modelo a ser un médico librepensador; y que todo lo que le habían enseñado durante una década a aborrecer vino a constituir el pasto de su avidez intelectual; y que abandonó las filas de la tradición ortodoxa para formar parte de la heterodoxa, con el desparpajo de un profesional que al cambiar de estandarte

o camiseta ni lo piensa dos veces ni abriga la menor reserva moral a la hora de combatir a sus antiguos colores.

Cuando le conocí era un joven culto, inusitada y hasta insoportablemente culto, dueño de una educación y de un saber que a mí no me interesaban nada. Aparte de su formación profesional —que sólo entraba en nuestras conversaciones al filo de anécdotas y detalles complementarios—, lo más acusado de su personalidad intelectual consistía en una deriva hacia el paganismo clásico en contraposición con la tradición cristiana en que había sido educado. Por decirlo así, su réplica era hacia atrás; en modo alguno —a pesar de haber leído intensamente a Nietzsche— hacia los insurgentes valores de una era que veía cómo algunos de sus fundamentos se venían abajo más como consecuencia de unas interrogantes que de



unas respuestas categóricas que vinieran a sustituir, por el principio de la negación, a las afirmaciones recientemente declaradas insolventes. Estoy por decir que ahora, casi cuarenta años después, ocurre algo parecido; la escuela tiene cada día menos adeptos y nadie se suma, así como así, a un cuerpo de doctrina y a un sumario cerrado de cláusulas categóricas que el pensamiento puede echar abajo desde más de un punto de vista. La heterodoxia es profiláctica y poco a poco los dogmas se van encerrando en los lazaretos. Por así decirlo, Luis estaba entrando en una época interrogativa de la que pronto saldría, armado con numerosas respuestas, porque su manera de ser le prohibía permanecer durante mucho tiempo en un terreno resbaladizo. Como digo, era un joven culto, dueño de una cultura humanística que a poca gente interesaba; había leído a los clásicos, incluso a Goethe, y cuando quería hacerse el gracioso hablaba de la «aurora de rosados dedos» o «los bostezos de la montaña» con los que no obtenía sino miradas de refilón; no había tenido maestros y —a diferencia de mí, por ejemplo— no gozando de nadie que le dijera lo que tenía que leer se había dejado llevar por los manuales, los compendios o las recomendaciones de los profesores, contraviniendo las cuales llegó hasta la generación del 98 y Ortega. Bien es verdad que por aquellos tiempos, en materia de literatura castellana, todos nos habíamos quedado en la generación del 98 y Ortega y sólo algún remilgado confesaba su advocación al modernismo y los ensortijados autores de «La novela de bolsillo», conservados en las trastiendas de las librerías de viejo. Pero su mayor fallo residía en su absoluto desconocimiento de la literatura del siglo XX de la que sólo conocía de oídas nombres. Había leído *La montaña mágica*, *Los monederos falsos* y toda la obra de Jakob Wassermann, un escritor judío alemán, un malacostráceo que servían las editoriales argentinas obedientes al indiscutible propósito de no considerar literatura otra cosa que las novelas de médicos alemanes que pasaban unas vacaciones en Italia y volvían a su tierra con el mal del mediodía. También Mann —me parece— estaba sujeto a un prejuicio parecido. Pero Luis no sabía nada de James, de Conrad, de Proust, de Kafka, de Faulkner, de Joyce o de Céline cuyos títulos uno a uno fueron retirados de mis estanterías para beneficio de los futuros lectores de *Tiempo de silencio*.

Cuando se inicia una intensa amistad los servicios son recíprocos. Al poco tiempo de nuestro encuentro me indujo a acompañarle a la tertulia de «Gambrinus» que tenía lugar en el restaurant del mismo nombre, en la calle de Zorrilla, los sábados por la tarde. Aquella tertulia la habían iniciado años atrás unos estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras y en el año 1949 había evolucionado hacia la lectura semanal de un texto por lo que algunos de sus fundadores la habían abandonado o no asistían a ella con regularidad. No sé quién introdujo a Luis en «Gambrinus» pero creo que algo tuvo que ver en ello Eva Forest que, si la memoria no me falla, también hacía prácticas en el Hospital General. En 1949 el núcleo de la tertulia lo componían, además de Luis, Francisco Pérez Navarro, Francisco Soler, Luis Quintanilla, Víctor Sánchez de Zavala, Pepín Vidal, Alfonso Sastre, Emilio Lledó y tantos otros, incluyendo un poeta rubicundo cuyo nombre

he olvidado. Creo que el «curso» anterior se había dedicado a *La náusea* y otros fenómenos y en éste se habían propuesto la lectura cada sábado de un fragmento de *L'être et le néant*, con traducción oral directa del francés a cargo de uno de ellos que, por orden rotatorio, debían preparar su disertación durante toda la semana. Si se piensa que el libro todavía hacía furor en Francia, cuatro años después de su descubrimiento tras la Liberación, que las fronteras habían estado cerradas y vedada toda información cultural de carácter nocivo, se reconocerá que aquellos jóvenes filósofos madrileños hacían más de lo que estaba en su mano para estar al tanto del pensamiento europeo. Así pues, la amistad con aquellos hombres y con Luis estuvo aquel año dominada por la jerga sartriana y en los húmedos mostradores del piélagos salían a relucir «la



James Joyce

mala conciencia», «el ser del otro», «el ser del percipi», «el cogito prerreflexivo», «la epojé fenomenológica» y tantas otras preparaciones del espíritu imprescindibles para paladear un vaso de vino. Tiempo atrás yo me había visto sometido a un tratamiento de choque sartriano —más literario y político que metafísico, todo hay que decirlo— por parte de mi hermano, residente en París e impenitente lector de *Les Temps Modernes* y al que por una vez no secundé en sus gustos. Ni me atraía el texto ni me interesaba mucho la doctrina, un tanto atrapado, en materia de especulación filosófica, en las redes del neopositivismo y del círculo de Viena y si asistí con cierta asiduidad a las tertulias de «Gambrinus» fue por acompañar a Luis y gozar de la prolongación vespertina preparatoria de la noche del sábado. Al concluir la reunión, a eso de las siete de la tarde, algunos de los contertulios acudían a otros ámbitos para hablar de otras cosas y ver a otras gentes y de esa suerte Luis y yo, por lo general de la mano de Francisco Pérez Navarro, entramos en contacto furtivo con otros individuos que no hablaban exclusivamente de literatura: Ferlosio, Aldecoa, Martín Gaité, Ruibal, Lara. . .

Pero lo importante era la noche del sábado. No creo que la noche del viernes de hoy sea comparable a la noche del sábado de entonces aunque sólo sea porque la semana inglesa

ha duplicado, cuando menos, el número de días para hacer excesos. Entonces sólo había uno a la semana y había que aprovecharlo en su totalidad y para todo: para el alcohol, para las conversaciones literarias, para el sexo, para los amigos, para bailar, para visitar lugares poco recomendables, en fin, para gastar la asignación semanal y llenar el domingo con un descanso bien ganado. Cuando tal asignación daba para ello nos tomábamos unas chuletas de cordero en «Casa Pedro», «La Tienda de Vinos», «Hylogui», las únicas casas de comida —ni siquiera restaurants— de cierta decencia que estaban al alcance de nuestros bolsillos; incluso en alguna ocasión —y más que nada por no disolvernarnos— llegamos a cenar en «El figón de Santiago», un comedor social donde se servía rancho en platos de aluminio y los cubiertos —tan sólo repasados por la servilleta del mozo a cada nuevo asiento— se hallaban unidos por una cadenilla a una argolla fija a la cara inferior de la mesa corrida; todo un salón cuyo propietario no había introducido el menor cambio desde los tiempos de *La busca*.

En aquel tiempo en que tanto nos gustaba acuñar neologismos la defeción de uno cualquiera en aquella particular noche se podía justificar con la palabra «cansábado», voz que calificaba el estado de agotamiento en que podía encontrarse un sujeto exhausto, incapaz de soportar la prueba de la noche del sábado. Francisco Pérez Navarro —una de cuyas aficiones era despojar a Neptuno de su tridente— decía «me metro» por «me meto en el metro» —un verbo de nuevo cuño verdaderamente racional— y todo ello unido al abuso de los términos doctos adquiridos con las lecturas más recientes, daría lugar a una jerga que asoma en varias páginas de *Tiempo de silencio* y que a más de uno pondría en estado de animadversión. En cierta ocasión yo comenté cómo la traducción fonética de *surréalisme* por *surrealismo* era mucho más acertada que la canónica de *sobrerrealismo* que, en definitiva, no había calado en el lenguaje y calificaba a quien la empleara como incompetente en materias surrealistas y cómo ese término —por su acercamiento al sub— parecía señalar más a lo que está por debajo de la realidad que a lo que se halla por encima. Pues bien, de ahí surgió el «bajorrealismo», toda una corriente artística —que asoma en un par de ocasiones en *Tiempo de silencio*— que ahora sería incapaz de definir porque, para bien de todos, no dejó monumentos perdurables aun cuando guardo en la memoria buen número de páginas dictadas por el credo bajorrealista. Como todo movimiento de grandes vuelos debía empezar por un manifiesto pero consideramos que debía ser precedido por unas pocas obras capitales que sacudieran al público de su sopor; como no conseguimos sacar a la luz tales obras tampoco nos esforzamos en redactar el Manifiesto que debía abusar de un estilo manifiestamente repetitivo y atosigante que muchos años más tarde, a mi parecer, sería recogido en el *Libro rojo* de Mao.

La noche del sábado comenzaba después de cenar en el Café de Gijón o en cualquier otro establecimiento del barrio, igualmente equidistante de nuestros domicilios, que no echara el cierre antes de las dos de la madrugada. En las dos o tres horas de café la conversación era obligadamente culta, ico-

noclasta y acalorada. Así pues a la mesa se sumaba todo aquél que lo considerase conveniente y siempre que fuera culto, iconoclasta y acalorado. Una hora antes de que se echara el cierre acudía —siempre de prisa y procedente de lugares ocultos— José Suárez Carreño que como había publicado dos volúmenes de versos en la colección Adonais, *Edad de hombre* y *La tierra amenazada*, se le conocía en todos los medios por el «Macho amenazado». Entonces no se empleaba como ahora el término Macho como apelativo coloquial —o al menos en nuestro medio— y cuando así le llamábamos éramos muy conscientes de estar utilizando la mayúscula. Ferlosio recuerda que estuvo a punto de morir aplastado por un taxi al quedar petrificado en medio de la calzada a causa de una advertencia que Pepín Vidal dirigió al Macho en plena calle



Charles de Gaulle

de Alcalá: «Mira, Macho, el ser que a nosotros nos interesa no es el ser de la axiología.» ¿Quería dar a entender tal vez que no se debían rehuir los lugares menos recomendables? Sin embargo era norma no acudir al burdel los sábados por la noche, aun en casos de extrema necesidad. Estaban demasiado llenos y a ciertas horas era preciso hacer colas y como dice D.<sup>a</sup> Luisa en *Tiempo de silencio* era impropio de nosotros. Ya había comenzado a ejercer su influencia el *Ulises* de Joyce en edición argentina y aquél que se considerase llamado a recoger la antorcha de la vanguardia literaria no podía negarse a tomar parte en una noche sabática —«iluminada de alcohol y axilas»— al estilo de Mabbot Street. Tanto Luis como Pepín Vidal habían roto muy recientemente sus fuertes vínculos con la doctrina cristiana (al parecer el segundo había sido secretario privado del padre Escrivá) y se veían obligados a hacer chistes sobre el pecado y la castidad para cubrir lo que todavía tenía algo de desafuero para ellos. Así que, por añadidura, la cobertura literaria no sería utilizada tan sólo como un pretexto. Entre los diversos (y algunos disparatados, por demasiado canónicos) dogmas literarios que a sí mismos se había dictado Luis, consistía uno en creer que toda obra literaria de envergadura debía incluir, y a poder ser en su parte central, una Walpurgisnacht. Por más que

yo tratara de refutar esa necesidad y le instara a enumerar más de dos obras que tuvieran una Walpurgisnacht, Luis se refugiaba en la doctrina de que toda obra tenía, aunque fuera disimulada y poco perceptible para el lector superficial, una Walpurgisnacht. Así pues constituía un deporte buscar la Walpurgisnacht en los textos más insólitos —no ya de la literatura sino de la historia, de la filosofía y hasta de la ciencia— y el día que le comuniqué, torpe de mí, que había descubierto una Walpurgisnacht, taimadamente disimulada, en el mismo corazón de *Moby Dick*, la doctrina quedó confirmada para siempre, fuera del alcance de toda investigación erudita. No será de extrañar, por consiguiente, que la Walpurgisnacht asome en la parte central de *Tiempo de silencio* en forma de dos escenas, de unas veinte páginas de longitud en total, que la censura tuvo a bien suprimir en la edición de 1962 y que supongo que en las posteriores han sido restablecidas. Tal importancia concedía Luis a esas páginas —pues sin ellas la novela carecía de Walpurgisnacht— que cuando me envió el libro lo acompañó de sus copias al carbón, con indicaciones precisas sobre los puntos donde debían ser intercalados los diversos párrafos, a fin de dejar bien patente su fidelidad a la doctrina juvenil y la importancia que seguía concediendo a la Walpurgisnacht para la composición y armonía del conjunto.

Las escenas se desarrollan en el burdel de doña Luisa, en obediencia al canon impuesto por Mabbot Street y en recuerdo, sin duda, de las numerosas catoblepas que allí tuvieron lugar. En el barrio más próximo a la pensión de Luis, entre las calles Barquillo y Hortaleza por un lado, y Reina y Pelayo por otro, existían numerosos burdeles para toda la escala social; desde los más lujosos y reservados hasta los más populares y así los precios de la ficha cubrían un espectro que iba de las 25 a las 500 pesetas. En uno, digamos, de la clase media Luis había echado raíces, teñidas de color oro viejo. Era una mujer madura, de una edad indefinible sobre todo para el joven que al no haberla atravesado se rige con respecto a ella por similitudes, si es magnánimo, o con cierta impertinencia si pretende hacerse el fuerte; con aquella mujer éramos magnánimos, como lo era ella con Luis que por mucho que le tentaran las nuevas adquisiciones de la casa —más jóvenes, más atractivas, más atrevidas— siempre terminaba en brazos de ella, llevado por una fidelidad de difícil definición, como si incluso en el gesto más desvergonzado hubiera de prevalecer la obediencia al compromiso, la constancia, la abnegación de un caballero. La llamábamos «la vieja Norton» —cosa que a ella le hacía gracia— por aplicación del nombre de la protagonista de un cuento que por entonces había escrito Luis, titulado «Orestes», en el cual una vieja ramera se dejaba estrangular por su hijo para que alcanzara la categoría de huérfano. La vieja Norton era una institución en el local y dada su larga amistad con la gobernadora del mismo, con frecuencia nos introducía en las habitaciones reservadas a la tripulación donde más de una vez sostuvimos con las chicas, en sus horas de ocio, largas veladas literarias en torno a una mesa camilla y un par de botellas de vino o coñac barato. La gobernadora, que asomará en las páginas de *Tiempo de silencio* con el nombre de doña Luisa, tenía

ciertas pretensiones y no ponía reparos a las disertaciones que prodigábamos mientras las chicas cosían, jugaban al naípe, escuchaban el serial o leían literatura de género, no tanto para elevar el nivel cultural del medio cuanto para contar con un público respetuoso y calibrar los efectos de nuestra retórica sobre el pueblo llano. Por aquel entonces, los años 1948 y 1949, Luis —como decía— estaba introduciendo muchos cambios en su vida —sans en avoir l'air— y el que impondría un giro copernicano a su estilo literario no sería el menor; pero no por ello se desentendería de buenas a primeras de su inmediata producción anterior, una de las cuales —que estaba concluyendo cuando le conocí— consistía en un interminable y farragoso poema épico titulado «Las voces», saturado de reminiscencias helénicas, escrito en unas hojas amarillas del tamaño de fichas de archivo totalmente ocupadas por los alejandrinos y que en ocasiones se echaba al bolsillo para rellenar algún hueco de la noche, y cuyos ecos podrá advertir el lector entre las páginas de la Walpurgisnacht que tiene lugar en casa de doña Luisa. De manera inesperada un día apareció en el local una joven malagueña de impresionante estampa —creo recordar que se hacía llamar Tona— que no tuvo que hacer el menor esfuerzo para dejarnos con la boca abierta y traspuestos los plexos. Nuestras visitas se hicieron más frecuentes y —como es fácil suponer— más privadas y subrepticias, más atentas al provecho propio que al solaz general; por lo cual no era raro que nos topásemos en el local de manera casual, cada cual por su lado, exagerando excusas y pretextos para justificar recíprocamente una presencia que el otro no podía sino observar con recelo, atesorando para sí todos los reproches a la traición y sin parar mientes al propio desacato. La bella Tona pudo provocar el cisma pero en el momento en que las acusaciones a punto estaban de invadir el terreno del gusto literario, desapareció. Verdaderamente era inexplicable que hubiera permanecido tantas semanas en aquel local de medio pelo. Su búsqueda nos unió de nuevo, viniendo a añadir un pretexto más a la peregrinación nocturna por lugares poco recomendables. «¿Dudosa?» había de preguntar una noche Gallego-Díaz al portero de los «bajos del Albéniz» cuando le advirtió de la prohibición —formalmente anunciada en una placa de esmalte— de entrar en la sala con personas de reputación dudosa: «¿Es que no tiene usted ojos en la cara para cerciorarse de qué viven estas señoritas?»

Luis era un experto bailarín; un bailón, que entonces se decía. No se recataba de confesar que años atrás había asistido a un curso en una academia de baile —cosa que nadie nos habíamos atrevido a hacer jamás— y presumía de que su manera de marcar el vals no tenía par en nuestra generación. A mayores, en cualquier momento podía dar el giro a la izquierda, si la señorita era de tobillo fino y se dejaba llevar, y no se recataba de demostrarlo en la pista mientras los amigos le observábamos acodados en la barra; o más bien mientras observábamos la hilera de botellas, para no ver. Pues a pesar de estar abocados al baile como a una de las pocas diversiones nocturnas, nuestra generación —a causa de los pasos de moda o tal vez por su propia pesadez— no hizo grandes proezas con los pies; eso era patrimonio de los que hicieron

la guerra y que recuperarían los que vinieron después, una vez arrinconado el agarrado. Había dos clases de locales para bailar: los golfos y los no golfos, marcados ambos por la profesión de su público femenino, aunque algunos —señalados por su lujo suntuario— podían situarse en la transición con afluencia de dos clases de público según las horas. Entre los golfos merecen destacarse Pasapoga, Casablanca, J'Hay, Conga y, sobre todo, el Tarzán, el más golfo de todos, que había trocado su nombre de antes de la guerra, Satán, por estotro dictado por la pudibundez eclesiástica y que le permitía salvar las dos últimas letras del neón y conservar su terrible decoración de grutas y estalactitas capitosamente iluminadas por opalinas luces rojas y moradas. Hacía falta valor para entrar en Tarzán en los años cuarenta; valor, desprecio a la integridad física y cierto aplomo para mantener el tipo entre la parroquia del local, tenazmente afincada, por encima de los avatares de la guerra y su secuela, en la estética del baile apache. Pues bien, en aquel local (donde meses antes a un amigo mío le reventaron un riñón con una silla) Luis Martín-Santos tuvo a bien marcarse un vals con una parroquiana, sin duda al tiempo que le hablaba de la epojé para justificar su presencia en el lugar.

Cuando ya desesperábamos de volverla a ver, un día uno del grupo —no me extrañaría que fuera Alberto Machimbarrrena— dio con la Tona en un local de cierto prestigio. Naturalmente había sido retirada y ya no se codeaba con cualquiera. Al parecer se acordaba de nosotros y a pesar de haber dado un importante salto en la escala social lamentaba, sobre todo en los fines de semana, haberse visto obligada a cancelar nuestro trato. Vivía en unión de tres o cuatro compañeras en un piso no lejos de la calle Máiquez que funcionaba como un serrallo bilbaíno. Unos señoritos industriales de Bilbao las tenían allí retiradas, con prohibición expresa de alternar, y solamente las más atrevidas se decidían a romper las cláusulas del contrato durante los interminables fines de semana en que los señoritos de Bilbao se veían obligados a atender a la familia y los compromisos sociales en Algorta. Los señoritos de Bilbao, reunidos en forma de sindicato, mantenían su serrallo de Madrid con el mismo sentido de dominio y exclusividad con que arrendaban en tierras de Palencia un monte de caza y por lo mismo que no llamaban desde el bar del Carlton al corzo o al jabalí para advertirles que al día siguiente iban a la finca a pegarles un tiro, tampoco avisaban a las chicas de la calle Máiquez para anunciarles que acudirían en pocas horas a cometer adulterio. Así que las chicas vivían en permanente espera y estado de zozobra, tan sólo suspendido cuando el señorito de Bilbao dormía en la casa. Sin duda una manera de amar —y no de las menos sublimes— tiene su origen en la suspensión del temor. Pero afortunadamente el piso, con suelo de tarima y un salón de balcones a la calle, contaba con escalera de servicio y aun cuando las carreras de quienes nos permitíamos retirar los intereses intercalarios del capital bilbaíno a la fuerza tenían que ser precipitadas,<sup>1</sup> siempre encontramos expedita nuestra vía de es-

<sup>1</sup> Por más que las chicas instaran a sus amigos a hacer uso del timbre del portal jamás lo utilizaron y el único signo delator de su llegada residía en el ruido de la cancela del ascensor. Las veladas, por consiguiente, se de-

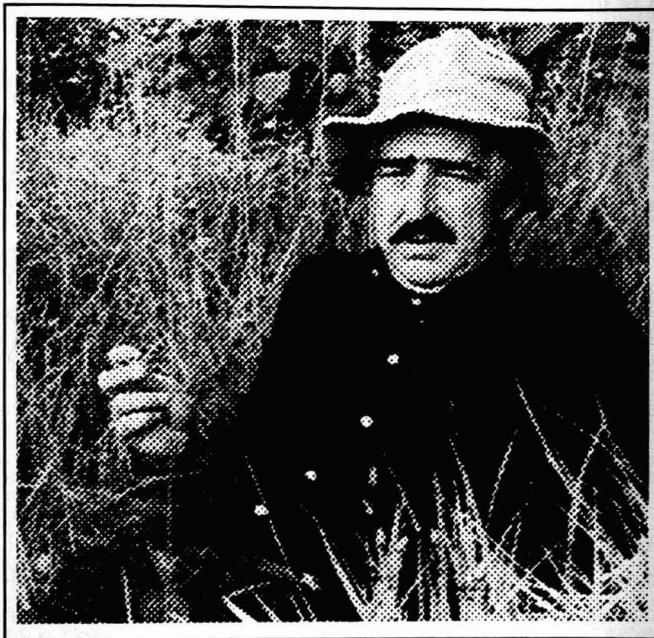


cape. Eso sí, más de una vez hubimos de prolongar la tertulia sobre los fríos peldaños de la escalera de servicio, en espera de que los señoritos de Bilbao, tras aparcar sus coches de matrículas de Bilbao, concluyesen sus consumiciones en el bar de enfrente. (En aquella época, la levítica sociedad industrial bilbaína no perdonaba el pecado de la carne en tanto que toleraba —y aun se enorgullecía de ella— la afición de su hombre de pro al alcohol; en contraste, la levítica sociedad industrial barcelonesa no toleraba que su hombre de pro gozase con la afición al frasco en tanto que veía con buenos ojos que tuviese cuando menos una querida. Y ambos hombres de pro acudían a Madrid a satisfacer los placeres prohibidos en su tierra. Nunca he comprendido por qué razón tenían que coincidir en el centro y no buscaron un enlace directo y recíproco, que les habría granjeado grandes simpatías en Bilbao y Barcelona y tal vez hubiera servido ulteriormente para suavizar el mapa de las autonomías.)

Un punto equidistante de nuestros domicilios y muy cómodo para concertar una cita de hora fluida era la desaparecida librería Bucholz donde el viejo Karl —una cabeza blanca y leonada, en la línea de la tradición de Schopenhauer-Einstein— siempre nos tenía reservada alguna sorpresa bibliográfica, amén de cedernos la escalerilla para husmear en las estanterías superiores. Una habitación aneja, que cuando la librería incrementó de fondo fue ocupada también por las estanterías, se destinaba a sala de exposiciones y allí se exhibían obras de autores poco conocidos y avanzados, la mayoría de apellido alemán. Creo que fue en aquella sala donde contemplé por primera vez los no tímidos avances de los no figurativos madrileños. Una tarde permanecimos Luis y yo un buen rato perplejos ante una tela que en la novela será calificada de expresionista. «El pintor alemán era alto y delgado —hético— y gozaba de una barba rubia en puntita.» A pesar de que el cuadro, como se dice pocas páginas después, era «realmente muy malo» nos debió llamar la atención pues el autor nos abordó para inquirir nuestra opinión. «El argumento de la composición consistía en una gran muchedumbre de seres aparentemente humanos, pero más bien formiciformes de tamaño muy inferior al normal.» Hablaba aceptablemente el español pero en lugar de bueno decía «bono» y con ese nombre se incorporó a numerosas catoblepas. Apenas había cumplido veinte años y firmaba sus telas con el nombre de StephanE, con mayúscula al final. En realidad se llamaba nada menos que Eberhard Stephan Messerschmidt y era sobrino del famoso constructor de aviones, noticia que ocultaba con todo rigor excepto en su tarjeta de presentación, de un tamaño bastante mayor que lo normal para dar cabida a tanta letra. El otro extranjero era Ben Rekens, el conocido

sarrollaban bajo la amenaza del ruido del ascensor que suspendía todas las conversaciones y aguzaba todos los oídos y la paz sólo volvería cuando el ligero clic de la rodela anunciaba que el aparato seguía hacia más arriba. Situación muy parecida a la que vivieron numerosas familias de Madrid durante la guerra, tanto por las visitas nocturnas como por los bombardeos. Pero en cuanto el ascensor se detenía y la cancela chirriaba, el piso se llenaba de susurros y sordas carreras, «¡Los de Bilbao, los de Bilbao! ¡que vienen los de Bilbao!» Todavía veo a Luis recogiendo con parsimonia las cartulinas amarillas de «Las voces» en tanto el timbre de la puerta resuena por todo el piso con furia, por tercera vez.

humanista holandés, que había venido a Madrid a pasar un invierno para, de la mano de Rodríguez-Moñino, recoger datos en los archivos españoles para su tesis sobre Arias Montano. Ben decía a todo que sí, se apuntaba a todas las rondas y pasaba por alto buen número de las cosas chocantes con que la sórdida España de entonces podía sorprender a un holandés de la clase decente, educado en el sistema Mondadori. Pero había dos cosas por las que no podía pasar: la fritura del aceite de oliva y nuestro escaso sentido de la predestinación. Como hombre salido de una sólida sociedad luterana tenía siempre presente el sentido de la predestinación y no podía comprender que al salir de casa, el sábado por la noche, no tuviéramos presente el sentido de la predestinación. Si a mayores la noche comenzaba pronto y teníamos la desa-

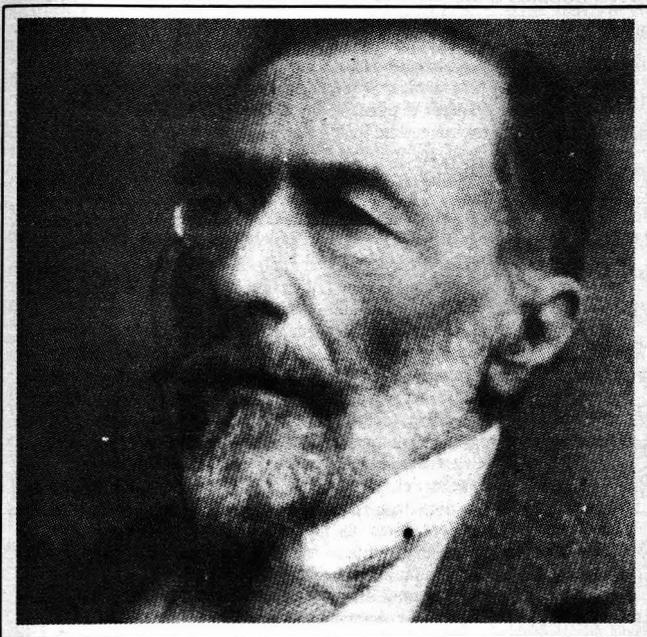


Juan Benet

fortunada idea de hacer un alto, para reponer fuerzas, en algún local saturado por el humo del aceite frito, Ben podía llegar a perder su flema, cosa que no le ocurría en su apartamento de Keizersgracht, a donde muchos le fuimos a visitar y pasar unas vacaciones en el verano. «Ben ¿qué son esas voces que se oyen no lejos de aquí?» Pero puesto que en Amsterdam no existía el olor a aceite frito, no tenía por qué perder la flema; ni siquiera la noche del sábado: «Oh, no hay por qué preocuparse puesto que hoy es sábado. Son tan sólo borrachos que caen al canal.» «¿Y se ahogan?» «Oh, sí, la mayoría de ellos.»

Una tarde de primavera me dijo Luis que quería presentarme a una joven que había conocido en el departamento de psiquiatría del Hospital General, que dirigía López Ibor, y en el que trabajaba como enfermera. Se llamaba Rocío y mi presencia era requerida para acompañar a su hermana que como todavía estaba en edad colegial se aburría mucho y necesitaba distracción. La primera vez que vi a Solange vestía uno de esos uniformes azul marino con falda plisada y cuello blanco, propio de los colegios de monjas y que —me parece— no tardó una semana en arrojarlo para siempre al cajón de los desechos. En la segunda ocasión, con jersey negro de cuello

vuelto, largo hasta las caderas, falda lisa y zapato de medio tacón, era una criatura deslumbrante. Rocío entró en tromba en la vida de Luis y a la vuelta de un verano que él pasó en Heidelberg, para perfeccionar su rudimentario alemán, ya eran novios por lo que las catoblepas poco a poco fueron cambiando de carácter. Dejamos de frecuentar los locales golfos para ser más asiduos de los no-golfos —La Red, Castelló, Prim, la parrilla del Rex— donde las chicas se sentían más a gusto, agradecidas por cierta sensación de seguridad adicional cuando el maître les conducía a la mesa de costumbre. Casi todos los maîtres de Madrid habían militado en la CNT y combatido en un batallón de camareros en la Ciudad Universitaria y cuando a altas horas de la madrugada, ya cerrada el local, despachada la clientela y retirados los camareros,



Joseph Conrad

realizado el arqueo y colocadas las sillas sobre las mesas en espera de la llegada de las mujeres de la limpieza, corría una última ronda a cuenta de la casa y se evocaba la epopeya del puente de los Franceses, el maître —situado detrás de la barra como en sus años mozos— apenas podía retener las lágrimas. «El tiempo es vuestro, hay que aprovechar la juventud», era la frase preferida de los maîtres que tanto enternecía a las chicas, recién salidas de la Asunción.

Eran los últimos días de la vida de Luis como cirujano en prácticas en el Hospital General, una profesión a la que le había destinado su padre y que estaba decidido a no seguir. Pero para abandonarla necesitaba un triunfo en otro campo, a fin de justificar el traslado a los ojos de su padre, una vez que la continuidad de la «Clínica Martín-Santos», en el alto de Eguía estaba garantizada por la decidida vocación de su hermano Leandro hacia la traumatología. No son necesarias muchas razones para explicar su derivación profesional hacia la psiquiatría, que por su contenido intelectual y sus posibilidades especulativas la hacían más interesante que cualquier otra rama de la medicina, y si no existieran otras bastaría ésta. Pero a mayores existían otras que no voy a silenciar: en San Sebastián, en los años de bachillerato, había conoci-

do Luis a Félix Letemendía, un joven de humilde extracción que por su propio esfuerzo había alcanzado las cotas más elevadas de la educación, incluyendo la literaria. Félix, a quien yo conocí poco, era un personaje singular con ciertos rasgos de dandy; desde su primera juventud se había trazado un camino y una meta y con el propósito de irse a vivir cuanto antes a Inglaterra y convertirse en ciudadano británico, aprendió un inglés perfecto con sólo aplicar el oído a las emisiones de la BBC; estudió medicina, se especializó en psiquiatría, se casó con una joven británica y se estableció en Banbury, cerca de Oxford. En los años inmediatamente anteriores a mi amistad ejerció sobre Luis una influencia notable y curiosa; porque Luis —con todo lo que sobre él se ha dicho posteriormente, sobre su arrogancia intelectual, su afición al elitismo y cierta proclividad hacia el poder— era una personalidad enormemente impresionable y ahora mismo podría nombrar tres o cuatro personas de su generación —no viejos maestros— que ejercieron sobre él un influjo decisivo. Uno de ellos sin duda, fue Félix Letemendía que tenía bien aprendido el papel de seductor. El joven de holgada posición, carrera brillante y porvenir asegurado —pero de maneras provincianas— tomaría como modelo a aquel otro tan sólo dotado por la naturaleza pero al que la sociedad, por el momento, no le ofrecía nada. A su influencia, sin duda, se vino a añadir la del Dr. Castilla del Pino, a quien conoció Luis en 1947 y cuya vocación por la psiquiatría e inequívoca y plena dedicación a la misma debieron despertar en aquél la más inquietante envidia, cuando la suya propia no pasaba de ser una poco menos que inconfesable y clandestina tendencia de su espíritu. Y por último estaba el problema de su madre que, aquejada de una dolencia incurable, periódicamente había de ser sometida a curas y prácticas de una medicina rutinaria, incapaz de sanear y aún inspeccionar la insondable sima de aquel alma enferma.

Al decir de los que le conocieron y podían juzgarle en ese campo, con la misma avidez que en aquellos años decisivos quiso asimilar la literatura del siglo XX y superar un cierto atraso achacable a su buena conducta como colegial, intentó ponerse al día en su nuevo campo profesional. Hombre ordenado tenía que empezar por el principio y el principio era Dilthey, el padre del historicismo filosófico y uno de los mayores responsables tanto de la «realidad existencial» como lienzo donde se representa toda vida cuanto de la psicología como campo dentro del cual queda encerrada hasta la ontología. Afortunadamente tenía a su alcance la edición de las obras completas de Dilthey que el FCE había lanzado a mediados de los 40 de la mano de Imaz, Gaos y Roces pero para el siguiente paso —Heidegger y Jaspers en el campo de la filosofía, Biswanger, Schneider, von Weizsäcker, Bleuler y tantos otros, en el campo de la psiquiatría— tenía que aprender alemán y hacia el alemán se lanzó sin otra ayuda que sus codos y un breve paso por Heidelberg. El lector curioso o el implacable filólogo de la novela de la posguerra podrán comprobar el resultado de aquella avidez con sólo consultar las páginas de bibliografía de su tesis doctoral publicada en 1955, *Dilthey, Jaspers y la comprensión del enfermo mental*, en la que un par de referencias francesas y españolas, como los se-

guidores de un club en un lejano, populoso y vociferante estadio, a duras penas logran que se distingan los colores de la cultura latina entre las atiborradas gradas ocupadas por los Erlebnis, Aufgabe, Verstehen y Wesen.

La baza que necesitaba Luis para el abandono formal de la cirugía se presentó en forma de unas oposiciones a la dirección del Hospital Psiquiátrico —o como se llamara— de Ciudad Real, que preparó con sumo cuidado y que naturalmente ganó sin grandes dificultades, hacia 1950 o 1952, las fechas me bailan en la cabeza. Ocupó la plaza y se trasladó a Ciudad Real por espacio de unos meses, menos de un año si no recuerdo mal. Nunca llegó a poner casa en Ciudad Real, a donde se trasladaba de martes a viernes, para pasar —en ocasiones al viejo estilo— los fines de semana en Madrid; su



José Ortega y Gasset

proyecto a largo plazo consistía en ir ganando oposiciones y traslados más o menos perimetrales para terminar en pocos años en Madrid y abrir aquí una consulta, a poder ser con una sólida apoyatura académica. Y en cuanto la plaza reuniera unas condiciones satisfactorias, casarse con Rocío. Rocío tenía prisa por contraer matrimonio, entre otras razones porque la situación en casa distaba mucho de ser armónica y placentera. Su padre, Adalbert Laffon, un gigante bretón con ciertas ideas legitimistas —ciertamente todo un carácter— había tenido algunos escauceos con el gobierno de Vichy a resultas de los cuales no podía volver a Francia si no se prestaba a un proceso de depuración, y de sus antiguos negocios sólo conservaba una explotación de ostras en la ría de Arosa y una casa en Carril. He ahí uno de esos recuerdos indelebles y apáticos, que la memoria atesora en obediencia a sus enigmáticas leyes; un recuerdo que apenas es nada, que no habla, que no sustenta un momento crucial y que cuando se reproduce no lo hace con fidelidad, como si con ello quisiera demostrar la fraudulenta versatilidad de la potencia encargada del resguardo de la experiencia. Es una habitación un tanto destartada de techo bajo y suelo de tablón, muy com-bado, con sólidos muebles rústicos y algunas cartas e instru-

mentos náuticos; un ventanal corrido da al pequeño muelle. Una mujer de pueblo, vestida con sayas negras y botas de goma, ha traído una fuente de ostras y de una alacena Adalbert extrae una botella de Johnnie Walker sin abrir. Me pregunto ¿qué tendrá el Johnnie Walker que se graba de tal manera en la memoria? Hay unos pocos bañistas en la playa pero Adalbert no parece ni mucho atento a los placeres al aire libre. Padre de cuatro hijas, acostumbrado a mandar, no se atreve a poner de manifiesto las reservas que le despierta la entrada del primer varón en la familia. Por supuesto, sabe perfectamente lo que vale Luis, la suerte que tiene Rocío. «Shake the bottle before use», me dice antes de que yo desenrosque el tapón. Era un gran experto; por entonces se temían mucho las falsificaciones, sobre todo las de Johnnie Walker cuyas botellas eran abiertas por el culo con un diamante, para no violar el precinto, y rellenas con un licor de garrafa que al ser agitado no producía la alegre espuma del auténtico. Desde el muelle, Solange, con el pelo mojado y una toalla anudada a la cintura, me hace gestos de extrañeza, levantando la barbilla y los hombros como para preguntarme. ¿Qué haces ahí?, ¿por qué no bajas? Las hijas temían al padre que, en familia, debía hacer gala de un genio endiablado; yo le tenía afecto al viejo Adalbert —y él a mí, me parece— y no veía el menor inconveniente en liquidar en su compañía una botella de Johnnie Walker oyéndole echar pestes de la IV República y del general De Gaulle. Hablamos del próximo matrimonio; a la fuerza tenía que respetar a Luis, estaba muy satisfecho del enlace de la mayor de sus hijas, pero como Solange, era incapaz de reprimir su afición al sarcasmo; y —qué duda cabe— no podía por menos de temer que con un hombre tan sólido y responsable en la familia, su posición —ya de por sí bastante desairada— habría de sufrir un serio retroceso. No se equivocaba el viejo Adalbert, sus recelos no eran infundados; al poco de la marcha de Rocío, el resto de la familia abandonó el soberbio piso de la plaza de las Cortes, hoy acondicionado para el descanso de Sus Señorías, donde se celebraron las últimas catoblepas de un cierto estilo y poco a poco las mujeres Laffon, cada cual por su lado, fueron buscando su acomodo lejos del temible bretón. En cuanto a Solange, sólo su historia requeriría un libro de varios cientos de páginas.

Cuando pienso en uno de los primeros capítulos de esa historia —no se inicia pero adquiere una viveza singular con unos gestos de impaciencia, sobre el muelle de Carril— tengo que reconocer hasta qué punto la memoria reconstruida, tras haber adquirido con la palabra escrita una forma definitiva —como un viejo y arruinado edificio costosamente modernizado, sobre el que ya no son posibles otras especulaciones—, se aleja implacablemente de los restos inconexos y dispersos incorporados a la nueva traza. Esa memoria es y será siempre un palimpsesto y cada nueva inscripción borra la anterior, y aun cuando la última no sea —y eso es más frecuente de lo que se confiesa— más que una invención destinada a adaptar el pasado a las predicciones del presente. En contraste con las múltiples y sincrónicas perspectivas que un artista puede ofrecer de un hecho cualquiera, la memoria sólo puede ofrecer una, como si una ley ética —que invalida muchos dog-

mas de la teoría del subconsciente— tan sólo le permitiese conservar la más conveniente, esto es, la última, como si una ley mecánica le advirtiese de la imposibilidad de cobijar dos o más sin el riesgo de destruir esa unidad móvil a través del tiempo que constituye la esencia de su temporalidad. La memoria es como una novela a la antigua, con un único argumento diacrónico, y el mejor procedimiento que el individuo ensaya para modernizarla, por así decirlo, consiste en desecharla como tal y aprovecharla para una serie de cuentos, con un único personaje central. Y bien, cuando recapitulo sobre los gestos de impaciencia de Solange en el muelle de Carril —seguramente porque se acaba la mañana y los planes se vienen abajo— o en el mudo gesto de Luis Martín-Santos con la mirada en el techo, mientras escuchamos un preludeo de J. S. Bach, para no denunciar con la expresión que las decisiones tomadas conducen inexorablemente a una nueva situación con la que concluirá su breve e intenso paso por Madrid, me digo que el espacio que dibuja la reviviscencia no es el que ocupa la memoria; que la más inesperada, involuntaria e impoluta inmersión en el recuerdo no alcanza nunca el fondo en sombras donde reside el tantálico tesoro que ésta cobija; que memoria y recuerdo son dos cosas distintas y que la exploración sólo conduce al dramático atisbo de un dominio propio sumergido, del que casi todo lo que aflora es falso; porque lo verdadero pertenece a otro y una fotografía no es una reproducción sino la acción devastadora de cada día; pues todas las fotografías están tomadas por la muerte.

Estando a caballo entre Madrid y Ciudad Real fueron convocadas las oposiciones para proveer la plaza de director del Hospital Psiquiátrico de San Sebastián, ocupada hasta entonces en interinidad por un médico local. Aquella convocatoria tendría en la vida de Luis una importancia decisiva, tan decisiva como para ver en ella una orden del más allá, cerrada y lacrada, con todos los sellos del destino. Cuando la vida de un individuo, muerto prematuramente en el momento en que más se podía esperar de él, colocado en una situación bien definida tras haber superado las indecisiones de la primera juventud y dueño de unas facultades tales como para abordar su futuro con plenas garantías de éxito, se retrotrae a ese momento a partir del cual inicia una trayectoria que inesperadamente conduce a su muerte, siempre es posible encontrar aquel incidente, en su día poco menos que intrascendente, que le impulsará a recorrer el último tramo de su vida —de manera casi rectilínea— y al que se suele atribuir todo el poder oculto del destino. Esa vida será como un río que alimentado en su cabecera por diversos manantiales y corrientes sólo a partir de un punto cobra su nombre y naturaleza que ya no perderá hasta verter en el mar; el punto donde el hombre cobra su plena identidad y pujanza adquiere un carácter trágico cuando contra toda expectativa la muerte está próxima a él; se diría que es él el que fuerza el camino que lleva a la muerte. Y que sin su intervención, la vida del héroe sin haber desmerecido en nada podría haber sido más prolongada.

Luis se preparó concienzudamente para aquellas oposiciones en las que, si no recuerdo mal, no tuvo otro rival que el director interino del establecimiento, un buen hombre, bien conocido y querido en San Sebastián, que llevaba muchos

años ejerciendo una psiquiatría practicon a base de píldoras y curas de sueño. Luis, con su moderna artillería de procedencia alemana, lo barrió sin ninguna clase de misericordia y ganó la plaza que le sacaría de Ciudad Real para llevarle a San Sebastián, montado sobre los éxitos. «Pero el destino hace trampas, como astuto jugador», solía cantar mi tía Flora junto a mi lecho de niño enfermo.

No era lo que meses atrás tenía pensado Luis sobre su propia carrera —con un no lejano futuro puesto en Madrid— pero la inesperada oportunidad de San Sebastián era demasiado tentadora como para dejarla escapar. Resolvía de entrada muchos problemas —el de sus padres, entre otros— y, conocedor del medio, sabía que ofrecía mejores posibilidades que cualquier otra de provincias. Pocos meses después



Jean-Paul Sartre

Rocío y Luis se unían en matrimonio en la consabida iglesia de los Jerónimos y tras un viaje de novios —creo que por Italia— y una breve estancia en el chalet que el viejo doctor poseía en el alto de Eguía, alquilaron un ático con vistas a la Avenida.

Antes de tomar posesión de su nuevo puesto de director del Psiquiátrico el destino dio su primer aldabonazo para advertir que aquel camino anunciado con tan buenos augurios no sería sólo de rosas; su antecesor en el puesto —aquel buen hombre derrotado en las oposiciones— se ahorcó en una dependencia del hospital, lo que —aparte del efecto que produjo sobre su sucesor— no facilitarían nada la entrada de Luis en la levítica sociedad de San Sebastián. A partir de su boda nos separamos; un año después yo terminé la carrera y me fui a vivir al Noroeste. Tras un lustro de vernos casi a diario pasamos a vernos tres o cuatro veces al año. Y el siguiente decenio se reduce y compacta en torno a cuatro o seis escenas, casi se diría que escogidas por un guionista cinematográfico para resumir una biografía con un número limitado de secuencias aceleradas: un viaje a San Sebastián, en compañía de Alberto Machimbarrena, Vicente Girbau y Luis

Peña, una comida en Amasa con Luis, una detención en Pamplona y una vuelta a Madrid, a la DGS, todos detenidos por conspirar contra Blas Pérez. Era el año 1955 y como consecuencia de esa detención no sólo Luis empieza a ser mirado de otra manera en San Sebastián sino que decide entrar en relaciones con el PSOE, a través de Múgica y Amat. Una visita a Carabanchel y una conversación en el locutorio sobre la novela epistolar. Una semana de excursión por el país vasco-francés, allá por el 58, cuando Luis me explica su teoría del complejo de Ramuntxo. Y de repente los acontecimientos se precipitan, también de manera cinematográfica; yo le envío mi primer libro a finales del 61, desde Oviedo, a lo que replica con una carta de cuatro folios sin márgenes y a simple espacio, tal como escribía en su época de Madrid. En el 62 aparece *Tiempo de silencio* y no teniendo valor para escribirle me voy con mi mujer a San Sebastián; han dejado el piso y se han trasladado al chalet de Eguía. La conversación se prolonga durante toda la noche y amanecemos en El Antiguo. Me temo que el distanciamiento durante diez años ha marcado las diferencias pero a una amistad nacida y desarrollada en una concordancia de gustos —más locuaz e ingenua que cualquier otra— sigue otra más sibilina y cáustica, que sabe recrearse en las discrepancias. Y Luis se ríe a su manera de siempre, nada afectada y un tanto compulsiva, como liberado por la acción de un resorte mecánico. En el 63 muere Rocío, por un escape de gas en el viejo chalet de Eguía. En el 64 muere Luis, en un accidente de carretera cerca de Vitoria, un lunes de vuelta de un fin de semana en Madrid. El sábado anterior habíamos salido a cenar mi mujer, los Caneja, Luis Solana y yo cuando en un disco rojo nos topamos con Luis y un amigo donostiarra —a quien yo no conocía— que venían a Madrid desde Salamanca; Luis había ido allí a respirar ambiente y recoger detalles sobre los lugares de su época de estudiante de medicina, que necesitaba para su próxima novela *Tiempo de destrucción* que aquella noche nos explicó de manera muy sumaria. Fuimos a cenar todos a la taberna de la calle del León, que entonces se frecuentaba mucho, y tras la cena pretendieron arrastrarnos a una noche de farra. Los madrileños rehusamos y mi mujer invitó a Luis a comer al día siguiente, domingo, en compañía de mi madre. Pero Luis no compareció. Al martes siguiente me llamó Caneja a la oficina —bastante temprano— para darme la noticia que había salido en el periódico. Todo fue un soplo.

En una reciente conferencia pronunciada en Granada para evocar la figura de Luis Martín-Santos, el doctor Castilla del Pino afirma que «el discurso literario es uno de los más complicados que puede realizar el ser humano» y de ahí que le parezca fascinante —sin duda por su condición de médico del alma— el intento de explicar la relación entre el texto literario y el autor. No comparto la fascinación del célebre doctor cordobés porque en principio la vida de un autor no me interesa —como no me interesa la de un dentista, pongo por caso— a menos que haya algo en ella que la haga interesante. Pero ese algo no ha de ser su obra. A la hora de disfrutar de una obra literaria —que es lo que me importa— hago todo

lo posible por romper los vínculos que le unen a su autor pues los datos que pueda suministrarme la investigación de esas relaciones poco pueden aportar a lo que yo ando buscando. Lo mejor que puede conseguir tal investigación es oscurecer esos datos, pues si los aclara corre el riesgo de vulnerar la independencia de la obra, en cuanto unidad aislada en el mundo del espíritu, para vincularla y someterla a las leyes de orden universal que lo rigen. Bien sé que la explicación de todo ello exigiría un tratado, creo que de orden lógico, que no estoy dispuesto a abordar por el momento.

Uno de los pasajes más comentados por la crítica de *Tiempo de silencio* es el relativo a la cáustica referencia que en la novela se hace de la figura de Ortega y, más en concreto, de la conferencia que el filósofo pronunció en el otoño de 1949, en el cine Barceló —hoy convertido en discoteca— dentro del ciclo «El hombre y la gente». En la conferencia antes citada el doctor Castilla del Pino sugiere que el sarcasmo de Martín-Santos no es sino una forma que adopta el deseo de asesinar al padre (espiritual, se entiende) que el hijo incuba para librarse de la sumisión a sus mayores y poder ser lo que quiere ser. Una explicación freudiana, al cien por cien. A aquella conferencia de Ortega asistimos, si no recuerdo mal, Rocío, Luis y yo, en unas localidades esquinadas del patio de butacas del Barceló; a la salida nos fuimos a cenar y durante toda la sobremesa, haciendo uso de la manzana, no hicimos otra cosa que remedar las frases, la voz, los gestos y la retórica de Ortega. El juego se prolongó durante meses y no había cena en que a los postres uno de los comensales no cogiera una manzana para repetir —de la forma más caricaturesca posible— la conferencia de Ortega. Fue durante meses un tópico tan repetido que para quien vivió aquellos días resultaría inexplicable que no fuera aprovechado por un autor dispuesto a dibujar en una novela el espíritu de la época.

Ni Martín-Santos era el hijo espiritual de Ortega ni sentía la menor necesidad de asesinar a un padre —cualquiera que fuera— para llegar a ser lo que quería ser. Está visto que sobre la obra de un hombre, a veces tan sólo sobre una frase suya, el hermeneuta es capaz de elaborar toda una teoría que trascienda a las propias intenciones del autor, e incluso a su propia conciencia, que se eleve por encima de ellas para ordenar su conducta con mandatos y leyes a las que supuestamente obedece toda la especie humana, que restituya el caos de la creación al orden de la ciencia. Todo creador puede y debe ser comprendido por el crítico aun a costa de obligarle a incorporarse a las filas de las que él mismo quiso evadirse con un gesto de rebeldía. Desde hace años, quizá un siglo, ese gesto es estéril. La más osada rebeldía, al menos en el mundo de la creación, es aceptada, asimilada y a la vuelta de pocos años convertida en canon. Pero en contrapartida el inventario de los cánones se ha multiplicado de tal manera que bien se puede decir que toda obra de creación de hoy es canónica. Y toda teoría crítica se agiganta. Por detrás —pero siempre por delante de ellos— veo ahora a Luis Martín-Santos, con su traje cruzado de color tabaco, volver la espalda a sus numerosos comentaristas como para preguntar ¿a dónde me llevan? ♦

---

# Los poetas pierden

Por Raúl Henao

A los poetas se les pierden las palabras  
Se les pierden los pasos  
En la carrera de la vida  
Pero entre líneas es posible adivinarles  
El rostro perdido  
El rostro de ciegos  
El rostro del paraíso.  
Se les pierde el sentido a los poetas  
Entre el pecho jadeante  
de los amantes  
Entre el resuello de los vivos  
Y el murmullo de los muertos.  
Los poetas pierden siempre el corazón  
Entre las palabras se les pierde la vida. ♦



# CÉSAR VALLEJO: *Pobre barro pensativo*

Por Edgar Montiel

Dios mío, estoy llorando el ser que vivo;  
me pesa haber tomádote tu pan;  
pero este pobre barro pensativo  
no es costra fermentada en tu costado:  
¡tú no tienes Marías que se van!

César Vallejo

## I

En la escritura de Vallejo asoma de modo persistente una obsesión que ya desde su juvenil tesis para la Universidad de Trujillo (1915) lo aguijoneaba: su vocación rupturista en el discurso estético y su preocupación por forjar una literatura de auténtica estirpe latinoamericana. Interés que ha pasado extrañamente en silencio y cuando se le aborda es calificado impropriadamente de “autoctonismo”. Hoy en día, por su flagrante pertinencia, debería ser motivo de atención de los historiadores de las ideas y los teóricos del arte latinoamericano.

En su tesis, al hacer el análisis del romanticismo en la poesía peruana, deja ver su inconformidad por la manera como esta poética se desenvuelve: “Dados demasíadamente a la imitación, hoy más que nunca se despliega la tendencia desenfrenada por seguir en la literatura el camino de los de fuera.” Aquí, a los 23 años, Vallejo advierte ya la artificialidad de una literatura que funciona como eco o repetición de las

europas (cuando llueve en París, en Lima se sacan los paraguas), y desde entonces proclama la necesidad de una “autonomía en literatura”, no entendida como autoctonía u ostracismo sino como adhesión a una raíz, para nutrido de alguna savia entregarse al generoso diálogo con otras literaturas.

En este asunto de tanta importancia —nada menos que la posibilidad de crear una literatura— Vallejo iba a contracorriente de los grandes mentores intelectuales de esos momentos. Por eso, como mero ritual, para mostrar que está en las lecturas de la época, parafrasea a José Enrique Rodó (“en América no se puede vivir en poesía sino de prestado, porque atravesamos aún por un periodo de formación”) y a Justo Sierra (“es necesario beber en las fuentes puras de los autores extranjeros para suscitar el buen gusto y los ideales”), para tomar distancia de ellos y argumentar sin rodeos que “no por esto debemos seguir ciegamente, de un modo servil a los maestros, aun ahogando la voz de nuestra raza, de nuestro gusto innato y nuestras costumbres. Raza joven aún, en una naturaleza tan rica y grandiosa, como es la nuestra, no debemos, los peruanos en especial, leer a los extranjeros sólo por leer, sin asimilar sus ideales, sólo para volver a escribir los mismos sentimientos y pensamientos, en las mismas formas y aun en el mismo género de elocución. Lectura metódica, tino para conocer nuestras vocaciones y más cultura, he

aquí todo lo que José de la Riva Agüero ansía como medio de proclamar nuestra autonomía en literatura.”

Vallejo se considera un *sentidor*, asilo de sentimientos milenarios, expresión de esa raza nueva y ecuménica que resulta de la *síntesis* biológica y cultural de viejas civilizaciones andinas e ibéricas. Tesis semejante a la que sostendría veinte años después Alfonso Reyes. Pero, claro está, sufre del lado del pueblo, del conquistado, no del conquistador, late perenne en su ser un ayer honroso que se asoma a cada palabra. Sus “Nostalgias Imperiales” (*Los Heraldos Negros*, 1918) son una revelación:

En los paisajes de Mansiche labra  
imperiales nostalgias el crepúsculo  
y lábrase la raza en mi palabra  
como estrella de sangre a flor de músculo.

Por eso se permite recomendar, “a los peruanos en especial”, que al entrar en comercio con otras literaturas no renuncien a su antigua herencia, para no ahogar la “voz de nuestra raza, de nuestro gusto innato y nuestras costumbres”. Para Vallejo compartir el talento artístico de las culturas que florecieron en su región de origen —Mochica y Chimú— le autorizaba hablar de “gusto innato” (sus abuelas por parte de padre y madre fueron indias chimús). No califica qué tipo de gusto, simplemente comprueba su existencia. Hay unos versos en “Telúrica y Magnética” (*Poemas Humanos*, 1937) que resultan concluyentes, porque muestran cómo, desde la modernidad, salvaguarda su estirpe:

¡Rotación de tardes modernas  
y finas madrugadas arqueológicas!  
¡Indio después del hombre y antes de él!  
¡Lo entiendo todo en dos flautas  
y me doy a entender en una quena!  
¡Y lo demás, me las pelan! . . .

Autónomo en su proceder, elabora su propia preceptiva, con lo que introduce dos innovaciones de primer orden:

I. Al considerar contraproducente forjar una literatura propia (nacional o latinoamericana) “sólo para volver a escribir los mismos sentimientos y pensamientos, en las mismas formas y aun en el mismo género de elocución” que las literaturas europeas, Vallejo está planteando la necesidad de fraguar un lenguaje *literario* específico, es decir otorgar un *estatuto literario* a la forma como hablan usualmente los peruanos y latinoamericanos. Esa sería la vía para traducir el espíritu americano en literatura. ¿Y puede haber una expresión más peruana y latinoamericana que “¡Y lo demás, me las pelan!”? ¿Acaso suena mal, rechina o afea al poema expresión tan popular? Lo que ocurre es que encuentra en la lengua viva la codiciada palabra justa para poetizar un mundo, su mundo.

Así Vallejo —apoyado también en neologismos, onomatopéyas, novedades sintácticas— construye una forma *específica* de

poetizar, que le permite transmitir una sentimentalidad desde otra angulación gramatical, una aversión de la palabra desde otro mundo. Su lenguaje poético no se mimetiza fácilmente sino que se expresa con autenticidad. No se adocena, se distingue, enriquece con otras sensibilidades los registros infinitos de la poesía. Es su aporte a la universalidad. En una frase sencilla y reveladora, Octavio Paz (*El Arco y la Lira*, 1956) da cuenta de este hecho: “el ritmo del verso de César Vallejo procede del lenguaje peruano”. Esos versos muestran la potencialidad literaria de un lenguaje local, que hay que aprovechar para no seguir viviendo de prestado en poesía, en novela o en ensayo. Ninguna subversión es inocente y ésta, del lenguaje, provoca rupturas —un “cataclismo” diría Javier Sologuren.

## Maison de la Culture

CE SOIR A 20 H. 30 - SALLE POISSONNIERE  
7, rue du Faubourg Poissonnière

le grand poète chilien

le grand poète péruvien

**Pablo NERUDA Cesar VALLEJO**

cooqueront la figure de

**Federico Garcia LORCA**

le grand poète de l'Espagne d'aujourd'hui

**Jean CASSOU et Robert DESNOS**

présenteront

**Pablo NERUDA**

II. Esta apropiación del genio metafórico latente en el lenguaje vivo, el asumir una afiliación cultural y armarse de valores, emociones e imaginarios propios al hombre concreto (que encarna una historia, una geografía, en suma: una civilización), lleva necesariamente a Vallejo a estructurar un nuevo tipo de discurso, diferenciado del de escritores de otros contextos y del discurso hegemónico en su propio país. Su poética, en un medio habituado a las pautas y prestigios foráneos (las oligarquías y sus clientelas tenían una ilustración de *medio pelo*), resultaba chocante, irreverente, que por su carácter innovador se consideró sólo décadas después como revolucionario, vanguardista, moderno y universal.

Pero, como ocurre con toda revolución, cuando comenzaron a publicarse sus primeros poemas (luego reunidos en *Los Heraldos Negros*), muchos lectores se desconcertaron, críticos despistados no sabían cómo tratar una poesía que incursionaba en la tierna y tenebrosa anatomía interior del hombre peruano. Un tal Julio Víctor Pacheco, en *La industria*, de Trujillo, se permite decir: “ese hombre entona himnos a la ‘verde alfalfa’, tal vez el instinto de arranque de regresivo apetito familiar [. . .] asegura con la mayor frescura que ‘las carretas van arrastrando una emoción de ayuno encadenada’. Quiere también ser panadero y llevar en su corazón un horno [. . .] Quiere vivir tocando todas las puertas, que sus huesos son ajenos y que él es un ladrón.”

Clemente Palma, hijo del célebre tradicionalista Ricardo Palma, entonces uno de los grandes figurantes, es todavía más cachaciento: "Nos remite Ud. un soneto que en verdad lo acredita a Ud. para el acordeón o la ocarina más que para la poesía. Hasta el momento de largar al canastro su mamarracho no tenemos de Ud. otra idea sino la de deshonor de la colectividad trujillana y de que si se descubriera su nombre, el vecindario lo echaría lazo y lo amarraría de durmiente en la línea de ferrocarril." (citado por Mariátegui en sus 7 Ensayos).

Cuando apareció *Trilce* (1921) y el demonio del vanguardismo todavía no había tentado a muchos por estos lares, los lectores estaban desconcertados ante tan original registro lírico. Al punto que el propio Luis Alberto Sánchez observa que "fue recibido con desconcierto por unos y con una hostilidad cerril por otros" y termina calificando al libro de "incomprensible y estrambótico". Ante estas reacciones le escribe a Antenor Orrego, para ratificar su fe ante quien había prologado su poemario: "el libro ha nacido en el mayor vacío. Soy responsable de él. Asumo toda la responsabilidad de su estética. Hoy más que nunca quizá, siento gravitar sobre mí una hasta ahora desconocida obligación sacratísima, de hombre y de artista, ¡la de ser libre! Si no he de ser hoy libre, no lo seré jamás."

Acusado de poeta, este pequeño purgatorio no se acabaría pronto. Es el drama del incomprendido, que Vallejo asume con serenidad y hasta cierta hilaridad. En 1925, cuando ya los *Heraldos Negros* circulaban en España, el erudito Luis Astrana Marín, editor de clásicos, traductor de Shakespeare y biógrafo de Quevedo y Cervantes, se la agarra con "los poetas del otro mundo (que) se disponen a adoctrinar en su ritmo a las generaciones castellanas", levantando murallas para defender un casticismo que castra y mata. La descarga contra Vallejo viene así: "Veamos qué son los heraldos negros. No debe de ser grano de anís. Pero el cantor no lo sabe con certeza. . . En la práctica escribe que hay golpes en la vida tan fuertes:

' . . . como si ante ellos  
la resaca de todo lo sufrido  
se empozara en el alma. . . '

Y que son pocos. Y que. . . Pero el poeta sigue ignorando y exclama a cada momento. 'Yo no sé', 'Yo no sé'. Y si él no lo sabe, que los escribe, ¿quién va a saberlo?"

Pero aquí no acaba la interpelación chacotera del profesor: "dice, pues, que son pocos; pero que son. E insinúa, por fin, que quizá sean los potros de bárbaros Atilas (¿Quién iba a pensar en ellos!) o los heraldos negros que nos manda la muerte. Eso ya es otra cosa.

Aquí tenemos a los heraldos, a los golpes fuertes de la vida. En seguida nos dirá qué son:

'Son las caídas hondas de los Cristos del alma  
de alguna fe adorable que el destino blasfema.'

Todo lo cual no es nada. . . Lo maravilloso es que sigue, el enigma descifrado:

'Esos golpes sangrientos son las crepitaciones de algún pan que en la puerta del horno se nos quema.'

¿Lo sospechaba nadie? Un poeta metido a panadero, a quien se le quema el pan en la puerta del horno no se le ve todos los días. Ni esas crepitaciones de algún pan se oyeron nunca sobre vivos y muertos. ¡Muy bien! La cuestión es ser original, huir de tópicos y frases de segunda mano. . . "

Y así sigue Astrana Marín en su largo artículo.<sup>1</sup>

Pero hubo quienes sin prejuicios y con buena voluntad poco a poco se fueron adentrando en la arquitectura secreta de sus versos. Poesía que anticipaba la mutación violenta de los signos. El cedazo de los años retuvo su poesía y dejó pasar otras caminos del olvido. En los años treinta, lectores llamados Federico García Lorca, Rafael Alberti, Dámaso Alonso, Juan Larrea, Jorge Guillén, Pedro Salinas, José Bergamín y Gerardo Diego penetraron audaces en su "aparato imaginante", como diría Larrea. Gerardo Diego en su poema de *Salutation* a la edición española de *Trilce* (1930) dice a Vallejo:

Piedra de estupor y madera noble de establo  
constituyen tu temeraria materia prima  
anterior a los secretos del péndulo y a la  
creación secular de las golondrinas.

José Bergamín, en el *Prólogo* a esta edición, se explica un tanto sobre el lenguaje, que tanto desconcierto y tirria habían ocasionado: "Por este descoyuntado lenguaje, por esta armazón esquelética se transmite, como por una apretada red de cables acerados, una corriente imaginativa, una vibración, un estremecimiento de máxima tensión poética: por ella se descarga a chispazos luminosos y ardientes el profundo sentido y sentimiento de una razón puramente humana."

Es fácil advertir el rigor, densidad y concisión en el verso de Vallejo y su elasticidad en la prosa. Tiene mucho que ver, claro, con las reglas de cada género y el idioma en que uno escriba: castellano o francés. Bergamín, en su prólogo, lo saca a colación porque entonces era motivo de polémicas: "Los poetas *creacionistas*, en principio, Huidobro y Larrea, escriben indistintamente en español y en francés, por entender que el fenómeno estético del lenguaje puede someterse más fácilmente al pensamiento, poéticamente puro, en el francés que en castellano: porque suponen más trabajada y preparada la lengua francesa que la española, más apta para la expresión verbal poética: para la transmisión espiritual de la creación imaginativa. Gerardo Diego y Jorge Guillén polemizaron sobre este punto. Yo quiero recordarlo, ahora, únicamente para acentuar una de las cualidades esenciales de la poesía de César Vallejo: su arraigo idiomático castellano. Y más, por llegarnos su poesía de América."

La observación de Bergamín tiene una gran relevancia: la renovación poética de Vallejo se ubica en el anchuroso mundo del castellano, infinitamente (¿quién lo puede medir?) enriquecido con los castellanos de América Latina. Sus neologismos y hasta sus onomatopeyas salían de los registros del

<sup>1</sup> *El Imparcial*. Madrid, 20 de septiembre, 1925.

idioma (suenan diferente, por ejemplo, "susurro" que "chuchotement" aunque digan lo mismo). Era una renovación dentro del espacioso caudal de lo propio, de lo que con precaución se puede llamar tradición. La ruptura como requisito de la tradición, de lo permanente, para mantener la vitalidad del lenguaje.

Pero, hay que reconocerlo, no ocurrió lo mismo con los artículos de su época europea: abruman los giros y expresiones francesas, con galicismos que tenían perfectamente su equivalente en castellano. ¿Formaba parte de su concepción elástica y cinemática de la prosa? Cuando aparece en Madrid *Rusia 1931*, además de su contenido polémico —"ardor catequizante" para unos y "mucho luz sobre la incógnita soviética" para otros— los comentaristas no pasaron por alto una escritura "constantemente resentida por la prosa francesa".<sup>2</sup>

A los artículos de Vallejo les ocurrió lo que a los poemas de otro peruano: César Moro. La crónica era un género francés y el cronista debía mirar el mundo desde París: "¿Queréis una muestra de la crónica moderna y parisiense, rápida, insinuante, cinemática?", se preguntaba Vallejo. Mientras Moro —autor obligado en las antologías oficiales del surrealismo— infiltra sigilosamente giros y humor del castellano peruano a sus poemas escritos en francés (casi toda su obra la escribió en francés).<sup>3</sup>

Con esa libertad creadora, más vigorosa en el verso que en la prosa, ambos de espíritu renovador, Vallejo subvierte el discurso predominante, una forma reprimida y artificiosa de hacer poesía, y pone en crisis una versión impostora del hecho poético, con lo que desencadena procesos, redefine el idioma. He aquí un vanguardismo a pesar suyo. Ninguna literatura auténtica está libre de culpas. Sus consecuencias marcan la poesía peruana, latinoamericana y, si creemos a sus lectores de la generación del 27, a la española. Félix Grande, el poeta español, considera que:

Su idioma impar procede, de una parte, de las más calientes y remotas y vivas raíces del castellano —americano y español—; de otra parte, los helechos de misterio que se mueven en el manantial de su habla nos inducen a imaginar alguna preconsciente pulsación de un idioma que se llamaba incaico; sin algo acarreado de otra época, de otra cultura y otra raza, el castellano que inventó Vallejo sería absolutamente inconcebible. Debemos sospechar que en el habla de César hay millones de incas susurrando su pétrea y firme ausencia a través de los siglos desde su vano enterramiento.

En el fondo se trata de la fundación de una poética. Empujada por sus raíces, tomó por asalto la fortaleza del idioma para dejar entrar, diez años después, a *Altazor* (1931), de Vicente Huidobro, y *Residencia en la Tierra* (1933), de Pablo Neruda,

<sup>2</sup> "Libros". *El Sol*, Ballesteros de Martos, p. 2, Madrid, 29 de julio, 1931.

<sup>3</sup> Muestras al respecto presenta Armando Rojas en las traducciones a *Ces poemas*, Madrid, 1985, que reúne la obra inédita de Moro.

cuando ya *Trilce* había cumplido con ablandar a los críticos y crear interés por las novedades literarias de América, y era imposible que algún Astrana Marín se erigiera en censor. Por eso se considera hoy que son los tres libros que renovaron para la posteridad la poesía de genealogía latinoamericana. Hay una poesía de antes y después de Vallejo.

## II

¿Estos libros se podrían considerar autoctonistas, nacionalistas o latinoamericanistas? Sería impropio hacerlo; claro que son de estirpe latinoamericana, pero su dignidad estética los vuelve una contribución a la universalidad de la literatura. Lo que se encuentra allí es el poderío del imaginario latinoamericano expresado a su libre albedrío. Constituye un ejercicio de subversión creadora, la fundación de una literatura que logró su propia centralidad, sin ser ya consular de nadie. Es la estética de la *otredad*, otra versión de la *identidad* (una no existe sin la otra). Con estos atributos se presenta al inter-



César Vallejo

cambio literario, porque tiene algo propio que ofrecer. Ya no es relumbrón o espejo de otra. En su libertad reside su autonomía de vuelo imaginativo.<sup>4</sup> En su diferencia reside su *universalidad*, porque revela un mundo. Ese es su aporte a una lectoría planetaria. Qué pertinentes caen aquí las palabras de Antonio Machado:

*Lo otro* no existe: tal es la fe racional, la incurable creencia de la razón humana. Identidad = realidad, como si, a fin de cuentas, todo hubiera de ser, absoluta y necesariamente, *uno y lo mismo*. Pero lo otro no se deja eliminar; subsiste, persiste; es el hueso duro de roer en que la razón se deja los dientes. Abel Martín, con fe poética, no menos humana que la fe racional, creía *en el otro*, en "La esencia Heterogeneidad del ser", como si dijéramos en la incurable *otredad* que padece *lo uno*.

En estos años de premios Nobel, ediciones internacionales, traducciones a casi todos los idiomas, tiradas millonarias, el prestigio del castellano como lengua literaria, constituyen las pruebas de que la poesía y la narrativa latinoamericana son realidades inobjetables. Ya no viven más de prestado. Se acabaron los fondos monetarios de la literatura. Es un territorio liberado de dependencias. Va, más bien, camino de volverse centro.

Vallejo contribuyó afanosamente a abrir este espacio —es una obsesión que asoma en muchos de sus artículos— pero no estaba seguro de que esto fuera posible en un plazo breve. Cuando estaba casi solo en su prédica por la autenticidad hizo pronósticos desesperados: "Levanto mi voz y acuso a mi generación de impotente para crear o realizar un espíritu propio, hecho de verdad, de vida, en fin, de sana y auténtica inspiración humana. Presiento desde hoy un balance desastroso de mi generación, de aquí a unos quince o veinte años." (*Contra el secreto profesional*).

¿Se trataba, acaso, de una generación desahuciada? ¿Era justa la acusación de impotencia? Hay aquí pesimismo, desesperación y escepticismo. ¿Cómo explicar esta actitud en una "alma matinal"?, como se llamaba entonces al Hombre Nuevo del ideal socialista. En diciembre de 1928 escribe un artículo sobre la juventud de América, con una bella reflexión incendiaria contra el optimismo ambiental, esa suerte de concepción positivista de la historia: "¿Existe un espíritu latino-americano? Precisemos que éste no existe ni existirá por mucho tiempo. La primera condición para provocarlo y crearlo, debe salir de nuestro convencimiento honrado de que él no existe y ni siquiera se vislumbra [. . .] Para conseguirlo pongamos en juego todos los medios destructivos, contra todos los bastardos asomos y simulaciones de cultura que sustenta nuestra pedantería continental. El movimiento surrealista —en lo que tiene de más puro y creador— puede ayudarnos en esta higienización de nuestro espíritu, con el contagio sa-

<sup>4</sup> Sobre la problemática de la autonomía intelectual de América Latina en el plano artístico y cultural hemos desarrollado una reflexión más ampliada en: "¿Una Filosofía de la Subversión Creadora?" en *Cuadernos Americanos*, México, noviembre, 1980; y en "Three decisive battles for Latin American philosophy", *Cultures*, Unesco, París, Vol. VIII, No. 2, 1982.

ludable y tonificante de su pesimismo y desesperación. Nuestro estado de espíritu exige un pesimismo activo y una terrible desesperación creadora. Pesimismo y desesperación. Tales son por ahora y para empezar, nuestros primeros actos hacia la vida."

Este espléndido manifiesto por la desesperación creadora, ¿cumplió su función? Tan entregado estaba Vallejo a sus convicciones estéticas que erró en sus pronósticos, pues más temprano que tarde brotaron aquí y allá expresiones de un quehacer artístico de nítida impronta latinoamericana: Huidobro, Neruda, Borges, Maples Arce, Octavio Paz, Carlos Pellicer, César Moro, Martín Adán, Nicolás Guillén, Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier, José María Arguedas, Ciro Alegría, Juan Rulfo, Julio Cortázar, y toda la pléyade de novelistas estrellas de hoy en día.

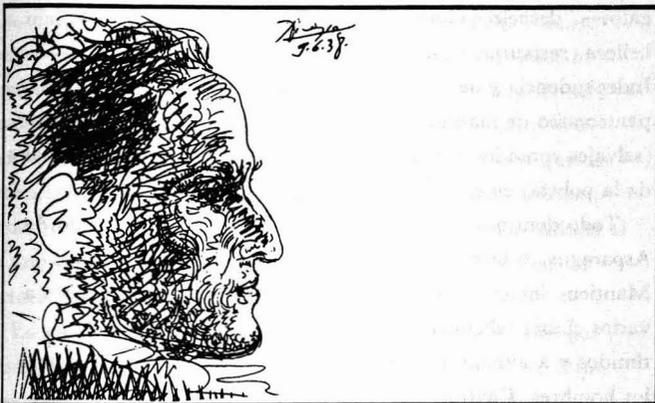
Se observa hoy que nuestras expresiones culturales con mayor raigambre son las que tienen mayor acogida en los países del Este y del Oeste, como del Norte y del Sur, pues se reconoce allí el genio de la novela latinoamericana. Si Miguel Ángel Asturias, Pablo Neruda o García Márquez no hubieran hecho despegar su imaginación *desde* Quetzaltenango, Machu Picchu o Aracataca, tal vez no hubieran tenido tanta aceptación, ésa que los hizo merecedores del premio Nobel.

Somos un continente de analfabetos pero no de incultos, por eso somos una potencia literaria. El hombre latinoamericano tiene un alto voltaje creativo. Actualmente se reconoce en nuestra narrativa una de las expresiones más elevadas de la literatura universal. Porque de Carpentier a Borges, de García Márquez a Vargas Llosa, de Cortázar a Paz, de Rulfo a Monterroso, o de Sábato a Arguedas, todos están hablando de ese *yo* verdadero que pedía Vallejo. Ciertamente que desde actitudes distintas, pero dentro de un denominador común: el *concierto cultural* latinoamericano cimentado por el idioma y por una realidad histórica compartida, donde tienen lugar todos los registros. Este proceso de síntesis intuitivo por Vallejo lo definió hace más de 40 años don Alfonso Reyes: "La laboriosa entraña de América va poco a poco mezclando esta sustancia heterogénea, y hoy por hoy, existe ya una *humanidad americana* característica, existe un *espíritu americano*." Síntesis que no atenta contra la pluralidad sino que va depurando, es decir, haciendo más nítida las manifestaciones de nuestra dinámica identidad, y que es distinguido en el mundo como "lo latinoamericano".

Es que esta narrativa al perfilar a Primeros Magistrados, Abuelas Desalmadas, Desaparecidos, Intelectuales-latinos-en-París, Patriarcas, Radionovelas, Héroes-sin-cualidades, Verdades-sospechosas, Tangos, Abogados, Moscas, Perros, Famas y Cronopios, está hilvanando las múltiples facetas de una realidad muchas veces irrelatada. Se trata de un mundo salido de la "laboriosa entraña" del continente, que permite al escritor recrear estéticamente nuestras angustias, humores, atmósferas, dramas o esperanzas. De todo esto está formado el vasto imaginario de América Latina. Imaginario de tanta penetración, que cumple una función *descubridora* mucho antes que el de los científicos sociales, que por lo general no *crean* sus categorías de análisis (con sus novelas, José María Arguedas o Manuel Scorza ¿no revelaron las relaciones

feudales en la *hacienda*, antes que los sociólogos? ¿Ernesto Sábato o Martínez Moreno no nos mostraron el submundo de la crueldad institucionalizada antes que los politólogos?).

Con este fecundo patrimonio —que responde a la desesperiación de Vallejo— la creación latinoamericana muestra su originalidad, sus atributos en tanto expresión de una civilización. Su aceptación internacional se debe a que es reconocida como una sensibilidad *diferente*, una contribución a la literatura universal. Podemos entonces acceder a la universalidad, como argumentaba Augusto Salazar Bondy, cuando transmitimos algo *auténtico*, pues cuando la cultura americana desarrolla sus facultades creadoras, define su *especificidad* y su diferencia de las otras: al afirmarse se *distingue*, rompe



el mimetismo desalmado (sin alma) de la cultura multinacional, y es cuando tiene más audiencia, ya que sus esencias son mejor apreciadas. Se ve claramente que es una literatura resultado de *otro proceso cultural*, que comunica *otra mirada* del mundo, que transmite *otra sensación* de la existencia, otra experiencia de la humanidad. Si es *otra* podrá ser interlocutora y participar en el diálogo mundial de las culturas; podrá formar parte de la cultura universal. Así, incontestablemente, el universalismo verdadero sería contrario a cualquier hegemonismo o uniformidad. Pero, paradójicamente, gracias al acelerado desarrollo de los medios de comunicación impresos y audiovisual es sólo en esta época, como nunca antes, posible materialmente cultivar el universalismo. Universalidad fecunda a la que Vallejo nos abrió camino.

Pero la prédica tremendista de Vallejo fue un campanazo, buscaba movilizar los espíritus, aventar una tesis quita-sueño contra las ideologías dormideras de entonces. La lectura de sus crónicas nos revela al hombre de carne y hueso, con sus *fobias* y *filias*, sus reflexiones punzantes, observaciones, apreciaciones y anhelos. No hay amargura o rencor. Es la provocación que construye al destruir: fuego purificador necesario siempre. Su mensaje en 1988 —a cincuenta años de eternidad— resulta de flagrante vigencia, recibir hoy su mensaje echado al océano incierto llamado futuro: “Al escribir estas líneas, invoco otra actitud. Hay un timbre humano, un lativo vital y sincero, al cual debe propender el artista, a través de no importa qué disciplina, teorías o procesos creadores. Dése esa emoción seca, natural, pura, es decir prepotente y eterna y no importan los menesteres de estilo, manera, procedimiento, *etcétera*.”

¿Esta creatividad sólo fue posible en literatura? No lo creemos. ¿Qué pasó con las teorías? Al frecuentar centros universitarios europeos hemos advertido que allí se identifica como aporte intelectual latinoamericano aquello que contenga elementos raigales e innovadores. Por ejemplo, los economistas de las facultades de París o Londres recurrían a la llamada *escuela estructuralista latinoamericana* para explicar los procesos del Desarrollo/Subdesarrollo (los textos de Celso Furtado, Cardoso, Faletto, Sunkel o Gunder Frank eran lectura obligada); en Roma o Bonn se estudiaba con atención la *Teología de la Liberación*, por esa religiosidad singular que resultaba del catolicismo militante. Otra tesis que despertó notable interés fue la *Pedagogía del oprimido*, de Paulo Freire, recibido por los pedagogos europeos como una verdadera revolución en los métodos de educación popular.

En elaboraciones como la *Teoría de la Dependencia*, el *Teatro de la Pobreza* promovido por Augusto Boal, la *Filosofía de la Liberación* que va de Leopoldo Zea a Salazar Bondy, el *Cinema Novo* brasileño, la *Canción Protesta* difundida por las trovas cubanas, la *Escuela Cubana de Ballet*, la antropología del *Grupo de Barbados*, las teorías sobre *Cultura Popular* en México, entre otras, se encuentran claras expresiones de la inteligencia americana, que tienen la impronta de la realidad y que por eso se les reconoce y aprecia en amplios círculos intelectuales. Con estos frutos nos presentamos a la convivencia internacional, y ya somos vistos en el mundo como un espacio *cultural*, es decir, un polo identificable de desarrollo cultural.

Cuando en literatura, economía, filosofía o pedagogía, nuestros intelectuales se adentran con audacia e imaginación en las realidades, tocan fibras sensibles de las *estructuras existentes* y pueden crear categorías de análisis que permiten mejor descubrir nuestra substantividad. Así se puede responder a las necesidades cognoscitivas de nuestro mundo real (conocer para transformar) y se logra elaborar teorías e interpretaciones que nos permiten realizar un verdadero *intercambio* (dar y recibir) con el exterior. Y lo más esencial ¿estos conocimientos de la realidad no nos permiten encontrar estrategias más acertadas para afrontar nuestra condición de sociedades dependientes? ¿Estas autonomías intelectuales no forman ya parte de la ansiada liberación latinoamericana? ¿Estimular nuestro imaginario no nos permite penetrar más en las raíces y ser, a la vez, más independientes y libres?

Ese *etcétera* de Vallejo es ya una puerta al futuro predecible. Desde entonces, mucha agua corrió bajo el puente, se avanzó en algunas disciplinas, al punto que ahora podemos comprobar jubilosos que existe una literatura latinoamericana. Ya nadie lo pone en duda. Esa es, tal vez, la mayor conquista espiritual del hombre americano de hoy.

Así vamos erigiendo nuestros propios dioses, a medida de sentirnos creadores de nuestro destino, pues a decir de Vallejo:

Dios mío, si tú hubieras sido hombre  
hoy supieras ser Dios;  
pero tú, que estuviste siempre bien,  
no sientes nada de tu creación.  
Y el hombre sí te sufre: el Dios es él! ◇

# Los gatos

Por Enrique Lihn

Enloquecerían si se pasaran de la raya. Enloquecen porque nunca lo hacen. La raya es, en el umbral de cada puerta, una línea moviéndose bajo sus narices. Como si adentro hubieran dejado abierta una llave de agua y el espacio interior se rebalsara. Este hilo decapita al mundo en dos. Ese en que ellos comen, saltan y duermen ligeramente, y ese otro: lo que fue la luna para el hombre hasta el 20 de julio de 1969. Lugar que no hay —una gatopía— trae mala suerte mirarlo.

Bajan el tungo para olfatear la raya inquisitorial, retrocediendo ante ella. En la trivialidad de un pasillo despreciado por la luz natural, calado por una media docena de puertas que nunca se abren al mismo tiempo, salvo error u excepción. Ante ellas se dibujarían, se dibujan virtualmente de otras tantas rayas, demás está decirlo, (pero el lenguaje tiene sus mañas y quiere ser exahustivo).

Ante la raya brota el horror reverencial al vacío que ella circunscribe cada vez en un corto tramo. Así se degradan los heroísmos supuestos de la gatunidad, ponderados por un célebre cuento de Kipling, “El gato que se marcha solo”.

La raya, sin ser en sí misma contagiosa, se transmite, dadas ciertas condiciones.

Si sus adoradores, por ejemplo, viven en Manhattan, la isla modélica, en el *desideratum* de una gran ciudad.

Por la forma en que la raya se *latencia*, tiene un parecido con las enfermedades psíquicas humanas —así el complejo de Edipo— que se declaran (como acaban de explicármelo) muchos años después de sufrido el accidente que les da origen, cuando se está maduro para padecerlo.

Si se vivisectara el cráneo muerto de uno de los rayados se vería a la raya en el trance de escabullirse de allí, como una víbora perseguida por los gusanos. Mientras que en vida del cadáver, desviándose de su nombre, se parece a una gran gota de lacre, sellando el cráneo al nivel de los ojos.

Los gatos de otras ciudades nada tienen que envidiarle, pues, a los de Nueva York, aunque éstos vivan en la molicie y sean, en muchos casos, asquerosamente mimados.

Pst *cuchi* Gus —“is really Asparagus”— por ejemplo, aunque sea sólo el protegido de un viudo de *middle class* para abajo. El anciano, algo desvalido, padre de otros habitantes de esa ciudad poco sentimental, y que mantiene con ellos, sin costo para nadie, una relación telefónica, goza de todas las comodidades. Comida natural —nada de esas feas variedades de pollo, beef o salmón enlatados obviamente destinadas a los

gatos—, despelechadora y peluquera a domicilio, salón de belleza, restaurante para amos y *pets* en los días de la Independencia y de San Valentín, seguro de siete vidas y un panteoncito de mármol auténtico como los *pets* del gran mundo (salvajes como los que más: de esto hay constancia en los anales de la policía) en el cementario de Queens.

Todo dentro de la más estricta normalidad. El padre de As, Asparagus, si bien solitario, no lo es por vocación viciosa. Mantiene intactas sus viejas costumbres gregarias. Pertenece a varios clubes religiosos, de gourmets, de pesca y caza, de tímidos y antitímidos, etcétera. No quiere a su gato más que a los hombres. Controla los coqueteos felinos cuando tiene, una vez al mes, invitados a su casa. Excusa a esa gente de ensayar caricias forzadas al animalito y les evita, en las épocas de pelecha, el tener que acudir, luego, a la crispada escobilla de ropa.

Sea como fuera, la regalada vida que se da *cuchi cuchi pst pst* Gus le parecería más despreciable que la de un conejo recluso a cualquier gato de una ciudad subdesarrollada. De esas con despeinados jardines y verdes áreas naturales aquí y allá, casas de un solo piso y apetitosos sitios eriaceos con basura del año que les pidan. Ciudades por las que los felinos de otras latitudes se desplazan libremente, aunque deban huir del peligro inminente o arrastrarse después de sufrirlo. Donde se les prohíbe a los gatos la entrada a esas casitas de un piso y donde a lo sumo se admite que fijen su residencia en los techos —la piedra imán de los gatos— por razones de magnetismo animal, y que pernocten en los jardines mientras no se coman las flores ni confundan las rosas con ratones o madejas de lana.

Los gatos del subdesarrollo viven del raspado de la cacerola mucho más que de lenguas de canarios. Como a expósitos se les castiga cuando juegan en el pasto con un esqueleto de pescado. Pero pueden trepar a los árboles con la soberbia de los atletas chinos mil veces diestros, en busca de pájaros que lo son más y cuya función es afinar en los felinos sus reflejos condicionados, hasta el virtuosismo.

Las riñas salvajes por la propiedad territorial son el ratón de cada día. Las épocas de celo los obliga a enfrentamientos constantes y peligrosísimos de uno contra todos. Como en estos torneos muchos deben perder, algunos se ganan su aura mediocritas de por vida, con el agravante de tener que disimularla. Otros prefieren ilustrar el principio de Darwin y desaparecen de la especie sin dejar huellas.

Los débiles sobrevivientes sobrellevarán una existencia de pequeños tormentos y de felicidades duras de roer que les arroje el azar: una gata vieja o una gata insaciable, celosa de extender su celo más allá de las estaciones prescritas. Se les obligará al rito de la obediencia en cualquier basural; tendrán que alimentarse, en el colmo de la humillación, de pan duro remojado en agua, alimento para pájaros.

Desdichas y felicidades de esta especie les están negadas a los de Nueva York. Desconocen, melancólicamente (puesto que viven sin costo alguno de su parte, como en macetas) la excitación de los que pagan al contado cada una de sus siete vidas no prorrogables. Destetados de nacimiento, amamantados por una eficiente incubadora colectiva de ronroneo automático, temperatura autorregulada y leche de siete sabores, ni perdieron a la madre ni corrieron, en el otro extremo de la emoción, el peligro de ser asesinados por ella, después del parto. Pues hay hembras reales como Clitemnestra o calculadoras sangrientas que abren en la aorta de sus hijos una espita de seguridad contra la explosión gatográfica. Son los gatos naturales quienes deben saber, a propósito de raya, o adivinar en qué momento pasará de un salto la progenitora del círculo de la maternidad al de uno de esos ciclos de celo que pueden interrumpir, en un cortocircuito, el periodo de la cría.

En casos así, los cachorros, todavía medio ciegos, irán por tetas y volverán arañados. Mientras no puedan ensayar, como quien no quiere la cosa, el incesto en el que caerán luego eventualmente.

Los pretendientes adultos de la madre no son los padrastros de mañana, son los asesinos de hoy. El resto de la comunidad puede mostrarse igualmente intolerante con los jóvenes y exiliarlos de techos, jardines y basurales, hasta nueva orden. A



menos que demuestren su derecho de territorialidad con dientes y garras en medio de los acantos o bajo los rosales. El éxodo de pandereta en pandereta, expone a los jóvenes a los gatos maduros que los aguardan detrás de cada muralla divisoria para hacerlos correr la suerte que los perseguidores corren con los perros: vida de gatos. Sólo cuando los perseguidos, en el curso de una o dos vidas errantes, se hacen óptimos cultores de las artes marciales, pueden permitirse el lujo de un retorno a sus orígenes. A menos que desistan de ello, comprensiblemente olvidados del jardín materno entre las garras de sus primeros amores. Sólo pueden volver, libres de olvidar, como conquistadores imponiendo un derecho sin otro fundamento que la violencia con que lo recuperan. Aún así, los inconvenientes arriba abreviados —cosas de la *misfortune*— triunfan a ojos de cualquier siete veces mortal de todos los conformes en que, bajo el signo de la atonía vital, nacen, vegetan y mueren los gatos de Nueva York. No más animados que el gato-objeto de fibra sintética, bambú o porcelana, pero condenados, a diferencia de estos símbolos, a recibir *in vivo*, como potes de carne y hueso, el amor de sus amos. Esa pasta acaramelada. Esa llamita que deben alimentar con su propio aceite. Para no hablar de las pasiones.

La raya, entonces (quizá la raya de la raya) divide de un tajo a los gatos de la megalópolis de los gatos provinciales. A punto tal que quizá a estas alturas sea un error incluirlos en una sola especie, como si se tratara de unidades de un mismo sistema numérico o notas de una misma escala musical.

La *sesia apiformis*, que en todos los detalles —forma del cuerpo, alas transparentes, etcétera —falsifica a una avispa, es una mariposa.

Quizá los megalopolitanos imitan a los gatos que han dejado de ser para defenderse de las formas que tendrían si no tuvieran que mantenerlas y, con ellas, la llamita acaramelada. La especie a que pertenecen hipotéticamente no se reproduce por sí misma, pero, igual, se perpetúa. Pues vuelve a ser fabricada una y otra vez.

Si los venden por unidades es porque usted, salvo error u excepción, se llevará uno solo a su arca: no se trata de salvar una especie sino de regalonear a un individuo, evitando la suciedad de una pareja. Las cosas acompañarán a esos ejemplares únicos. Tanto mejor si se evita que esos solitarios se entreguen al vicio. En condiciones normales, en efecto, se autoabastecerán de una percepción de sus semejantes, mirándose distraídamente al espejo, sin que los conmueva la presencia de esos fríos gatos bidimensionales. Salvo de los que, en la pantalla del televisor, publicitan las pastas "Purina 100".

Cuchigus pst pst, sensible a las modas alimentarias, se tensa cuando los oye cantar, apuntándolos con las orejas aguzadas, como si fuera a atacarlos. Su propia gordura —una dificultad para hacerlo— le recuerda que está muy bien alimentado. Basta, por lo demás, con esa virtualidad que no pasa al acto. Se tomará nota de su nueva apetencia, permitiéndosele el snobismo.

Después de todo es un gato en una sociedad de consumo. Estos especímenes que ignoran la identidad de su especie y que no se sienten llamados a conservarla, pierden, al llegar a la pubertad, el instinto de esa conservación de la que pueden

prescindir en el mejor estilo nominalista: "existir es ser individualmente".

El verbo *capar* hiere ciertos oídos supersticiosos y molesta al ídolo de la virilidad. Aunque se diga capo del jefe de la *maffia*, palabra en que resuena el prestigio del apellido Alcapone. *Capar* representa, sin embargo, una acción humanitaria que se practica aquí en establecimientos generalmente muy bien equipados donde, por el mismo precio, se le cortan de raíz a los animalitos las garras delanteras, limpiándolos de los atributos o cualidad general de los gatos que les impedirían vivir en la Gran Manzana.

De no ser por el arte exquisito de una cirugía utilitaria, además de estética, los gatos serían, entre nosotros, abstracciones sin verdadera existencia. Símbolos o iconos de bambú de importación coreana, marmolina o vidrio policromado. Los habría pero en forma de delantales de cocina, zapatillas, almohadones o guateros.

Una ciudad sobresaturada de todos los apetitos estallarían si los satisficiera indiscriminadamente. Nueva York sacrifica con el bisturí la vida sexual de sus animalitos. Porque además sus habitantes han desarrollado una intolerancia alérgica a las hormonas de sus *pets*.

Piénsese en la fetidez del Eros gatuno ramificado en un inmueble de doce a catorce pisos. Para no hablar de un verdadero rascacielos.

El esfuerzo por sofocar los arrebatos del instinto por medios naturales, realizado por algunos gatómanos, mueve a la admiración sin ser recomendable en modo alguno. Responde a una causa perdida y se orienta fácilmente hacia el delito. Porque no es fácil encontrar para el gato la gata disponible y justa, y viceversa. A diferencia de cerdos y conejos, los gatos conocen el capricho, el deseo errátil. No obedecen como las máquinas automóbiles a sus conductores. Siendo así, nada más fácil que un buen amo en dificultades termine por depositar su confianza en el celestinaje gatuno, oficio de individuos marginales quienes se arriesgan a los techos e incluso a la violación de domicilios.

La antipatía que despiertan en las grandes ciudades los vendedores a domicilio se ve, por otro lado, deduplicada cuando quien golpea a todas las puertas, de inmueble en inmueble, quiere hacerse recibir con un cesto que maúlla o una maleta que araña y llora.

Felizmente, el público concientizado por un servidor, entre otros, de lo que significaría una explosión gatográfica, rechaza con la punta del pie a los celestinos.

Inducir a los gatos, por otra parte, a las relaciones eróticas contra natura —odiosas para los felinos— no pasa de ser una propuesta elitista, de dudosos resultados obtenidos en condiciones de alto costo.

Las inversiones cuantiosas que se han hecho para el fomento de la inversión gatuna no han logrado "tapar el hoyo's", y es inminente la ruina ejemplar de Gatos Gay Club, una gatoteca elegante que se aferra con dientes y garras al *midtown East*.

Techos, pisos y ventanas de esa torre de marfil fueron cegados por dentro con una piel de gato artificial que se alisa o eriza, desde la mesa de control donde operan, además del iluminador y el sonidista, los especialistas en la nariz y en los

dedos, en el olfato y el tacto de los *habitués* de ese antro. La música ambiental, de computadora, reemplaza la sucesión diatónica de las siete notas de un pentagrama tradicional por un sistema más complejo de unidades discretas obtenidas por selección de los maullidos emitidos, en sus transportes, por los clientes mismos —amos y gatos. La atmósfera sonora se encarga de frasear el sigiloso arribo de la concurrencia a Sodoma, haciendo relumbrar entre sus ondulaciones los misterios del uranismo, imitando el choque de una barca contra la orilla. Barca que surca la oscuridad en silencio, en dirección al atolón. El ronroneo es su motor. Brota de pisos y muros y en una tonalidad más baja, en el entendido de que el órgano del corazón es el sonido; voluptuosidad de la arritmia y de la taquicardia. Significadas por ascensos y descensos sonoros.

Una luz negra baña ese laberinto de muros ondulantes en que, sin desprenderse de su igualdad nocturna, todos los gatos son lumínicos y no meramente sino distintamente iguales.

Las murallas mullidas en que los maullidos se ahogan, despliegan constelaciones de ojos de gato estroboscópico, que invitan a la promiscuidad.

En cuanto a los olores más vale no meneallo.

Son los condenados felinos quienes, insensibles al costo de esas tentaciones sucumben a ellas en mucho menor número que sus amos, en una proporción no significativa, que conspiran, pues, contra la razón social del club cuya existencia no justifican las estadísticas.

Se han levantado ya voces que acusan al club de no ser más que un *all mail entertainmet center* hipócritamente mimetizado con la Sociedad Protectora de Animales, alguno de cuyos directores habría abierto la puerta estrecha de la Sociedad al Club por razones inconfesables.

Así se viene orquestando una campaña destinada a paralizar al movimiento gay, acusándolo de hipócrita, cargo de gravedad en el mundo del puritanismo el cual condena la falsedad y el disimulo que lo atraviesa como pecados mortales.

El liberalismo de derecha o izquierda no se pueden permitir el lujo de hacer llover fuego sobre Sodoma sin hacerle el juego a sus enemigos principales.

Por eso, a través de algunos órganos de expresión se quejan de que los homosexuales no se den por satisfechos con ocupar, a cara descubierta, cargos de importancia en la municipalidad, en el Senado y de poblar descaradamente barrios enteros. Su sórdida afinidad por el escondrijo y la máscara, puesta de moda, expicaría fenómenos como el Gato Gay, de extralimitación territorial en la clandestinidad, verdaderos crímenes para una ciudad que debe jugarse por el equilibrio de sus partes para no estallar. La letra impresa como siempre exagera. Pero aun si no tuviera en absoluto la razón, y el club fuese más bien un recuerdo del pasado que un desafío al presente, no por ello estaría menos expuesta esa sociedad de hombres y de gatos a un merecido fracaso. La moda es radical como el juicio de Dios. Hasta un niño chico que entrara, extraviado, a la *discoteque* de marras, olfatearía el ridículo en que han caído sus *habitués*. Esos señores ya no escandalizan a nadie. Con sus mallas negras, sus chalecos de piel de angora y sus guantes con uñas. Atornillados los unos en sillas en forma de lenguas, tendidos los otros con la misma estudiada inmovilidad

sobre cojines artesanales con un lazo color de rosa que brota de sus barbas peinadas en peluquería, mientras los verdaderos animalitos se aburren en el regazo y a los pies de esos imitadores.

Cape a su gato si no quiere crucificarse en él. Examinemos juntos, una vez más, las alternativas que se le impondrán en caso de que desoiga usted la voz de la razón. Un millonario, es cierto, puede desnaturalizarse junto con sus animales, sin temor a la ruina ni al qué dirán. Pero lo hará en un coto cerrado, entre caballeros de su propio pelaje, sorteando los peligros de un club que nunca será lo suficientemente privado.

El representante de la clase media que se exponga en privado a esos peligros sólo por un amor desinteresado a su gatito, llegará a odiar al animal y hacerse culpable de peticidio, quizá, en la medida en que éste y no el mismo se aficione al vicio nefando. Afición que nadie, con un ojo de la cara asegurado, estará dispuesto a financiar a tan alto costo indefinidamente, tratándose del vicio de otro.

No hay liberalismo que no limite en la quiebra.

A lo sumo, en tal caso, se limitará el asesino al veneno de acción rápida o al tiro de gracia, alejándose de esa literatura perniciosa que prefiere vaciarle el ojo al animal y emparedarlo vivo.

Igual le esperan al asesino siete años de mala suerte por cada vida de su víctima.

Si fuese el amo de otra parte, el que descubriese en el club su verdadera contranaturalidad, culpará al gato incontaminado de ese descubrimiento agobiador, y, ahora sí, puede que acuda al muro y al cuchillo antes de caer en el diván del analista.

De uno u otro modo, aunque asesinar es humano, parece muy aconsejable evitar las ocasiones de verificar este principio en lo tocante al menos a su gato, internándolo para una limpia intervención quirúrgica en alguna de las clínicas que el complejo The all Pets Maldonado's Center tiene a su disposición.

Por sólo cincuenta dólares diarios, elevará usted a su gato a una antiséptica condición de Andrógino Perfecto, sexualmente neutralizado, proporcionándole además unas vacaciones inolvidables junto a otros convalecientes. Contactos platónicos en el mundo de la fantasía.

El tratamiento dura quince días, pero la operación es gratuita. La limpieza le costará a usted, pues, sólo mil quinientos dólares con impuestos, pagaderos con cualesquiera de sus tarjetas de crédito. Un modelo del Gato Nuevo de Manhattan es, conviene decirlo, Pussypop, el regalón del propio señor Maldonado, que predica con el ejemplo.

Se trata de un felino de admirable agilidad para sus años y su desafortunado volumen, dotado de un fino sentido de la orientación, el cual le permitiría orientarse en ambientes diversos sin quebrar un huevo, si no se tratara de un adicto a la raya, de un animado objeto de lujo acostumbrado a decorar un mismo interior y la vida de su amo.

Si fuera un animal pura raza desentonaría en un barrio mixto como éste. Aquí los hispánicos y la policía de la universidad formamos un muro de contención entre negros y sajones. Muro de contención de una prosperidad barrial de las que todas las razas participan, cada una de acuerdo a sus costumbres y necesidades.

El secreto de la nuestra es la familia generosa de tres o cuatro generaciones, que se funde insensiblemente con la sociedad en general, agregándole un toque de fraternidad siempre posible a las relaciones sociales de producción o de reproducción.

Así yo, por ejemplo, y mis siete mujeres sucesivas —los latinos somos monógamos por naturaleza— trabajamos en mi firma en paz y armonía, aunque no me haya separado de la séptima —la enfermera jefe— empeñado como en los casos anteriores en subordinar las leyes del estado a las costumbres de la comunidad que desaconsejan rebajar la separación cariñosa a las frialdades burocráticas del divorcio.

También a mi gato le di en su juventud el gusto de la variedad en materia de gustos. Lo casé siete veces con distintas gatas del distrito en lo que fue un sondeo profundo a los prejuicios hispánicos que luego he conseguido vencer en mí y en los demás.

Aprovecho la ocasión para agradecer de todo corazón a esas familias (modestas como la mía) la oportunidad que me dieron a mí y a mi gato, de conocer, él a sus gatas y yo sus ideas sobre la vida de los animales que tan útiles me han sido en mi carrera de veterinario innovador. Gracias a mí, por su parte, han superado su machismo zoológico, sacrificando el ídolo de la fecundidad a los reglamentos de la Isla que tolera pasablemente bien a los *castratti*, pero que abomina, como lo he dicho ya, de las fecundidades atosigantes en materia de hombres y animales.

Personalmente cuidé de que mis matrimonios con las muchachitas del barrio fueran infecundos y se transformaran, llegado el tiempo, en buenas amistades y nuevos esponsales de uno y otras.

Casé a mis mujeres con jóvenes estables y dignos de confianza de la comunidad, ofreciéndoles a las flamantes parejas, a modo de regalo de bodas, buenos contratos de trabajo clínico.

Maldonado cumple.

Una de ellas, precisamente, contrajo matrimonio con mi único heredero, el hijo de mi primera mujer a la que aprovecho de rendir un sentido homenaje. Era una americana progresista, de familia rica, que predicó con el ejemplo y en una época heroica, el evangelio integracionista. Pues vivió su vida entera, breve pero rica en experiencias, en nuestro barrio donde, muy a pesar mío y de todos los que la conocimos, murió de su adicción al alcohol.

Ese muchacho, educado por mí a la americana antes de asociarse conmigo (hay que confesarlo: a regañadientes) se financió él mismo sus estudios desde que era un subgraduado, haciéndolos y trabajando en otro Estado. Fallas humanas de las que yo prefiero no hablar, pero de las que no soy yo genéticamente responsable —es opinión de la ciencia— lo persuadieron para que regresara al hogar primero y fundara, luego, uno propio con los mismos materiales de construcción. Una filial de Maldonado's Center encargada de perpetuar nuestro apellido.

No me arrepiento de haber sido demasiado generoso. Gracias a mi hijo Ariel se terminarán los ciudadanos de segunda clase en mi familia. Tampoco me quita el sueño su ingratitud. Ya se le pasará junto con los celos y todo lo demás, en la medida en

que crea ver acercarse mi fin y con él el espejismo de ser mi heredero universal. Entonces estimularé su legítimo apetito sin que en mi agonía lo defraude. Y allí estará, hincado al pie de mi lecho, en actitud de adoración.

Mientras tanto, baste con que trabaje honrada y tiernamente para mí. Yo tengo a mi gato, a Robert y a los muchachos de ambos sexos.

Mi amor paternal por el animalito demoró mucho en larvarse, romper el capullo y volar hacia la luz. Más tiempo del que tomé en echar las bases de mi empresa, que, sin embargo, provenía de la misma fuente. Me empeñé —lo confieso— en defender su virilidad de mi instrumental clínico (al principio, hay que decirlo, un simple cuchillo) hasta mucho después de haber aprobado un curso de esterilización por correspondencia y de ser ya un capador de nota. Me sentía, en ese periodo, vagamente culpable de indefinidas cosas, ocultando como lo hacía a fondo de Maldonado's all pets Service a un semental.

Esperanzado en que a Pst cuchi Gus se le diera vuelta el paraguas lo acompañé varias veces, demasiadas, al Gato's Club. No digo que Sodoma no me dé ni frío ni calor. Como cualesquiera otras ciudades las de la Llanura son habitables si uno se deja llevar. De todos modos Maldonado's se hizo allí de sus primeros clientes, fatigados como él de la corrupción de animales, que es siempre reversible y errátil.

Superar los prejuicios, por lo demás, constituye un buen negocio, sobre todo si se ha de trabajar, preferentemente, para una clientela alegre.

Como testigo de la decadencia del club, me afirmé por otra parte en convicciones que son las bases de mi éxito.

Existen dos tipos de negocios: los que halagan los caprichos del público y los que satisfacen sus necesidades básicas.

Los hispanohablantes sólo podemos enriquecernos, si hemos de hacerlo en el curso de una sola vida, descubriendo una de esas necesidades básicas que permiten el capricho no sólo de los poderosos, también de los humildes y especialmente de ellos.

Si pagan poco son muchos.

Tener un gato puede no ser necesario, pero para tenerlo es necesario caparlo. Prestar democráticamente este servicio, a un costo prudente, significa hacer millones, encaprichando a las grandes mayorías en la cultura del *pet*; algo muy distinto a la caótica relación con los animales domésticos que mantienen en Nueva York quienes al desafiar a esa cultura se desvían de las normas blancas de convivencias y conspiran, pues, contra su propia confiabilidad y estabilidad.

Ningún buen ciudadano, por modesto que sea, deja de poner al día los papeles de su animal.

Cuando me asocié al club yo era públicamente algo más que un ciudadano estable y digno de confianza: un pionero de la esterilización, un miembro distinguido de la Sociedad Protectora de Animales. Pero como me jugaba noche a noche esa imagen al azar, vivía mi doble vida en la angustia de perderla. Si un ave de paso me hubiera reconocido en la oscuridad y cantado luego mi nombre, mi prestigio se habría desmoronado en medio de las faenas de construcción de Maldonado's Center. La imagen pública y el disfraz privado eran incoherentes entre sí, para no hablar de los efectos de esa incoherencia como un alcoholismo incipiente y la compulsión de la velocidad.

Varias veces estuve a punto de perder mi única vida y las de Asparagus, grotescamente, en una carretera vacía, al chocar contra un lento camión de carga. No quiero ni imaginar lo que hubiere dicho la prensa sensacionalista de mi cadáver travestido: "Gato animal y gato humano, mueren por distracción ante el volante". "El conocido castrador latino Isidoro Maldonado", etcétera.

El temido azar trabajó, sin embargo, a mi favor en la persona providencial de Robert, uno de los pocos clientes lúcidos del Gato's Club, que había decidido, por lo mismo, abandonarlo aunque no fuera en compañía.

Su regalón acababa de morir, después de escaparse de la casa, calado como una esponja hasta los huesitos por cuatro días de temporal y desangrado como un pescado seco, en una de esas saturnales en que un toco de gatos naturales —los hay incluso aquí— se despedazan entre ellos por una hembra.

La carencia de gatas en agosto, mayor aún en una ciudad que no necesita inmolarlas en su gran mayoría porque las esteriliza a todas ellas salvo error o una excepción, incentiva el ascetismo erótico de los felinos, su estoicismo de samurayes en los torneos de amor.

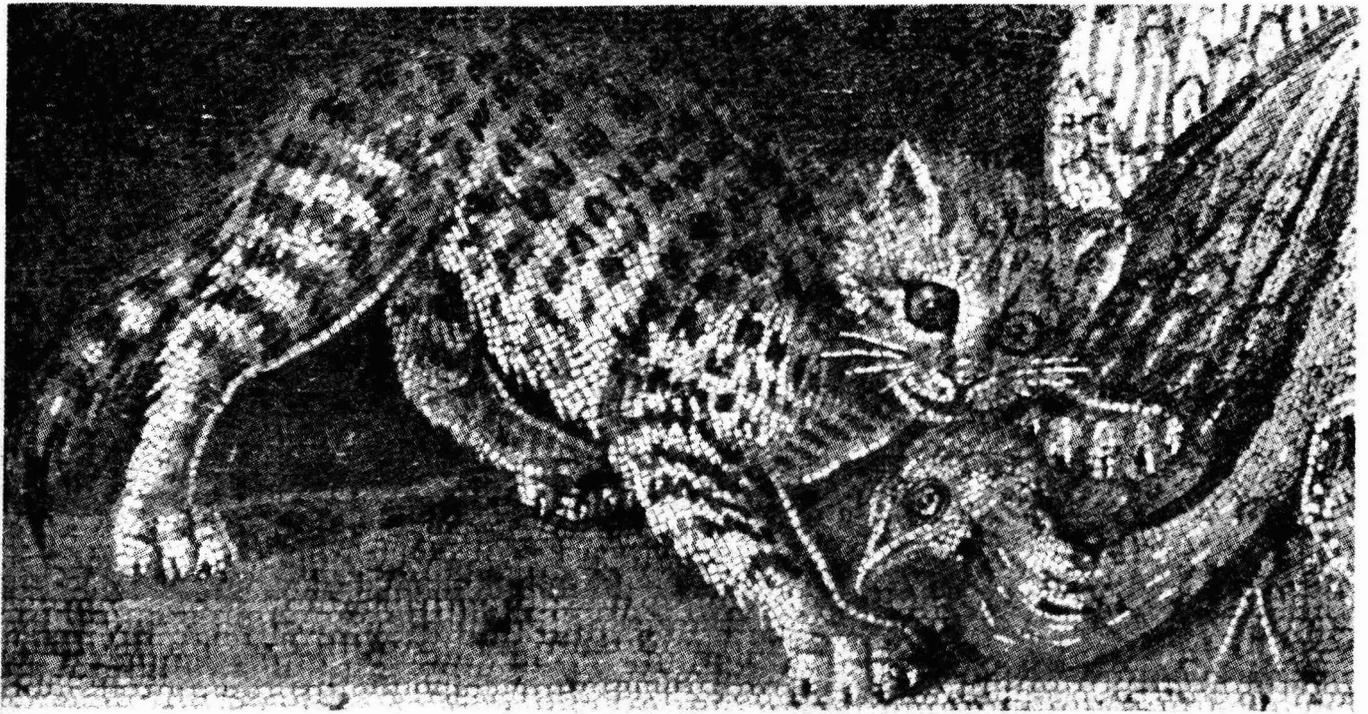
Robert me pidió lo llevara en mi automóvil a Queens la noche del entierro al que acudirían dos o tres personas de su familia. Pero sólo íbamos él y yo detrás del furgón mortuario.

Tuve que encontrar yo solo las palabras que lo reconfortaran. Cuchi Gus, sentado sobre sus cuartos traseros seguía con atención el limpio trabajo mecánico de la inhumación: el descenso con roldana del pequeño ataúd suspendido sobre la fosa de lápida automática, en que se conservará el cadáver como en una caja de fondos. En el momento en que se iba a cerrar ese depósito, Robert se desprendió de sus guantes de garra y de su collar de perlas y los arrojó sobre el cajoncito. Luego, allí mismo, me hizo prometerle cariñosamente que haría castrar a Cuchi Cuchi por un especialista so pena de llegar como él por el camino de la inutilidad a la ruina. Conmovido, le confesé mi profesión y le ofrecí trabajo.

Fue un acierto. El talento de este hombre como diseñador es fantástico. No habría japonés que pudiera aventajarlo en las modas de invierno para el gran mundo felino, inimaginables para quienes piensan que el indumento es intrínsecamente incompatible con la vida animal. Como arquitecto de la felinidad, por otra parte, Robert se pasa, miniaturizando.

Así pues, en la actualidad la clínica, que funciona a todo vapor es también, superando las limitaciones de un hogar, un falansterio modelo, un templo preservativo de la vida. Mis ex esposas, sus maridos, Robert, yo y mi gato somos gente que debiera llamar mucho más la atención de la prensa si no viviésemos en una ciudad a la que no le conviene exhibir una industria armónica, un negocio espiritual, una burocracia cálida. Y, básicamente, esa cierta química del trabajo y el ocio que tiende a fundirlos gradualmente. Piénsese en nuestros centenares de empleados, todos felices.

El año antepasado, las utilidades de la clínica, ahora frecuentada por vecinos de los barrios más elegantes de la ciudad, *midtown East*: gatos romanos, gatos persas, gatos de angora, me permitieron adquirir un inmueble de trece pisos en



el Riverside desde cuyas ventanas —suman doscientas— nuestros clientes pueden adormilarse en la visión del majestuoso Hudson.

Allí distribuidos en distintos pisos, por parejas o no, vivimos todos, porque el espacio sobra y no hay para qué derrochar tiempo, viajando de un barrio a otro o caminando de la casa a la clínica, sobre todo ahora que el *subway* del Oeste es una calamidad con ruedas.

Yo vivo en un piso con mi gato, Robert en otro con una gatita que le regalaron las muchachas. Todos nos visitamos mutuamente, jugamos al naípe, ajedrez o damas en las salas de estar de la clínica.

La única condición que pongo a las parejitas jóvenes si desean abandonar este centro médico veterinario, es que lo hagan dos o tres meses antes de tener su primer hijo. Cuando por fin se deciden por la perpetuación de la especie y deben dejar el hogar, que se acostumbren a no traer sus productos aquí. Esta no es una guardería infantil. Los animales no se entienden tan bien con los niños como gustan de suponer algunos adultos complacientes. Un gato, una gata convalecientes, a quienes nos esmeramos en hacerles olvidar la pérdida de sus ovarios, garras y espermatozoides, no deben ser intranquilizados por la presencia siempre tubulenta de los cachorros humanos.

Maldonado's previene contra los excesos del Movimiento de Liberación de los Niños. Estima que debe ser compensado por una defensa de la autoridad paterna avasallada por la tiranía de los menores.

De resultas de este punto el ir y venir de las parejas que se van con sus alumbramientos a otra parte y de las que acuden a reemplazarlas, es grande, pero, según los estatutos, nuestro trabajo es incompatible con los ruidos, sean útiles o no. Ya se trate del transporte de una maulladora electrónica por la escalera de servicio, ya de unas lágrimas de despedida.

Como se procura mantener una firme distinción entre la vida

pública y la privada en un mismo espacio, a partir del octavo piso —vivo en el penúltimo—, el inmueble presenta casi el mismo aspecto que un colectivo; ofrece iguales garantías de aislamiento y de privacidad. Mi piso, además con sus ventanas tapeadas, ha sido aislado de los ruidos por el decorador clínico de Maldonado's Center, con alfombras murales que cubren techos y pisos. Una gran piel de gato artificial.

¿Son éstos los últimos años de mi vida? Maldonado no es inmortal. Quiero que ellos sean lentos y pausados, concentrados en sí mismos y en la contemplación de lo que se les parezca.

Mi gato y yo nos entendemos perfectamente. Tenemos más o menos la misma edad, en proporción, y el hecho de que conserve un cauteloso instinto lúdico, una afición al juego prudente, es algo que me halaga: de tal palo tal astilla.

De una misma edad, pero padre e hijo. No soy sólo yo, es mi propio gato el que se ha mantenido al margen de mi vida profesional que empieza, allende la raya, en el umbral de mi apartamento.

Por mi parte me siento cada vez menos dispuesto a aventurarme en la ciudad, más allá del umbral de la clínica. Puesto que Maldonado's Center dispone de todo para todos los que aquí nos consagramos a la absorbente tarea de esterilizar, capar y compatibilizar, en la vida de los gatos, la felicidad y la asepsia.

Todos los gatos de Nueva York terminarán por deberme la vida. Y el Gato Nuevo, el Gato Filosofal que nazca de mis manos, no de una matriz gatuna, será, quizá, el fruto de todos mis desvelos. Una creación póstuma.

¿Qué tengo que hacer, entonces, en el lunático mundo exterior?

Poca cosa justificaría ya el esfuerzo necesario para vencer el horror a ese vacío que limita con la puerta de la calle. Llámenme el rayado los muchachos del barrio. De las nuevas generaciones sólo espero que hereden el gusto por los animales domésticos. ♦

---

# La lagartija

Por Fabio Morábito

La lagartija, incapaz  
de esfuerzos, trepa por muros  
amplios como vacaciones.  
Elige un rayo de sol,  
uno solo, y se detiene  
sobre el muro a gozarlo.  
Luego elige otro, y otro;  
cada rayo es un verano  
que ella absorbe con su lomo  
gota a gota, hasta aturdirse.  
Cada mil insolaciones  
muda de piel, se renueva.  
También el muro y el sol  
mudan de horror y fijeza,  
pero no se sabe cuándo. ♦

# Triunfos de Juan Soriano

Por Raquel Tibol

Se puede coincidir con Octavio Paz cuando considera que "la pintura de Soriano (la de hoy como la de ayer) es tradicional en un sentido muy distinto al del mero regreso a las formas y procedimientos del pasado. Lo que se propone el pintor, sirviéndose de todos los medios a su alcance, es una exploración de la realidad."<sup>1</sup> Pero se trata de una exploración subjetivada e interiorizada. Juan Soriano ha incursionado y sigue incursionando en los segmentos de la realidad que le son afines. No se aventura por espacios ajenos a su sensibilidad para emprender procesos de apropiación. Es la realidad de su espíritu la que necesita de figuraciones capaces de contener lirismo, humor, picardía a veces, una desmaterialización de lo corpóreo, la levedad de lo pesado, el palpitar de los impulsos sexuales, sea en los humanos o en otras entidades vivientes.

Lo representado ha sido intuido; mas la capacidad intuitiva de Juan Soriano descansa en una necesidad de coherencia y de transparencia lógica. Por eso en más de cincuenta años de producción plástica (pintura, dibujo, escultura, gráfica) el cambio se ha dado en las maneras más que en los sentidos. Éstos han surgido en terrenos familiares al surrealismo: las visiones alucinadas, los sueños, la ilimitada expansión de la sensibilidad. Siempre, como quería André Breton, la realidad anímica ha ocupado el lugar del mundo real exterior, aunque no se le puede clasificar propiamente entre los surrealistas pues no es dado a los automatismos ni a la crueldad absurda o esquizoide.

<sup>1</sup> Octavio Paz: "Una exposición de Juan Soriano", México, 22 de julio de 1962. Reproducido en *Los privilegios de la vista*, Tomo III de *México en la obra de Octavio Paz*. Fondo de Cultura Económica, 1987, p. 422.



*El jardín, 1984*

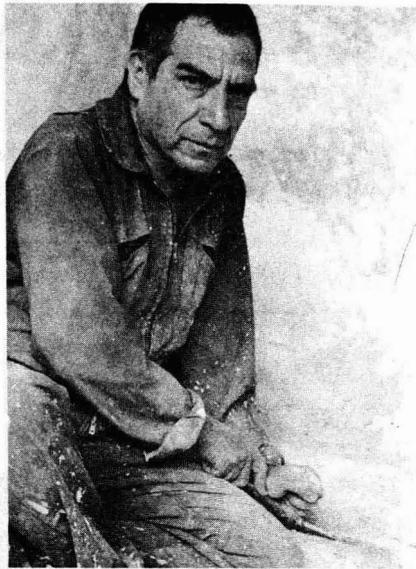
Juan Soriano (nacido en Guadalajara, Jalisco, en 1920) reside en París desde 1975. Antes vivió en Roma de 1970 a 1974. Ha presentado exposiciones individuales en galerías y museos de Italia, Estados Unidos, Hungría, Francia, Dinamarca, Noruega, España, Portugal y otros países; pero es en México donde en verdad se estima su trabajo, se le difunde y se le promueve nacional e internacionalmente. Prueba irrefutable es la cantidad de honores recibidos aquí en 1987: el gobierno de su estado natal le otorga el Premio Jalisco, obtiene el Premio Nacional de Arte, el gobierno de Tabasco le encarga una pieza escultórica monumental (*Toro echado*, 2.66 x 3.52 metros de alto y largo) para el Malecón de las Ilusiones del Parque Tomás Garrido Canabal de Villahermosa, la Sociedad Nacional de Crédito Bancomer edita el lujoso libro

*Juan Soriano: Autorretrato*, coordinado por María Teresa Márquez. Cabe recordar que en 1984 el Instituto Nacional de Bellas Artes había publicado otra lujosa monografía: *Juan Soriano y su obra*. Ésta fue diseñada por Vicente Rojo y Peggy Espinosa en un formato de 31 x 31 centímetros y 156 páginas. El más reciente lo diseñó Joaquín Diez-Canedo Flores en un formato de 32 x 34 centímetros y 168 páginas. En aquél el orden de las reproducciones es cronológico, en éste es temático. Comienza con autorretratos, sigue con naturalezas muertas, flores, escenas fantásticas, alegorías, recreación de mitos clásicos, paisajes, retratos, composiciones neofuturistas, calaveras y muerte, el ciclo sobre Lupe Marín, animales, ventanas y puertas, dibujos desde antes de los años 40 hasta 1971, esculturas de 1956 a 1981. El *Toro*

*echado* aparece reproducido en su versión de 1977, un pequeño bronce de 17 x 19 x 18 centímetros. La fotografía a colores de Carlos Contreras es demasiado oscura como para entender los detalles de la forma y de la pátina. Por lo poco que se llega a percibir, pareciera que el bibelot está mucho mejor que el monumento. Al crecer el fogoso animal se ha indefinido tanto que los tabasqueños lo llaman pícaramente *La vaca*. El trabajo de fundido no salió bien. Fue hecho en dos partes: cuerpo y cabeza. La línea de unión no se corrigió a la hora de pulir y patinar. Da la impresión de que el animal fue acogotado primero y después, laxo ya, depositado en tierra, con la cabeza caída de lado.

Se puede suponer que la idea fue hacer un lorquiano toro narcisista que se embelesa con su imagen reflejada en la célebre Laguna de las Ilusiones, tan parecida a la laguna central de la ciudad de Hanoi en Vietnam. Un trabajo precipitado produjo un objeto burdo, de pobre acabado y torpe coloración. De todas maneras la escultura fue develada con gran pompa y publicidad por las máximas autoridades el 9 de diciembre de 1987, seguramente porque el gobernador Enrique González Pedrero y el presidente Miguel de la Madrid Hurtado consideraron, como Ernesto Fernández Hurtado, director de la Sociedad Nacional de Crédito Bancomer, que Juan Soriano es "un hombre que con su genio y esfuerzo ha contribuido a integrar ese mundo en que se forma el ser nacional."<sup>2</sup>

Según explicación del propio Soriano en el folleto conmemorativo, los motivos para monumentalizar a un toro no fueron ni lorquianos ni taurinos. Se trata de un exvoto en bulto, pues al no haberse movido y continuar echado en medio del camino el toro evitó un accidente de imprevisibles consecuencias. Resulta que en fecha no precisada iban Soriano, Juan García Ponce y otros amigos por la carretera hacia Progreso cuando de repente el pintor distinguió "alumbrada por los faros del coche una tremenda cabeza, hermosa y pavorosa, coronada de cuernos, semejante al Moisés de Miguel Ángel. Hice rápidos movimientos para esquivarla. Era el propio Luzbel que me estaba esperando



ahí para juzgarme por mis muchos pecados. Tal estaba de negra mi conciencia por entonces que no pude ver que se trataba simplemente de un estupendo toro negro echado en medio de la carretera con el cual, por milagro, no tuvimos un grave accidente." Una obra fallida no menoscaba el sitio de innovador que le corresponde a Soriano en el panorama de la escultura mexicana de este siglo. La sorpresa la dio en su exposición individual de 1955 en el Salón de la Plástica Mexicana, ubicado por entonces en la calle de Puebla. Además de pinturas hoy tan estimadas como *Apolo y las musas*, *Viaje a la Isla de Creta*, *La vuelta a Francia*, Soriano presentó un conjunto de piezas escultóricas en cerámica. La mayoría eran animales



*El torero, cerámica*

bastante parecidos a los que se elaboraban en la Cultura de Occidente, pero lo sobresaliente era una gran *Luna* integrada por tres partes embonadas. En esa obra soberbia se percibía un sentido escultórico similar al de los artistas de la antigua Teotihuacan. En posteriores trabajos escultóricos se pudo ver la asimilación de lo vegetal, lo animal, lo cósmico, lo cotidiano. En 1966, en una de las salas de la planta baja del Palacio de Bellas Artes, se pudo ver una muestra dedicada exclusivamente a sus esculturas. Fue magnífica. Ahí se conjuntaron cualidades de la mejor escultura contemporánea: fresca creadora, hallazgos técnicos, renovación de tradiciones, invención, uso acertado de las posibilidades industriales en la elaboración de los materiales, ingenio para la policromía. Lo más asombroso en la escultura de Soriano era su entronque con todas las corrientes de la antigua cerámica mesoamericana, así como con la mejor cerámica popular contemporánea de México, sin caer en ningún momento en una fácil imitación o en un curioso arqueologismo. Como se sabe, Juan Soriano fue un artista precoz, con una primera exposición en el museo de su natal Guadalajara a los 14 años de edad. Muchas son las técnicas que ha utilizado en sus 54 años de constante labor: pintura al temple y al óleo, acuarela, gouache, dibujo al carbón, a tinta y a lápiz, litografía, aguafuerte, zinconografía, punta seca, grabado al buril, xilografía, serigrafía, cerámica, cartones para tapiz y modelado para fundición en bronce. Crecido es el volumen de su obra. Periodos hubo en que en su pintura predominaron los grises y ocres de elegante melancolía, mientras que en otros la paleta se ha vuelto caleidoscópica. Rara vez engrosa la materia y sus virtuosismo consiste en transparencias logradas con un mínimo de sustancia. En las dos últimas décadas ha incursionado en el uso de colores contrastados para representar, paradójicamente, lo fugaz de la existencia y los espacios silentes de la naturaleza o el espíritu. Importantes también fueron algunas aportaciones de Soriano a la escenografía. Después de unas temporadas en Italia y un viaje a Grecia, regresó a México y con Diego de Mesa montaron una formidable

<sup>2</sup> En *Juan Soriano: Autorretrato*, p. 5.

Separata

# Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Volumen XLIII, número 448, mayo 1988

*Las palabras de un muerto*



## Presentación

Sólo con libertad ríndese homenaje a la libertad, y libertad es el 5 de mayo de siempre, a partir del 5 de mayo de 1862, cuando los miserables traidores, los confiados asesinos vieron desvelar su traición y abatir sus puñales por héroes que los enfrentaron, avergonzaron y rechazaron en las hondonadas, picachos y faldas de los célebres cerros de Loreto y Guadalupe, en las márgenes de la señorial ciudad angelopolitana de Zaragoza.

Ríndese homenaje a esa sublime acción liberadora con las palabras del doctor y senador por Chiapas, Belisario Domínguez, pronunciadas en la tribuna glorificada por el amado hijo de Comitán.

El *fiat lux* encegueció a los felones y alevos asesinos de Francisco I Madero y José María Pino Suárez, e iluminó los cielos con su mensaje de dignidad e independencia. Azarosa o casual no es la confluencia del 5 de mayo y el pensamiento libertario de Belisario Domínguez. En Loreto y Guadalupe vencidos fueron los enemigos del exterior y sus asociados del interior, y el verbo de Belisario Domínguez otra vez abajo echó a los enemigos del interior y sus asociados del exterior.

Hallará el lector estampados en la separata los textos del senador Domínguez, según la publicación oficial de la Cámara de Diputados (México, 1942), con la que conmemoró el asesinato del ínclito varón, en 7 de octubre de 1913. ♦

La redacción

# Dos discursos del senador Dr. Belisario Domínguez

## LAS PALABRAS DE UN MUERTO

Primer discurso del señor Senador doctor don Belisario Domínguez, entregado por su autor al Presidente del Senado, señor Mauro S. Herrera, el martes 23 de septiembre de 1913.

SESION DEL SENADO DEL 29 DE SEPTIEMBRE  
DE 1913.

Señores Senadores:

**H**e tenido el honor de pedir la palabra para fundar mi voto negativo a la licencia solicitada por el señor senador y licenciado don Vicente Sánchez Gavito. Los miembros de la Comisión de Puntos Constitucionales, los señores senadores Guillermo Obregón y A. Valdivieso han dado en su concienzudo informe del 2 del presente las razones legales por las cuales no es de concederse la licencia que solicita el señor licenciado Sánchez Gavito, y bien que sus razones pueden ser suficientes para afirmar el criterio de esta honorable asamblea, decidiéndola a negar la licencia que se solicita, juzgo oportuno aducir otro orden de razonamientos de los señores miembros de la comisión a que acabo de referirme. Creo, señores, que siendo el señor licenciado Sánchez Gavito uno de los prominentes miembros del Senado, no debe abandonarnos en las críticas circunstancias por que atravesamos: sus profundos conocimientos políticos y sociales nos son ahora más que nunca necesarios y tendríamos que carecer de ellos, por lo menos en parte, toda vez que un nuevo empleo restaría al señor licenciado Gavito algo del tiempo que destina a sus labores del Senado. Es cierto, señores, que existen en el seno de esta augusta asamblea otros maestros en las mismas ciencias, que guíen con sus luces al que, como yo, con conocimientos muy restringidos, sólo puede aportar el contingente de su patriotismo y de su buena voluntad, pues, señores senadores, la situación del país es de tal modo apremiante que se necesita la unión de todos nosotros para que podamos salir avantes subsanando las desgracias que afligen actualmente a la patria y evitando las mayores aún que las amenazan. ¿No veis, señores, cuán oscura se presenta actualmente la situación del país, cuán tenebroso parece el porvenir?

Se ha respetado la redacción original

Lo primero que se nota al examinar nuestro estado de cosas, es la profunda debilidad del gobierno, que teniendo por primer magistrado a un antiguo soldado sin los conocimientos políticos y sociales indispensables para gobernar a la nación, se hace la ilusión de que aparecerá fuerte por medio de actos que repugnan la civilización y la moral universal, y esta política de terror, señores senadores, la practica don Victoriano Huerta, en primer lugar, porque en su criterio estrecho, de viejo soldado, no cree que exista otra, y en segundo, porque en razón del modo con que ascendió al poder y de los acontecimientos que han tenido lugar durante su gobierno, el cerebro de don Victoriano Huerta está desequilibrado, su espíritu está desorientado. Don Victoriano Huerta padece de una obsesión constante que dificultaría y aun imposibilitaría a un hombre de talento. El espectro de su protector y amigo, traicionado y asesinado, el espectro de Madero, a veces solo y a veces acompañado del de Pino Suárez, se presentan constantemente a la vista de don Victoriano Huerta, turban su sueño y le producen pesadillas y se sobrecoge de horror a la hora de sus banquetes y convivialidades. Cuando la obsesión es más fija, don Victoriano Huerta se exaspera y para templar su cerebro y sus nervios desfallecientes hace un llamamiento a sus instintos más crueles, más feroces, y entonces dice a los suyos: maten, asesinen, que sólo matando a mis enemigos se restablecerá la paz, —y dice a don Juvencio Robles: Marche a Morelos, dé órdenes de concentración, mate e incendie despiadadamente, acaben justos y pecadores, que solamente así tendremos paz—. No creais que exagero, señores senadores, he aquí uno de tantos artículos por el estilo que publica en su primera página *El Imparcial* del sábado 27 del presente: "Piden volver a sus pueblos los de "Ajusco". Por disposición del señor general Juvencio Robles, jefe de la División del Sur, los vecinos del pueblo del Ajusco se vieron precisados a abandonar sus propiedades a fin de que la campaña emprendida contra los zapatistas sea más efectiva. . . ." "Con fecha 17 de agosto pasado, el pueblo de Ajusco quedó vacío y los zapatistas que habían ido a refugiarse a ese lugar se vieron obligados a huir, temerosos de perder

la vida entre las llamas, puesto que los federales lo incendiaron. En grandes caravanas los vecinos de ese pueblo emigraron a la población de Tlalpan, en tanto que otros se dirigían a esta capital y a San Andrés Totoltepec y a San Pedro Mártir, dejando abandonados sus hogares y sus propiedades. Como los recursos que traían los habitantes del Ajusco eran escasos y sus cosechas estaban próximas a perderse, han elevado un ocurso a la Secretaría de Gobernación, solicitando se les conceda volver a sus propiedades mediante la identificación de sus personas para comprobar que son amigos del Gobierno. . .” Para que podáis juzgar, señores senadores, toda la gravedad de este artículo de *El Imparcial* que quizá para muchos lectores pasó desapercibido, os ruego, que por pensamiento os coloquéis un instante en el número de esos infelices del Ajusco. Imaginaos en vuestra casita viviendo con el día, y manteniendo con vuestros trabajos a vuestra esposa, a cinco, a seis chiquillos, quizá uno de pecho, a vuestro padre anciano e impotente, a vuestra madre enferma. BRUSCAMENTE VIENE LA ORDEN DE CONCENTRACION. Lleno de terror el jefe de la casa ordena a la vez, que toda la familia se ponga en movimiento y todos apresuradamente emprenden la marcha, llevando por todo bagaje unos cuantos centavos, unos cuantos trapos y. . . nada más. ¿A dónde ir? ¿Qué camino tomar? Para los que tienen alguna lejana simpatía por Zapata, no hay ninguna vacilación. Se van con Zapata. Pero los amigos del gobierno ¿qué hacen? Vacilan, se confunden. En fin, hay que resolverse a morir de hambre, lo mismo se muere en una parte que en otra. Se toma pues el camino que primero se presenta y se camina, se camina a la aventura con el corazón oprimido y el espíritu sobrecogido de terror, hasta llegar a un poblado. Allí ¿quién da posada, quien da trabajo a los habitantes del Ajusco? Todos desconfían, todos temen que esos extraños puedan ser partidarios de Zapata, puedan ser espías. En resumen todas las puertas se cierran. . . Dejo el resto a vuestra profunda meditación, señores senadores. Meditad profundamente en lo que sufriríais con vuestra familia en pueblos extraños, sin dinero, sin ropa, sin hogar, sin pan.

¿Cuántos no pereceríais en esta peregrinación; cuántos tormentos os esperarían! Cuando al fin el gobierno de don Victoriano Huerta permita volver a vuestro pueblo, ¿cómo encontraríais vuestra casita? Vuestra cosecha de maíz y de papa que es ya próxima a perderse estará completamente perdida, ¿qué daréis de comer a vuestros hijos? ¿yerbas, raíces, tierra? Hecha esta digresión continuaremos, señores senadores. En su constante obsesión don Victoriano Huerta desconfía de todos y teme que todos le traicionen. Hace varios días que su gabinete está incompleto y no ha sido capaz de completarlo. ¿No pensáis, señores, que esa debilidad de carácter, esa constante vacilación demuestra un cerebro desequilibrado y que esto es sumamente perjudicial al país en las actuales gravísimas circunstancias por que atraviesa? Además del desequilibrio producido por su constante obsesión y cuyos síntomas fueron descritos magistralmente por SHAKESPEARE: don Victoriano Huerta está afectado de esa forma de desequilibrio que es descrita con igual maestría por Cervantes: don Victoriano Huerta cree que él es el único capaz de go-

bernar a México y de remediar sus males, ve ejércitos imaginarios, ve un ejército de noventa y cuatro mil hombres bajo sus órdenes, y fenómeno curioso que sería risible si no fuera excesivamente alarmante, el pueblo y aun algunos miembros de las Cámaras están desempeñando el papel de Sancho, contagiándose con la locura de Don Quijote, ven a don Victoriano Huerta un guerrero de más empuje que Alejandro el Grande, y ven en sus soldaditos de once años de la Escuela Preparatoria, veteranos más aguerridos que los de Julio César o de Napoleón I. Esto es gravísimo, Huerta está provocando un conflicto internacional con los EE.UU. de América, este conflicto puede llevarnos a la intervención. La intervención, ved bien lo que es, señores senadores. Es la muerte de todos los mexicanos que tengan valor, que tengan dignidad, que tengan honor. Cobarde y miserable el mexicano que no vaya a combatir con los americanos el día que profanen nuestro suelo. Sí, iremos a combatir, pero no con la esperanza de obtener el triunfo, porque la lucha es muy desigual, sino solamente para salvar lo que deben tener en más valor que la existencia los hombres y las naciones: El honor. Iremos a morir para que más tarde cuando el extranjero desembarque en nuestras playas descubriéndose al pisar nuestro suelo diga: DE MIL HEROES LA PATRIA AQUI FUE. Pero señores, antes de llegar a ese extremo, deben evitarlo con dignidad y prudencia y no dar motivo con sus locuras a que los americanos puedan justificar ante el mundo una invasión a nuestra patria. Porque no hay que dudar, señores. Hay casos en que un extraño tiene el deber de entrar a imponer el orden en la casa ajena: ¿Quién de vosotros, señores senadores, no se vería obligado a entrar a imponer el orden en mi casa si al pasar por ella viera que en un arrebato de ira estaba matando o golpeando a un hijo de ocho años de edad? Ahora bien, si don Victoriano Huerta, desequilibrado, está poniendo en eminente peligro a la patria, ¿no toca a vosotros, que estáis de acuerdo, señores senadores, poner un remedio a la situación? Ese remedio es el siguiente: Concededme la honra de ir comisionado por esta augusta asamblea a pedir a don Victoriano Huerta que firme su renuncia de Presidente de la República, creo que el éxito es muy posible. He aquí mi plan. Me presentaré a don Victoriano Huerta con la solicitud firmada por todos los senadores, y además con un ejemplar de este discurso y otro que tuve la honra de presentar al señor Presidente del Senado en la sesión de 23 del presente.

Al leer esos documentos, lo más probable es, que llegando a la mitad de la lectura pierda la paciencia don Victoriano Huerta, y sea acometido por un acto de ira y me mate, pero en este caso nuestro triunfo es seguro, porque los papeles quedarán allí y después de haberme muerto no podrá don Victoriano Huerta resistir la curiosidad, seguirá leyendo y cuando acabe de leer, horrorizado de su crimen se matará también y la patria se salvará. Puede suceder también que don Victoriano Huerta sea bastante dueño de sí mismo, que tenga bastante paciencia para oír la lectura hasta el fin, y al concluir se ría de mi simpleza de creer que un hombre de su temple puede ablandarse o conmovirse con mis palabras, y entonces me matará o me dejará o me hará lo que más le cuadre.

En este caso la Representación Nacional sabrá lo que a su vez debe hacer.

Por último, puede darse el caso, que sería de todos el mejor, de que don Victoriano Huerta tenga un momento de lucidez, que comprenda la situación tal como se presenta y que firme su renuncia; entonces al recibirla de él le diré: señor general don Victoriano Huerta, bienaventurado el pecador que se arrepiente. Este acto rehabilitará a usted de todas sus faltas. En nombre de la patria, en nombre de la Humanidad, en nombre de Dios omnipotente, el pueblo mexicano olvida los errores de usted, y jura que de hoy en adelante os considerará como al hermano que vuelve arrepentido al seno del hogar, y al que todos los mexicanos debemos volver nuestro cariño y consideraciones. Con este hecho, señores senadores, también el pueblo mexicano en su magnanimidad quedará rehabilitado ante el mundo, ante la historia y ante Dios, de todas sus locuras, y la paz, el orden y la prosperidad volverán a reinar en la patria mexicana. Espero, señores senadores, que no me diráis que dejaréis de ocuparos hoy mismo de ese asunto por no ser del que se está tratando. Si tal cosa dijereis, yo os respondería, señores senadores, en estos críticos momentos, la salvación de la patria debe ser nuestra idea fija, nuestra constante preocupación y cuando algún medio parezca aceptable, no debe perderse la ocasión, hay que ponerla en práctica inmediatamente. Os ruego, señores senadores, que os declaréis en sesión permanente y que no os separéis de este recinto antes de poner en mis manos el pliego que debo entregar personalmente a don Victoriano Huerta.

No dudo, señores senadores, que sabréis proceder con toda la habilidad y prontitud que el caso requiere, para no exponernos a que más tarde se diga de vosotros, que lloráis como mujeres la pérdida de vuestra honra y de vuestra nacionalidad que no supisteis defender como hombres. Os he dicho, señores senadores, que además de una copia de este discurso debo llevar a Huerta una copia del discurso que presenté al señor Presidente del Senado el 23 del presente, y para que conozcáis todos vosotros este último voy a tener el honor de darle lectura. (Lee el discurso indicado).

Al final de este discurso, señores senadores, existe una nota que dice: Urge que el pueblo mexicano conozca este discurso, para que apoye a la Representación Nacional, y no pudiendo disponer de ninguna imprenta, recomiento a todo el que lo lea, saque cuatro o cinco copias más, insertando también esta nota, y las distribuya a sus amigos y conocidos de la capital y de los Estados. Ojalá hubiera un impresor honrado y sin miedo que imprimiera este discurso.

Aquí termina la nota, señores senadores, y me es muy grato manifestar a ustedes que ya hubo quien imprimiera este discurso.

He aquí algunos ejemplares. ¿Queréis saber quién los imprimió? Voy a decíroslo para honra y gloria de la mujer mexicana: ¡los imprimió UNA SEÑORITA!

Dr. BELISARIO DOMINGUEZ  
Senador por el Estado de Chiapas



Señor Presidente del Senado:

**P**or tratarse de un asunto urgentísimo, para la salud de la patria, me veo obligado a prescindir de las fórmulas obligadas y a suplicar a usted se sirva dar principio a esta sesión, tomando conocimiento de este pliego y dándolo a conocer en seguida a los señores senadores. Insisto, señor Presidente, en que este asunto debe ser conocido por el Senado en este mismo momento, porque dentro de pocas horas lo conocerá el público y urge que el Senado lo conozca antes que nada.

Señores Senadores:

Todos vosotros habéis leído, con profundo interés, el informe presentado por don Victoriano Huerta ante el Congreso de la Unión, el 16 del presente.

Indudablemente, señores senadores, que lo mismo que a mí os ha llenado de indignación el cúmulo de falsedades que encierra ese documento. ¿A quién se pretende engañar, señores? ¿Al Congreso de la Unión? No, señores; todos sus miembros son hombres ilustrados que se ocupan de política, que están al corriente de los sucesos del país, y que no pueden ser engañados sobre el particular. Se pretende engañar a la Nación Mexicana, a esta noble patria que, confiando en vuestra honradez y en vuestro valor, ha puesto en vuestras manos sus más caros intereses.

¿Qué debe hacer en este caso la Representación Nacional? Corresponder a la confianza con que la patria la ha honrado, decirle la verdad y no dejarla caer en el abismo que se abre a sus pies.

La verdad es esta: durante el gobierno de don Victoriano Huerta, no solamente no se ha hecho nada en bien de la pacificación del país, sino que la situación actual de la República es infinitamente peor que antes; la revolución se ha extendido en casi todos los Estados, muchas naciones antes buenas amigas de México, rehúsanse a reconocer su gobierno por ilegal; nuestra moneda encuéntrase despreciada en el extranjero; nuestro crédito en agonía; la prensa entera de la República amordazada o cobardemente vendida al gobierno y ocultando sistemáticamente la verdad; nuestros campos abandonados, muchos pueblos arrasados, y por último el hambre y la miseria en todas sus formas amenaza extenderse rápidamente en toda la superficie de nuestra infortunada patria.

¿A qué se debe tan triste situación?

Primero y antes que todo a que el pueblo mexicano no pueda resignarse a tener por Presidente de la República a don Victoriano Huerta, al soldado que se amparó del poder por medio de la traición y cuyo primer acto al subir a la Presidencia fué asesinar cobardemente al Presidente y Vicepresidente legalmente ungidos por el voto popular, habiendo sido

el primero de éstos quien colmó de ascensos, honores y distinciones a don Victoriano Huerta, y habiendo sido él igualmente a quien don Victoriano Huerta juró públicamente lealtad y fidelidad inquebrantables.

Y seguro, se debe esta triste situación, a los medios que don Victoriano Huerta se ha propuesto emplear para conseguir la pacificación. Esos medios y a sabéis cuáles han sido: únicamente muerte y exterminio para todos los hombres, familias y pueblos que no simpaticen con su gobierno.

La paz se hará cueste lo que cueste, ha dicho don Victoriano Huerta. ¿Habéis profundizado, señores senadores, lo que significan esas palabras en el criterio egoísta y feroz de don Victoriano Huerta? Esas palabras significan que don Victoriano Huerta está dispuesto a derramar toda la sangre mexicana, a cubrir de cadáveres todo el territorio nacional, a convertir en una inmensa ruina toda la extensión de nuestra patria con tal que él no abandone la presidencia, ni derrame una sola gota de su propia sangre.

En su loco afán por conservar la presidencia, don Victoriano Huerta está cometiendo otra infamia. Está provocando con el pueblo de los Estados Unidos de América un conflicto internacional en el que si llegara a resolverse por las armas, irían estoicamente a dar y a encontrar la muerte todos los mexicanos sobrevivientes a las matanzas de don Victoriano Huerta. Todos menos don Victoriano Huerta, ni don Aureliano Blanquete, porque esos desgraciados están manchados por el estigma de la traición y el pueblo y el Ejército los repudiarían, llegado el caso.

Esa es, en resumen, la triste realidad. Para los espíritus débiles, parece que nuestra ruina es inevitable porque don Victoriano Huerta se ha adueñado tanto del poder que, para asegurar el triunfo de su candidatura a la Presidencia de la República en la parodia de elecciones anunciadas para el 26 de octubre próximo, no ha vacilado en violar la soberanía de la mayor parte de los Estados, quitando a los gobernadores constitucionales e imponiendo gobernadores militares que se encargarán de burlar a los pueblos por medio de farsas ridículas y criminales.

Sin embargo, señores, un supremo esfuerzo, puede salvarlo todo. Cumpla con su deber la Representación Nacional y la patria está salvada y volverá a florecer más grande, más unida y más hermosa que nunca.

La Representación Nacional debe deponer de la Presidencia de la República a don Victoriano Huerta, por ser él contra quien protestan con mucha razón todos nuestros hermanos alzados en armas y de consiguiente, por ser quien menos puede llevar a efecto la pacificación, supremo anhelo de todos los mexicanos.

Me diréis, señores, que la tentativa es peligrosa porque don Victoriano Huerta es un soldado sanguinario y feroz que asesina sin vacilación ni escrúpulos a todo aquel que le sirve de obstáculo. ¡No importa, señores! La patria os exige que cumpláis con vuestro deber aun con el peligro, y aun con la segu-



La patria encadenada aguardando su liberación

riedad de perder la existencia. Si en vuestra ansiedad de volver a ver reinar la paz en la República os habéis equivocado, habéis creído las palabras falaces de un hombre que os ofreció pacificar la nación en dos meses, y le habéis nombrado Presidente de la República, hoy que veis claramente que este hombre es un impostor, inepto y malvado, que lleva la patria con toda velocidad hacia la ruina. ¿Dejaréis, por temor a la muerte, que continúe en el poder?

Penetrad en vosotros mismos, señores, y resolved esta pregunta: ¿Qué diríais de la tripulación de una gran nave que en la más violenta tempestad y en un mar proceloso, nombrara piloto a un carnicero que sin ningún conocimiento náutico navegara por primera vez y no tuviera más recomendación que la de haber traicionado y asesinado al capitán del barco?

Vuestro deber es imprescindible, señores, y la patria espera de vosotros que sabréis cumplirlo.

Cumpliendo ese primer deber, será fácil a la Representación Nacional, cumplir los otros que de él se derivan, solicitándose en seguida de todos los jefes revolucionarios que cesen toda hostilidad, nombren sus delegados, para que, de común acuerdo, elijan al Presidente que deba convocar a elecciones presidenciales, y cuidar que éstas se efectúen con toda legalidad.

El mundo están pendiente de vosotros, señores miembros del Congreso Nacional Mexicano, y la patria espera que la honraréis ante el mundo evitándole la vergüenza de tener por Primer Mandatario a un traidor y asesino. ♦

Dr. BELISARIO DOMINGUEZ  
Senador por el Estado de Chiapas

NOTA.—Urge que el pueblo mexicano conozca este discurso para que apoye a la Representación Nacional, y no pudiendo disponer de ninguna imprenta recomiendo a todo el que lo lea, saque cinco o más copias, insertando también esta nota y las distribuya a sus amigos y conocidos de la capital y de los Estados.

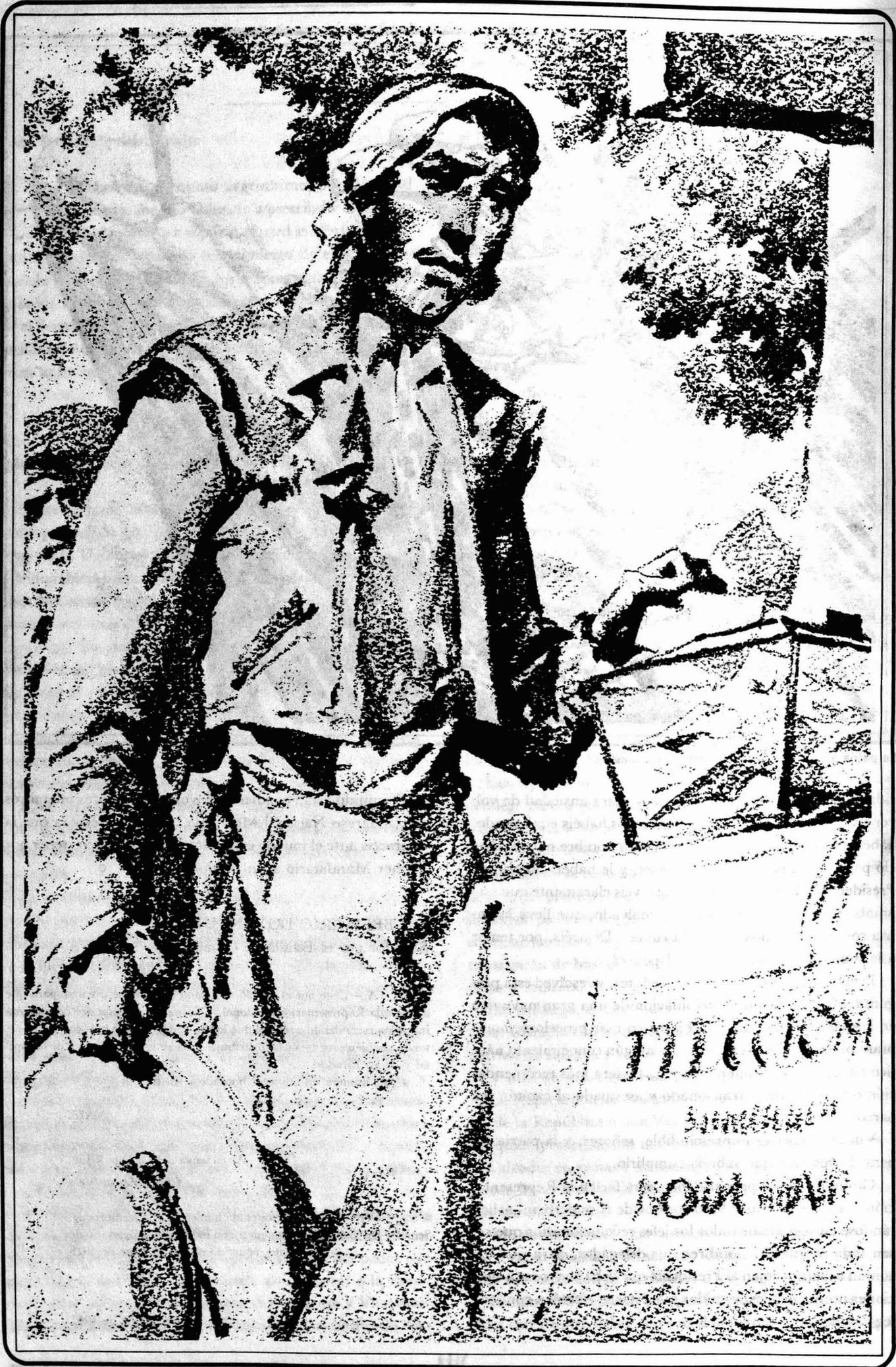
¡Ojalá hubiera un impresor honrado y sin miedo!

VALE

A iniciativa del C. Dip. y Lic.  
Carlos Zapata Vela

se imprimieron estos discursos como homenaje a la memoria del Senador Dr. Belisario Domínguez, con motivo del aniversario de su asesinato, ocurrido el 7 de octubre de 1913

México, año de 1942



La República crece mediante la Democracia

versión de la *Electra* de Esquilo en el Teatro Sullivan. El ambiente escénico tuvo un rotundo sentido cerámico. Soriano le dio a la antigüedad mediterránea una faz de barro cocido. Posteriormente, entre una serie de cerámicas vidriadas, construyó una estructura a base de cubos a la que tituló *El teatro*.

En 1969 Soriano expuso en la Galería de Arte Mexicano acuarelas y dibujos. Eran composiciones alegres, realizadas como compensación a las depresiones que lo perturbaban. Si en largos años de práctica artística él había aprendido a sobrellevar sus cíclicas depresiones creando imágenes alegres y directas, quienes lo conocíamos habíamos comprendido que era el momento de hacerlo hablar, porque cuando estaba de buenas todo le parecía indiscriminadamente bien.

Sobre las galerías de arte opinó: "Pienso que son una lata porque naturalmente su intención es comercial. Las galerías venden lo que es comercial, lo que se usa. Parte del desconcierto que hay en la pintura actual se debe al comercio que siempre necesita tener novedades para ofrecer a sus clientes, no importa que sea pintura, objeto o tiliche; lo que importa es que sea nuevo para que la gente lo compre; es como la moda. El público mexicano compra porque cree que 'viste mucho' tener cuadros o arte prehispánico; pero no sabe de pintura porque no tenemos una gran tradición pictórica. La gran tradición de México está en la escultura y en la arquitectura. En la actualidad todos los movimientos artísticos los inventan y los manejan los grandes *trust* de las galerías internacionales. Cuando por fin se firma un cuadro su estilo ya pasó de moda."

Eran los tiempos de Salón Independiente y confrontaciones y polémicas se sucedían sin cesar. Soriano no se integró a ninguno de los grupos y con distanciamiento dijo: "La polémica actual es inútil. Destruyen una bienal y acaban por inventar una cosa igual a la bienal que acaban de destruir. Un pintor debe pintar y si se muere de hambre ni modo, pero debe pintar bien. Las actitudes de los jóvenes me resultan muy simpáticas cuando son muy jóvenes, pero me molesta que los adultos no quieran aceptar que lo son y que por lo mismo deben trabajar de una manera más



La motocicleta, cerámica



Madre, 1958

profunda y más seria. En México está pasando lo que en todo el mundo: es muy difícil descubrir algo bueno entre tanta cosa horrenda. A mí me gusta la pintura, no las mezclas, los clavos y todas esas cosas. Me gusta lo que se hace con pincel y colores. La pintura actual es tan horrible como la ópera, en donde hay canto, melodrama, baile, todo junto. Los del Independiente y otros salones son unos muchachos muy buenos, muy simpáticos; pero van a ir al desastre porque están perdiendo sus mejores años haciendo obras híbridas que nunca los van a llevar a descubrir su verdadera personalidad. No veo en todo eso más que un deseo inmenso de hacerse publicidad, porque no discuten nada que esté propiamente en el terreno de lo artístico, están buscando siempre ventajas, no tienen fe en su trabajo. Cuando te pones a gritar tanto y a defenderte, es como

que no crees que tu cuadro pueda hacerse ver por sí solo. Yo no creo en el erotismo como provocación. Creo en el amor, en la disciplina, en hacer las cosas poniendo mucha atención. Goya desborda un erotismo terrible aun cuando pinta a la reina más fea del mundo que fue la reina María Luisa. Cuando yo hice hace tiempo las series del sexo y del amor, me sorprendía que la gente se sintiera a disgusto, atacada en su pundonor, porque todas las formas y todos los temas son válidos si logras con ellos hacer un cuadro. La gente es cada día más incapaz de amar, por eso usa el amor como una provocación. Yo no hice ningún esfuerzo por estar a la moda, si coincidí con la moda fue por puro azar. Yo soy muy malo para apreciar el talento de los demás, necesito mucho tiempo y de repente descubro que alguien me interesa o me gusta. Yo creo que de pintura entiende poquísima gente, es una de las artes más difíciles de comprender; yo mismo no sé, tengo ciertas intuiciones, pero no tengo la real certeza de entender la pintura. Muchas cosas me han desilusionado." Para Juan Soriano "la pintura, como arte, tiene que escapar al tiempo, ser algo que tenga valor para el hombre del futuro. Cuando se especula con lo fugaz todo pasa, no permanece. Antes yo no tomaba la pintura como una profesión sino como una ocupación que me gustaba; yo no pretendía inventar, quería aprender, trataba de hacer cosas parecidas a las que me interesaban; pero uno crece y acaba por pintar a su manera. La mejor parte



de mi vida es aquella en que he trabajado sin pensar en los demás, sin tener éxito. Yo era libre, ya no me siento libre porque la gente me hace sentir que soy pintor. Ese peso de no defraudar a la gente, de no defraudarme a mí mismo, me hace sentir más confuso que antes, menos libre. La fama, aunque no sea muy grande, es una cadena.

"Las crisis del arte —pondera Soriano apoyado en su cultura bien habida— siempre han encontrado salida. El arte siempre ha estado en crisis. En el Renacimiento estuvo en crisis por el exceso de oficio y de reglas, en otras épocas porque estuvo perseguido por la Iglesia o por el Estado. Ahora está perseguido por el comercio. Toda la vida dizque intelectual y artística depende del comercio. Pero la verdadera pintura se manifestará en

alguien, aunque pueden pasar tres siglos sin que haya un gran pintor."<sup>3</sup> Soriano fue continuador, con talento personal, de una corriente en la cual militaron Julio Castellanos, Agustín Lazo, Jesús Guerrero Galván y otros más. Ya en Europa, embargado con frecuencia de melancolías, ansiedades y perturbaciones autocríticas, siguió demostrando que no le interesan las modas, las corrientes del momento, la vanguardia de las vanguardias, lo penúltimo de lo últimísimo. Como los antiguos mexicanos o como Joan Miró, Soriano demuestra en su obra una necesidad de meditar en imagen en torno a los ciclos vitales.

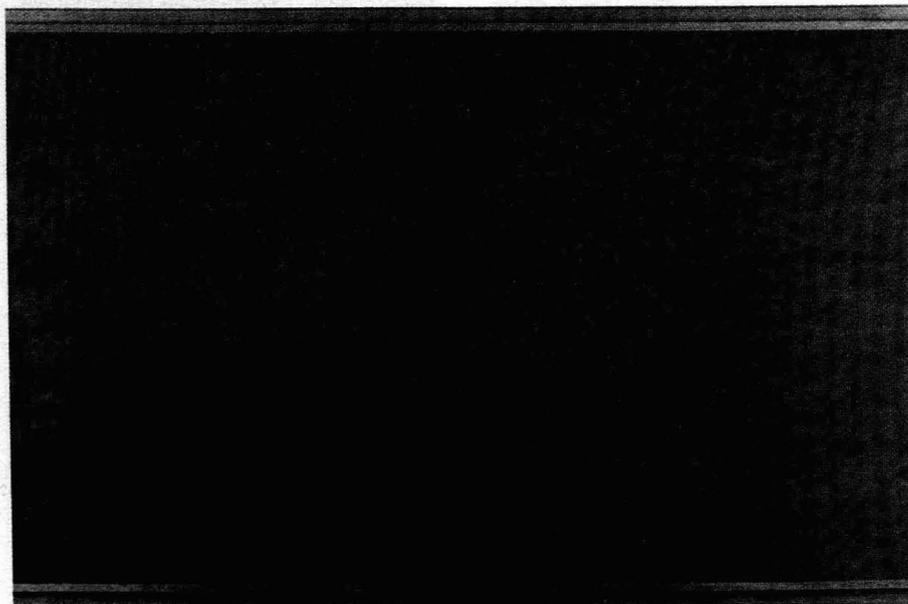
Entre los escritos más lúcidos dedicados a Soriano se cuenta uno de

<sup>3</sup> Raquel Tibol: "Graciosa maestría de Juan Soriano", *Magazine dominical* del periódico *Excelsior*, noviembre 23 de 1969.

Paul Westheim, publicado en 1956 en el suplemento *México en la Cultura* del periódico *Novedades*. Tras otras consideraciones, Westheim afirmaba: "No le satisface, no le basta ese adaptarse a la tradición, esa sujeción a los convencionalismos. Por su naturaleza es un no convencional. Busca y prueba. Cada exposición suya lo muestra planteándose nuevos problemas." Según Westheim, el ahora multipremiado artista percibía las cosas en una dinámica teatral: "Las cosas que son y que a la vez no son, viéndolas de cerca, o no son lo que parecen ser; las cosas situadas en una nueva perspectiva, privadas de su seriedad y su gravedad, iluminadas por imaginarias candilejas, disfrazadas en colores sugestivos, espectaculares, atrevidamente abigarrados."

La razón le sigue asistiendo a Westheim a la vuelta de tres décadas: "Inventa (Soriano) un mundo que no se le ocurrió a la naturaleza, por imaginativa que fuera. Ese espejo mágico, que refleja un mundo producto de su propia magia, es la pintura de Soriano. Las culebras las pinta de lila y de rojo y de azul; las siete musas, rojas como cangrejos cocidos, se presentan en el concurso de belleza, formando fila ante Apolo; las calaveras, emancipadas de su gris de miércoles de ceniza, se encienden en colores de anuncio de neón; los ciclistas patalean como diablos colorados por las carreteras embadurnadas de rojo. Soriano es de Jalisco. En el México antiguo eran los tarascos quienes jugaban en su cerámica un juego tan divertido y tan lleno de fantasía con el hombre y el animal y todo lo demás que tenían ante los ojos. Con genial intuición transformaban la apariencia de las cosas, modificaban sus proporciones, exageraban o agregaban o suprimían a su capricho, arbitrariamente. De esta manera logran una expresividad en que se manifiesta, como en las obras de Soriano, la alegría de vivir, la alegría de dar forma a lo vivido en la imaginación."

La alegría ha dado paso a una lírica sensualidad; pero cada vez con más frecuencia los símbolos o figuraciones de la muerte transcurren en sus telas como algo deseado o sentido, sin tensiones trágicas, más bien con el regodeo fraterno con que Xavier Villaurrutia abordaba esos asuntos. ♦



Toro

Giuseppe Ungaretti (1888-1970)

## *Aleandría: el desierto, la noche, la nada*

“Es poner el dedo en llagas profundas. . . Entre la flor que corto y la que doy / la inexpresable nada”, fue lo primero que respondí al añorado amigo Jean Amrouche, quien recogía mis observaciones improvisadas para la Radiodifusión Télévision Française. Como el lector verá, es una obsesión que se presenta a menudo en mi canto. Está en el significado de esa nadería que podría ser la toma de conciencia de lo que yo soy. Nací en Alejandría; una ciudad que ya no forma parte del oasis constituido por el Nilo. Alejandría está en el desierto, en un desierto donde la vida acaso es muy intensa desde su fundación, pero donde la vida no deja ningún signo de permanencia en el tiempo. Alejandría es una ciudad sin monumentos; o mejor dicho, con muy pocos monumentos que recuerden su antiguo pasado. Cambia sin cesar. El tiempo no deja de llevársela. Es una ciudad donde antes que nada está presente la sensación del tiempo, del tiempo destructor. Y al decir *nada* me refiero particularmente a esa tarea de aniquilamiento que allí produce el tiempo. También pienso en el espejismo que esa nada y ese tiempo abolido pueda relampaguear en la imaginación del poeta, en una imaginación que me hace retroceder hasta la infancia, cuando los espejismos comenzaban a ser algo acostumbrado.

Intentaré fijar ciertos elementos. Perdí a mi padre cuando era muy chico, a los dos años de edad. Por lo tanto, pasé mi infancia en una casa donde la memoria de mi padre alimentaba un luto constante. No fue una infancia alegre. Mi padre nos dejó una panadería de cierta importancia. La dirigía mi madre. Todo el santo día andaba ocupada en sus negocios y quehaceres hogareños. No descuidaba, o mejor dicho, cuidaba muy bien a sus hijos. Era una mujer de extraordinaria energía. Yo, en cambio, heredé el carácter de mi padre, que era todo lo contrario. Soy voluntarioso, es cierto, pero de otra manera. Mi madre era voluntariosa hasta el exceso, muy pero muy voluntariosa y, como es natural, muy pocas veces se abandonaba a la ternura.

Hay dos elementos de mi primera infancia. . . es más, son tres elementos que pronto habrían de asombrarme en el orden de la inspiración poética. Antes que nada, la noche, la noche y su tráfico; voces de guardianes nocturnos; marchando en fila, viniendo, alejándose: “¡Uahed! . . ., regresando: “¡Uahed!” . . ., cada cuarto de hora, completando la vuelta alrededor del oído infantil.

Era la primera percepción del infinito, de un círculo infinito, como los antiguos egipcios acostumbraban representarlo con una serpiente mordiéndose la cola. Otro elemento, elemento revoltoso, dependía del hecho que en nuestro patio criábamos marranos. De noche, cuando era necesario despertar a los operarios árabes para hacer el cambio de turno, un operario del condado luquese que vivía en nuestra casa desde los tiempos de mi padre, iba a buscar al puerco, porque casi siempre el sueño de aquellos árabes era muy pesado, y al acercárseles el puerco se despertaban sobresaltados y huían de él con gritos de endemoniados. Me sentía ofendido por aquella manera de actuar, me parecía —y sólo era un niño— que era mala cosa violar sentimientos sagrados.

Tercer elemento. Era vecino nuestro un funcionario de origen francés, francés y alto funcionario del Estado egipcio. Tenía un hijo de mi edad. Aquel niño era física y acaso mentalmente distinto a mí. Había perdido a la madre, pero la ternura que le brindaban su padre, tíos y tías, sustituía de alguna manera el afecto materno. Era muy agraciado y de maneras refinadas. Me atraía como a todos los compañeros que jugábamos en un baldío. Era una especie de rey. Aquella idolatría, una verdadera idolatría. . . Y quizá aquel afecto, aquella gran amistad, han sido los mayores que yo he tenido en mi vida. Nada puede compararse a aquel apego.

Quiero insistir en uno de los tres elementos, el del luto. Todas las semanas, todas, mi madre me llevaba al camposanto. Íbamos a pie. Era un viaje nada corto y aquella zona estaba casi deshabitada. Había unas cuantas casas alrededor de la nuestra, luego aquella calzada tan larga; a cierto punto surgía la quinta de un rico banquero, el barón Menashe. Al principio de la calzada, una vuelta y, luego, una rotonda; después de caminar y caminar se llegaba al camposanto. Una caminata larguísima. Mi madre rezaba y luego respondía al bribonzuelo que no dejaba de hacer travesuras. Llegábamos al camposanto, donde transcurrían horas y horas de rezos que yo debía seguir, acompañar. Y así todas las semanas durante mi primera infancia.

Sentimiento de la muerte desde el primer momento, y rodeado por un paisaje aniquilante: todo se agrieta, todo, creo que ya lo he dicho; todo tiene una duración mínima, todo es precario. En aquel paisaje yo era presa de aquella

presencia, de aquel recuerdo, de aquel constante reclamo de la muerte.

Hay que recordar otro momento de mi vida, y es cuando tuve que dejar mi casa para ir a pasar algunos años en un internado. Éstos pueden haber tenido importancia, incluso una importancia benéfica, pero de cualquier manera fui muy infeliz en aquel internado. Siempre he sido alguien que nadie ha podido disciplinar. Cualquier tipo de rienda me parece insoportable.

Una mañana. . . algunas mañanas, mientras repasábamos las lecciones o hacíamos las tareas, desde la ventana de un cuartote podíamos observar un cuartel inglés, donde castigaban a los soldados que sorprendían borrachos por la calle. Los obligaban a dar vueltas en una pista, y luego —es algo que recuerdo muy bien, es un tipo de cosas que nunca he podido olvidar—, después de hacerlos correr, ¡eran azotados hasta que brotaba la sangre! Así castigaban a los reyes de la ebriedad. El sufrimiento corporal infligido a seres humanos sublevaba mi ánimo. Aquel espectáculo de fustigación en el cuartel ha sido la peor de las injurias que he soportado en mi vida; en el curso de una existencia ya muy larga y en la que, es natural, se han registrado muchas otras, atroces.

Es necesario que vuelva a hablar de aquel muchachito —se llamaba Alcide— que personificó para mí la imagen de la felicidad; de aquel niño que yo imaginaba como un héroe brotado de mi propia existencia. Estaba yo en un internado de curas. Un día uno de los prefectos me incitó a llevar un diario de mi vida. Lo hice. Y al hacerlo le dirigí a aquel muchacho lejano las invocaciones recurrentes en el análisis de mis sentimientos. Un buen día el prefecto me pide el diario, para verlo; le confío el cuaderno y anota algo. Me lo devuelve, pidiéndome que no lea lo que ahí ha escrito. Destruí el cuaderno. ¿Por qué lo hice? En primer lugar, no me gusta violar el secreto ajeno. Es un respeto heredado y siempre lo he mantenido. Me agrada también que siempre haya algo secreto para mí. Me gusta que el secreto, por haberlo respetado, guarde para mí un sabor infinitamente más poético que si lo descubriera en toda su realidad.

Pero a propósito de Alcide, veamos un poco lo que ha vuelto a mi mente.

A veces interrumpíamos el juego en un baldío, y el arcángel Alcide nos llevaba a su casa. Un día, estando nosotros en el comedor, se hallaba también Louise, la hija de la gobernante alemana de nuestro amigo. Parecía esperarnos y nos invitó a jugar a las *poules*, a las gallinas.

Quinceañera boreal, carita encantadora, cabellera rubia, casi albina, que le llegaba hasta el nacimiento de los muslos, larguísimas piernas cranachianas. Hizo que nos acucilláramos bajo la mesa, como se coloca uno para hacer de las necesidades cuando no hay un lugar más apropiado para ello. La damita también se puso en cuclillas, en medio de nosotros; luego, uno tras otro, fue desabotonando los pantaloncillos y agarró, entre el índice y el pulgar, increíblemente graciosos, el objetito que, como es natural, terminó de surgir. Eran cositas inmaduras las nuestras, teníamos seis o siete años. Ella meneaba la cabeza: "¡Pouah! ¡Oust! ¡Filez! ¡Un peu plus vite que ça, s'il vous plait! ¿Quoi? Vous avez le toupet de

rouspeter, petits nigauds! ¿Hélas? Vos prouesses, on les a éprouvées, gros vauriens!". El caso no lesionó nuestra inocencia, pero desde ese día se extendió en nosotros como un velo. Un velo transparente, pero velo después de todo. Desde ese día Eva se asomó a mi vida.

¿Tal vez tenía la tendencia a convertir en héroe a aquel Alcide, deslumbrante fábula de mi infancia? Estaba lejos porque él no estaba en el internado, y yo sí. Más tarde, también lo mandaron al internado, años después, cuando murió su padre. Estaba lejos, y cuando se me aparecía sólo era el espejismo de una imagen. Me hallaba en casa durante las vacaciones de Pascua. . . y lo veo pasar en un carruaje, con una de sus tías, me parece; se dirigían a un asilo de huérfanos para entregar una limosna. No podría expresar lo que sentí.

Tras la muerte de su padre, como ya lo he dicho, él estaba en el internado y yo había salido. Creo que la fecha de nacimiento de aquel niño era el primero de mayo. Sí, lo recuerdo bien, nació el primero de mayo, sí, y escribí un soneto. No recuerdo haber escrito más sonetos, aunque he traducido muchos, de Shakespeare, por ejemplo, pero no he vuelto a escribir uno más. Le envié aquel soneto donde expresaba más o menos todo el cúmulo de sentimientos que Alcide me inspiraba. Los dos habíamos cumplido ya los quince años, ya no éramos niños; él era un muchacho aventurado y, por la noche, habiendo escapado de la escuela, fue a mi casa para agradecerme el soneto que le había mandado. Es uno de los recuerdos más conmovedores de toda mi vida. No sé qué ocurrió después. Cada uno tomó su camino y no hemos vuelto a encontrarnos.



\*\*\*

Aleandría también es el puerto. Mi primera infancia transcurrió en un barrio distante del mar. De vez en cuando íbamos al puerto, cuando mi madre necesitaba comprar leña para la panadería. También íbamos cuando llegaban amigos de Italia, o cuando alguno de ellos regresaba. Por eso el puerto fue para mí un poco el espejismo de Italia, de ese lugar impreciso que más amaba al escuchar noticias y relatos de él en la conversación familiar. Se trata de mi primera infancia, de ese momento de la vida que permanece en la mente, hundido en la noche o en el solazo del espejismo. El espejismo. En el Sahara, los beduinos, con ojos exorbitados y la seca lengua de fuera, no sabían cómo salvarse de su condición de jadeantes. Desde lejos, a lo lejos, desde la escalinata de estratos de luz compacta, en el suelo, contagiados por el solazo martirizado con rabia, mientras su luz enrarecida rebotaba atravesada por estratos más densos: en el corazón de esos

deslumbramientos superpuestos, la brusca luz suspendida elegía la ilusión de mansiones felices, rodeadas de jardines que se reflejaban en un lago con surtidores impacientes, y bajo las copas de las palmas, dátiles amarillos, dátiles rojos, según el tipo de árbol, provocadores, y los palmerales que se inclinan hacia el suelo por la delgadez de los troncos y la excesiva altura, anillados a todo lo largo por los nudos que indican los años, recordando su edad avanzada. En Messina llaman Fata Morgana a la que es diestra en tales embujos. De esa manera nació mi gusto y mi pasión de lanzarme, de zambullirme, de arrebujarme en los espejismos. Era un pueril descubrimiento de mi existencia interior; al mismo tiempo, el deslumbramiento de una imagen y casi la nada, dentro de mí, de una realidad, de esa realidad que más tarde tendré que aferrar, domar y retener, de aquella realidad rugosa que le era familiar a Rimbaud. No hay duda de que en aquel niño había, en su primordial inconsciencia, un conocimiento perfecto e imperfecto de una realidad íntima, secreta, indefinible, indeterminable; y quizá era espejismo como aquel espejismo que venía a nuestro encuentro en el desierto, y su plasma brillante no difundía sino tiniebla.

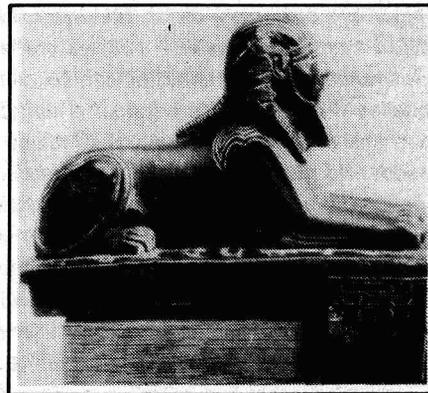
Ya hablé de la noche y de los guardias nocturnos, de esa perenne obsesión que irá incorporándose y animando mi poesía. De aquel modo de llamarse, de sus gritos, del ladrido de los perros que los acompañaban. Olvidaba que con los perros empezaba todo. En la ciudad actual ya no existen los ladridos nocturnos, pero en la de mis tiempos había innumerables perros callejeros. Y durante toda la noche, gritos exorbitantes, gritos brutales que lastimaban los tímpanos con sus prolongados quejidos. Y a todo esto se añadía el coro de los perros, el terrible coro que se propagaba por toda la ciudad con los gritos de los guardias: ¡Uahed!, ¡uahed!, ¡uahed!, y la melopea se deslizaba, alcanzando grandes distancias. Un aro de gritos se ensanchaba a nuestro alrededor hasta perder la noción de su existencia, pero luego regresaba cerrando apretadamente su círculo, como si quisiera triturarnos.

“Roca de gritos”, le llamé, creo, en uno de mis poemas. Siempre he tenido compañeros pertenecientes a muchas creencias religiosas. En todos los países de Oriente hay, como es sabido, numerosos y antiquísimos ritos cristianos, además están los musulmanes y los hebreos. Mis compañeros eran muchachos que profesaban creencias muy diversas y tenían también diversas nacionalidades. En la infancia uno se acostumbra a darle mucha importancia a la propia nacionalidad, pero no hasta el grado de no poder sentir fraternidad hacia quien tiene otra nacionalidad.

En lo tocante al influjo particular que pueda haber tenido el Oriente en mí, diré que soy insensible a lo pintoresco de los bazares. Lo que me conmovió, lo que había captado de la poesía árabe, ha dejado una huella en mi poesía, sin que me diera cuenta o lo deseara, pero no de color. No sabría precisar cuánto color ostente o si nunca lo ha tenido la poesía árabe. Nació en grandes espacios, en el sentimiento de lo inconmesurable movido por esos grandes espacios, de su gran desnudez. No creo que la poesía árabe sea una poesía del color. El voiceo despacioso que va y viene en el canto árabe, me

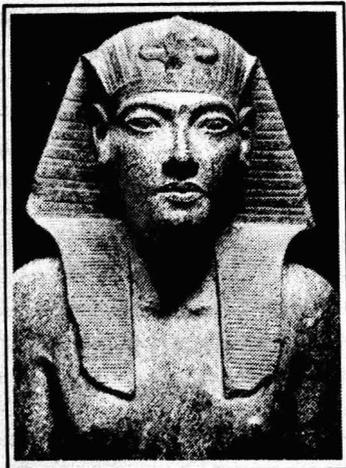
impresionaba mucho. Aquella especie de constancia monótona que se diferencia casi insensiblemente, por cuartos de tono, en el acompañamiento de un muerto; aquel borboteo lento, aquel descubrimiento de todo lo que podía conmover a una persona en un discurso disimulado: acaso no habré aprehendido ninguna otra cosa de la enseñanza oriental, pero ¿les parece poco? En aquel salmodiar se manifestaba el valor de la Esencia, y de eso era yo inconscientemente consciente.

De tal modo fue formándose mi sentimiento de la nada. No se trataba de reflexiones, pues era un niño. En ese periodo la reflexión es de poca monta; es tiempo en el que la sensibilidad nutre al sentimiento. Incluso ahora no soy sino un hombre muy viejo, hecho exclusivamente de sensibilidad. Nunca me he convertido en un intelectual. Ciertamente, en aquella cantilena sentía vagamente la evocación de Dios y, fuera de la de Él, ninguna otra existencia que la de nuestra lamento casi tácito, nada. Soy de Alejandría de Egipto. Otros lugares pueden tener sus *mil y una noches*; Alejandría tiene el desierto, la noche, la nada, los espejismos y la desnudez imaginaria que nos enamora y hace cantar de esa manera, sin voz, como ya he dicho.



\*\*\*

Me parece que ya lo he mencionado, pero de cuanto podría decir en este momento lo he dicho antes en *Mis ríos*, que es el verdadero momento en que mi poesía y yo tomamos conciencia de sí: la experiencia poética es exploración de un particular continente del infierno, y la realización del acto poético provoca y libera, cueste lo que costare, la sensación de que sólo en la poesía es posible buscar y encontrar la libertad. Continente de infierno, he dicho, a causa de la absoluta soledad que exige el acto poético, a causa de la singularidad de la sensación de no ser como los otros, sino aparte, como un condenado, como bajo el peso de una responsabilidad especial: la de descubrir un secreto y revelarlo a los demás. La poesía en descubrimiento de la condición humana en su esencia, la de ser un hombre de hoy, pero también un hombre fabuloso, como un hombre de los tiempos de la expulsión del Edén. El verdadero poeta sabe que en su gesto de hombre está prefigurado el gesto de antepasados desconocidos, imposible de remontar en la sucesión de los siglos y más allá de los orígenes de su oscuridad.



\*\*\*

Al llegar a este punto me parece que tengo el deber de hablar de los influjos más importantes que encaminaron a la poesía. Leopardi, antes que cualquier otro; a los catorce, quince. Sólo más tarde llegaría a sentir en toda su grandeza y secreto poderío a ese hombre que precedió a Nietzsche, que sintió su época y percibió nuestros tiempos mejor que cualquiera de los historiadores. Más tarde, pero no mucho, tal vez en 1906, ya era lector del *Mercure de France*, que era, como es sabido, la revista que en aquellos tiempos daba a conocer a los nuevos valores, con una audacia que asombraba incluso a los más enterados. No puedo soslayar la importancia que tuvo en mi formación la lectura del *Mercure de France*. Por ese entonces existía la polémica sobre el nombre y la obra de Mallarmé. Me lancé a leerlo con pasión y, es muy probable, no lo entendí al pie de la letra; pero no es muy importante comprender la poesía al pie de la letra: la sentía. Me fascinaba con la música de sus palabras, con el secreto, con ese secreto que hasta hoy se mantiene como tal. Mallarmé no me parece un poeta totalmente hermético: es un poeta. Lo decía, si no me engaño, también Racine: antes que nada la poesía, cuando la hay, seduce mediante la música de sus vocablos, mediante un secreto.

Racine ha sido para mí un autor de la vejez; pero de su predominio en la expresión poética, cuando ésta logra adueñarse de la lámpara para adentrarse en el laberinto psíquico del ser humano, diferenciándolo de persona a persona, empecé a entenderlo cuando conocí a Mallarmé. No sólo Mallarmé, desde luego, también Baudelaire. Pero ¿cómo no habría de ser así, estando de por medio Racine? Baudelaire era el tema de discusiones interminables con uno de mis compañeros, al que una vez encontraron muerto en un cuarto de hotel donde vivíamos, en rue des Carmes, en París. Hablo de Mohammed Sheab, el que no podía arraigarse en ningún lugar del mundo. A él le dediqué el poema que abre // *porto sepolto*. Era un muchacho de ideas claras y prefería a Baudelaire. No quiero decir que Baudelaire sea un escritor claro; es un escritor al que le gusta merodear en sus cavernas, y es difícil ser claros e introspectivos al mismo tiempo, pero seguramente es más claro que Mallarmé y, en fin, un escritor al que podemos abordar

sin aprendizaje. Su otro autor era Nietzsche, que lo subyugó. Sus autores eran Baudelaire y Nietzsche; yo seguía siéndole fiel a Mallarmé y a Leopardi; a Mallarmé aun sintiendo que no le entendía a fondo; a Leopardi porque lo comprendía un poco más, si bien tiene, en los momentos sublimes, la indispensable sustancia hermética. Con Nietzsche sentía cierta relación entre algunas tendencias de mi naturaleza y lo que ese nombre cimero puede evocar. Debo reconocerlo: cierto estímulo eruptivo, no sé qué deseos de revuelta y anarquía que hay en mí. A mis dieciocho años me embarqué en tales ideas, conscientemente y con temor.

Es necesario que hable ahora de mi encuentro con un escritor nuestro. En ese tiempo todavía no era escritor sino mercader de mármol. Se volvió escritor, le ayudé a que lo fuera, y hoy lo podemos considerar uno de nuestros escritores más válidos de este siglo. Me refiero a Enrico Pea. Estuvimos muy unidos hasta su muerte. Con su blanca barba enmarcándole el rostro, como la de los *ulema*, y que no dejaba de desenmarañar con sus gruesos dedos, tenía la cara de un patriarca o de un apóstol. Era unos diez años mayor que yo, y, además del negocio de los mármoles, fabricaba muebles, por lo cual había montado una maderería mecanizada. Sobre ésta había un cuarto enorme. Pea llamaba a este lugar "la barraca roja", porque de ese color mandó pintar la maderería y la lámina del cuartote. Pea era socialista y "la barraca roja" estaba destinada a las reuniones de los revolucionarios que vivían en Alejandría o se hallaban de paso. Asistían jovencitos de mi edad y también personas de edad madura, procedentes de todas las partes del mundo: búlgaros, italianos, franceses, griegos. Socialistas anárquicos. Conocí a los anarquistas desde mi infancia, en mi propia casa. Algunos iban a buscar a mis parientes; eran paisanos. Volví a encontrarlos en "la barraca roja", huyendo ahora por haber orden de aprehensión en su contra. Egipto era un país hospitalario. Mi madre no era revolucionaria. Escrupulosamente religiosa, respetaba la tradición, pero respetaba también las ideas ajenas y sabía respetar a los demás. Hablaban de sus lugares de origen, que yo sólo conocía de oídas, de aquel maravilloso país descrito con sentidas palabras.

Recuerdo un hecho referente a aquellos socialistas de Alejandría. Habían arrestado a cierto número de socialistas rusos y estaban a punto de enviarlos a su país, donde seguramente los matarían. Los revolucionarios de "la barraca roja" decidieron tenderse sobre los rieles para impedir el paso del tren y liberar a los prisioneros. En Egipto estaban vigentes las capitulaciones, y dependían de las leyes italianas. No tenían ningún deseo de condenarnos; el proceso era una simple formalidad para satisfacer a las autoridades rusas que lo solicitaron al gobierno egipcio. No recuerdo bien si hubo una absolución general. . . creo que sí. Hasta entonces no sabía nada de Italia sino lo que leía en libros o lo que escuchaba en casa o en el internado. Conocía Italia porque hablaba italiano, porque todo lo que amaba existía en este idioma. No es fácil explicar estas cosas; la lengua era una relación que me llevaba hasta la misma cuna de mis antepasados en la profundidad de los tiempos.

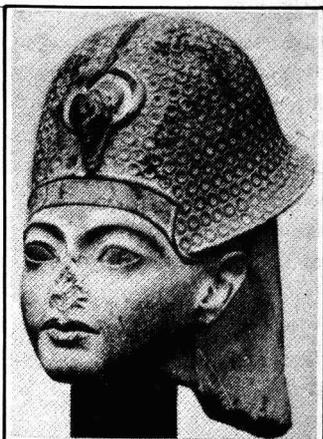
Cuando vine por primera vez a Italia, el descubrimiento más sorprendente fue el de las montañas. Fuimos al Abetone, con Jahier y un joven escritor francés, Louis Chadourne. El precario paisaje que me era familiar, el desierto y luego el mar, el mar que descubrí de niño como una prolongación del desierto, aquel mar que era la soledad y la nada, como el desierto; aquel paisaje inestable, mudable a cada instante. . . Todo eso desaparecía y, en su lugar, se alzaba la montaña, la montaña firme contra el tiempo, que resiste al tiempo, que desafía el tiempo. El estupor aquel fue demasiado intenso, tal vez el más intenso que recuerdo.

Todas las veces que experimento una emoción profunda, la experimento porque un espectáculo de la naturaleza me ha hecho conocer, junto con una novedad objetiva, mi propia novedad. La naturaleza, el paisaje y el ambiente que me circunda siempre ha sido una parte fundamental en mi poesía.

París es todavía un espejismo. Lo era en esa época para todos los que eran o querían ser artistas, escritores, o simplemente terminar allí sus estudios. En París descubrí algo que fue muy particular: el descubrimiento de un color; mejor dicho, los matices que difuminan al color al infinito; de cómo los objetos, las personas, el cielo, un árbol y todo puede graduarse en una incansante delicadeza del color. Los grises de París. Los valores de los grises, el encendimiento y apagamiento de los grises. Nunca melancólicos; son como el despertar y el enamoramiento en una agonía dulcísima. Al llegar a París me sentí extraviado, vencido de inmediato por las confidencias de esos grises indecibles.

Milán, donde viví esperando la guerra, es una ciudad brumosa. De Alejandría conservo, ya lo he dicho, el sentimiento del desierto y del mar, ambos una llanura ilimitada. Italia se me reveló en forma de montaña. De París conservo un recuerdo de la fineza, de una fineza muy íntima, hermética. En Milán hay niebla, y mis poemas de ese periodo destacan mucho la niebla, que es un modo de hacerme sentir la confusión de mi mente y de cambiar la niebla en sentimiento del infinito, para verlo con más claridad.

Hay otra cosa que contribuía sustancialmente a modificarme. La idea del Oriente estaba momentáneamente cancelada. La idea del caos, del tumulto y del desorden interior sustituía a la de lo ilimitado y de la nada. La agitación de las muchedumbres activas y aquella aspiración a la libertad, una libertad



anárquica todavía, pero una libertad con cierto fundamento. Últimamente he tenido la fortuna de superar las fracturas que pudiesen alimentar la revuelta del poeta en contienda con el ambiente externo y de hallar la armonía en mí mismo y en las palabras.

Al desembarcar en Brindisi, después de salir de Egipto, al llegar a Florencia me topé con objetos muy distintos de los que hasta entonces conocía. Nunca me había gustado la arquitectura. No me atraía la arquitectura. Llegué siendo aún muy pequeño para apreciar tantas cosas insólitas, y no me daba cuenta cabal de los palacios que me rodeaban, tan extraños y rítmicos, no me detuve a observar las iglesias de proporciones perfectas.

Tampoco me detenía a ver las calles. La montaña sí me impresionó. Fue después que comencé a conocer la arquitectura; me sedujo en Francia. Y lo que más me fascinó y enseñó en Francia fue Saint-Julien le Pauvre, la catedral de Chartres y ciertas etapas de la arquitectura anteriores al Renacimiento. Después se me dificultó mucho insertar en mi sensibilidad el barroco de Roma, donde vivo desde hace cincuenta años.

Yo aprendí el significado del poderío incomparable de la arquitectura de Roma, y amo esta ciudad. Sé muy bien lo que esa arquitectura quiere resumir. Pero cuando llegué me parecía insoportable; estaba acostumbrado a las líneas agudas, a líneas empujadas hacia lo alto por una energía inexorable, hacia la techumbre terrible. Estaba acostumbrado a ciertos giros expresivos y los podía reencontrar en Dante, no en Roma. Si me hubiera decidido a vivir en Florencia, quizá los habría reencontrado.

En Milán escribí mis primeros poemas, publicados en *Lacerba*, a solicitud de Soffici y Palazzeschi, que la dirijan. Los escribí como naturalmente debía hacerlo, es decir, tratando de representar en ellos lo que me rodeaba en aquel ambiente, lo que había de mi sentimiento en aquel ambiente reflejado, exponiendo las variaciones sentimentales de la manera más lacónica posible. Siempre me han disgustado los culebrones. Mis primeros poemas son lo que serán los poemas posteriores, poemas que se fundamentan en un estado psicológico derivado de mi biografía; no conozco ningún sueño poético que no esté fundado en mi experiencia directa.

Cuando publiqué *Il porto sepolto* le envié un ejemplar a Apollinaire, a quien conocí antes de la guerra, y desde ese momento nuestras relaciones fueron fraternales. Después de recibir el libro Apollinaire me escribió, y en una postal, aprovechando un periodo de franquicia, me comunicaba que había traducido el poema dedicado a la memoria de Mohammed Sheab. Nunca vi esa traducción. Entre Apollinaire y yo se había dado un acercamiento insólito. Sentíamos tener el mismo carácter y la dificultad que nuestro ánimo encontraba de asemejarse a sí mismo, de construir la unidad propia. Jamás habríamos encontrado dicha unidad fuera de la poesía. Era la búsqueda, el hallazgo de un lenguaje liberador que desanudara la angustiada búsqueda de sí.

Mi regimiento fue trasladado a Francia para agregarse al Cuerpo Armado comandado por el general Albricci. Nos detuvimos antes en el Camp de Mailly. Era el desierto, la Champagne Pouilleuse, la "piojosa", como suelen

llamarla. Totalmente de yeso, salvo unos cuantos pinos entumidos. Es un paisaje triste y no había sino barracas para los soldados. Pasamos ahí algunas semanas. Luego nos mandaron al frente de Verdún. Por ese entonces no era un frente peligroso. Tras un cierto tiempo nos transfirieron al frente de Champagne, no la Champagne Piojosa, sino la Feliz, la de los viñedos. Mi regimiento estaba emplazado cerca de Epernay. Escribí algunos poemas durante ese periodo. Hubo combates muy duros; nada extraordinario para nosotros. Lo extraordinario en ese periodo es que de vez en cuando los soldados podían gozar de licencias para ir donde querían. Durante esos periodos iba a París, y todas las veces iba a buscar a Apollinaire a su casa. Esos contactos con Apollinaire permanecían en mí como recuerdo de estímulos que luego tendrían consecuencias en mi vida y en mi poesía. Pocos días antes del armisticio, el cual se preveía, fui mandado a París para colaborar en un periódico destinado a los soldados del Cuerpo Armado. El periódico se llamaba *Sempre Avanti!*. Apollinaire me había pedido que le llevara una caja de puros toscanos, y tan pronto llegué a París, corrí hacia la casa de mi amigo. Encontré a Apollinaire muerto, con la cara cubierta por un trapo negro, y a su mujer y a su madre llorando. Por las calles gritaban "A mort Guillaume!". También Apollinaire, dolorosa injusticia de la coincidencia, se llamaba como el derrotado Kaiser Guillermo.

En 1919 casé con Jeanne Dupoix. Creo que en ese año murió Modigliani. Vivíamos en rue Campagne Première. En esa calle había una fondita atendida por una anciana que los clientes llamaban Mère Rosalis. Casi todos los días encontraba ahí a Modigliani. Llegaba con su mujer, jovencísima, con su delgado cuerpo envuelto en un *redingote* muy elegante, color azul eléctrico. Modigliani no comía casi nada; devolvía tres o cuatro veces el mismo plato a la cocina porque estaba demasiado lleno o porque no quería ver el plato sino sólo una punta de carne que habría de comer. No dejaba de dibujar a la gente que ahí estaba, o lo que se le ocurría, y dejaba en la mesa aquellos dibujos que luego vendió, pienso, la propietaria del local. En ocasiones también iban Soutine y otros artistas. En fin, mi mujer y yo estábamos con Modigliani a la misma mesa, y puesto que lo conocía desde antes de la guerra, nos hicimos amigos. Poco tiempo después supimos que estaba enfermo, luego que había muerto. Murió de esa enfermedad que por entonces causaba estragos, la fiebre española. No murió de alcoholismo; en todo caso el alcohol debilitó la resistencia de su organismo. El mismo día de su muerte, su mujer, embarazada, se arrojó desde un balcón.

De esos encuentros que tuve en París en ese periodo o en la posguerra, fueron notables los de Soffici, Palazzeschi y los otros futuristas, con Boccioni, con Carrá, con Marinetti; los que tuve con Braque y Picasso, ya cubistas, o con Delaunay, que se decía pintor órfico; los que tuve con Sorel, con Péguy, con Bedier, con Bergson. Todos me hacían mil fiestas al encontrarme, lo cual me dejaba siempre muy asombrado.

Fueron encuentros con un tipo de arte y con un tipo de moralidad que han tenido una importancia decisiva en mi formación general, en mi poesía.

Conocí a De Chirico después de la guerra, pero quizá soy el primer italiano que conoció directamente sus *Plazas*, que luego descubrió Apollinaire, lleno de asombro, en el Salon des Indépendants, poniéndolos en los cuernos de la Luna. Son las *Plazas* que pude recuperar en la vivienda de la casera del falansterio de rue Campagne Première, donde vivía con mi mujer al terminar la guerra, para cederlas luego a Breton, quien las adquirió. Le envié el dinero a De Chirico, que por ese entonces estaba en la miseria. No he tenido la fortuna de encontrarme con Balla, a quien considero el más grande pintor de nuestros tiempos.

Aun antes de aparecer *Littérature*, entablé amistad con sus futuros directores. . . Aragon, Breton, Soupalt, Tzara. En ese tiempo conocí a Desnos, todavía un jovencito imberbe, y en esos años comienza mi profunda amistad con Paulhan, quien luego será para mí algo más que un amigo: un hermano. Por su parte, mi mujer era muy amiga de Allix Guillain, redactora del *Humanité*, mujer de Groethuysen, original teórico marxista, autor del libro *Le Bourgeois*, que en esos años tuvo un éxito clamoroso. Mi amistad con Paulhan es una amistad sensible, de sentimiento, una amistad intelectual. He colaborado sucesivamente en las revistas que hacía: *Commerce*, subvencionada por la princesa de Bassiano, que tenía por directores a Paul Valéry, León-Paul Fargue y Valery Larbaud. Cuando *Commerce*, publicada del verano de 1924 a fines de 1932, dejó de aparecer, se fundó la revista *Mesures*, con los mismos propósitos de presentar ideas precisas acerca de todo lo nuevo en literatura en diversos países, sin distinción de géneros literarios. *Mesures* se publicó de enero de 1935 a abril de 1940. Las dos revistas publicaron textos de Joyce, Kafka, Musil, etcétera. Un escritor norteamericano, Church, promovía esta última revista; junto a él, Michaux, Paulhan, Groethuysen y yo formábamos parte del consejo de redacción.

Vine a vivir en Italia a fines del 19 o a principios del 20. Vivía con muchas dificultades económicas; daba conferencias en el extranjero. Las di en España, en Holanda, en Bélgica, y al mismo tiempo, en los periódicos publicaba artículos de viaje, hablaba de literatura, y a veces de pintura. Vivíamos cerca de Roma, en Marino, en una casita; el techo del estudio estaba descascarado, con goteras y se colaba el agua cuando llovía. Nuestra vida era muy dura.

Ese tiempo de penuria económica fue muy feliz para mi poesía; fue el tiempo en que se formó *Sentimiento del Tiempo*, que va de 1919 a 1935. Pero la primera edición es de 1932; después añadí los otros poemas.

De 1919 a la segunda guerra mundial, con la colaboración en *Commerce* y en *Mesures* y con la frecuentación de aquellos ambientes literarios que eran los más informados de esos tiempos, fue perfeccionándose mi experiencia de poeta, y mi poesía alcanzó sus cualidades expresivas, a partir de las cuales he proseguido.

Así concluye un periodo no facilitado por las exigencias de la vida práctica, pero creo que resultó fecundo en resultados. ◊

# LA UNIVERSIDAD Y LA INVESTIGACIÓN: REFLEXIONES SOBRE POLÍTICA ACADÉMICA

Por Claudio Firmani Clementi

Por su relación con el conocimiento universal, por el papel que desempeña como matriz entre investigación básica e investigación aplicada, por ser depositaria de una cultura nacional, la Universidad sigue siendo el lugar más indicado para una actividad de investigación vinculada con la cultura, los intereses y los objetivos nacionales. Esta característica se injerta con la función que la Universidad cumple como sede de la formación permanente de las nuevas generaciones. Una didáctica de la producción del conocimiento, única garantía para que la formación no decaiga en un conocimiento codificado, envejecido, no renovado. Sólo la investigación, entendida como capacidad creativa del hombre, es garantía para la formación de profesionistas realmente aptos a contribuir en todas las esferas productivas.

Un análisis del periodo histórico actual revela la importancia de la Universidad como elemento transformador de la sociedad. Estamos viviendo una fase de la revolución industrial determinada por la rápida incidencia que nuevas tecnologías están teniendo sobre el desarrollo de la civilización. La informática, para citar un ejemplo, ha rebasado el ámbito en el cual se ha generado y, en una década, se ha difundido en la mayoría de los niveles de la vida productiva, organizativa

y social. En la fase actual vemos que a las tecnologías del manejo de los materiales se suman, y podríamos decir con un peso específico dominante, las tecnologías del control y del procesamiento de la información. Estas nuevas tecnologías tienden a complementar la actividad humana no sólo en el trabajo manual, sino también en el trabajo intelectual, induciendo sobre el sistema productivo un alto grado de competitividad y determinando una mayor calificación en el trabajo productivo.

Un país que no puede sustraerse de un contexto mundial tiene que emplear sus mejores recursos para no quedar rezagado en este proceso evolutivo. Los obstáculos que tiene que vencer son múltiples y difíciles. Es bien sabido que los desequilibrios regionales sólo en parte son debidos a factores de retraso en el tiempo; una acción frenante deriva, y a veces de una manera dominante, de una defectuosa integración productiva y de una inadecuada imitación consumista. Superar la dificultad de este esquema significa emplear las mejores energías de un país, involucrando en este proceso los más amplios sectores de la población. En este contexto es cuando la Universidad aparece como un momento fundamental en la vida social.



## *Investigación, docencia y difusión de la cultura*

Un estudiante, en su periodo de formación en la Universidad, asimila dos elementos básicos: un patrimonio cultural, que es el aspecto informativo de su preparación, y una capacidad creativa, que es la parte formativa de su entrenamiento. Es ésta última la que, por el resto de su vida, y en especial de su vida profesional, le garantizará actualizar su conocimiento y generar nuevas ideas, así como tener una sensibilidad especial hacia problemas no resueltos, enmarcándolos en su justa dimensión. La fuerza de la docencia en la Universidad se revela en la capacidad de proporcionar cultura y de estimular creatividad en sus estudiantes, y esta capacidad se basa sobre la experiencia que el docente ha llevado en su actividad de investigador. Sólo después de haber atacado por muchos años problemas con el espíritu y la metodología del investigador, un docente puede transmitir a un estudiante un verdadero espíritu creativo.

Se considera que el periodo de formación más intenso en la vida de un joven, en donde se manifiestan sus mejores capacidades creativas, está entre los 17 y los 24 años, justamente la edad que corresponde a sus estudios universitarios. Es éste el periodo en el cual la mente humana necesita ser alimentada con particular cuidado, para que esta capacidad creadora se desarrolle y no se atrofie. Se cree que si esta alimentación no se proporciona de la manera justa durante este periodo, existe el peligro que la personalidad creativa pueda quedar inhibida.

Es realmente importante que en las escuelas y facultades se tenga una atención particular para estos problemas educativos. Los cursos básicos para la formación deben ser impartidos por docentes que hayan tenido una experimentada actividad de investigadores y que puedan exponer el material de los cursos con el espíritu y el método de quien cotidianamente contribuye a la esfera del conocimiento. El estudiante tiene que asimilar este espíritu creativo como parte de su tradición y de su cultura, tiene que aprender a ser autónomo para extender y actualizar su conocimiento, así como para crear conocimiento nuevo. No es la imagen de un conocimiento perfecto la que hay que cuidar, más bien hay que generar dudas e inquietudes alrededor de problemas que aún no han sido resueltos. Hay que aprender a trabajar colectivamente en los proyectos que rebasan las capacidades de un individuo, y desarrollar esa sensibilidad que conduce a la satisfacción íntima por la verdad y lo nuevo.

Otra actividad prioritaria de la Universidad es la difusión de la cultura. A ésta le corresponde la enorme tarea de impulsar y generar una cultura de masas y dar una orientación vocacional a las nuevas generaciones que entran en la Universidad. En ambos casos la difusión cultural tiene que hacer el máximo esfuerzo para liberarse de visiones fragmentadas, reductivas, simplistas y tratar de enfocar los temas desde la perspectiva más amplia, que no pierda jamás de vista el momento histórico, que sepa proporcionar con claridad la demarcación entre lo conocido y lo desconocido, el espíritu de la metodología del conocimiento, las perspectivas y las limi-

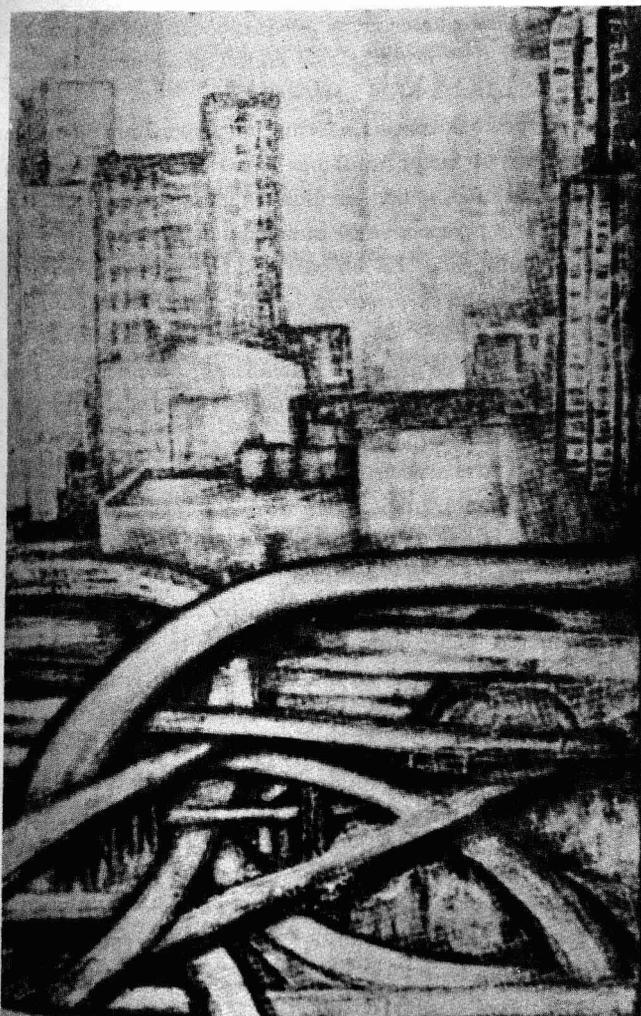
taciones de la actividad científica y el impacto que ésta haya tenido o que pueda tener en la sociedad.

Después de un largo periodo de optimismo científico, en el cual la sociedad veía en la ciencia una fuente segura e inagotable de progreso y bienestar, nos encontramos en la actualidad frente a actitudes hacia la ciencia que han llegado a manifestarse algunas veces con clara hostilidad. Estos elementos de hostilidad no son fruto de la ignorancia o superstición, comenzaron cuando la ciencia, y muy en especial la ciencia aplicada y la tecnología, empezaron a mostrar una nueva cara: ser instrumento para una posible amenaza a los valores humanos.

El investigador universitario no puede eludir estos problemas bajo el desgastado lema de la neutralidad de la ciencia. La difusión cultural tiene la obligación de decir la verdad, señalar los peligros, manifestar las dudas y estimular la conciencia crítica de la sociedad. Como científicos e investigadores, como amantes de la cultura, nuestra confianza para lograr una nueva aceptación plena de la ciencia, debe impulsarnos hacia un esfuerzo para presentar la verdad, en todos sus aspectos y limitaciones.

Es interesante analizar cómo una concepción de la cultura basada en la erudición y carente de un espíritu innovador, ha causado en el pasado una profunda crisis y decadencia de las universidades. Digno de mención es el caso de las universidades del siglo XVII. El conservadurismo no sólo impidió a las universidades asimilar y dar nuevo impulso a las grandes revoluciones científicas y filosóficas del siglo, sino que llegó a aislarlas de la nueva concepción del mundo, que involucraba desde nuevas formas de producción hasta una nueva concepción del Estado. Famoso fue el ataque de Francis Bacon en contra de los "colegios de Europa", deficientes en filosofía nueva y carentes de "universalidad", necesitados urgentemente de reformas. Frente a esta incapacidad de renovación de las universidades, se desarrollaron centros de cultura suplementarios, y hasta antagónicos: las academias y las sociedades, que determinaron gran parte de la vida intelectual de los siglos siguientes. El impulso que llevó a la formación de estos centros fue precisamente la aspiración a un conocimiento nuevo, a un nuevo tipo de comunicación, que marcaron definitivamente el advenimiento de la Edad Moderna. El Renacimiento alemán del siglo XVIII, pudo contar con importantes academias, entre las cuales destacó la Real Academia de Berlín, y con la creación de un nuevo tipo de universidad, las universidades libres, como Halle y Gotinga, que sentaron las bases para la gran revolución educativa del siglo XIX, apremiante también por las exigencias de la revolución industrial.

De una manera análoga se puede ver cómo una forma de cultura guiada únicamente por principios de excelencia, que no cultiva su relación con la docencia y en general con la sociedad, presenta también aspectos de vulnerabilidad. El momento de mayor auge de la cultura europea del siglo XX, la "cultura de Weimar", es un clásico ejemplo. Contrapuesta a esta excelencia, la visión elitista, el escapismo frente a los problemas de la sociedad, los feroces principios de selección, que marginaban a amplios sectores estudiantiles, ali-



mentaron poderosos movimientos irracionales, especialmente entre los jóvenes, que habían sido los más afectados por la crisis. Hoy vemos con tristeza estas fisuras en el poderoso edificio que fue la cultura de Weimar y en estas fisuras penetró el nazismo y la muerte de la gran cultura alemana.

El país exige hoy de una universidad que sea capaz de dar una formación a sectores amplios de la población, como derecho a la cultura y como necesidad de un desarrollo y de una independencia nacional. El verdadero reto consiste en cultivar las capacidades humanas que integralmente, colectivamente, tienen que participar en este desarrollo, proceso en el cual la creatividad juega el papel fundamental. Nuevos métodos de enseñanza y de difusión de la cultura, nuevas formas de evaluación, nuevas formas de organización tienen que ser cuidadosamente elaboradas y, en todo esto, tiene que estar presente, insustituible, el espíritu del investigador.

### *Investigación científico-tecnológica y su impacto en la producción*

Antes de abordar el tema sobre el impacto en la sociedad de la investigación científica y de la investigación tecnológica desarrolladas en la Universidad, es importante empezar por una definición de las mismas. Esto no es fácil, puesto que ambas están extraordinariamente estructuradas y relacionadas entre sí, como producto de una evolución histórica. Peor aún,

a veces nos encontramos con definiciones que únicamente tienen el propósito de contraponer estas dos categorías, conduciendo inevitablemente a una estéril polarización. A sabiendas que será un hipótesis de trabajo, identificaremos a la investigación científica como la actividad humana tendiente a producir conocimientos, cuya única finalidad es el saber mismo, independiente de sus aplicaciones; mientras que la investigación tecnológica involucra el conjunto de conocimientos y prácticas para la transformación de la realidad y la producción.

La investigación científica, por lo general, se desarrolla en el ámbito de un contexto internacional, gracias a su desvinculación de intereses específicos y gracias también al carácter acumulativo del método científico. La investigación científica tiene así un acceso directo a un patrimonio cognoscitivo universal y su actividad se mide con criterios internacionales. Como resultado de esta dinámica, se puede hablar de una comunidad científica internacional que es la que, en un determinado momento, define la problemática en un cierto campo. Esta situación, en la mayoría de los casos, lleva consigo un estímulo para la investigación, pero no es imposible que se pueda convertir en una práctica ajena a una realidad nacional.

La investigación tecnológica es una de las actividades de mayor trascendencia para el bienestar de un país y está íntimamente relacionada con las condiciones sociales, económicas y políticas de éste. En estas características está también su vulnerabilidad. Los enormes intereses en juego son un obstáculo para la comunicación y producen fragmentación en el conocimiento. Sólo cuando está presente una decidida voluntad de independencia productiva y económica, existe un fuerte estímulo para la investigación tecnológica, de otra manera ésta será raquítica y sin originalidad. Aun dentro de un esquema de desarrollo de un país, es importante distinguir lo que es el esfuerzo para un avance tecnológico que tiene como objetivo replicar el modelo de los países desarrollados, y lo que es un avance original, audaz, decidido a rebasar los modelos de otras realidades. Como resultado de lo primero estamos asistiendo a un fenómeno desconcertante: una inversión en los valores del aparato productivo entre la actividad de innovación tecnológica y la actividad administrativa, en beneficio de esta última. Como consecuencia presenciamos la conversión de investigadores excelentes en administradores, lo cual representa una fuga virtual de cerebros.

Siendo la Universidad el lugar en que puede desarrollarse con excelencia la investigación científica, precisamente por eso, constituye el lugar en donde puede desarrollarse una investigación tecnológica de características especiales. Vinculada a la investigación científica en cuanto a motivación, inspiración y metodología, esta investigación tecnológica estaría en condiciones de absorber los avances de un conocimiento de punta, desarrollando así características altamente competitivas a nivel internacional. Este tipo de innovación tecnológica puede resultar atractivo para un sector productivo que tenga interés en abrir nuevos mercados en áreas de producción altamente especializadas.

Es importante notar que este proceso no es unívoco. En el desarrollo de una tecnología altamente sofisticada hay

una derrama de conocimientos y de prácticas tecnológicas que llenan un espacio mucho más amplio del que originalmente fue definido por la investigación científica misma, espacio que tiene una importancia propia al momento de ser socializado.

Este fenómeno de desarrollo tecnológico, inducido por la investigación científica básica, puede adquirir una importancia especial en esos países donde existe una situación económica o productiva que no es suficiente como base de apoyo real para la investigación tecnológica. Este desarrollo puede ofrecer un complemento importante para superar la barrera de la dependencia tecnológica.

Finalmente es importante subrayar que un estilo de relacionar la investigación tecnológica como algo íntimamente ligado a la investigación básica, contribuye a fortalecer la investigación básica misma, dándole capacidad de ser una investigación original y no dependiente a nivel internacional.

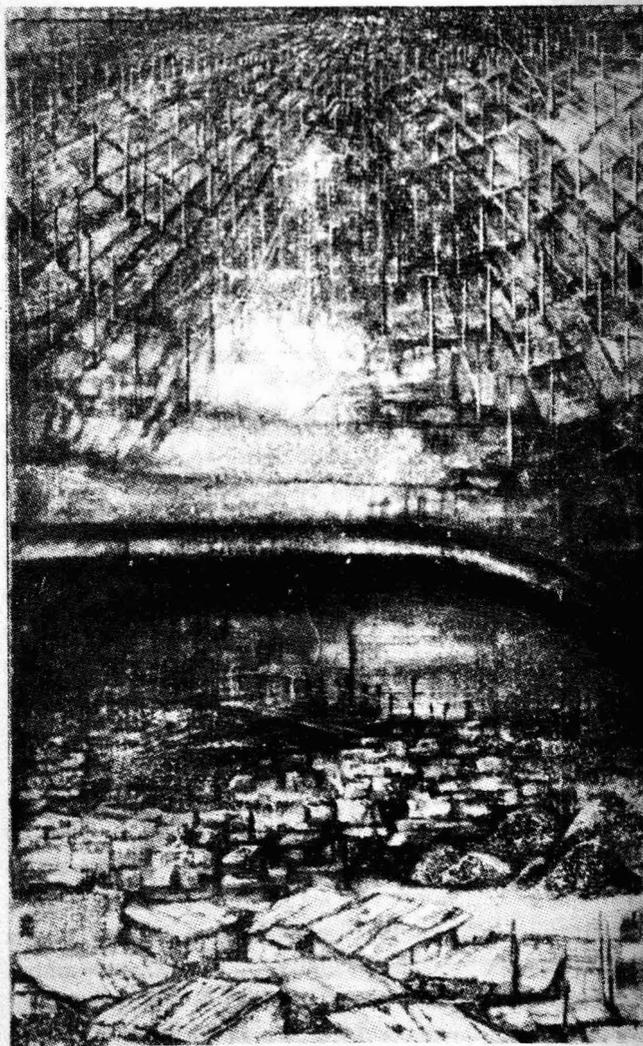
Lo dicho anteriormente nos conduce a uno de los conceptos probablemente más importantes para una universidad moderna: los proyectos interdisciplinarios. La separación por disciplinas es el producto de una necesidad cultural y organizativa dentro de un proceso histórico que va evolucionando. En tiempos recientes, este proceso ha llevado en extremo a una siempre mayor especialización. Comúnmente se justifica la especialización con base en la gran cantidad de conocimiento científico acumulado, que hace imposible que una sola persona pueda dominar diferentes áreas. Sin embargo, podemos notar que en la época actual muy poco trabajo de síntesis ha sido realizado, dificultando así el entendimiento "económico" de áreas afines de trabajo y, lo que es aún peor, dificultando los métodos de enseñanza. Algunos estudiosos van mucho más allá en su análisis de la dinámica de las especializaciones: éstas fomentan el individualismo, la competencia entre expertos, la fragmentación del conocimiento, la autosegregación y la despreocupación por el uso del propio trabajo. Problemas como la fragmentación del conocimiento se pueden transformar a futuro en un freno muy peligroso para la investigación. Con el mismo criterio con el cual anteriormente he hablado de una relación íntima entre ciencia básica y tecnología, quisiera ahora remarcar la importancia de una actividad interdisciplinaria, como objetivo que puede ser de gran importancia para la Universidad. El encuentro, o mejor dicho la intersección, entre diferentes áreas puede ser causa de motivación, inspiración y nuevas formas de metodología, que pueden ir más allá de un simple enfoque multidisciplinario. La interacción puede jugar un papel fundamental para la creatividad, llevando a una nueva dimensión de la investigación. Sería deseable impulsar un proceso gradual, que desde una primera fase de intercambio de información y de ideas entre investigadores de diferentes áreas y con una sensibilidad y una exigencia común, estimule en el seno universitario un nuevo tipo de participación, análoga en el espíritu, aunque actualizada a nuestros tiempos, a la de las academias y sociedades del siglo XVII. Con esta actitud se podrían atacar, con mucha mayor libertad, problemas complejos que motiven proyectos interdisciplinarios, integrados por grupos heterogéneos, que gradualmente encontrarían un lenguaje y una metodología común.

Con base en lo anterior, se puede esbozar una relación entre la actividad de investigación en la Universidad y la actividad productiva a nivel nacional.

En el aspecto docente, la formación de personas altamente calificadas es un factor fundamental para el desarrollo de una industria nacional, siendo, en último análisis, la única garantía real para una perspectiva de independencia económica y desarrollo equilibrado. En un país donde en muchos sectores hay una voluntad de progreso y de modernización, los jóvenes educados a tener una alta creatividad representan la columna vertebral de un proceso laborioso, pero seguro, para alcanzar un mayor grado de bienestar social y de independencia nacional.

También en el aspecto de la relación entre tecnología y ciencia se puede liberar un potencial de experiencias, de ideas novedosas que puede tener impacto sobre el sector productivo, máxime cuando estos resultados, en especial en el campo de la alta tecnología, son de frontera a un nivel internacional. Este esfuerzo puede culminar rápidamente en una producción que con frecuencia es altamente competitiva y capaz de generar un interés en un mercado interno y externo.

En muchos países se han producido fenómenos espontáneos en que se ha visto cómo alrededor de universidades ha habido una emanación de pequeñas y medianas industrias, con una enorme capacidad de satisfacer una demanda del mer-



cado o de lanzar un producto novedoso. Estas industrias, en su conjunto, forman un tejido importante, que se extiende hasta los centros de investigación de los grandes complejos productivos.

## *Conclusiones y perspectivas*

El progreso de un país está basado, de una manera determinante, sobre la creatividad de su pueblo. Podemos decir que cada aspecto progresista de la vida social está embebido por el espíritu del investigador. Esta creatividad no se refiere únicamente a un grupo seleccionado, es un estilo de vida, es un fenómeno social. Existen momentos históricos en donde el afán creativo en el tejido social se vuelve dominante. Frecuentemente este fenómeno se ha dado en los momentos de crisis, como resultado, por ejemplo, de una guerra o de una revolución. Hoy el investigador, cuya profesionalización se ha venido desarrollando paralelamente a la revolución industrial, tiene que revivir el espíritu humano del quehacer científico, y buscar una relación más directa con la sociedad.

La Universidad tendrá que dirigir un esfuerzo considerable hacia el fortalecimiento de la investigación, cuidando el equilibrio entre investigación humanista y científica, básica, aplicada y tecnológica.

En la enseñanza media y superior habrá que poner mucha atención sobre el equilibrio entre el aspecto informativo y el desarrollo de las capacidades creativas en los jóvenes. Los institutos de investigación tienen que compartir con las escuelas y facultades la tarea de formación de personal altamente calificado. Los métodos de enseñanza tienen que estar permeados por la metodología y la práctica de la investigación en beneficio de una mentalidad creativa. Los estudiantes, desde muy temprano durante su formación profesional, tienen que entrar en contacto directo con el mundo de la investigación. Puesto que no toda la cultura profesional está formalizada, un método eficiente de aprendizaje es precisamente a través de la investigación misma. Un reto está en encontrar nuevas formas de organización que faciliten una mejor comunicación entre los jóvenes y los docentes que más experiencia han acumulado en el material de los cursos y en el aspecto de la formación de una mentalidad creativa.

La difusión cultural tiene que jugar un papel fundamental, tanto para generar una cultura de masas, cuanto para dar una orientación vocacional. En este sentido los investigadores más experimentados son los que mejor pueden proporcionar con claridad la demarcación entre lo conocido y lo desconocido, el espíritu de la metodología del conocimiento, las perspectivas y las limitaciones de la actividad científica y su impacto en la sociedad.

Un gran impulso puede derivar de una mayor vinculación entre investigación básica e investigación tecnológica en beneficio de ambas. Interesante en este sentido es la perspectiva de una derrama de conocimientos hacia la producción, en especial en el campo de las tecnologías de punta. Esta derrama puede extenderse también hacia las tecnologías intermedias, donde realmente la contribución determinante tendría que surgir en los centros de investigación del sector produc-

tivo. La Universidad no tiene una infraestructura tan poderosa para poder abarcar todos los problemas de desarrollo del país, sin embargo dentro de sus capacidades limitadas puede contribuir gracias al gran patrimonio de experiencia acumulada. Esta contribución seguramente se vería facilitada por un diagnóstico claro y detallado de las necesidades tecnológicas elaborado a nivel de gobierno, que en muchos casos encontraría la disposición entusiasta de muchos sectores de la investigación.

El aspecto de las especializaciones tiene que ser integrado a una mayor actividad interdisciplinaria con el objetivo de ampliar el alcance de los proyectos y mejorar la investigación misma. El concepto de una investigación individual y fragmentada tiene que ir evolucionando hacia la creación de proyectos de grandes dimensiones, con una mayor relación con las necesidades del país y dentro de una estrategia de cooperación internacional. Los criterios de evaluación tienen que estimular un desarrollo equilibrado del sistema de investigación; además de la actividad individual, éstos tienen que tener en máxima consideración la actividad que deriva de proyectos institucionales, motivados por necesidades del país, y con características que difícilmente podrían ser expresadas en unos cuantos parámetros.

En relación a la estructura institucional resulta inadecuado restringirse a un tipo de estructura único, debido a la enorme variedad de organización y metodología que puede haber en el espectro de la investigación. En general, una vez seleccionados los proyectos, es la estructura institucional la que debe facilitar el desarrollo de los mismos en cuanto a recursos, infraestructura, seguimiento y ambiente estimulante. La división por disciplinas, que actualmente rige en la mayoría de las áreas, ha ofrecido un modelo eficaz de organización y contribuido notablemente al desarrollo de la investigación. Los peligros latentes, o por lo menos los más cuestionados, como la rigidez o los conflictos de intereses, pueden llevar a un desperdicio de recursos, duplicidad en el trabajo y falta de coordinación. Estos mismos vicios pueden surgir también en una estructura departamental. Con respecto a los proyectos interdisciplinarios se ha constatado que, en algunos casos, sólo con un nuevo tipo de estructura que supere a la división por disciplinas, éstos han logrado una mayor consistencia y un más firme y seguro desarrollo en el tiempo. Igualmente importantes son, a veces, las estructuras comunes de servicio que evitan multiplicidades inútiles de funciones en los diferentes institutos. Finalmente no hay que descuidar las organizaciones regionales, avocadas hacia problemas específicos de un territorio, que han sabido promover e impulsar investigaciones ciertamente de gran utilidad práctica. La Universidad puede desarrollarse de una manera eficiente y equilibrada sólo si se logran combinar y armonizar las diferentes estructuras, puesto que cada una tiene su razón de ser: instancias por disciplinas, por problemas, de servicio y regionales; máxime por encontrarnos frente a una fase experimental. Este tipo de estructura combinada, en la cual los proyectos puedan contar con el mayor apoyo, la aportación y la colaboración de todas las entidades institucionales, puede ofrecer para la Universidad un gran potencial de posibilidades. ♦

# ALGUNOS COMENTARIOS SOBRE LA INVESTIGACIÓN

Por Elena Sandoval

**D**urante las últimas décadas, y a raíz del impresionante avance de la ciencia a nivel mundial, los países industrializados han dado cada vez mayor importancia a las actividades relacionadas con la investigación científica y el desarrollo tecnológico. Con diferentes modalidades han puesto en práctica acciones sistemáticas para fomentar estas actividades, poniendo énfasis en la incorporación de las llamadas tecnologías de punta en diversas ramas del aparato productivo. Lo anterior se debe a la necesidad imperiosa que tienen estos países de ganar terreno en el comercio internacional, a través de la obtención de ventajas comparativas en algunos de sus productos.

En contraste, en nuestro país todavía no se le ha dado la suficiente importancia a este tipo de actividades, y en cierto sentido puede hablarse de una falta de valorización político-social de las actividades relacionadas con la ciencia y la tecnología.

El crecimiento de la planta industrial y del nivel de la producción de las últimas décadas, no vino acompañado de una demanda tecnológica importante, debido principalmente al carácter proteccionista de nuestro modelo de desarrollo, aunado al énfasis que se le diera en su momento a la sustitución de importaciones, así como a la presencia importante de empresas transnacionales en algunas de las ramas más dinámicas de la economía. Nos encontramos que en nuestro país no se ha considerado a la innovación tecnológica como una vía para la permanencia y la expansión en los mercados, minimizándose en consecuencia el papel que pueden jugar la investigación y el desarrollo tecnológico en el crecimiento de la economía nacional.

La actividad de investigación en México es para algunas de las disciplinas muy antigua; sin embargo, el inicio del crecimiento de grupos de investigación se dio a partir de la década de los sesentas, específicamente en la UNAM, generalizándose a otros estados de la República durante los setentas. Durante este periodo se dio un gran esfuerzo de formación de recursos humanos, especialmente en el extranjero, aunque también se consolidó el posgrado nacional en algunas áreas. Sin embargo este proceso, que contó con un apoyo sustancial de las autoridades gubernamentales, se dio en términos generales muy alejado del desarrollo del aparato productivo, así como de lo que iban siendo en su momento las prioridades nacionales.

Puede afirmarse que durante los años en que se presentó un crecimiento sostenido de nuestra economía, y precisamente por la modalidad que adquirió este crecimiento, las actividades de investigación se dieron a partir de los lineamientos establecidos al interior de las universidades y los centros de investigación bajo la consideración de que la investigación era positiva para el país, cuando cumpliera con ciertos requisitos de calidad.

El advenimiento de la crisis económica trajo consigo una serie de cambios en la concepción que se tenía anteriormente acerca del papel de la investigación y el desarrollo tecnológico dentro del contexto nacional. Ejemplo de lo anterior es el Programa Nacional de Desarrollo Científico 1984-88, donde se establecieron las políticas para el desarrollo en materia de ciencia y tecnología, con el fin de vincularlas a los objetivos nacionales de desarrollo económico y social. Al margen de las deficiencias que pueda tener ese documento, habrá que resaltar el hecho de que por primera vez en la historia de nuestro país se explicita una vinculación deseada entre los objetivos de la investigación y los delineados para el desarrollo económico y social del país.

No quisiera entrar a la discusión del Plan y los Programas elaborados durante el presente sexenio, únicamente quisiera destacar el hecho que se sentó un precedente y que de continuarse esta tendencia, podría contarse con elementos que permitieran establecer rumbos más definidos para el desarrollo de la investigación.

Si bien la crisis ha ayudado a ser más conscientes del papel clave que pueden jugar las actividades de investigación y desarrollo, cabe destacar el hecho de que la crisis trajo también serios problemas a las universidades y centros de investigación. En numerosos foros y publicaciones se ha insistido en el bajo porcentaje del PIB destinado a la investigación y el desarrollo tecnológico. Esta situación se ha vuelto crítica en los últimos años cuando las instituciones han visto disminuidos sustancialmente sus presupuestos reales, con el consecuente efecto sobre las actividades que les son propias. Una derivación de esta política gubernamental ha sido el deterioro persistente del salario real de los investigadores, que en muchos casos los ha obligado a buscar empleos mejor remunerados fuera de los recintos académicos, o bien a comprometerse a trabajos adicionales que merman su capacidad de entrega a las tareas de investigación.

En este contexto se plantea dentro de nuestra institución la urgencia de analizar y buscar soluciones a la problemática que enfrentan sus tareas sustantivas. A partir del documento *Fortaleza y debilidad de la UNAM*, dado a conocer a la comunidad de nuestra institución al inicio del año pasado, se dio un amplio consenso en términos de que en él se abordan los principales problemas, que en el caso de la función de investigación son los siguientes:

a) Se reconoce la ausencia casi total de planeación a mediano y largo plazo, lo que ha provocado la existencia de una gran variedad de líneas de investigación, que muchas veces responden a intereses particulares. Esta falta de visión de conjunto impide articular permanentemente esta actividad con los problemas nacionales que requieren atención prioritaria.

b) Existe un relativo aislamiento de los diferentes grupos de investigación que provoca muchas veces la duplicación de esfuerzos y dificulta la actividad interdisciplinaria.

c) La evaluación del trabajo de investigación privilegia algunos aspectos en detrimento de otros. Tal es el caso del excesivo peso que se le da a la publicación de trabajos en revistas del exterior, frente a la poca importancia que tienen las actividades relacionadas con el desarrollo tecnológico.

d) Existe una falta de vinculación entre la creación de nuevos conocimientos y su aplicación, así como su trasmisión a nuevas generaciones de estudiantes.

e) En algunas áreas no existe una estrategia precisa para formar recursos humanos para la investigación.

Ante esta realidad se han dado una serie de iniciativas con el fin de resolver parte de los problemas detectados. En particular, dentro de las medidas propuestas por el Rector al Consejo Universitario el mes de septiembre del año pasado, tres de ellas se refieren específicamente a la función de investigación: el ejercicio efectivo de la actividad docente por parte de los investigadores (21), el que cada dependencia deba definir y actualizar sus políticas de investigación (23), y el reforzar la vinculación de la actividad de investigación con el sector productivo (24). Las instancias responsables de estas medidas son los Consejos Técnicos correspondientes, esto es, el de la Investigación Científica y el de Humanidades.

Consideramos que en estos momentos, cuando en nuestra institución se han dado las condiciones para reflexionar colectivamente acerca de los cambios que deben darse para subsanar algunos de sus problemas, es necesario abordar inicialmente cada una de sus actividades sustantivas desde un punto de vista más general.

En el caso de la investigación es importante destacar la necesidad de que en nuestra institución se tenga una visión global del rumbo que debe tomar esta función sustantiva. Nos referimos a la conveniencia de institucionalizar un proceso permanente de planeación cuyo primer resultado sea explicitar cuáles son las áreas prioritarias y las líneas de crecimiento. Esta definición debe tomarse como el marco general dentro del cual las diferentes dependencias podrán establecer sus políticas de investigación.

Sin embargo, para que un ejercicio de esta naturaleza sea



efectivamente un punto de referencia para cualquier desarrollo futuro de la investigación, es imprescindible que sea el resultado de una discusión colectiva dentro de cada una de las dependencias, procesada posteriormente en el seno de los consejos internos y los consejos técnicos.

Adicionalmente es necesario que la visión que se tenga de la investigación no sea únicamente dentro del contexto de cada una de las dependencias, sino más bien como una de las actividades básicas a través de la cual nuestra institución se vincule más directamente con la realidad nacional. Si se logra lo anterior será posible entonces articular permanentemente la investigación interdisciplinaria con los problemas nacionales que requieren atención prioritaria, promoviendo la comunicación entre los investigadores así como la interacción entre la investigación científica y la humanística.

Una tarea de esta naturaleza deberá tener como objetivos fundamentales, los siguientes:

- a) Diseñar e instrumentar un sistema de planeación integral de la investigación universitaria.
- b) Vincular la investigación con los requerimientos sociales.
- c) Vincular la investigación con la docencia.
- d) Formar recursos humanos para la investigación.
- e) Apoyar el desarrollo de la investigación regional y la desconcentración territorial de la UNAM.

El lograr el cumplimiento de estos objetivos es desde luego una tarea de mediano y largo plazo. Sin embargo es necesario que en estos momentos se den las definiciones más generales como resultado de una reflexión colectiva. ◇

# Teatro

ROJA DOMÉSTICA

## DE LA MUERTE COTIDIANA

Por María Muro

La obra de Carmen Boulosa, *Roja doméstica*, bajo la dirección de Marta Luna, inauguró el Foro del Museo Rufino Tamayo, realizándose este trabajo con escenografía e iluminación de Jesusa y con música de Liliana. Interesa referirse a la propuesta escrita, tanto como a las atmósferas, entendidas en el sentido de lo integral, y a los temas y subtemas que de una y otras se desprenden.

*Roja doméstica* —la nota roja de los pequeños sucesos de *alarma* de la vida diaria— manifiesta superficialmente rasgos de sencillez declaradamente ingenuos. Podría pensarse, en caso de no penetrar el proceso profundo que es el teatro en el escenario frente a quien lo contempla, que se trata nada más de una suma de objetos *naif*.

Como en otras ocasiones ocurre, las cuatro obras cortas reunidas en *Roja doméstica* juegan con lo ingenuo y con la percepción simple, espontánea del espectador, para llevarlo de la mano al terreno de la elaboración intelectual. Si en el arte ingenuo el artista en general carece de grandes intenciones, puede suceder, y éste es el caso que me ocupa, que la obra misma sí busque profundizar. Y no sólo, puesto que Carmen Boulosa viste de espontaneidad cuatro objetos por ella elucubrados. El artificio consiste aquí en ocultar el artificio bajo una apariencia de naturalidad. El propósito es acertado y alcanza buenos resultados, en la medida en la que *Roja doméstica* se exhibe mediante lo accesible de modo que el público va directamente a las trampas de lo elaborado, de la reflexión, de una cierta gravedad emotiva y del desquiciamiento entre la realidad y su sentido.

El tratamiento del texto y el de éste puesto en escena reproducen la llaneza de diversos momentos cotidianos reconoci-

bles, ya sea que un matrimonio joven tome el desayuno, mostrándose el hombre autoritario y la mujer servil, o que la convivencia amorosa encuentre más temprano que tarde los caminos de la desconfianza, la inseguridad y la reclamación. Esos tiempos de la realidad convertidos en teatro ocultan el carácter verdadero de lo desquiciado —de los acontecimientos diarios que *se patinan*—, encontrándose en *Roja doméstica* equivalentes atinados del surrealismo y del absurdo, los que, antes que del arte, y específicamente del teatro, son característicos de los instintos que constituyen la continuidad de la vida.

### Las palabras dramáticas

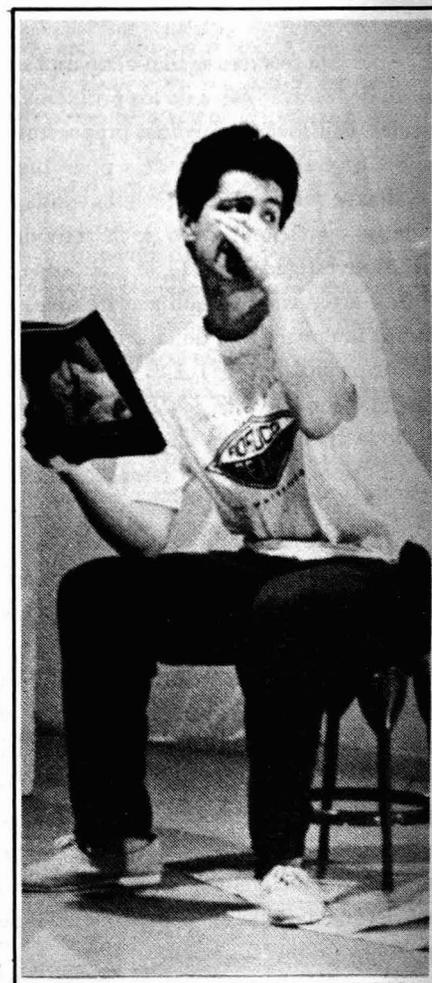
Carmen Boulosa trazó una estructura general, la que en realidad reúne las estructuras, independientes en principio, de cuatro obras. Reproduce momentos de la realidad relativamente posibles. Relativamente, porque tales momentos son pretextos para que la trama incursione en lo fantástico y, por extensión, en la teatralidad reflexiva. Esto funciona a manera de espejo tratándose de ciertas zonas ocultas de la realidad vivida fuera del teatro por el espectador y para la meditación del espectador respecto a sí mismo. Además la obra incluye el monólogo de un personaje que habla con el público —Límites—, quien prepara a los espectadores reflexionando acerca de lo que son el teatro y cada una de las cuatro obras que habrán de ser presenciadas. El trabajo vuelve la mirada en cada obra a las condiciones de una clase media constituida por la falta de objetivos, por el patetismo pequeño de la ridiculez, la mezquindad y la fantasía. Los personajes quisieran sustituir la mediocridad de la que son protagonistas.

En la primera obra corta, *Dinero divino*, la frustración cotidiana queda alterada por la alucinación mutua del joven matrimonio que ha caído en la incomunicación; la salida que ambos encuentran es absolutamente imaginaria y no menos fatal que su distanciamiento acostumbrado: una caja de dinero aparecida en la puerta de su casa les da ocasión de escapar a la rutina, para caer en la rutina de la ambición y del egoísmo. Cada uno quiere el dinero para sí, resultando, a fin de cuentas, que ese capital de ilusión fugaz del matrimonio jamás ha existido.

En *Celos fantásticos* la imaginación del protagonista crea la ilusión de ver a su mujer en la figura de otra persona. Frente a los ojos de la esposa, que después de todo es la desconocida, por error y por celos da

muerte, matando en una extraña precisamente a quien con él compartía la casa y la vida. Lo imaginario real se desarrolla aún más cuando se pasa a la tercera obra: *Necesidades tiranas*, que bien pudiera llamarse "los fantasmas en el retrete", en el cuarto de retiro. Ella, urgida, no puede estar sola en ese sitio: quiere estar acompañada porque teme a los fantasmas que transitan por el baño, quienes se manifiestan moviendo los objetos de un lado para otro. Pero él no se solidariza, pues no le va bien acompañarla en esos momentos. La fantasía abruma y divierte, y es absolutamente palpable, pues el espectador también presencia los juegos de los fantasmas en ese cuarto de la casa.

Lo gradual del desquiciamiento aumenta al máximo en la cuarta obra, escrita por Carmen Boulosa bajo el título de *Equívoco acertado*. Ahora la imaginación, lo fantástico, lo creíble, a partir de lo inverosímil o viceversa, afecta a los dos protagonistas, mujer y hombre representados por dos actrices y por dos actores que aparecen alternadamente en escena a fin de sustituirse: para ser otros y ser ellos mismos al perder su identidad. La pareja sentada a la mesa de un restaurante sostiene



pláticas amorosamente insustanciales. Por cualquier motivo, a medida que los minutos avanzan, una y otro se retiran, y regresan siendo diferentes, admitidos no obstante por su compañero, sin que ambos acepten la realidad a su alrededor, o aceptando que ellos ya no son ellos y que eso carece de importancia. La propuesta es más que inquietante.

La parte que corresponde al monólogo de Límites, la cual entrelaza a las cuatro obras pequeñas, tiene momentos acertados, cuando las palabras cuestionan a la realidad de los espectadores, y al poner en duda la realidad teatral. Pero el discurso del personaje de nombre Límites se extralimita en palabras; demasiado cargado, sin la ingenuidad aparente de los cuatro textos teatrales, incurre en algunas ingenuidades de fondo, en verdades sabidas al llevar el discurso a tratar lo irrefutable, como al preparar o repetir los temas expuestos dramáticamente por las cuatro obras de *Roja doméstica*.

## La ambientación

De acuerdo a la simplicidad del texto de apariencia ingenua, la escenografía y la iluminación, y la música, constituyen una unidad dividida en partes, jugando de este modo a sorprender conjuntamente al espectador. Los varios escenarios que ideó Jesusa conforme a los requerimientos de *Roja doméstica* se inscriben dentro de la estética inofensiva que con inteligencia transgrede los códigos de la normalidad. Los espacios creados por ella tienen en común la pura inocencia de la escasez de elementos para el mejor efecto, el trazo limpio de las rectas limitantes, y el color que, en sus varios tintes y tonos, se aproxima a la blancura. La música compuesta por Liliانا, de ritmo marcado y melodías recordables, no hace sino insistir chistosamente en que no hay peligro en contemplar la obra, para al instante dar forma al espacio de la caricatura, de la acusación.

En lo poco y no dañino, se diría, radica abundantemente el mal de la nota roja cotidiana. En la simplicidad, en lo ingenuo, en la falta de malicia intencionada, se encuentra la inesperada perversión. Como en la tendencia a lo blanco está la muerte, en el caso de *Roja doméstica*, en el espacio visual y el espacio sonoro, destinados a ser el lugar en el que se cometen pequeños crímenes. El crimen constante contra la relación, contra el amor, y contra el amor a uno mismo.

Llaman la atención las trayectorias de Jesusa y de Liliانا, por la eficacia de sus

recursos. Tratándose de la música compuesta para la obra de Carmen Boulosa, es probable, incluso, que esté sometida, como debe ser, a la estética visual y a las palabras, a fin de que todos los elementos tiendan a unificarse en una sola atmósfera congruente, aunque sea por lo mismo todo el trabajo estructuración de lo vario y hacia lo diverso.

El cuadro de dos angelitos, emparejado con el arte popular, en un momento dado marca los límites de la escena; varios maniqués enrarecen con su presencia los acontecimientos; una mesa es la concentración del mobiliario total de la casa imaginaria del teatro. O el retrete es el mueble, el trono de una privacidad hogareña puesta en exhibición, perdiéndose a cada momento la intimidad individual. La música baila ella misma e invita a bailar una y otra vez la ofensa de esa cotidianidad supuestamente inofensiva.

## La puesta en escena

En *Roja doméstica* Marta Luna hace una reelaboración visual del texto, apenas desprendiéndose de las palabras. No es raro que bajo su dirección los trabajos de Jesusa



y Liliانا hayan sido creaciones autónomas ingenuas, obedientes a la ingenuidad propuesta escrita y a la que caracterizó al montaje en términos generales. Éste, sin embargo, por una mal entendida obediencia al texto, deja ver notables descuidos en medio del cuidado casi constante que distingue a las cuatro obras y al entreverado monólogo de *Roja doméstica*.

El trabajo de actuación quedó bajo el criterio direccional de lo accesible, próximo por necesidad a las convenciones del teatro comercial, para facilitar el ambiente primario que se desprende del texto. Debe señalarse, sin embargo, que los actores estuvieron más bien cerca de la ingenuidad involuntaria que de la malicia ingenua, porque a Marta Luna le faltó enfatizar la sutileza irónica de los personajes y de sus situaciones. Tal vez porque el texto de la cuarta obra es el más afortunado, se prestó a que la dirección encontrara al fin la redondez y el ímpetu, el ritmo de una obra pequeña que es desenlace de la totalidad del trabajo.

En *Celos fantásticos* Marta Luna perdió la oportunidad de crear en el escenario el juego amplificado de las ilusiones. Cuando el hombre entra a la casa y dice a su mujer, furiosamente, que en ese momento ella lo está engañando en plena calle, la directora sacó de escena al marido celoso, para que fuera de la vista del público diera voces y matara a una desconocida a la cual confundía con su mujer. Mejor hubiera sido que el celoso quedara frente al espectador, frente a la esposa celada equivocadamente, de modo que el crimen diera a la esposa el carácter de extraña, todo lo cual llevaría la escena de celos hasta un verdadero clímax, de acuerdo al sentido de la confusión que del texto se desprende.

Según ha dicho la propia Carmen Boulosa, *Roja doméstica* se ha planteado como un texto abierto susceptible de cambiar, de enriquecerse, como en cierto modo ya hicieron Marta Luna y sus actores. La relación de la obra con el público, desde el punto de vista de la propia autora, podrá modificarse sin concesiones para el espectador, en busca de la mayor eficacia. El cumplimiento de este propósito debería ser regla para toda buena realización escénica. ♦

*Roja doméstica*, de Carmen Boulosa. Foro del Museo Tamayo. Con Eduardo López Rojas, Marcial Salinas, Óscar Flores, Francisca Vargas y Mara Ybarra. Escenografía e iluminación: Jesusa. Música: Liliانا. Dirección: Marta Luna. Producción: Alejandro Aura.

# Música

## CONCIERTOS DE AQUÍ Y DE ALLÁ

Por Juan Arturo Brennan

Suele ocurrir por épocas (y ésta es una de ellas) que las principales orquestas sinfónicas y grupos de cámara de la capital y sus alrededores parecen ponerse de acuerdo en ofrecer programaciones musicales convencionales y repetitivas: mucho Tchaikovsky, mucho *Huapango*, y pocas cosas que verdaderamente puedan llamar la atención al melómano más exigente. Así, no queda más remedio que buscar aquellas actividades musicales menos trilladas y, aunque parezca mentira, puede hallarse en ellas mayor satisfacción musical que la que puede haber en una temporada sinfónica entera. Vaya como ejemplo la crónica de tres muy interesantes eventos musicales, realizados en la ciudad de México hace algunas semanas, en el lapso de sólo unos cuantos días.

El Coro Easo de San Sebastián es un conjunto coral masculino que, al menos allá en España, tiene un prestigio muy sólido y bien establecido. Después de presentar en el Instituto Cultural Helénico un recital de música antigua, el Coro Easo se presentó en el Teatro de Bellas Artes con un programa que, si bien puede resultar muy tradicional en el ámbito del repertorio coral, no lo es del todo considerando lo parco de la actividad coral en nuestro medio musical. La primera parte del programa ofrecido por el Coro Easo fue cubierta por la *Rapsodia para contralto* de Johannes Brahms, con la participación solista de Encarnación Vázquez. Música muy compacta y bien construida, sí, pero que a pesar de repetidas audiciones en vivo y grabadas, sigue careciendo del poder de conmover profundamente. De nuevo, la añeja discusión alrededor de Brahms, en la que el respeto por su estatura no suele alcanzar, al menos en ciertas obras, niveles comparables en cuanto a la emoción. Buena labor de conjunto del Coro Easo y, sobre todo, la densidad sonora necesaria para dar a la música de Brahms ese peso específico tan necesario para su auténti-

ca expresión. En la segunda parte del programa, el *Requiem* de Luigi Cherubini, obra curiosa, sin duda, pero que a través de los tiempos no ha podido colocarse a la altura de las obras análogas de Mozart, Verdi, Britten o Fauré. No hay que perder de vista que, a pesar de su origen italiano, Cherubini pasó la parte más importante de su vida en París, de modo que su música muestra con claridad las influencias francesas de su tiempo. A su vez, una de las óperas de Cherubini ejerció una decisiva influencia en el *Fidelio* de Beethoven. De contornos conservadores y de un dramatismo controlado y poco efusivo, el *Requiem* de Cherubini fue cantado por el Coro Easo con la solemnidad indispensable para este tipo de empresa musical, y con buenas acotaciones de fraseo e intención que subrayaron con propiedad las tendencias pre-románticas de Cherubini. Tanto en la obra de Brahms como en la de Cherubini, el Coro Easo tuvo un acompañamiento orquestal gris y desdibujado, bajo la batuta de Uberto Zanolli. Paradójicamente, lo más interesante de esa audición fueron las piezas interpretadas *a capella* por el Coro Easo, fuera de programa. La primera, una canción popular vasca, festiva y enérgica, en un arreglo cuya complejidad nunca obstruyó la claridad melódica y armónica. Y finalmente, una canción aragonesa de dinámica plenamente bailable, que sin duda sorprendió a los melómanos memoriosos que pudieron identificar en ella algunas de las melodías que Emmanuel Chabrier incluyera en su famosa rapsodia orquestal *España*.

Pocos días después, se presentó en el mismo Teatro de Bellas Artes el espléndido pianista austriaco Paul Badura-Skoda, con un programa de corte muy clásico en cuya parte central incluyó la *Fantasia* del compositor suizo Frank Martin (1890-1974). La ejecución de esta obra resultó

especialmente interesante, no sólo por ser una obra fuera de lo común, de un compositor poco conocido, sino también porque fue preludiada por una explicación musical muy precisa y concisa a cargo de Paul Badura-Skoda (en un castellano muy fluido, por cierto) que puso de relieve lo más importante de la obra. Es decir, un fragmento auténticamente didáctico en medio de un recital tradicional. En el resto de su recital, Badura-Skoda interpretó con gran autoridad algo de la mejor música de la tradición germánica. Así, delineó la transparencia del *Andante con variaciones* de Haydn, exploró las implicaciones innovativas de la última de las sonatas para piano de Beethoven, y, sobre todo, puso de manifiesto la riqueza melódica y armónica de la *Sonata* en si bemol (póstuma) de Franz Schubert, cuyo *Andante sostenuto* fue, en manos del pianista austriaco, un bello y contemplativo poema sonoro. De las piezas interpretadas por Badura-Skoda fuera de programa, con la misma autoridad que las ya mencionadas, una fue especialmente interesante: el *Adagio* de Mozart escrito originalmente para armónica de cristal, que a veces se interpreta al órgano, y que es una de las mejores muestras de la faceta introspectiva del músico salzburgoés, y de su soberbia intuición armónica.

El evento musical más interesante entre los que tuvieron lugar en esos días fue, sin duda, un magnífico recital ofrecido en la Escuela Nacional de Música de la UNAM por Horacio Franco, quien recorrió con sus flautas de pico prácticamente toda la historia de su instrumento. No fue éste un recital organizado cronológicamente, sino intuitivamente, a partir de un poema de Elia Espinoza dedicado a Franco, y algunas de cuyas líneas sugirieron la música y su orden. Lo más antiguo del recital de Franco fue una *istampita* (estampie en





francés) italiana del siglo XIV, danza vigorosa y compleja, interpretada por el flautista con un inteligente énfasis en lo danzable de la pieza. Más tarde, la flexibilidad de los instrumentos agudos de la familia de la flauta de pico fue explorada a su máximo nivel con una excitante versión de la canción *El pequeño ruiseñor inglés*, pieza del siglo XVII compuesta por Van Eyck. Infinitas variaciones sobre una misma idea son el núcleo musical de este auténtico *tour de force* flautístico, y la asociación descriptiva del título de la pieza parece invitar a descubrir, de pronto, que cuando aparece en escena a tocar, Horacio Franco tiene algo en su presencia que lo asemeja a un ave.

Pocos músicos hicieron tanto por la flauta en su tiempo como Jacques Martin Hotteterre (1682-1762). Sus preludios en diversas tonalidades, de intención similar a los preludios del *Clave Bien Temperado* de Bach, fueron ejecutados por Franco con especial atención a la continuidad armónica, y a un estilo que preludiva ya el surgimiento de la gran escuela flautística francesa cuyo fundador fue, precisamente, Hotteterre.

Después, la tradición alemana en la notable *Sonata en do menor* de Carl Philipp



Emmanuel Bach, con sus complejos saltos interválicos y atrevidas modulaciones, tratadas por el intérprete con una gran atención a las cuestiones formales implícitas en el diseño de la obra. No olvidar, a este respecto, que C.P.E. Bach jugó un importante papel en el desarrollo de la forma sonata. Hasta aquí, la música antigua interpretada por Horacio Franco en las flautas dulces; el complemento natural fue la música de nuestro tiempo, a través de la que quedó bien claro que la flauta dulce no es, ni mucho menos, un instrumento obsoleto. Para demostrarlo, Franco interpretó dos obras japonesas: *Fragmente*, de Makoto Shinohara, y *Black Intention* de Maki Ishi. En ambas fue claramente identificable una dialéctica musical evidente: en un extremo, el recuerdo sonoro del *shakuhachi*, flauta tradicional japonesa, y en el otro, los nuevos recursos instrumentales y los elementos escénicos y vocales propuestos por los compositores. De la síntesis de estos polos musicales emergió una evidente identificación de Franco con la música de nuestro tiempo, en versiones llenas de tensión y energía de ambas obras.

La música mexicana también estuvo presente en el recital de Franco, a través de *Ofrenda* (1986), de Mario Lavista, compuesta con la estrecha colaboración del intérprete, y estrenada el año pasado durante el Foro Internacional de Música Nueva. Recursos instrumentales contemporáneos, claridad y concisión del material musical y sobre todo la convicción de que lo nuevo y la poesía sonora no están reñidos, son las cualidades fundamentales de *Ofrenda*, que fue interpretada por Horacio Franco con rara intensidad.

El programa fue redondeado con una breve serie de danzas indígenas mexicanas en las que Franco añadió cascabeles a la sonoridad de su flauta de pico, y no dudó en expresar con claridad la dinámica bailable de cada pieza, atendiendo al mismo tiempo a cuestiones de complejidad rítmica, de lógica interválica, de pentafonía flexible y otros elementos que dieron verosimilitud a su aproximación a esta música mexicana tradicional.

Considerando la línea usual de los recitales, que por lo general prefieren transitar por caminos seguros, es indudable que un programa como el ofrecido por Horacio Franco sirve no sólo para demostrar que las flautas de pico son instrumentos plenamente vigentes, sino que un programa audaz y retador resalta finalmente mucho más satisfactorio que una colección de piezas favoritas y lugares comunes. ◊

## Cine

EL CINE IMAGINARIO (VI)

### UNA ESCULTURA ENVUELTA EN TIEMPO

Por Daniel González Dueñas

#### 1. La medida

Una película realista suspende nuestra incredulidad al impactarnos o conmovernos: con gusto nos rendimos a la *evidencia* aunque los pormenores de la anécdota no sean del todo "naturales" (tal personaje se topa con otro en el preciso momento en que es imprescindible su acción conjunta; determinado suceso desencadena otro no necesariamente lógico; con oportuna casualidad, cierto objeto llega a manos de alguien para despertarle una sospecha que ha de satisfacer los intereses de la trama). La medida en el uso de tales recursos determina al realismo: es ella quien propicia la verosimilitud.

Sin embargo, más que "medida", Hollywood manifiesta un declarado pánico a forzar demasiado la anécdota; así, hace permanecer estos resortes en la superficie de la convención, cuidadosamente modulados para que no laceren la "credibilidad" del producto. Porque en cuanto su subraya su presencia y se juega con ellos en cualquier otra forma que la instituida, ese mismo elemento se convierte en "coincidencia forzada", inadmisibles artificios, detonador de nuestra sonrisa (entonces exclamamos "¡qué casualidad!").

Las primeras décadas de la historia del cine no llegan de modo "natural" a ese límite entre verosimilitud e irrisión, entre lo aceptable y lo que se impugna. Las convenciones que demarcan tales juicios no formaron parte de un crecimiento interno del lenguaje cinematográfico, sino de una estrategia minuciosa que bajo la denominación "realismo" fue estrechando el desarrollo del fenómeno fílmico hasta inmovilizarlo en unas cuantas fórmulas (que en nuestros días no hacen sino afirmarse a medida que afirman una versión oficial de

## HISPANOAMÉRICA EN TIERRA FIRME



### Lo más reciente:

Rafael Gutiérrez Girardot  
MODERNISMO  
Supuestos históricos y culturales

Alvaro Mutis  
LA MUERTE DEL ESTRATEGA  
Narraciones, prosas y ensayos

Alejandro Rossi  
MANUAL DEL DISTRAÍDO

Ludwig Zeller  
SALVAR LA POESÍA  
QUEMAR LAS NAVES

### De inminente aparición:

Adolfo Bioy Casares  
LA INVENCION Y LA TRAMA  
Una antología de sus textos



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

la realidad). Ya planteado este yugo en los albores del siglo, ciertos cineastas daneses —Urban Gad, Holgar Madsen, Dinesen, Stallan Rye— se separan de la vía que en principio cultivaron —el melodrama realista, la intriga mundana— y comienzan a experimentar con la forma exigiendo para el lenguaje del cine su verdadera enunciación. (El propio Rye emigra a Alemania llevando la semilla de lo que se convertirá en el expresionismo, a partir de su rodaje en tierra germana de *El estudiante de Praga* —1912—.) Parten de una múltiple infidelidad para ser fieles más allá de todo equívoco; en primer lugar, intentan explicarnos por qué el espectador sonrío ante una coincidencia forzada, rechazándola automáticamente sin que en ello medie una actitud crítica. Los inconformes contemplan el entorno: en la vida diaria, el azar depara coincidencias que reflejadas intactas en un flime nos harían rechazar este último con un gesto de indignación. ¿Esto obedece —se preguntan— a la primera característica del arte, traicionar a su modelo (ya que las limitantes espacio-temporales de una obra exigen fragmentar el continuo de lo real)? ¿O es la evidencia de que el público sufre una segunda traición estratégica, y de esta manera asocia la realidad con el cúmulo de definiciones institudas?

¿La medida es un recurso artístico —abierto—, una forma de la cautela que exige *traicionar lo menos posible* a los seres y las cosas? ¿O es la maniobra que encubre el método de perduración de las convenciones, su virulenta y doble traición? El grupo experimental danés siente imprescindible saturar las convenciones realistas que infestan la pantalla —e incluso sus obras anteriores—: entonces dejan de considerar las “coincidencias forzadas” como un “error realista” y empiezan a verlas como el arma óptima del verdadero realismo, umbrales hacia un lenguaje intocado. No inventan ese lenguaje, pero tampoco lo consiguen como artefacto —o *no sólo* como artefacto. La estrategia hollywoodense impone un único mapa de lo real, adulterado y lleno de adornos, llamándolo fiel reproducción —y en el fondo haciéndolo pasar por lo representado. La *triple traición* de los daneses, única forma de la fidelidad inequívoca, consiste en crear mapas aparentemente “opuestos” al territorio (o incluso sin territorio referencial), para ejercitar la mirada que va más allá de las apariencias. El enfermizo temor a forzar la anécdota lleva a forzar todo lo demás: Hollywood suspende nuestra incredulidad porque *todo lo suspende* —lo

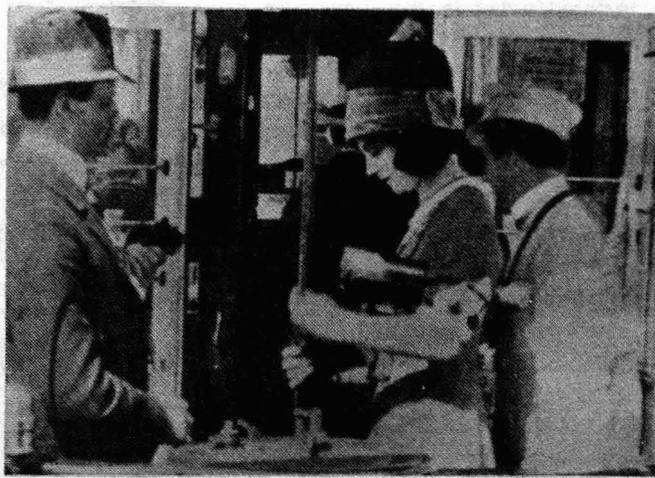
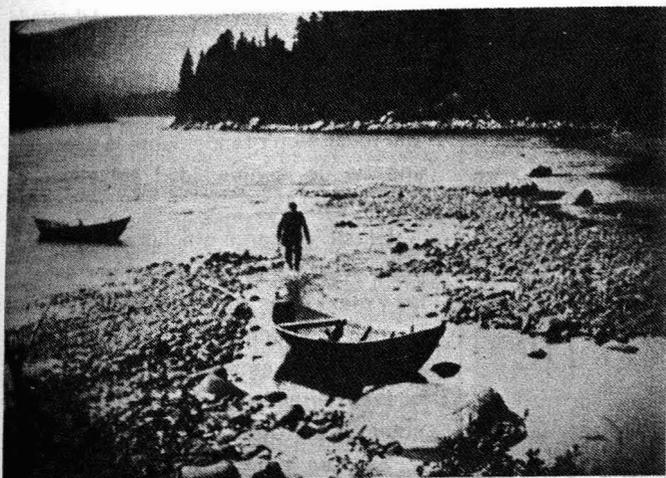
inmoviliza—; no busca verdades sino verosimilitudes; desprecia al mundo —caos inverosímil— y lo sustituye por lo “mundano” —orden sin artificios.

¿Por qué se exige en la pantalla una verosimilitud que no se demanda a lo cotidiano? ¿Se trata de un conjuro de sustituciones? Un orden arbitrario nos molesta vivamente en una película: no lo creemos, es inverosímil; lo descartamos con una sonrisa. ¿Qué estamos haciendo entonces sino requerir que se haga *hiperarbitrario*, para que en ese momento comience a parecerse al orden cotidiano, ese a quien la estrategia ahoga y sujeta? Desde su visionaria plataforma, los daneses intuyeron una mecánica que aun en el presente prospera: impugnar de esa forma un discurso dramático es aprender indirectamente —vía el estratega— que la realidad no es impugnable y que todo oprobio es *fatal*.

## 2. Civilizacionismo

Fidelidad o infidelidad a lo inmediato: las laderas están ya bien definidas en el estadio inicial del cine. La corriente infiel nace cuando su contraria cuenta con abundante práctica acumulada; la estrategia combate a los rebeldes creando fórmulas que mediatizan toda experimentación profunda, porque lo primero que aquéllos muestran es que desear colocarse como espectadores de la realidad (sin cambiarla) ya en sí implica un *cambio*, una adulteración atroz en la obra y *con* la obra. Por ello, los bandos contrapuestos pueden rebautizarse: el que altera lo real sin saberlo (o sin querer que se sepa) y el que lo hace voluntaria, infiel, experimentalmente. En efecto: la transformación no es “opcional”, y se incrementa de forma perniciosa en la medida en que quiera evitarse. (Aceptamos sólo aquello que no acepta cambio. Lo único que no nos mueve a risa es lo que no nos mueve en absoluto.)

El realismo se vuelve sinónimo de lo conservador, sin tener esa vocación. Al enarbolar un rechazo cortante a la “mentira”, los fieles crean otra falsedad mayor, viciada, no-vital, con un disfraz de “imparcialidad”. La consecuencia es una subjetivación en los temas “realistas” (que tiende a ocultar los resortes dramáticos, en tanto esos temas no pueden dejar de mentir) y en el público (que identifica con lo falso a todo experimento infiel). Si el término “estilizar” surge como contrapartida del realismo, bien se puede dudar de que éste sea un *estilo*, sobre todo cuando al parecer se va convirtiendo en el lado opuesto de la experimentación. Los dane-



Robert Dinesen y Asta Nielsen en *Hacia el abismo* (Urban Gad, 1910)

ses, primeros realistas, abren un umbral a una serie de *ismos* que como alternativa marginal han de surgir demostrando que la corriente ortodoxa sólo es poderosa por mayoritaria (y mayoritaria por impuesta). El verdadero realismo corresponde, desde entonces, a una corriente subterránea pero viva, cuya primera exigencia es caracterizarse por la gigantesca soltura del azar. No se trata de erigir una "respuesta", ni de acumular coincidencias forzadas, ni de atentar ciegamente contra toda medida: es la constante re-enunciación de un enigma, la necesidad de ir hasta el fondo de las convenciones dramáticas y no permanecer en su superficie pretendiendo imponer ésta como "veracidad incuestionable", "mirada ejemplar", "sistema óptimo de vida". Aquí se puede destacar un importante matiz: lo que en realidad está diciendo Hollywood cuando pronuncia "realismo", es *civilizacionismo*. Tras su vanagloria por "haber encontrado el mejor sistema de investigación de lo real" subyace su nada imparcial fidelidad a los fundamentos de un aparato. Hollywood no "atenúa" la convención para dejar un sitio mayoritario a la realidad reinventada por el arte, sino a un enorme puñado de convenciones virulentas, disfrazadas de verismo y cuya ulterior función es instituir una realidad convencional. Así, el espectador no objeta las mecánicas que falsean lo real sino las que atentan contra el código oficial que define la realidad con fines estratégicos. De esa forma construida la "vanguardia" realista hollywoodense, aun las obras disidentes en nuestros días deben partir de ese código o no tendrán la menor posibilidad de ser reconocidas.

Cineastas como Urban Gad conocen la ortodoxia mejor que nadie (en 1910 había dirigido un rotundo melodrama protagonizado por "la Sarah Bernhardt escandinava", Asta Nielsen: *Hacia el abismo*).

Tras su toma de conciencia, depuran los términos: no quieren decir sino *realidad* cuando modifican las perspectivas y estilizan el mundo, recreándolo con medios expresionistas; no "desprecian la verdad" sino las mentiras utilitarias con barnices vistosos; no sólo optan por la forma: la saturan hasta el estallido; buscan evidenciar las entrelíneas, objetivar subjetivizando. En esta época es ya un lugar común que "lo serio no miente" y que "estilizar es mentir": la intuición primoridal del grupo infiel es destruir los acallamientos hasta ver brotar una nueva forma de elocuencia. Así, los experimentales denuncian esa naciente estrategia política que en aquellos años usa —o quiere usar— la realidad como alambre de púas. (Cuando la semilla se traslada a Alemania, también mostrará que si no se define por el movimien-



Domiziana Giordano y Oleg Jankosky en *Nostalgia* (Andrei Tarkovsky, 1983)

to puro, la vanguardia pronto cae víctima de las inmovilizaciones, y es incorporada a las estructuras de lo convencional y lo adulterante.)

### 3. El verdadero realismo

Acaso la más significativa enseñanza de los cineastas daneses radica en que la última meta del cine experimental es trascender ese calificativo (recurso inicial para contraponerse a la ortodoxia, pero también trampa que ésta utiliza para afirmarse), moverse más rápido que la rauda estrategia inmovilizante, huir de toda petrificación (sobre todo la que acecha tras el concepto "vanguardia", susceptible de un multiplicado ataque en cuanto su sanísimo impulso inicial se detiene).

Pocos cineastas en la historia del séptimo arte han creado como Andrei Tarkovsky una obra que merezca los términos infidelidad a las convenciones, estilización activa y —prioritariamente— *poesía*. Sin embargo, la poderosa lucidez del cineasta soviético lo lleva a emitir esta declaración:

El orden de la imagen cinematográfica sólo se puede encarnar en formas naturales, concretas, de la vida visible y audible. La representación debe ser naturalista. Hablando de naturalismo, pienso en la acepción habitual y literaria de la palabra (alrededor de Zolá, etcétera). No hago más que subrayar el carácter de la forma cinematográfica; sensualmente percibida. Ningún arte puede tener la fuerza del cine, ni la precisión ni la dureza para hacer perceptible, tangible, el hecho en sí, su factura, su materia-viva, que se modifica en el tiempo. Es por eso mismo que me molestan las pretensiones del actual "cine poético" que lleva al desprendimiento del hecho, a la ruptura con el

realismo, y da paso a la preciosidad y el manierismo. Por su naturaleza misma, la cinematografía tiene el deber de no diluir la realidad, sino de ponerla en evidencia. El tiempo marcado en sus formas y sus manifestaciones formales es para mí la idea fundamental de la cinematografía y del arte cinematográfico. Eventualmente se podría llegar a definir la esencia de la creación en el cine como una escultura envuelta en tiempo.

¿A qué realismo Tarkovsky afirma seguir si nada nos parece más opuesto a sus películas? La obra de este realizador sólo nos resuelta "irrealista" en comparación con el poderoso estilo estratégico instituido por Hollywood. Esa diferencia revela la hondura lograda por las convenciones; también denuncia el uso que ellas dan a términos como "cine poético", haciéndolo equivaler a una vacuidad rodeada de adornos dorados.

Tarkovsky redefine con la precisión que lo caracteriza: obras como la suya constituyen el verdadero realismo, mientras que el cúmulo de admiradas y reconocidas películas hollywoodenses no son sino muestras del más flagarante *irrealismo*. Contemplar *El espejo* (1975) o *Nostalgia* (1983) es asomarse a esa profundidad que el cineasta soviético sabe prerrogativa del hecho fílmico (es a esa inmersión a quien teme Hollywood, de ahí su ansia por permanecer en todas las acepciones de lo superficial): un realismo que se exige como mirada transparente, búsqueda mística del rostro del hombre y de las capacidades de sus ojos abiertos.

El cine poético no equivale a un ornamento más en una estructura cerrada y asfixiante: es el cine imaginativo, experimental: el cine. Hollywood produce el cine imaginario: es él quien se desprende del hecho, diluye lo real y congela el movimiento. La verdadera obra no nace contrapuesta a algo, dependiendo de un referente siempre mayor: encarna el fluir mismo, *pone en evidencia* la móvil totalidad del hombre.

A fuerza de combatir al realismo estratégico, la experimentación termina abominando el realismo y todas sus concomitantes. La experiencia de los cineastas daneses no nos permite olvidar que así se contribuye indirectamente a la perduración de esa estrategia y sus predaciones. El realismo es una vía que ya libre de cadenas vuelve a su vocación inicial: *el espejo*, acceso a la más plena, concreta, tangible realidad en toda su riqueza primigenia. ◊

# Libros

## NUEVA ESPAÑA EN LA VISIÓN DE ALEJANDRO DE HUMBOLDT

Por Alejandro de Antuñano Maurer

El *Ensayo Político de la Nueva España* es con mucho el primer gran bosquejo científico del siglo XIX sobre México. Este incomparable ensayo político de Humboldt es el fruto de la madurez del autor y de las circunstancias en las que se encuentra Nueva España para 1803, fecha de la llegada de Humboldt a París junto con Aimé Bonpland.<sup>1</sup> Humboldt, que logra traspasar la barrera que el colonialismo monopolista español levanta frente a América Hispana, nos presenta en primer término con su ensayo, un examen casi general de la vida contemporánea y el pasado de México, a la luz de las ideas y los conocimientos modernos. Así, una gran región de la América Hispana es contemplada a través de las herramientas científicas creadas por la Ilustración. Todo lo que el conocimiento fundado en la observación directa y la experimentación había ido enseñando, y todo lo que revelaba la historia basada en el estudio integral del hombre, muestra el largo inventario de Humboldt sobre la Nueva España. Un inventario que no descuidó inclusive la copia del testamento de Hernán Cortés, sacado de los archivos de la familia del duque de Monteleone en México.

Humboldt mostrará un gigantesco y plural territorio en sus principales componentes conforme a los dictados de la ciencia contemporánea. La extensión y el aspecto físico, la población general y las castas en que se divide, la estadística de sus intendencias, su población y su extensión, la agricultura y las minas, las manu-

facturas y el comercio, rentas del estado y defensa militar de la Nueva España, fueron descritos y denominados científicamente, ordenados y reducidos a síntesis que facilitaron grandemente la captación unitaria de la diversidad aplastante de Nueva España.

Es, sin embargo gracias al terreno ganado en el campo científico por españoles y mexicanos durante el siglo XVIII, que Humboldt puede realizar su *Ensayo*. Recoge, ordena, estudia e interpreta con las nuevas herramientas lo investigado o descubierto por otros.

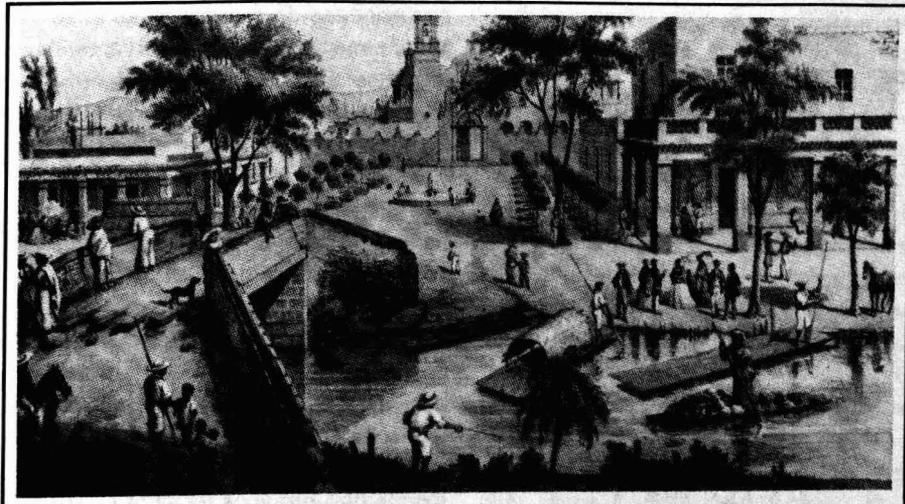
Su obra se inspira en los trabajos de Constanzó, Mascaró, García Conde, Elhuyar, Del Río, Clavijero, Lorenzana, Boturini, etcétera. Con tales herramientas, espíritu e influencias, pocas obras fueron tan leídas y aprovechadas a principios del siglo XIX, pues Humboldt proporcionaba a los hombres ilustrados de Europa y América el estudio y conocimiento del país que la época exigía. Si el *Ensayo* contribuyó pues, a difundir la importancia de Nueva España (a sólo dos años del grito de Dolores), frente a Europa y Estados Unidos, también contribuyó a fortalecer en los criollos el espíritu de libertad y confianza de una nueva sociedad, que en opinión de Humboldt "se participara de todos los beneficios que son consiguientes a los progresos de la civilización y al engrandecimiento de las mejoras de orden social". Incluyo a continuación, del mismo Humboldt, un extracto de sus importantísimas noticias, sobre la intendencia de México en el año de 1803.



<sup>1</sup> A. de Humboldt llegó el 23 de marzo de 1803 al Puerto de Acapulco, y permaneció en América cinco años. Sus múltiples indagaciones científicas consumaron su fortuna. El gobierno mexicano le declaró Benemérito de la Patria el 29 de junio de 1859, año de su fallecimiento.

"Desde que el abate Chappe estuvo en Méjico el año de 1769, se ha hermoseado notablemente la ciudad. El edificio destinado á la escuela de minas, para cuya obra los mas ricos particulares del pais han dado mas de seiscientos mil pesos, podria adornar las principales plazas de París y de Londres. Varios arquitectos mejicanos, discípulos de la academia de Bellas Artes de la capital, han construido recientemente dos grandes edificios de personas principales, uno de los cuales que está en el barrio de la Traspaña, presenta en lo interior del patio un hermosísimo peristilo ovalado y con columnas pareadas. Todo viajero admira con razon, en medio de la plaza mayor, enfrente de la catedral y del palacio de los virreyes, un vasto recinto enlosado con baldosas de pórfido, cerrado con rejas ricamente guarnecidas de bronce, dentro de las cuales campea la estatua ecuestre del rey Cárlos IV, colocada en un pedestal de mármol mejicano. No obstante, es menester convenir en que á pesar de los progresos que han hecho las artes de treinta años á esta parte, la capital de la Nueva-España sorprende á los Europeos, no tanto por la grandiosidad y hermosura de sus monumentos, como por la anchura y alineación de las calles; y no tanto por sus edificios como por la regularidad de su conjunto, por su extension y situacion. Por una reunion de circunstancias poco comunes, he visto consecutivamente, y en un corto espacio de tiempo, Lima, Méjico, Filadelfia, Washington, París, Roma, Nápoles, y las mayores ciudades de Alemania. Comparando una con otras las impresiones que se suceden rápidamente en nuestros sentidos, se puede llegar á rectificar una opinion que acaso se ha adoptado con demasiada ligereza. En medio de las varias comparaciones, cuyos resultados pueden ser menos favorables para la capital de México, debo confesar que esta ciudad ha dejado en mí una cierta idea de grandeza, que atribuyo principalmente al carácter de grandiosidad que la dan su situacion y la naturaleza de sus alrededores.

"Ciertamente no puede darse espectáculo mas rico y variado que el que presenta el valle, cuando en una hermosa mañana de verano, estando el cielo claro y con aquel azul turquí propios del aire seco y enrarecido de las altas montañas, se asoma uno por cualquiera de las torres de la catedral de Méjico, ó por lo alto de la colina de Chapoltepec. Todo al rededor de esta colina se descubre la mas frondosa vegetacion. Antiguos troncos de ahuehuetes, de mas de 15 ó 16 metros de circun-



ferencia, levantan sus copas sin hojas por encima de las de los schimes que en su porte ó traza se parecen á los sauces llorones del oriente. Desde el fondo de esta soledad, esto es, desde la punta de la roca porfírtica de Chapoltepec, domina la vista una extensa llanura y campos muy bien cultivados que corren hasta el pié de montañas colosales, cubiertas de nieves perpetuas. La ciudad se presenta al espectador bañada por las aguas del lago de Tezcucó, que rodeado de pueblos y lugarillos, le recuerda los mas hermosos lagos de las montañas de la Suiza. Por todas partes conducen á la capital grandes calles de olmos y de álamos blancos: dos acueductos, contruidos sobre elevados arcos, atraviesan la llanura y presentan una perspectiva tan agradable como embelesadora. Al norte se descubre el magnífico convento de Nuestra Señora de Guadalupe, construido en la falda de las montañas de Tepeyacac, entre unas quebradas á cuyo abrigo se crían algunas destileras y yucas arbóreas. Al sur, todo el terreno entre San Angel, Tacubaya y San Agustín de las Cuevas, aparece un inmenso jardín de naranjos, abrideros, manzanos, guindos y otros árboles frutales de Europa. Este hermoso cultivo forma contraste con el aspecto silvestre de las montañas peladas que cierran el valle, y entre las cuales se distinguen los famosos volcanes de la Puebla, el de Popocatepetl y el Iztaccihuatl. El primero forma un cono enorme cuya crátera siempre encendida y arrojando humo y cenizas, rompe en medio de las nieves eternas.

"La ciudad de Méjico es también muy notable por su buena policia urbana. Las mas de las calles tienen andenes muy anchos; están limpias y muy bien iluminadas con reverberos de mechas chatas en figura de cintas. Estos beneficios se deben á la actividad del conde de Revillagigedo, el

cual á su llegada al virreinato, encontró aquella capital en un extremo desaseo.

"En el terreno de Méjico se encuentra el agua por todas partes á muy corta profundidad: pero es salobre como la del lago de Texcucó. Los dos acueductos que conducen á la ciudad el agua dulce, son monumentos de construcción moderna muy dignos de atencion de los viajeros. Los manantiales de agua potable están al E. de la ciudad, uno en el montecillo escueto de Chapoltepec, y el otro en el cerro de Santa Fé, cerca de la cordillera que separa el valle de Tenochtitlan del de Lerma y de Toluca. Los arcos del acueducto de Chapoltepec ocupan un espacio de mas de 3,300 metros. El agua de Chapoltepec entra por la parte meridional de la ciudad, en el Salto del agua; no es muy pura, y solo se bebe en los arrabales. El agua menos cargada de carbonato de cal es la del acueducto de Santa Fé, que sigue á lo largo de la alameda, y viene á parar á la Traspaña, al puente de Mariscalá. Este acueducto tiene cerca de 10,200 metros de largo; pero el declive del terreno no ha permitido la conduccion del agua por arcos sino en un tercio de este. La antigua ciudad de Tenochtitlan tenia acueductos no menos dignos de atencion; pero al principio del sitio, los capitanes Alvarado y Olid, destruyeron el de Chapoltepec. Cortés habla también, en su primera carta á Cárlos V. de la fuente de Amilco, cerca de Churubusco, cuyas aguas fueron conducidas á la ciudad por caños de barro cocido. Esta fuente está inmediata á la de Santa Fé. Aun se conocen los restos de este gran acueducto, que tenia dos cañerías á fin de que el agua pasase por la una de ellas, mientras se limpiaba la otra.

"Esta agua se vendía en canoas que atravesaban las calles de Tenochtitlan. Las fuentes de San Agustín de las Cuevas son las mas cristalinas y puras; en el camino

## Vuelta

### LIBROS EN CATÁLOGO

GABRIEL ZAID  
LA ECONOMÍA  
PRESIDENCIAL

GERARDO DENIZ  
PICOS PARDOS

VALERY LARBAUD  
OBRAS ESCOGIDAS DE  
A. O. BARNABOOTH

### NOVEDADES PRIMAVERA 1988

SEVERO SARDUY  
NUEVA INESTABILIDAD

EDUARDO LIZALDE  
TABERNARIOS  
Y ERÓTICOS

DAVID BRADING  
PROFECIA Y MITO EN LA  
HISTORIA DE MÉXICO

OCTAVIO PAZ  
PRIMERAS LETRAS

MILANKUNDERA  
EL ARTE DE LA NOVELA

Editorial Vuelta, S.A. de C.V.

Av. Contreras No. 516 3er piso,  
Col. San Jerónimo Lidice  
10200 México D.F.

Suscripciones:  
Provincia y D.F., \$30,000.

que conduce de este hermoso pueblo á Méjico, me ha parecido observar tambien vestigios de un antiguo acueducto.

"Mas arriba hemos nombrado las tres calzadas principales que unian a la ciudad á la Tierra-Firme. Parte de estas calzadas ha resistido al tiempo y aun se ha aumentado su número. En el día son grandes calzadas empedradas, que atraviesan terrenos pantanosos, y que, con motivo de su mucha elevacion, reunen las dos ventajas de servir de camino para los carruages, y de contener las aguas que rebosan los lagos. La calzada de Iztapalapa está fundada sobre la misma ya antigua, en que Cortés hizo prodigos de valor en sus encuentros con los sitiados. La calzada de San Antonio se distingue todavía en nuestros días por el gran número de puentecillos que los españoles y los tlaxcaltecas encontraron, cuando Sandoval, camarada de Cortés, fué herido cerca de Coyohuacan. Las Calzadas de San Antonio Abad, de la Piedad, de San Cristóbal, y de Guadalupe (llamada antiguamente de Tepeyacac,) fueron construidas de nuevo despues de la gran inundacion del año de 1604, bajo el virreinato de don Juan de Mendoza y Luna, marqués de Montesclaros. Los padres Torquemada y Gerónimo de Zárate, únicos sabios de aquel tiempo, nivelaron y alienaron las calzadas. En la misma época se empedró la ciudad de Méjico por la primera vez; pues antes del conde de Revillagigedo, no hubo virrey que se dedicase con mejor éxito á la policia urbana que el marqués de Montesclaros.

"Los objetos que mas comunmente llaman la atencion del viajero son:

1.º La Catedral, una pequeña parte de la cual es del estilo llamado vulgarmente gótico: el edificio principal tiene dos torres adornadas de pilastras y estatuas, es de un orden bastante bello y contruccion muy moderna.

2.º La casa de la Moneda, contigua al palacio de los virreyes; edificio del cual, contanto desde principios del siglo XVI, han salido mas de mil y trescientos millones de duros en oro y plata acuñados.

3.º Los conventos, entre los cuales se distingue principalmente el gran convento de San Francisco, que solamente de lismosnas tiene una renta anual de cien mil duros. Este vasto edificio debia haberse construido sobre las ruinas del tempo de Huizilopochtli; pero habiéndose destinado estas mismas para los cimientos de la catedral, se empezó en 1531 el convento en donde hoy está. Debe su existencia á la gran actividad de un fraile lego, llamado Fr. Pedro de Gante, hombre extraordina-

rio, que dicen era hijo natural del emperador Cárlos Quinto, y que vino á ser el bienhechor de los indios, siendo el primero que les enseñó las artes mecánicas mas útiles de Europa.

4.º El Hospicio, ó mejor decir, los dos hospicios reunidos, uno de los cuales mantiene 600, y otro 800 niños y ancianos. En este establecimiento reina bastante orden y limpieza, pero poca industria; y tiene 50,000 duros de renta. Recientemente un comerciante rico le ha legado en su testamento, 1,200,000 duros, de los cuales se apoderó la tesoreria real con promesa de pagar por ellos un interes de cinco por ciento.

5.º La Acordada, bello edificio, cuya cárcel es bastante espaciosa y bien ventilada. En esta casa, y en las demas cárceles que dependen de la Acordada, se cuentan mas de 1,200 presos, entre ellos un gran número de contrabandistas, y los infelices prisioneros indios mecos que son traídos á Méjico desde las provincias internas, y de que hemos hablado en los capítulos 6º y 7º.

6.º La escuela de minas, asi el nuevo edificio comenzado, como el antiguo establecimiento provisional con sus hermosas colecciones de física, de mecánica y mineralogía.

7.º El jardín botánico, que está en uno de los patios del palacio del virrey, muy pequeño, pero en extremo rico en producciones vegetales, raras ó de mucho interes para la industria y el comercio.

8.º Los edificios de la Universidad, y de la biblioteca pública, la cual es poco digna de tan grande y antiguo establecimiento.

9.º La academia de Bellas Artes con su coleccion de yesos antiguos.

10.º La estatua ecuestre de Cárlos IV en la plaza mayor, y el monumento sepulcral que el duque de Monteleon ha dedicado al gran Cortés en una capilla del hospital de los naturales. Es un monumento sencillo familiar, adornado de un busto de bronce que representa al héroe en su edad madura, hecho por Tolsá. Es bien reparable que en toda la América de Buenos Aires á Monterrey, desde la Trinidad y Puerto-Rico á Panamá y Veraguas, en ninguna parte se halla un monumento nacional levantado por la gratitud pública ni á Cristóbal Colón, ni á Hernán Cortés!" ♦

*Ensayo Político de la Nueva España* por el Barón A. de Humboldt traducido al castellano por Don Vicente González Arnao. Jalapa, Imprenta Veracruzana de A. Ruiz, 1869, 3 Vols.

### LA FIESTA DELIRANTE DE LA HISTORIA

Por Dante Medina

"Y a babor está la reina entre los emigrantes / a México."

Tristan Tzara, *Manifiestos del dadaísmo*

#### ¿Qué hacer con la Historia?

¿Qué pensar de una novela —magnífica— que adquiere lo dramático de sus exactas fuentes documentales, lo novelesco de los libros de historia, la armazón narrativa del intento de Napoleón III de instalar un imperio en México que abarcara, bajo su tutela, a toda América, poniendo a la cabeza a dos "deudos" suyos, a dos jóvenes (ella: 24 años; él: 32 años), Maximiliano y Carlota, que fueron al encuentro de un México de boato, magia, maravilla y sueño para enfrentarse, de lleno, con la oposición de los liberales al mando de Benito Juárez, presidente constitucional de una república que no se dejaría reducir a la monarquía; de lleno, con la remolónía, la traición y la crueldad del ejército francés, con los mezquinos intereses de todos los que en la empresa tenían intereses mezquinos; de lleno: él, Maximiliano de Habsburgo, con las balas que lo ejecutarían en el Cerro de las Campanas un 19 de junio de 1867; ella, María Carlota Amelia Clementina Leopoldina, con el cinismo de las cortes europeas que se negaron, todas, a ayudarla, y, finalmente, con la locura que la mantuvo delirante (*delirante*, como la Historia) en espera de la muerte que cerró este pasaje de la historia, esta novela, detuvo las *Noticias del Imperio*, cuando "vino a llamar a su puerta", del Castillo de Bouchout (*¿Bout d'choux*, "cariñito"?), el 19 —también un 19, a las 7 de la mañana (hora a la que se debe ejecutar a un Emperador, según el *Ceremonial para el fusilamiento de un Emperador*), para sacarla de ese pasado que era todavía el México del siglo XIX, su Maximiliano del siglo XIX, él y ella el Emperador y la Emperatriz de México, Maximiliano y Carlota. . . qué pensar?

Porque, dice Jorge Luis Borges, importa "más que lo históricamente exacto, lo simbólicamente verdadero".<sup>1</sup> Porque en este intento —exitosísimo— de "tratar de conciliar todo lo verdadero que pueda tener la historia con lo exacto que pueda tener la invención",<sup>2</sup> Fernando del Paso prueba, en 670 abigarradas páginas, que no es la Historia la que lo ha atrapado a él: él atrapó a la Historia en una especie —especie nueva— de exorcismo de la mexicanidad. Porque si los historiadores no han logrado liberarnos de nuestro pasado histórico, por la ocultación, por la falsificación con y sin símbolos, la novela mexicana contemporánea lo está consiguiendo de una manera magistral. *Noticias del Imperio* está aquí para probarlo. Prueba, también, que el pasado es mito y que no acepta fronteras; que si bien tiene fechas, en un día (19 de enero de 1927, por ejemplo) cabe una novela entera. Y así los historiadores no han sabido darle a México ese pasado completo que tanta falta hace para fabricar el presente, Fernando del Paso, el novelista, nos ayuda con unas cuantas Noticias. . . O está, también para probarlo, ya no en el siglo XIX, sino en 1992, quinto centenario del Descubrimiento de América, la voz del *Cristóbal Nonato* de Carlos Fuentes. Con un gran *no*, así, a la Historia, oficial, sacrosanta y estática, se le da un gran *sí* a la identidad nacional; a la mexicanidad, pongo por caso.

<sup>1</sup> Citado en Noticias. . . , p. 641.

<sup>2</sup> *Ibid* anterior.

### Noticias del Imperio

Fernando del Paso



DIANA *abcdeghijkl* LITERARIA

Fue ya dicho —dije ya— Historia, y dije exorcismo. Parecen palabras aplicables a cualquier obra, pero quisiera que las encontráramos en *Noticias del Imperio*. Historia: algunos mexicanos optamos por el afrancesamiento, y lo consumamos; primero teniendo un emperador, como los franceses, después matándolo, como los franceses a Luis XVI, no en la guillotina sino (adaptación a nuestras peculiaridades) en el paredón de fusilamiento. Exorcismo: el discurso repite, como en los ritos, la palabra *Maximiliano* muchas veces (p. 21), y como en una invocación, muchas veces, la palabra *quién* (p. 24), y muchas veces la palabra *qué* (p. 660). Historia: de "la fiesta delirante de la historia" (p. 115), al recuento de los peligros de ambición que ha soportado México durante su historia (p. 105), a las frases "la historia, con minúscula, lo cuenta así", "o dice así la historia", "dice la historia también" (p. 261), a la feroz defensa —con datos históricos— de México frente a Francia (p. 220 y ss.). Exorcismo: de las frases, de responso, de rezo, construidas con *qué + que*, + sinónimos de cosa que se bebe (p. 186), a los "agotamientos enciclopédicos" en un afán, alucinado, de nombrarlo todo que lleva hasta un balance exhibicionista máximo (veneno-venenos-envenenamientos, cap. XI; o "la mentira", caps. XI-XIII-XV)<sup>3</sup>, a la fabricación por Carlota de un muñeco de tamaño natural al que bautizó como Maximiliano para fornicar con él muchas décadas después de su muerte, mientras añoraba el país de "los dieciocho climas y los cuatrocientos volcanes". (p. 20).

#### Historia y novela

Desde luego, habría que evacuar el fácil término —e incompetente ya— de "novela histórica" cuando hablamos de *Noticias del Imperio*.

#### Si usted quiere saber

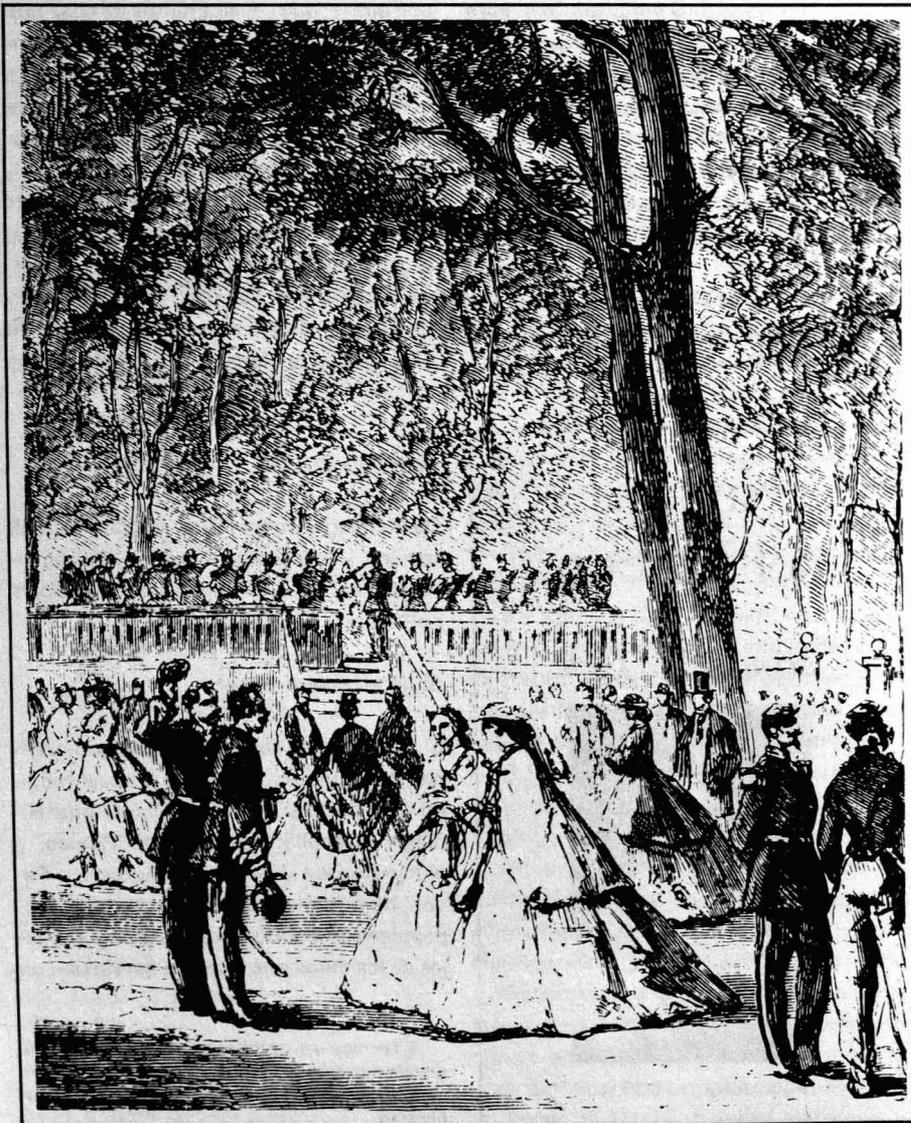
Si usted quiere saber sobre México, venga y pregunte por qué José Manuel Hidalgo y Esnaurrizar, el hijo de Don Miguel Hidalgo y Costilla, libertador de México, y el hijo de Don José María Morelos y Pavón, héroe de la Independencia, Juan Nepomuceno Almonte, por qué estos dos hijos de los curas que hicieron de México un

<sup>3</sup> Técnica ya "probada", con éxito, en la novela anterior de Fernando del Paso, *Palinuro de México*, con Palinuro en las Islas de la Publicidad.

país de autodeterminación, apoyaron incondicionalmente —y propiciaron ofreciendo el país a las coronas europeas— la monarquía usurpadora en México. Si usted quiere saber sobre Maximiliano y Carlota, venga y pregunte por qué durante toda la estancia de los esposos en México no hicieron nunca el amor; cómo fue que en la Quinta Borda de Cuernavaca Maximiliano encontró el desahogo de sus deseos con Concepción Sedano, la esposa del erudito floralista que mantenía el refugio del emperador en perpetua primavera; de quién tuvo un hijo Carlota, del Coronel Van Der Smissen o de algotro subalterno, si es que lo tuvo; por qué la princesa Salm-Salm, antigua caballista de circo, iba a rienda suelta entre las balas de los liberales y conservadores, hasta ofrecer a un general ignorante su cuerpo y a Benito Juárez su humillación, de rodillas, a cambio del indulto de Maximiliano; qué hizo a la Emperatriz Eugenia (de Montijo), esposa de Napoleón III, desinteresarse en México y en la suerte patética de su protegi-

da María Carlota. Si usted quiere saber sobre las cortes europeas del siglo XIX, venga y pregunte, asista a la promiscuidad de los Habsburgo, de los Austria, los luises, los zares, los jufl etcétera, los napoleónicos, los descendientes de los Reyes Católicos, y de las insidias, las traiciones, los odios, las alianzas, los falsos matrimonios y los amores románticos con suicidios de pareja en los jardines, adulterios en los bailes de máscaras, cartas falsas, declaraciones insidiosas, príncipes homosexuales, subalternos corruptos, y descendientes con hemofilia. Si usted quiere saber sobre Juárez, venga y pregunte cómo un indio zapoteca, pastor de ovejas, que no aprendió el español sino hasta los once años, llegó a convertirse en presidente de México, en el hombre que separó a la Iglesia del Estado; cómo fue que estuvo casi siempre en una presidencia itinerante, cómo fue que pasó un tiempo de su vida enrollando tabaco en Estados Unidos y platicando con Melchor Ocampo, por qué nunca supo montar a ca-

ballo, y de lo que mucho (y por qué) le sorprendía la figura de Maximiliano por tan alto, tan rubio, tan de sangre azul. Y si usted se interesa en los pequeños personajes que Del Paso le injerta a la Historia (y a la historia, con minúscula), venga y pregunte por el tipógrafo que conocía todas las letras, cómo pasaba de impresor de panfletos a impresor de hojitas parroquiales, cómo pintaba letreros en las fachadas de cantinas, tiendas, por qué le pagaban en especie cuando ya ni pa'dinero alcanzaban, y cómo fue que fue cuando se le acabó el oficio por falta de herramienta de trabajo cuando le dejó caer en la cabeza su pandórica caja de tipografía a un soldado francés, que le manchó las letras de sangre perdiéndoselas entre la carne del cadáver; y luego, pregunte por Sedano, el marido de Concepción Sedano, la amante del Emperador de México, por Concepción, pregunte, la flor de todas las flores, la flor de los ojos del Sendano que conocía cada flor como si hubiera nacido entre ellas, el olor de cada una, la textura, el nombre, y que por más señas si no tenían nombre él las bautizaba, y pregunte por su tristeza y su impotencia cuando Maximiliano I de México le cortó a la única flor que él no quería ceder, a su flor de todas las flores, Concepción, la flor de su alma; y luego, pregunte por el cuentero que vive de contar historias de batallas ganadas a los franchutes, de enseñar la mano postiza del Capitán D'Anjou que a tantas gentes tantas veces ha vendido, porque él no es soldado sino espía y estuvo presente, aunque sin poder despojar a los cadáveres que ya la soldadesca mexicana había desnudado, en la mismísima batalla de Camarón en donde se masacró a los soldados invasores de Napoleón III en el territorio de México; y luego, pregunte por el ciego que oye todos los pregones de la Ciudad de México, pegados en las paredes, unos de unos y unos de otros, diciendo y contra-diciendo, organizando y desorganizando la ciudad, por el ciego que camina entre los gritos gritados en las vendimias callejeras para vender, con un único testigo mudo: su perro; y pregunte, antes que nada, no se lo vaya a perder, por qué no alcanzan mil avemarías para obtener el perdón: pregunte por el cura seducido que lo implora ante el obispo, pregunte por el obispo al que se lo implora el cura seducido como a él se lo imploró la Güera Huitziméngari, por: dejarse orinar en los pechos por el Coronel Dumaurier porque al coronel no se le no se le, por: dejarse chupar los pechos del Teniente Gallifet, que era belga, por: de-



jarse sodomizar por el Capitán Desnois, por: acostarse con la esposa de un general, tener un marido francés y, especialmente, por ser espía de los juaristas por el novio chinaco que tiene y porque eso la hace, además de enemiga de la Monarquía y de la Iglesia, dar información falsa a las tropas imperiales, e información verdadera a las tropas constitucionales con lo que: se organiza siempre una matazón de gabachos de la que su alma está tan plagada de culpas como su cuerpo, y por lo que, agregándole la seducción del profesor, el vasco Belausteguigoitia-Amorrortu y Lamateguigoerría-Aspilicueta y Lazarraguebara, no se puede salvar ni con mil avemarías; y luego, pregunte por el inflamado discurso de alcoba de uno de los jueces de Maximiliano que acabará condenándolo al patíbulo, a pesar de que durante la preparación de su documento Esperanza, su amante queretana, le estuvo acicateando, hasta la impaciencia, sus amociones amoratorias.

Pero pregunte, pregunte. Pregunte y no se arrepentirá, en las páginas de *Noticias del Imperio*. Y ya habrá sabido sobre los protagonistas de esta historia de la Historia. Venga y pregunte, y sepa, todas, completas, con detalle, las minuciosidades, lo

de adentro y lo de afuera, lo público y lo privado, lo grande y lo pequeño, lo que trascendió y lo que se quedó en silencio, lo trágico y lo cómico, lo necesario y lo superfluo, todo sobre las *Noticias del Imperio*. No se quede sin saber. . .

¿Y por qué no preguntar, también, cómo el General Antonio de Santa Anna pudo ser once veces presidente de México, por qué desde Miramón nuestros presidentes hacen malos negocios con tal de hincharse de dinero, a qué se debe que México tenga "muchos años de ser un desastre"? (p. 49). ¿Será, como se dice en *Cristóbal Nonato*, porque "México es para que nos vaya mal"? ¿Porque es el México económico de siempre, de marrulleros y ladrones, conducta por la que sufrimos hoy en día una nomás prueba amarga?, ¿porque no somos un país latino sino un país *ladino*? . . . ¿Y por qué no hemos preguntado por Blasio, el secretario de Maximiliano, descendiente del Patiño de *Yo el supremo* de Augusto Roa Bastos, y del Guzmán de *Terra Nostra* de Carlos Fuentes, Blasio, el eterno entintado a fuerza de pasarse la vida redactando inútiles edictos y Ceremoniales de la Corte? ¿Por qué no nada de esto? ¿Por qué no saber que en *Noticias del Imperio* sí pues todo?

## Para los curiosos

Y para los curiosos de la organización de una novela, una respuesta de una simple pregunta no hecha: *Noticias del Imperio* está dividido en 23 capítulos; todos los nombres se titulan "Castillo de Bouchout, 1927", y son el monólogo, delirante y magnífico, de Carlota, encerrada y loca, de enero de 1927; todos los pares (o casi) se sitúan entre 1861 y 1872, y participan en ellos los involucrados, de cerca o de lejos, en los acontecimientos de la Invasión Francesa en México.

## ¿Qué es pues Noticias del Imperio?

*Noticias del Imperio* es, sin duda, sin ninguna duda, una novela capital en las letras escritas en español: obra maestra destinada a la recurrencia del olvido y la memoria.

O, en una última palabra, contundente: *Noticias del Imperio* es una Obra Maestra. ♦

Fernando del Paso, *Noticias del Imperio*, México, Editorial Diana, 1987, 670 pp.

**NOVEDADES**

### ECONOMIA

#### TIEMPO Y TECNICA

David Anisi

#### ELEMENTOS DE ECONOMIA

#### POLITICA PURA

León Walras

#### CONCAVIDAD Y OPTIMIZACION

#### EN MICROECONOMIA

Paul Madden

#### LA EXPANSION DEL

#### ESTADO COMERCIAL

Richard Rosecrance

### HISTORIA

#### EL PARTIDO COMUNISTA DE

#### ESPAÑA EN LA SEGUNDA

#### REPUBLICA

Rafael Cruz

#### EL OBRERO CONSCIENTE

Manuel Pérez Ledesma

#### EL REGIMEN DE FRANCO

Stanley G. Payne

### CIENCIAS

#### LA CENA DE LAS CENIZAS

Giordano Bruno

### FILOSOFIA

#### LA EVOLUCION DE LA

#### FILOSOFIA DE HUME

James Noxon

#### LA MUJER Y SU SOMBRA

Julián Marias

### CIENCIAS

### SOCIALES

#### LA QUIEBRA DE LAS

#### DEMOCRACIAS

Juan J. Linz

#### EL ESTADO DE PARTIDOS

Manuel García-Pelayo

### COMPUTACION E

### INFORMATICA

#### FUNDAMENTOS DE

#### INFORMATICA

Gregorio Fernández y

Fernando Sáez Vacas

#### ENCICLOPEDIA ALIANZA

#### DE LA INFORMATICA

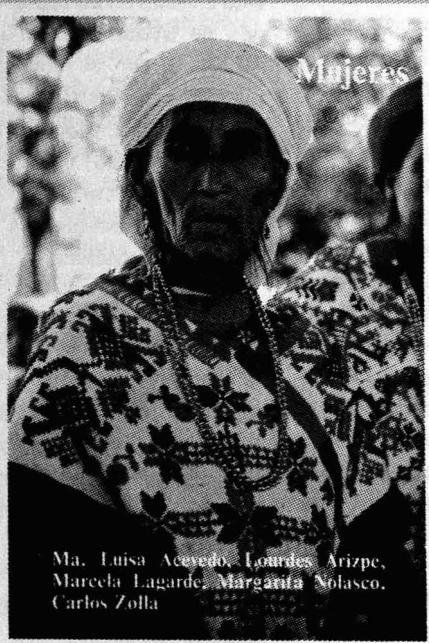
Susan Curran y Ray Curnow

**Alianza**  
EDITORIAL

**NOVEDADES**

# MEXICO indígena

REVISTA DEL INSTITUTO NACIONAL INDIGENISTA No. 21 - AÑO IV



Ma. Luisa Acevedo, Lourdes Arizpe,  
Marcela Lagarde, Margarita Nolasco,  
Carlos Zolla

**AMPLITUD MODULADA 860 KHZ.  
FRECUENCIA MODULADA 96.1 MHZ.**

**TELEFONOS:**

543-96-17  
523-36-52  
523-46-40

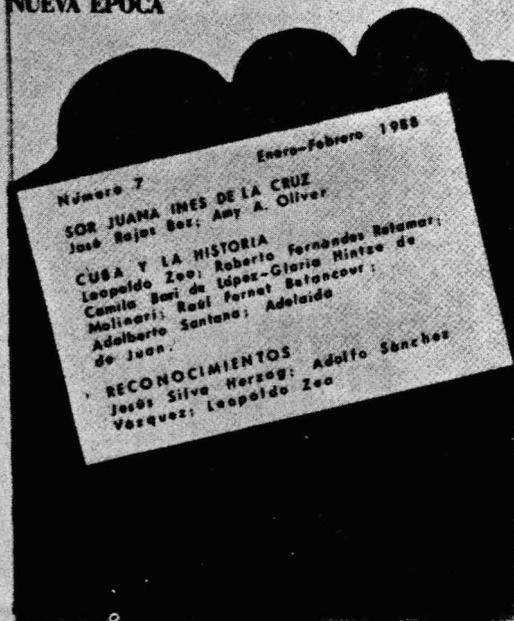


- Lun. 8:30** **"ESPACIO UNIVERSITARIO"**  
Entrevistas a personalidades que analizan experiencias en el campo del arte, ciencia y cultura.
- Mar. 14:00** **"MUSEOS EN EL AIRE"**  
La Maestra Raquel Tibol nos lleva a visitar los museos del mundo a través de sus pláticas sobre arte.
- Miérc. 11:00** **"VOZ Y ACCION DE LAS UNIVERSIDADES"**  
El quehacer cultural de las Universidades e Instituciones de Educación Superior en provincia.  
por: La ANUIES.
- Juev. 21:00** **"DE AMORES Y DESAMORES"**  
Programa para recordar, sentir y vivir.  
Conduce: Verónica Ortiz.
- Vier. 17:15** **"RADIO UNAM EN EL MUNDO"**  
Ramiro Ruiz, analiza los sucesos más importantes del mundo actual, sobre política, economía, ciencia y sociedad.

EL ESPÍRITU DE LA CULTURA LATINOAMERICANA

## CUADERNOS AMERICANOS 7

NUEVA ÉPOCA



## CUADERNOS AMERICANOS

Fundador: Jesús Silva Herzog  
Director: Leopoldo Zea

UNA REVISTA EDITADA BIMESTRALMENTE  
EN SU NUEVA ÉPOCA POR LA  
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO.  
CONJUGANDO LAS MÚLTIPLES Y DIVERSAS  
IDEOLOGÍAS LATINOAMERICANAS



Periodicidad: 6 números anuales  
Precio de la suscripción:  
México \$ 22.000.00 pesos  
Extranjero \$ 80.00 dls. USA

nombre \_\_\_\_\_ dirección \_\_\_\_\_  
ciudad \_\_\_\_\_ estado \_\_\_\_\_ país \_\_\_\_\_ teléfono \_\_\_\_\_

Adjunto cheque o giro N°  
Torre J de Humanidades, P.B., Cd. Universitaria  
C.P. 04510 México, D.F., tel. 546-9662

De venta en todas las librerías \$ 4.000.00

# FOMENTO EDITORIAL

## NOVEDADES Y REEDICIONES EN LA UNAM

Se encuentran en circulación, dentro del extenso acervo de libros relacionados con las diferentes áreas del conocimiento universal, atractivas novedades publicadas por la UNAM. **La institución presidencial**, de Manuel Villa Aguilera; **Las serpientes en el arte mexicana**, de Nelly Gutiérrez Solana; las **Comedias**, de Plauto; **La iconografía de Teotihuacán**, de Hasso von Winning, y **La escultura y otros menesteres**, del escultor Federico Silva, son sólo algunos de los títulos más recientes de nuestra máxima Casa de Estudios, interesantes tanto por la actualidad y profundidad de los temas tratados como por el enorme contenido visual.

La Dirección General de Fomento Editorial de la Coordinación de Humanidades recuerda a la comunidad universitaria que estas ediciones pueden ser adquiridas en las librerías de la Universidad Nacional. Asimismo, el personal académico podrá canjearlas por el **libro-vale**, anexado al cheque correspondiente a la segunda quincena del mes de marzo de 1988.

# ediciones era

Carlos Monsiváis  
**ENTRADA LIBRE**

• *Crónicas de la sociedad que se organiza*

Elena Poniatowska  
**LA "FLOR DE LIS"**

• *Novela*

Bárbara Jacobs  
**LAS HOJAS MUERTAS**

• *Novela* • *Premio Villaurrutia*

José Lezama Lima  
**MUERTE DE NARCISO**

• *Antología poética*

• *Selección y prólogo: David Huerta*

EDICIONES ERA AVENA 102 09810 MEXICO. D.F. ☎ 581 77 44

■ GUADALAJARA ☎ 14 90 84 ■ MONTERREY ☎ 42 08 12

## SUSCRIPCIONES QUIMERA MEXICO



### A los suscriptores:

1. Sostenemos el precio de \$120,000 durante doce números
2. El precio por ejemplar cambiará cada dos meses
3. La vigencia de este precio corresponde al mes del ejemplar
4. Recorte este cupón y envíelo con giro o cheque a nuestra dirección

NOMBRE .....

DIRECCION .....

POBLACION .....

Deseo  suscribirme a «Quimera» por doce meses.: \$120,000.00

El importe lo haré efectivo con:

Adjunto cheque bancario o giro.

Plaza y Janés, S.A. de C.V.

Río Guadiana 19-A 06500 México, D.F.

Tels. 566-4253 566-4055 566-4442  
566-8995 535-9851 705-0556

Telex 1772009-PZJAME

Un año	4,240 ptas con IVA
Extranjero. Correo ordinario:	
Europa	4,500 ptas
América	5,000 ptas
Correo aéreo:	
Europa	4,750 ptas
América	48 \$
Números atrasados	424 ptas con IVA
Europa	500 ptas
América	4 \$

La suscripción USA debe ser solicitada a Scott Foresman and Co. División Internacional, 1900 East Lake Avenue, Clenview, Illinois 60025.

# REVISTAS

## CRITICA

*Vol. XVIII, núm. 52. Abril de 1986*  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSOFICAS

\*

## ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

*Núm. 2. Enero-junio de 1987*  
FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

\*

## TEORIA (anuario de filosofía)

*1987*  
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

\*

## GACETA INFORMATIVA DE LEGISLACION NACIONAL

*Mayo junio de 1987*  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES JURIDICAS

\*

## DIOGENES

*Núm. 136*  
COORDINACION DE HUMANIDADES

\*

## CUADERNOS AMERICANOS (nueva época)

*Año II, vol. 2. Marzo-Abril de 1988*  
CENTRO COORDINADOR Y DIFUSOR DE ESTUDIOS  
LATINOAMERICANOS



**COORDINACION DE HUMANIDADES  
DIRECCION GENERAL DE FOMENTO EDITORIAL**



# GRACIAS AL PETROLEO...

...el hombre ha desarrollado  
una gran cantidad de productos  
que facilitan la higiene,  
la limpieza y la seguridad  
en el hogar, y le ayudan  
a conservar su salud.

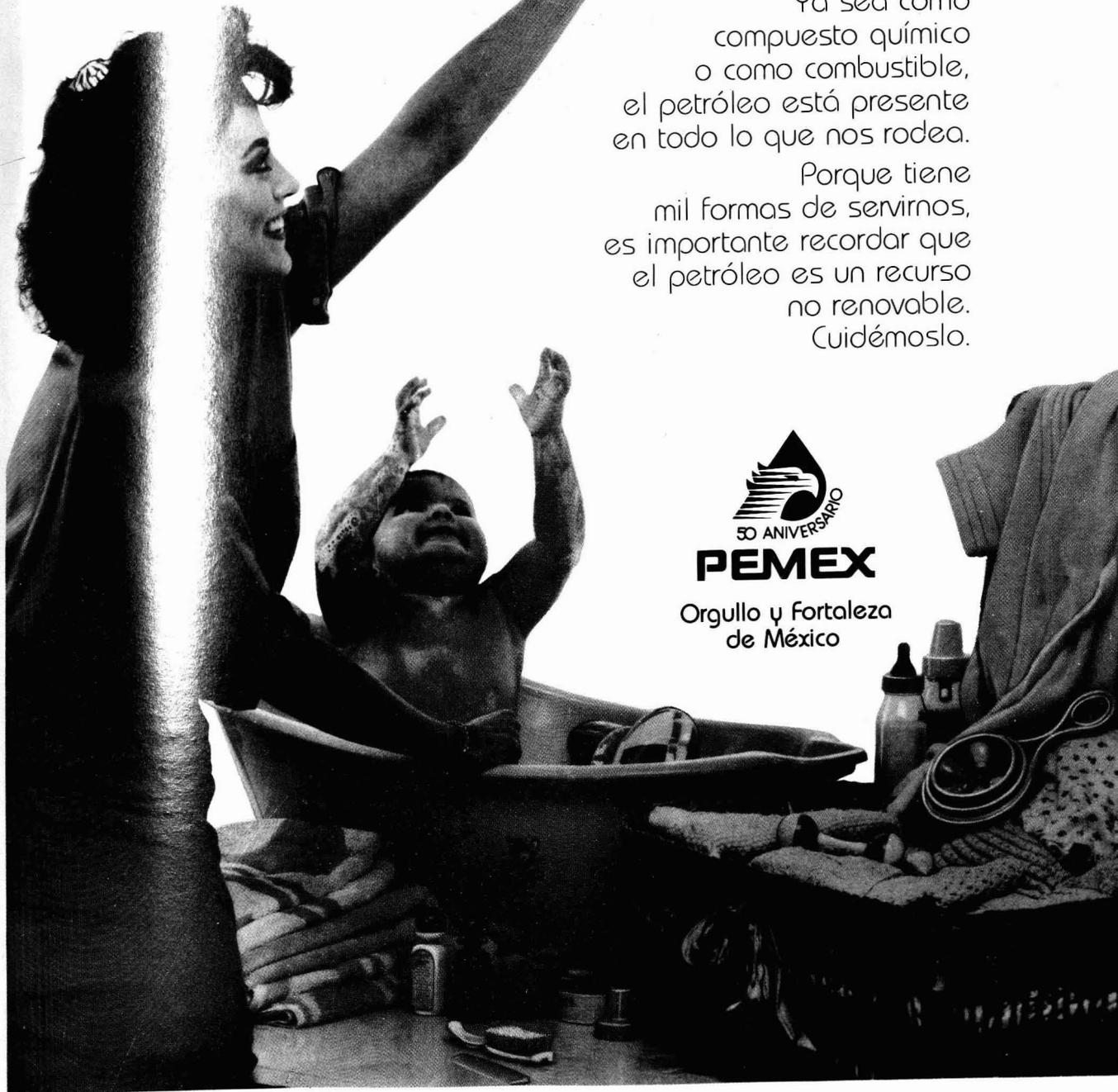


Ya sea como  
compuesto químico  
o como combustible,  
el petróleo está presente  
en todo lo que nos rodea.

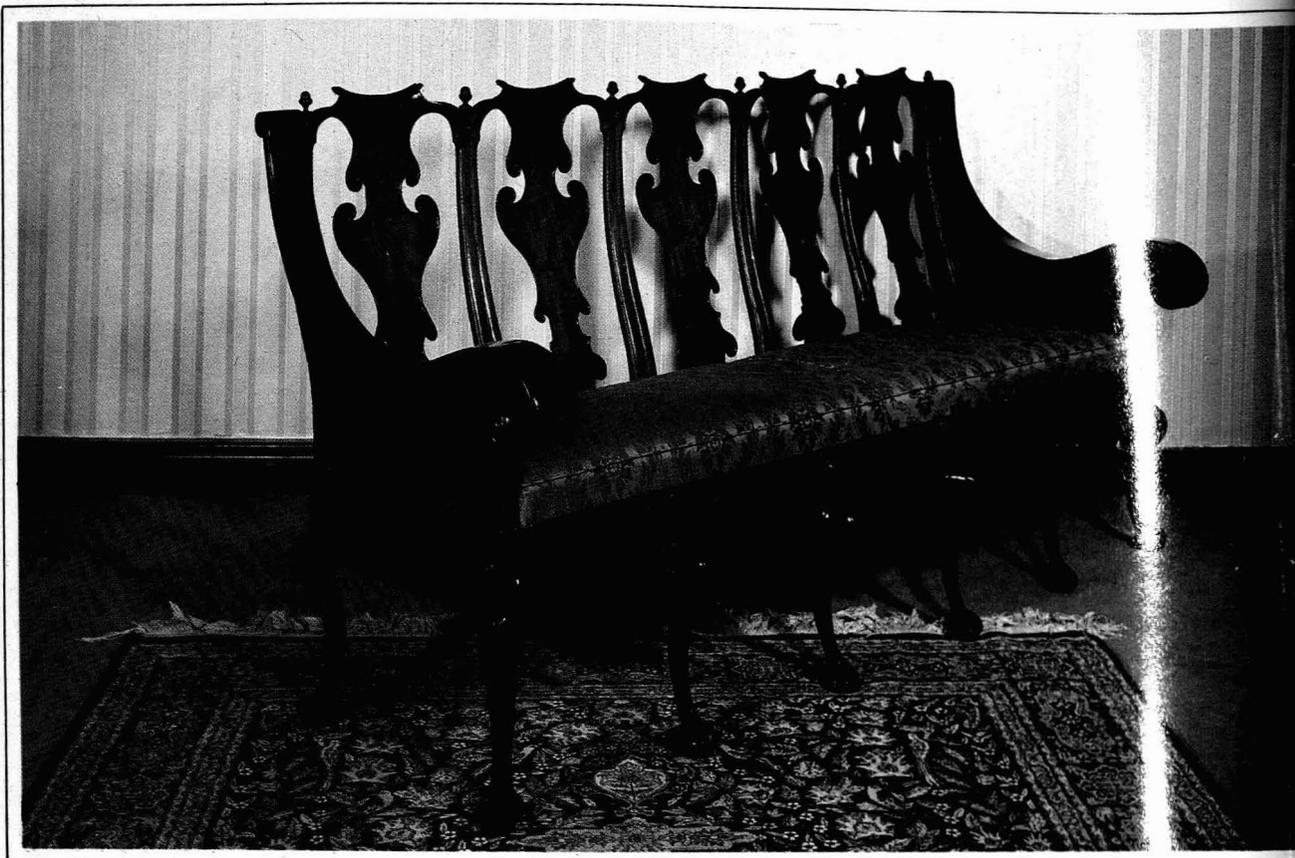
Porque tiene  
mil formas de servirnos,  
es importante recordar que  
el petróleo es un recurso  
no renovable.  
Cuidémoslo.



Orgullo y Fortaleza  
de México



# SOFA DE ESTRADO



El tallado de madera manifiesta la sensibilidad del artesano de nuestro país y su anhelo de impregnar de belleza los objetos de uso cotidiano.

Como en este Sofá de Estrado que soberbio y distinguido embellecía las salas de nuestros antepasados.

“Sofá de Estrado”, un tesoro artístico de incalculable valor, es un legado a la cultura mexicana. Y es parte de la Colección del Banco Nacional de México.

Preservando nuestras manifestaciones artísticas, Banamex contribuye a mantener el patrimonio cultural de nuestro país.



**Banamex**  
Fomento Cultural Banamex, R.C.