

1992
JULIO

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

498

Erik Lax: Woody Allen:
la infancia de un neurótico

Alberto Blanco /
Francisco Toledo:
Fuego nuevo

◆ Carmina Estrada / Ximena Moreno:
Rock Mexicano

◆ Adriano
González León:
Hueso de mis huesos

◆ Emmanuel
Carballo:
Sobre Concha
Lombardo

◆ Guadalupe Curiel:
Entrevista a
Miguel León-Portilla

Evodio
Escalante:
Mimética
contra poética

Armando Pereira:
Sobre Lezama Lima

Hernán Lara
Zavala: El dilema
de Genoveva Montanaro

◆ Floridor Pérez ◆ Óscar Hahn ◆ Hernán Lavín Cerda ◆ Federico Schopf ◆ Omar Lara
◆ Hernán Miranda ◆ Jaime Quezada ◆ Manuel Silva Acevedo ◆ Waldo Rojas ◆ Gonzalo Millán

Poesía Chilena Contemporánea



coordinación de humanidades
dirección general de fomento editorial
casa universitaria del libro



CONFERENCIAS

CICLO: PENSADORES MEXICANOS DEL S. XX
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

RODOLFO STAVENHAGEN

Expositor: Daniel Cazés / Julio 10. ■ 18:00 horas

JOSÉ LUIS CECEÑA

Expositor: José Tappan / Julio 8 ■ 18:00 horas

LOURDES ARIZPE

Expositor: Aurora Tovar / Julio 15 ■ 18:00 horas

PRESENTACIÓN DE LIBROS

TU PIEL VUELVE A MI BOCA

Autor: Gaspar Aguilera

Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de San Luis Potosí / Julio 2 ■ 19:00 horas

**INTRODUCCIÓN A LA CREATIVIDAD
ARTÍSTICA**

Autor: Juan Acha

ENAP-Trillas / Julio 3 ■ 19:00 horas

CATÁLOGO BIBLIOMEX, 1991

Coordinación de la Investigación Científica y
Secretaría de Salud / Julio 16 ■ 19:00 horas

QUÍMICA HOY

Autor: María del Consuelo Alcántara McGraw-Hill
Julio 17 ■ 19:00 horas

CURSOS JULIO, 1992

■ **CURSO DE BAILE DE SALÓN (Principiantes)**
(Danzón Clásico, Salsa y Rock and Roll)
Profr. Miguel Ángel Cisneros

Lunes y viernes de 17:00 a 18:30 horas
Del 6 de julio al 25 de septiembre

■ **CURSO DE BAILE DE SALÓN (Intermedios)**
(Mambo, Cumbia y Rock and Roll)
Profr. Miguel Ángel Cisneros
Martes y jueves de 17:00 a 18:00 horas
Del 7 de julio al 24 de septiembre

■ **TALLER DE GRABADO EN MADERA**
Profr. Tomás Ortiz
Viernes de 18:00 a 20:00 horas
Del 3 de julio al 23 de octubre

■ **TALLER DEL ARTISTA ARTE PLUMARIO**
(Amantecatli)
Profra. Martha Ruvalcaba
Viernes de 17:00 a 19:00 horas
Del 3 de julio al 9 de septiembre

■ **CURSO DE IDIOMA AZTECATL (Náhuatl)**
Profr. Lucio Carpanta Barón
Lunes de 18:30 a 19:30 horas
Del 22 de junio al 14 de diciembre

■ **TEATRO DE CÁMARA**
Mujer oscura
Jueves y viernes 20:30 horas

■ **MESA REDONDA**
*EL TEATRO COMO PERSPECTIVA
DE AMÉRICA LATINA*

■ **TALLER DE TEATRO**

■ **MESA REDONDA**
ARTES ESCÉNICAS DE CANADÁ

Para mayores informes: Casa Universitaria del Libro, Orizaba No. 24 esquina Puebla, Col. Roma. Tels. 207-93-90, 511-44-68



Universidad de México

Director: Fernando Curiel Editor en Humanidades: León Olivé Editor en Ciencias: Miguel José Yacamán

Consejo Editorial: José Luis Ceceña, Beatriz de la Fuente, Margo Glantz, Ruy Pérez Tamayo, Sergio Pitol, Arcadio Poveda, Vicente Quirarte, Luis Villoro.

Secretario de Redacción: Armando Pereira Edición: Adriana Pacheco Corrección: Eloy Urroz y Patricia Perrilliat Publicidad y Relaciones Públicas: Carmina Estrada Administración: Javier Martínez Asistente Editorial: Natalia Henríquez Lombardo

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

Coordinación de Humanidades

Oficinas: Insurgentes Sur Núm. 3744, Tlalpan, D. F., C. P. 14000. Apartado Postal 70288, C. P. 04510 México, D. F.
Tel. 606 13 91. Correspondencia de Segunda Clase. Registro DGC. Núm. 061 1286. Características 22 866 11212

Fotocomposición, formación e impresión: Imprenta Madero, S. A. de C. V. Avena 102, Col. Granjas Esmeralda, C. P. 09810

Precio del ejemplar \$ 10 000 00 Suscripción anual: \$ 100 000 00 (U.S \$ 90 00 en el extranjero) Periodicidad mensual. Tiraje de cinco mil ejemplares
Esta publicación no se hace responsable por textos no solicitados. Cada autor es responsable del contenido de su propio texto.

1992
JULIO

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

498

Índice

	2	<i>Presentación</i>
Adriano González León	3	<i>Hueso de mis huesos</i>
Erik Lax	5	<i>Woody Allen: la infancia de un neurótico</i>
	13	

POESÍA CHILENA CONTEMPORÁNEA. ANTOLOGÍA DE LOS 60

Selección y notas de Hernán Lavín Cerda

Floridor Pérez ♦ Óscar Hahn ♦ Hernán Lavín Cerda ♦ Federico Schopf ♦ Omar Lara ♦ Hernán Miranda ♦
Jaime Quezada ♦ Manuel Silva Acevedo ♦ Waldo Rojas ♦ Gonzalo Millán



Evodio Escalante	29	<i>Mimética contra poética. Walter Benjamin y la reproducción de la obra de arte en el capitalismo</i>
Alberto Blanco/Francisco Toledo	33	<i>Fuego nuevo</i>
Emmanuel Carballo	37	<i>Concha Lombardo, heroína del romanticismo mexicano</i>
Guadalupe Curiel D.	44	<i>UNESCO, cultura náhuatl y Quinto Centenario. Entrevista a Miguel León-Portilla</i>
Armando Pereira	49	<i>José Lezama Lima: el encuentro con la imagen</i>
Hernán Lara Zavala	54	<i>El dilema de Genoveva Montanaro</i>
Carmina Estrada/Ximena Moreno	58	<i>Rock mexicano. Entrevista a Guillermo Briseño, Maldita Vecindad, Santa Sabina, Kerigma y el TRI</i>

Miscelánea

Humberto Guzmán	63	<i>A 25 años: Morirás lejos, novela actual</i>
Enrique Héctor González	64	<i>La inefable linfa infantil</i>



Presentación

En números pasados de nuestra revista procuramos dar una suerte de inventario poético. Hoy son ya varios inventarios. Empezando por el de la enorme recopilación que supuso el material de la joven poesía mexicana, pasando por lo más destacado de la poesía actual brasileña, la norteamericana, suscrita a una generación ajena a su predecesora, hasta la reciente publicación de la novísima poesía cubana. Es cierto, bien quisiéramos que estuvieran todas.

Esta vez toca turno a Chile, la más larga península de nuestro Continente, con una inmensa influencia cultural, donde la tradición –la autóctona– no se contamina con la nueva lengua, al contrario: se mezcla y depara un lugar florido, un terreno para que voces de aliento no se contengan. Nazcan. Así desde hace más de dos siglos.

La “generación emergente”, así llamada, muestra una impertérrita desobligatoriedad con cualquiera de sus antecesoras. Su furor y su melancolía provienen quizá de la visión del *outsider*. Es ésta una generación que ha hecho del mundo su patria, regresando sólo esporádicamente a su país, aun más: a la región de que proviene. Desde Huidobro hasta Díaz Casanueva o Nicanor Parra, Chile ha inculcado de gran poesía –telúrica, humana, paródica, amarga, amorosa, onírica– a los demás países hermanos. Es algo que no podemos negar. ◇

Agradecemos al poeta Hernán Lavín Cerda su colaboración para elaborar el presente número.

Hueso de mis huesos

Esta ciudad adiestra el extravío:
pesadumbre de las luces lejanas
rosa aureolada
centelleo remoto de la ausencia
vacío en las ventanas
terrazza que inventa su ambición de antenas
y luz que uno ve mantenerse solitaria
en el cuadrado de la habitación
la ventana de un piso indefinido
donde todos los cálculos del alma
pueden batir las cuerdas
la temeraria media noche
con una tos que sobresalta
al pequeño Mozart nocturno
y gustamos darnos esa serenata
en memoria de una guitarra no habida
Las músicas que en otra parte temblaban
y eran galanes en la noche, todos tramposos
con sus caballos y su alcohol
en espera de que la dama
confirmara que hacía un año tenía una ilusión.

Esta ciudad se enmaraña de luces y sonidos,
prepara una palpitación de calle
inenarrable
fabrica milagros entre las cornisas y el cimiento,
uno cualquiera,
usted o yo la vemos
la hemos visto tantas veces cruzar
el cielo y nada nos ha dicho
hemos escuchado sus múltiples ojos mudos
nos desvalija sin andar dos metros
hace nuestro despojo
sin que hayamos alcanzado
una esquina.

Toda ciudad elabora despojos, trafica con restos, roba,
aletea, desnivela, cambia su balanza, hace trampa con
un kilogramo, lanza sus globos fosforescentes y azuza las

piruetas para que no veamos al tragallamas de la feria,
para que veamos sólo sus llamas y luego el payaso saltarín nos conceda un poco de su cuerda y de sus lágrimas fabricadas ayer en la trastienda olorosa a aserrín y cartón sucio, en la casa antigua de los juguetes despedazados o el bailarín que sólo tiene un ojo de resortes, lince inútil, ni siquiera es feroz ni lo altera ningún vino, pobre aventura de Ulises anegado por una débil brisa que sopla y mueve la persiana para que veamos otras embarcaciones a lo lejos:

mar de hierros pulidos
velámenes de acero
concreto su concepto de vida
vidriera a la cual la bombilla de la esquina ha vendido su alma
tráfico de los destellos
peces de asfalto que pasan a desovar en los cruces periféricos
paso a nivel
paso de olas sometidas
paso tras paso
interrumpido el paso
prohibido estacionar.

y usted no debe perder la cabeza en el doble ancho de aceleración
pero los autos son apenas luces que quedan rielando embarcación con techo de vinil
gente que gira doblega su sueño y se devuelve para partir por las grandes arterias
hacia los arrabales confusos de árboles y latones y ganchos
y borrachos en la vía, borrachos trabajando su nocturnidad,
el perro que no puede faltar con su hueso tan historiado desde los siglos feudales
ese árbol caído al atardecer
los cables truncos, los desperdicios plásticos,

las cajas de nombres abstrusos siempre desmanteladas
y todos los gatos del mundo, los gatos de los cuentos
y el gato creado por el egipcio Bubastias
según trabajo de mutación
y los gatos que siete veces han calzado las botas
de siete leguas del marqués de Carabás
y otros gatos, qué sabe uno, cualquier gato
salta siempre sobre los alambres y las basuras del
terreno baldío.

Todo esto, es menester decirlo: la ciudad.
De todos modos nadie está obligado a hablar
de una manera
forzosamente urbana
Además, ¿para qué?
¿Cuál mensaje potente entre cielo y ventana ha sido
depositado en nosotros?
¿Cuál visión de mago o cuidador de faro o centinela
nocturno nos ha sido encomendada?
¿Por qué empeñarnos en estar tristes cuando miramos
desde el balcón
y simulamos o creemos o pensamos que pronto
aparecerá
esa revelación sagrada entre las avenidas que enlazan
sus secretos?
Claro que hay cierta humedad
viene un candor a grillo
olor a tuerca desvaída
ojo de guardafango que vigila
el viento que mueve la maceta colgada con hojas como
plumas

cierto frío en acechanza
Claro, claro, toquémonos el lugar del pecho donde
se dice
que queda el corazón
semejemos al caballero que puso su mano allí
al otro caballero que enardecía sus perros
desde el castillo gris
O simplemente alcemos la copa grande con el armagnac
rociado
en sus paredes transparentes

y juguemos un poco a ser importantes
entre las constelaciones. Ayer, por cierto, en el libro de
Astrología que siempre
nos regalan, bellamente ilustrada, estaba la constelación
de Orión.
Estaba la Osa Mayor. Pero a mí particularmente me
gusta El Cazador.
Mirarlo allá arriba con sus brazos extendidos y en las
noches más claras,
seguir su lanza de estrellas y pensar en una amiga
tendida en la
arena, salpicada de vez en cuando por el mar y el salitre
y alardosamente hacerle creer que uno conoce los
misterios caldeos.
Sargon de Akad, para servirte, dice uno, para invitarte
a todas las correrías
celestes, a que corras por la orilla para cortar la Cruz
del Sur. ◇

Erik Lax

Woody Allen

La infancia de un neurótico

Woody Allen nació en Brooklyn, Nueva York, en la primavera de 1952, cuando Allan Stewart Königsberg, nacido en el Bronx el primero de diciembre de 1935, se resguardó bajo ese nombre. Criado en Brooklyn, esa primavera decidió convertirse en escritor de comedia y comenzó a enviar chistes y tiras cómicas a varios columnistas de los periódicos neoyorquinos cuyos espacios eran refugio diario para millones de lectores.

Siempre temió que sus compañeros de clase vieran su verdadero nombre en documentos escolares. Más tarde se justificaría diciendo que todos en la farándula cambian de nombre: "es parte del mito, parte del glamour". Como Allan Königsberg no era un nombre ligero para una persona graciosa, trató de crear uno que lo fuera. Le gustaba Allan y decidió que el más comúnmente pronunciado Allen haría un buen apellido, pero ¿qué del nombre de pila? Pensó en Max, por su ídolo el escritor Max Shelman; también en Mel, pero Mel Allen era el locutor de los Yankees de Nueva York. Eventualmente pensó en Woody y se quedó con él porque llevaba, decía, "una pertinencia ligeramente cómica y no tan desusual". No obstante la creencia popular de que su decisión fue un homenaje a uno u otro músico, era, insiste, puramente arbitraria y del todo desligada de Woody Herman, Woody Guthrie, Woody Woodpecker o hasta Woodrow Wilson.

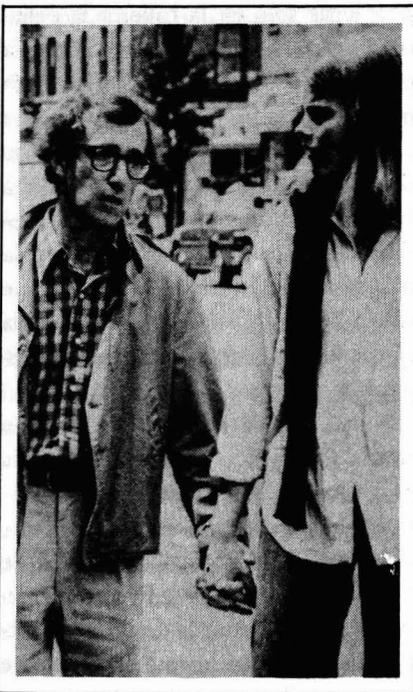
De forma arbitraria, como su decisión, comenzó un proceso en el mundo

del teatro donde tradicionalmente se cambian nombres para borrar huellas de inmigración o por simple eufonía. La idea de que un auditorio pueda estar más amablemente dispuesto hacia alguien llamado Woody Allen que a un Allan Königsberg (o, para este caso, más a Cary Grant que a Archie Leach), es común entre intérpretes y productores, quienes piensan que el público acepta fácilmente a alguien con un nombre "normal". Así, Woody no es nombre normal para cualquiera, incluso un cómico, donde la tendencia general es cambiar de la etnicidad a la blandura: Joseph Levitch a Jerry Lewis; David Daniel Kaminsky a Danny Kaye; Milton Berlinger a Milton Berle; Leslie Townes Hope (que nació en Inglaterra) a Bob Hope; Benjamin Kubelsky a Jack Benny (después de un corto interludio

a Benny K. Benny). Las excepciones obvias a esto son los hermanos Marx -Groucho, Harpo, Chico, Gummo y Zeppo- y es por esta línea por la que va Woody. Como a ellos, su sólo nombre le da reconocimiento instantáneo.

Liberado, incluso subcientemente, de su identidad desde el nacimiento, un animador puede crecer en otra persona artísticamente más adecuada, aunque en el caso de Woody Allen, primero sus chistes y después sus interpretaciones eran tan personales, tan idiosincráticas que el hombre y su personaje eran uno. Woody Allen, el gran comediante y estrella de cine -un animado tramposo que es más producto de la casualidad y masa de neurosis con pies que el forajido sexual que él se imagina- no parece ser muy diferente dentro que fuera del escenario.

En parte, la razón es simplemente su ropa. Charles Chaplin tenía su traje de vagabundo; Groucho Marx, un grueso bigote pintado con grasa y levita. Necesitaban vestimentas específicas para llenar los personajes y el público no esperaba verlos vestidos de ese modo en la calle; sabían que había por lo menos alguna distinción entre personaje y persona. No obstante, Woody Allen usa los mismos pantalones holgados de pana, el mismo suéter luido, los mismos anteojos de armazón negro y zapatos cómodos tanto dentro como fuera de escena. Su idea del vestir perfecto es poderse levantar en la mañana, tomar la primera prenda a la mano, ir al set a dirigir su película del momento y sólo pararse enfrente de la cámara cuando tiene que hacerlo, generalmente sin el beneficio de una muda de camisa, sin mencionar la aplicación de maquillaje. Para com-



Woody Allen y Mariel Hemingway, en *Manhattan*

Fragmento de *Woody Allen, a biography*, Alfred A. Knopf, Nueva York, 1991.

prender tanto al personaje como al artista es necesario mantenerlos separados.

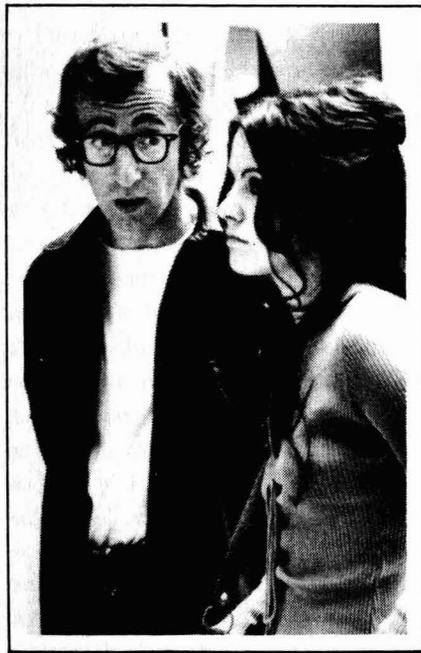
Woody Allen, el personaje —inicialmente un sujeto torpe de dudosas habilidades, ninguna de las cuales incluye una conexión exitosa con la realidad, más recientemente un desadaptado obstinadamente sano que persevera a pesar de sus temores y neurosis— es una creación alegre, confeccionada a partir de una base personal muy exagerada. Está tan bien delineado que sólo pensar en él nos trae una sonrisa. Sin embargo el cineasta, músico y padre que es Woody Allen en la realidad (ha sido su nombre legal desde principios de los 60) es tan serio en otros aspectos de su vida como lo es en sus representaciones. Mientras que el personaje no tiene control sobre lo que pasa, el hombre tiene un control casi completo sobre lo que hace. Consideremos el trato único que tiene con los inversionistas y distribuidores de todas sus películas: siempre y cuando permanezca dentro de cierto presupuesto, tiene total libertad artística; guión, selección de actores, dirección, edición, música, todo está sujeto a su aprobación. Es una licencia que ningún otro director tiene, y no se lo toma a la ligera. Ejerce esa autoridad rigurosa, confidencial y, mientras lo permita su talento, reescribe y rehace hasta un 50% el guión original. Los ejecutivos de cualquier compañía que le respalde (Orion Pictures Corporation desde 1980 aunque, tras una breve interrupción, los principales directivos han sido los mismos desde 1970) primero rara vez veían y ahora nunca ven versión alguna de sus guiones y, de hecho, sabe poco de su última película hasta que se las muestra cuando está lista para el público.

Casi cualquiera asocia la infancia de Woody Allen con Brooklyn y sus películas con la ciudad de Nueva York. Aunque son ciertamente las locaciones de sus historias, y aun cuando es indiscutiblemente el cronista más importante de la vida y costumbres metropolitanas norteamericanas de fin de siglo, sus influencias son una amalgama de la vieja Europa y Nueva York.

Su infancia encarnaba mucho más Europa que Norteamérica, al igual que para los millones de niños neoyorquinos

descendientes de inmigrantes. Los parientes maternos provenían de la Viena de principios de siglo; los paternos eran rusos de la misma época.

Mientras sus padres trabajaban, la mayor parte del día, Allan fue cuidado por una sucesión de mujeres torpes y pobremente educadas, pagadas por hora y que duraban generalmente sólo un par de semanas antes de renunciar o ser despedidas. Lo inadecuado de las mujeres variaba de la pasiva, que lo de-



Con Diana Dávila en *Play It Again, Sam*

jaba jugar solo en la calle, a la delincuente, que le robaba la ropa, o a la psicópata. Un día, cuando Allan tenía tres años, la incompetente nana fue a su cuna, le puso unas cobijas, lo envolvió con ellas de tal manera que no pudiera respirar y le dijo: “¿ves?, te puedo asfixiar en este instante, tirarte en la basura y nadie sabría jamás lo que pasó”. Sólo entonces, como él recuerda cincuenta años después, ella lo dejó respirar de nuevo.

Nunca contó a sus padres su contacto con la sofocación y, después de que la mujer lo dejó libre, siguió jugando normalmente sin ningún trauma aparente —pero su juego normal como niño de tres años no requería subirse a un elevador o pasar a través de un túnel, actividades que actualmente evita siempre que sea posible.

En casa, sin embargo, había riesgos más allá de nanas maniacas. Aunada a su miseria, estaba la naturaleza del matrimonio de sus padres, la que describe como “una relación totalmente contenciosa. No hacían nada salvo intercambiar fuego”. La fuente de disputas entre sus padres era cualquier cosa y todo. El dinero era un problema obvio y continuo, pues Martin, su padre, era licenciado y Nettie, su madre, era frugal. Él siempre trabajó muy duro en sus diferentes empleos y trajo lo suficiente para vivir al día, pero también era rápido para gastar lo que tuviera, ya fuera en ropa para él, en añadir juguetes a la colección de Allan o, más tarde, en darle dinero para hacer cosas. Para Nettie esto era intolerable. Los dos juntos eran pólvora y cerillo.

Allan, un testigo constante de estas explosiones domésticas, era demasiado joven para seguir los detalles, aunque en realidad no importaba. Los argumentos eran genéricos más que específicos: acerca del dinero; si mudarse o no, y si lo hacían ¿dónde sería?; el orden del guardarropa de Martin; qué negocio emprender. Los argumentos tenían temas ilimitados y tomaban lugar en los confines del hogar.

“Sus peleas nunca fueron acerca de otra mujer u otro hombre y mi padre nunca bebió ni nada por el estilo —dice Woody—. Su único vicio era comprar mucha ropa. Pero cada detalle insignificante ascendía hacia una nueva pelea. Si mi padre se ponía una camisa nueva y mi madre cortaba un melón y una gota llegaba a salpicarla, en cinco minutos se enfrascaban uno contra el otro como navajas.”

La constante lucha de su padres parece ser la mejor explicación para el carácter de Woody. Cuando cumplió cinco años le sucedieron dos cosas que afectaron plenamente su vida —el cómo afectaron su trabajo es más difícil de explicar. La primera es imposible de definir claramente; fue un cambio de actitud y personalidad que ocurrió con el tiempo y no fue causada por algún evento específico.

“Mi madre siempre dijo que yo fui un niño feliz en mis primeros años, pero cuando tuve como cinco, algo pasó, sintió que me volví hurraño —dijo Woody

un día mientras hablaba de su niñez—. No guardo memoria sobre algún acontecimiento traumático ni nadie que me lo hubiera provocado. Fui un solitario desde temprana edad. Recuerdo a otros niños de la clase psicoanalizándome torpemente cuando iba en sexto año y decir; 'bueno, ¿te das cuenta de que cuando caminas a la escuela lo haces por las callejuelas?', cosa que yo hacía. A menudo bajaba por la calle y tomaba atajos. Ellos decían eso porque no quería estar con la gente, y eso no podía ser más cierto, aunque en esa época no era totalmente consciente del asunto. Mi familia no era así; gritaban y eran extrovertidos, pero definitivamente yo nunca fui sociable. Es una paradoja."

Algunas de las causas más probables y obvias de este comportamiento pueden provenir de sus experiencias con niñeras y de la enorme incomodidad que sentía cuando sus padres se gritaban. Existe también la relación ambivalente que tenía con ellos porque era la costumbre de la época y porque su madre no conocía otra forma de enfrentarsele: a menudo lo abofeteaba o le daba de nalgadas en un intento de controlarlo.

No era que fuera un niño maltratado o no querido, ni que él no quisiera a sus padres, sólo era diferente a su familia; casi desde el principio, fue para ellos un problema manejarlo.

"Era un niño extraordinario" —dice su única hermana, Letty Aronson, quien nació cuando él tenía ocho años. Tiene un posgrado en educación a niños con problemas emocionales. "No era un niño promedio y todo el sistema educativo está diseñado para niños promedio, por lo que de nada le servía".

En una entrevista con su madre para un documental llamado *Dos madres* (la otra mujer en la película era Maureen O'Sullivan, madre de Mia Farrow), hay este intercambio entre madre e hijo:

Él: —¿Me pegabas?

Ella: —Tienes que perdonarme. Te di nalgadas. No fui abusiva, no. Pero te las daba... te pegué ocasionalmente, sí. Te di nalgadas ocasionalmente.

Él: —Recuerdo que me pegaste a diario cuando era niño.

Ella: —(Aturdida) ¿Cómo, qué? ¿Te pegaba?

Él: —No, pero siempre me abofeteabas.

Ella: —Eras un niño activo... Eras muy brillante y corrías y brincabas. No sabía como controlar a un niño así. Eras demasiado activo, demasiado niño para mí.

No fui tan buena contigo porque fui muy estricta, de lo que me arrepiento. Porque si no hubiera sido tan estricta, pudiste haber sido más... no tan impaciente... pudiste haber sido un ¿qué debo decir? Eras una buena persona, pero mmmh, tal vez más suave, tal vez más cálido. Esa es la palabra que quería usar, era difícil para mí controlarte. Fui mucho más dulce con Letty que contigo.

El otro acontecimiento más definido y probablemente el más importante a la edad de cinco años, es la estancia en la Escuela Pública 99 de Brooklyn, la escuela en la que fue torpemente psicoanalizado y la escuela en la que su padre estudió. Pudo haber estado en la Escuela Elemental Hunter en Manhattan, que ofrecía un programa especial para alumnos brillantes. Allan salió muy alto en los test de coeficiente intelectual para niños que comienzan la escuela y Nettie tal vez vio esto como una oportunidad perdida para su hijo. La escuela implicaba un largo camino en metro desde Brooklyn y hubiera sido muy difícil para ella hacer dos viajes redondos al día para llevarlo y recogerlo de la escuela.

"En retrospectiva, mi más grande pesar es que mis padres no vivieran en Manhattan", dice Woody un día que su chofer lo lleva de regreso a Manhattan después de pasar por el viejo vecindario, un viaje sentimental que hace cada dos o tres años (hace el paseo a pie, con el automóvil estacionado en calles cercanas para evitar la ostentación). "Es una gran pena para mí. Pensaron que hacían lo correcto y probablemente pensaron que no les alcanzaría para mudarse. En cierto sentido, dado quiénes eran mis



padres y cuánto dinero tenían, fue bueno vivir en Brooklyn, pero la verdad es que si hubieran sido un poco más ilustrados hubiera yo crecido en Manhattan hacia finales de los treinta y cuarenta. Eso hubiera querido, ahora por supuesto, la ciudad es mucho más, ustedes perdonen la expresión, un mierdero de lo que era antes. Ahora la quiero como un niño quiere a su padre, digamos alcohólico o ladrón. Cuando pienso que hay niños que crecieron en *Park o Fifth Avenue* en los treinta y cuarenta, tenían allí su residencia y no había crimen del cual hablar, ¡qué paraíso!”

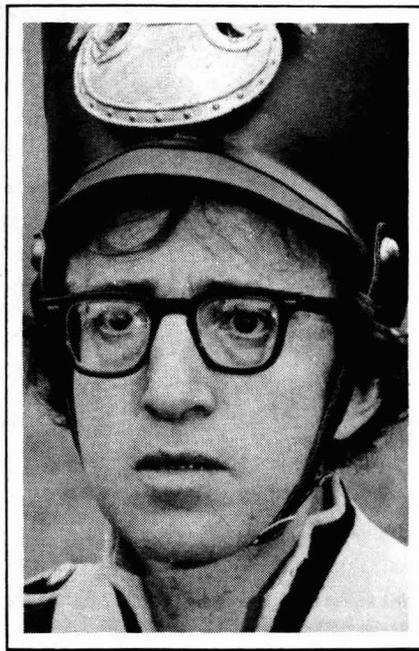
Esto lo dijo sin saber que su percepción de Manhattan sería totalmente diferente después de vivir ahí. En lugar de la ciudad maravilla al otro lado del río, hubiera sido, simplemente, un hogar.

Allan Königsberg era un niño muy observador y con buena memoria. Acontecimientos de la primaria, las caras de sus compañeros de clase, los olores y ambiente de los lugares que frecuentó permanecen claros y vivos medio siglo después en la conciencia de Woody Allen, casi como si fueran recorres de cine.

“Ponía atención a todo menos a los maestros”, dijo un día y luego añadió: “mientras fui creciendo, mi vida se desarrolló en continuidad con mi niñez de forma más tangible que con la mayoría de la gente. En mi mente fue apenas ayer cuando formaba una fila para entrar al edificio de la escuela. No es que sólo lo recuerde como si fuera ayer, tengo un sentimiento por ello, no es historia antigua de ningún modo. Siento que todavía estoy viviendo esa experiencia”. Una parte importante de esa experiencia en su niñez fue ver Manhattan por primera ocasión. En ese instante su relación amorosa con la ciudad comenzó y las glorias del lugar son, en muchos sentidos, captadas en sus películas a través de esos ojos de seis años. Nueva York nunca está sucia o deteriorada en una película de Woody Allen, sino que centellea y se encumbra, se mueve a un paso vigorosamente frenético y parece la apoteosis del vivir cosmopolita. Como lo muestra en *Manhattan*, a través de la música de George Gershwin, Nueva York es para él una rapsodia.

“Vi por primera vez la ciudad en

1941, con mi padre, y me enamoré de ella desde el segundo en que salí del metro en *Times Square*. No puedes creer lo que es mirar repentinamente hacia arriba y verla —esto es, antes de que degenerara—; cada seis metros había una marquesina luminosa con un cine, en mi barrio había un cine cada tres cuadras y eso era *mucho*. Aquí había veinte a mi derecha y veinte a mi izquierda en Broodway, luego, en la Calle Cuarenta y dos, veinte de un lado y veinte del otro. Simplemente no lo po-



En *Love and Death*

día creer. No había deshuesaderos ni tiendas porno. Exhibían películas de riguroso estreno. Había galerías de tiro —en esos días uno podía disparar con rifles de verdad. Yo no podía, había que tener dieciséis años, pero mi padre, en cambio, siempre tiraba al blanco.”

Cuando tenía tres años, su madre lo llevó a ver *Blancanieves*. Fue su primera película, se sentó silenciosamente en el acojinado asiento de terciopelo rojo mientras las luces se apagaban. Los personajes aparecieron, Allan tuvo una reacción de paro respiratorio: ¡se movían! Cautivado por este milagro, corrió a tocarlos y su madre tuvo que jalarlo fuera de la pantalla.

Como si sus propias inclinaciones no fueran suficientes para atraparlo en la telaraña del cine, su prima Rita Wishnick, quien lo cuidó cinco años, era

igualmente huraña, pero mientras Allan estaba atrapado en películas, ella lo estaba en estrellas de cine.

Cuando no vivían con los Königsberg, Rita y sus padres vivían a sólo un par de cuadras de distancia y Allan estaba casi siempre en su casa. Más importante aún es que se la vivía en la recámara de Rita, quien coleccionaba fotos a color de sus estrellas favoritas, recortadas de *Modern Screen* u otras revistas de fanáticos.

Al principio de su carrera como asiduo espectador de cine, ella le enseñó cuanto sabía de actores y era su constante compañera y admiradora de sus hazañas. Cuando tenía siete años no había actor que no conociera; no podía creer que un niño no tuviera idea de quien era Jeniffer Jones, Dennis Morgan o César Romero, era inconcebible que estas caras en la pantalla, que eran casi tan familiares para él como la suya en el espejo, no tuvieran importancia en la vida de otras personas. Después, sus amigos de diez o doce años de edad dirían algo como “Ah, vimos a ese tipo tan chistoso, que tiene un bigote y un puro y camina agachado”, y él pensaba para sí “deben estar bromeando, ése es Groucho Marx. ¿No sabían esto desde que tenían tres años de edad?”

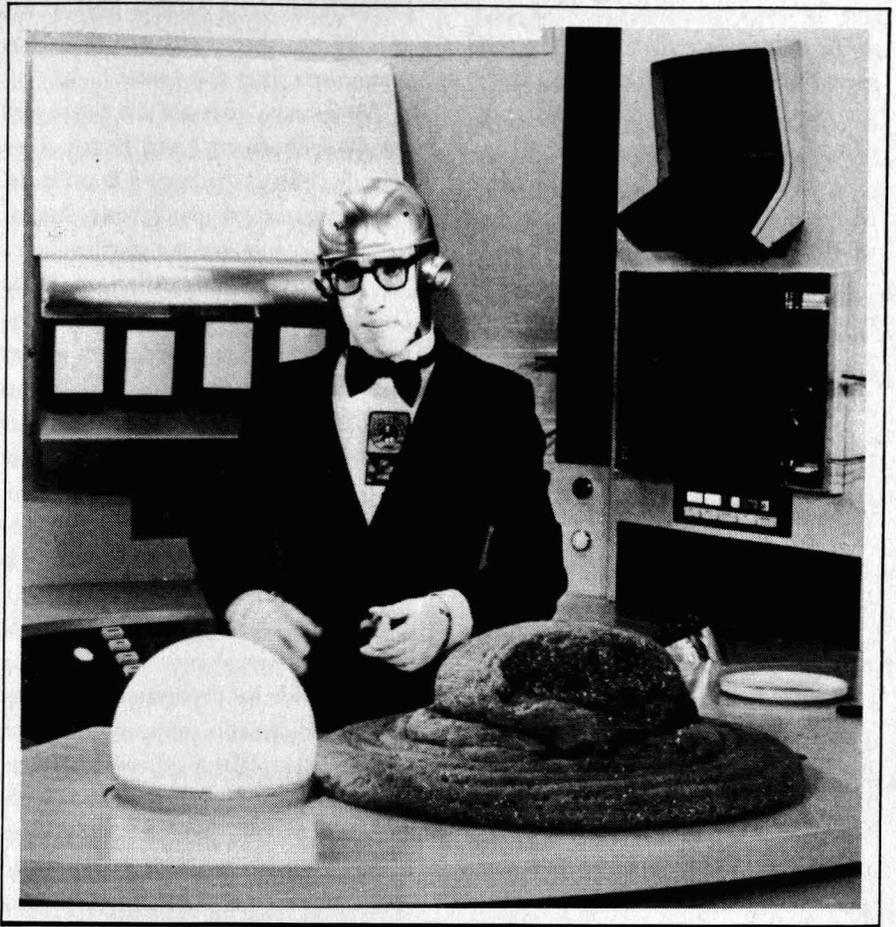
“Recuerdo haber sido el primero en la fila muchas veces los sábados en la mañana” dijo Woody una vez mientras caminaba hacia donde el cine *Midwood* ya no estaba. “Llegaba a las once de la mañana y el cine abría a las doce. El cine se encendía y era impresionante estar ahí porque en esos días el cine era simplemente hermoso, las alfombras, el bronce y todo. No había necesariamente una tonelada de niños en la primera función. Uno primero escuchaba un disco sonar, mientras la gente se acomodaba en los asientos y compraba palomitas. A veces había concursos y sorteos. Te daban un número en la entrada y si tu número salía premiado, ibas a la oficina del gerente y reclamabas un regalo. Gané una vez, todavía lo recuerdo porque fue muy significativo para mí. Siempre había una matrona de blancos cabellos con uniforme blanco y linterna en mano que atendía la sección infantil; de este modo, tu madre te llevaba, te sentaba en tu asiento y se iba. Luego regresaba, cuatro horas después,

y sentías un golpecillo en el hombro avisándote que te tenías que ir y gritabas: '¡no quiero irme!, ¡no quiero irme!'."

En 1944, los Königsberg se mudaron unas cuadras, de nuevo al piso de arriba de una casa de madera de dos pisos; era la casa más grande de las cinco que había en esa zona de modestas casas duplex rodeada por las unifamiliares más bonitas. Woody se paró enfrente de la casa un día, cuarenta años después de haber vivido ahí, y describió una docena de incidentes de su niñez con detalle. Todavía está atrapado en su memoria el día en que escuchó las noticias de la radio con las muertes de dos hombres famosos: el presidente Franklin D. Roosevelt y la electrocución del gángster criminal Louis (Lepke) Buchalter.

La Escuela Pública 99, un edificio de ladrillo rojo de tres pisos rodeado de árboles, estaba a sólo unos pasos de distancia. Siempre caminaba porque odiaba las bicicletas, parte de lo que llama "una aversión innata a los aparatos". "No me gusta manejar un automóvil o andar en bicicleta, odio los artefactos —cámaras, grabadoras, aviones. Hay ciertas cosas en la vida a las que eres indiferente, son sólo insoportables. Si voy a una tienda donde tocan rock me dan ganas de salirme. Es muy molesto, una especie de castigo" (es un gran aficionado a la música clásica pero no conoce ninguna canción popular escrita después de 1950). Es lo mismo con los objetos mecánicos. Puede andar en bicicleta y una vez cada varios años andaría en la bicicleta de un amigo por necesidad, pero no le era divertido y nunca quiso una. Tuvo patines de ruedas y esos sí le gustaban. "Me sentía con mayor control, podía patinar hasta el estadio donde vi juegos de los *Dodgers* contra los *Gigantes* por años. Era un patinador rápido, realmente rápido, tenía de esos pesados patines de acero que apretabas con una llave y podía ir como bala con ellos. En una ciudad más civilizada sería divertido poder patinar por ahí sin alguna preocupación, pero en Nueva York serías rápidamente arrollado y hecho puré."

La Escuela Pública 99 era considerada una escuela modelo, pero para él era "el lugar del espanto, me asustaba más que un raticida. Odiaba el concepto



En *Sleeper*

de escuela en todos sentidos porque emocionalmente no estaba preparado para un reajuste". Tuvo libertades en casa —un poco milagrosamente, considerando el niño problema que era y lo rígido de sus padres. La escuela, sin embargo, era "el cénit de la disciplina y la reglamentación: una experiencia aburrida, sin gracia y antieducativa provista por maestros desagradables e indecentes". A veces tomaba el camino largo a la escuela para posponer lo inevitable. La entrada principal sólo era utilizada por los maestros y la directora, una mujer severa llamada Eudora Fletcher que usaba un moño fuertemente apretado en el pelo (Eudora Fletcher es la psiquiatra, interpretada por Mia Farrow en *Zelig*, cuyo amor transforma al camaleón humano interpretado por Woody Allen). Le gustó el nombre pero no la persona. Todos los directores y maestros en sus películas son personajes agrios y antipáticos. "No hagas caso a lo que te dicen tus maestros de la escuela. No les pongas atención" le dice Cliff a Jenny en *Crimes and Misdemeanors*:

"Sólo observa cómo se ven y sabrás lo que la vida realmente es".

Aunque Woody tiene muchos amigos, sus simpatías son claramente para sus amigas. "Son leales y devotas", dice, "Son ciudadanos más sólidos. Esto nació con mi hermana, con quien llevé una relación espectacular". Un resultado aparente de esto es que Woody es un EXCELENTE *director de mujeres* que puede ayudar a las actrices a desempeñar papeles extraordinarios.

Desde que empezó a caminar, llevaba a Letty a todos lados con él y siguen así de unidos. Su interés por ella era total y sin ningún celo (al menos nunca mostró alguno) y, a todas luces, el suyo era un caso único de amistad fraterna. Todavía ella lo adora por todo esto, a pesar de la convicción contraria de él y Mia Farrow. Las prácticas de Letty en psicología infantil la han llevado a creer que su llegada no fue tan fácil para él como parece.

"Durante ocho años Woody fue hijo único —dice ella—, para bien o para mal, todo giraba a su alrededor. De pronto

aparece este bebé —una niña— por encima de él. No quiero decir que su actitud hacia ella fuera consciente de su parte, porque claramente no lo era, pero puede enfrentarse en dos formas.

“Puedes odiar a un nuevo hermano porque obviamente tus padres han querido otro hijo, después de no haber tenido uno en ocho años. O puedes no pelear sino unirteles para conservar una posición especial: ‘Ésta es mi hermana, la *amo*, es fantástico’, para que todo el mundo diga: ‘¡qué buen hermano, mírenlo, es hermoso!, ¿habían visto una relación así? ¡Es simplemente maravilloso! ¡Es tan bueno con ella!’, evitando así todas las cosas negativas que pudieron afectarte.

“Esta posición le retribuyó más tarde. Si más niños pensarán así inconscientemente, se llevarían mejor: a cuenta de eso él era bueno conmigo. Yo lo idolatraba. Nunca hubo un conflicto entre nosotros. Mis padres nunca tuvieron que decirle ‘ten cuidado en cómo la tratas’, nunca recibió regaños por como era conmigo.”

Entre el nacimiento de Letty y la mudanza a la Calle Quince, cuando Allan tenía entre doce y trece años, los Königsberg se mudaron constantemente de casa. Al principio los cambios le vinieron bien a Allan, pero no después.

Todo empezó con la mudanza de un departamento veraniego en Long Beach, más allá del límite Este de Brooklyn en Long Island, (precisamente ahí se tomaron muchas escenas exteriores de *Radio Days*). No era una gran casa de plaza, sino sólo un pequeño piso sin aire acondicionado. No les era particularmente especial ir a la playa en verano, incluso mucha gente lo hacía para escapar del calor húmedo y las multitudes de la ciudad. Al fin del verano de 1945, Martín y Nettie vendieron el departamento de la Calle Doce sin encontrar otro lugar disponible en el mismo vecindario. Junto con Abe y Ceil y sus hijas, Hane y Marjorie (seis y ocho años más jóvenes que Allan) se quedaron a vivir en la playa todo el invierno, usando calefactores portátiles.

Luego, al llegar el verano, se quedaron de nuevo. Allan y sus primas iban a la escuela pública del siguiente lugar, una diferencia refrescante para él a

comparación de la Escuela Pública 99, porque, nos dice: “era más fácil. Los compañeros eran más tontos”.

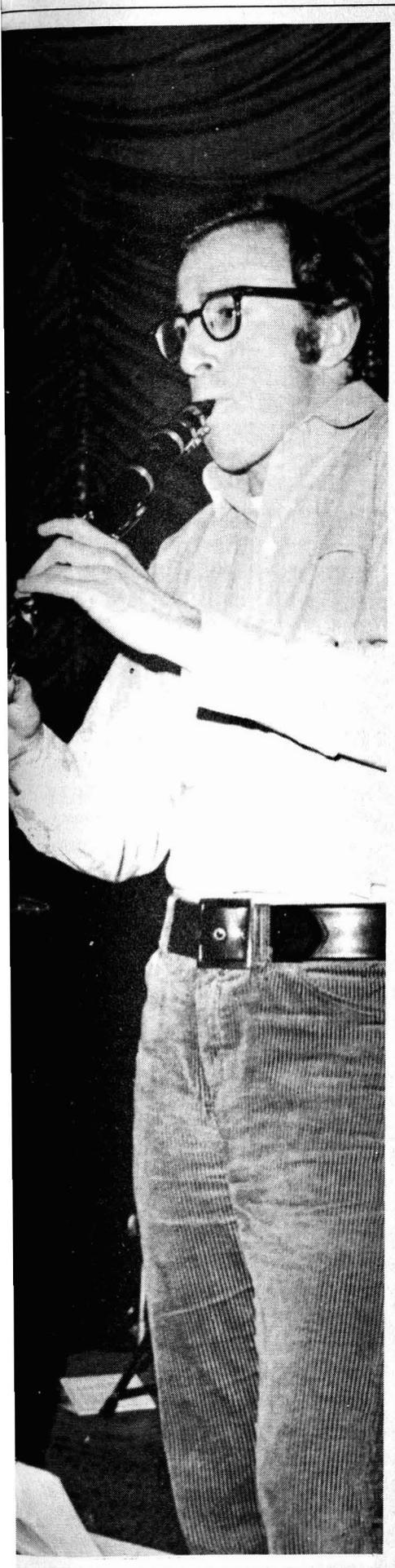
“Me gustaba vivir ahí. La primavera era maravillosa en Long Beach. Después de clases podía jugar a la orilla del agua y caminar solo por la costa. Amaba hacer eso cuando había mal clima”. (La narración de Woody Allen en *Radio Days* recuerda sus cuadros de tormenta y lluvia en el vecindario con el mar estrellándose en la playa bajo hileras de departamentos). “Luego vendría el verano y el océano y la bahía estaría justo al alcance de los dedos y se podría ir a nadar o pescar. Viví un momento fabuloso con la comunidad de la playa”.

Después de un año de mudarse de nuevo, esta vez al otro lado de Long Beach, donde los departamentos tenían aire acondicionado, hubo otra escuela primaria para Allan y otra escuela judía, un cambio que le pesó y fue duro también para Martín, quien tenía que hacer el largo recorrido desde Long Island hasta Manhattan. Además, hubo otra mudanza más que fue la peor para Allan. Ceil y Abe tomaron el piso alto de una casa triplex en el *Puerto Chester*, cerca de 25 millas al norte de Manhattan, y los Königsberg se mudaron con ellos 6 meses mientras continuaban buscando otra casa en Brooklyn.

“Soy dos con la naturaleza”, escribió Woody cuando empezó su carrera. Ahora, su departamento en Manhattan es toda la naturaleza que puede soportar. Va a la casa de campo de Mia Farrow en Connecticut, pero sólo por periodos muy limitados. “Woody no tiene tolerancia para el campo” dice ella. “Transcurrida media hora de su llegada, está caminando alrededor del lago, listo para regresar a casa, se aburre mucho, jura que una vez obtuvo un tic cuando se paró en la puerta delantera. Fue el único que tuvo y nunca vi realmente el ofensivo tic. Dice que lo descubrió cuando regresó a Nueva York. Aunque no sepa mucho de insectos, le he visto con un sombrero contra abejas en mi casa; cuando es temporada de mosquitos se lo pone y camina alrededor del lago con él. Por supuesto, nunca se mete al lago, nunca siquiera lo tocaría, ‘hay cosas vivas ahí dentro’ —diría



Con Herb Hall en el *Michael's Pub*



él- (pero sí se sienta en una orilla a practicar el clarinete)". La aversión de Woody al agua silvestre se extendió a una escena en *A Midsummer Night's Sex Comedy* en donde él y Mia se caen a un lago (en realidad sus dobles). Más que empararse con el agua del lago -de una profundidad mínima- para la toma completa de ambos, prefirió vaciarse agua natural embotellada.

Mientras la mayoría de la gente encontraría la atmósfera suburbana y el aire campirano del *Puerto Chester* atractivos, Allan los odiaba precisamente por esas razones. Le horrorizaba verse rodeado de pasto sin ningún sendero por ahí. Odiaba la escuela. La pasó tan mal que después de un par de meses de sinsabores, sus padres le permitieron mudarse con sus abuelos maternos a Brooklyn.

Allan y su abuelo llevaban una buena relación, y Nettie, quien amaba mucho a su padre, quería que le inculcara un poco de sus valores. Quería crear un hijo que le agradara y esperaba que le pudiera transmitir un poco de su fe y devoción por el judaísmo; era importante para ella que Allan aprendiera hebreo y dijera las oraciones por su padre. Aunque Woody iba a una escuela judía como se le dijo y asistía a la sinagoga con su abuelo (Nettie iba sólo ocasionalmente y Martin rara vez), tenía una visión ecuménica de la religión. Esto es, encontró inútiles todas las creencias organizadas.

"No estaba conmovido por la sinagoga, no estaba interesado en el Seder, ni en la escuela hebrea, ni en ser judío", dice Woody: "simplemente no significaba nada para mí, no estaba avergonzado ni orgulloso de ello, era un factor cero para mí. No me importaba, ni era mi campo de interés. Me importaba el béisbol, el cine, ser un judío no era algo para sentir 'Oh Dios, soy tan dichoso' o 'Diablos, desearía ser otra cosa'. Ciertamente no tenía interés en ser católico o de cualquier otra de las religiones gentiles."

El término le trae una sonrisa cuando lo dice. "Pensé que aquellos niños en escuelas católicas que no podían ver películas porque la Legión de la Decencia no se los permitía o quienes decían su catecismo, eran tontos más allá de lo

creíble. Pensé: 'Qué pérdida de tiempo'. Lo mismo sentí en la escuela hebrea, mi mente saliendo por la ventana, sin aprender nada, sólo contando los minutos que faltaban para que se acabara."

Sin embargo, ahora se consume con preguntas escatológicas y una existencia piadosa de Dios; preguntas sobre moral y justicia cuando a Dios podría no importarle o ausentarse de la vida mundana. Esos eventos están en el corazón de dos películas realizadas con quince años de distancia: *Crimes and Misdemeanors*, en la que un hombre mata a su amante cuando ella lo amenaza con contar su relación y sus manipulaciones financieras y, a modo de farsa, *Love and Death*, donde los personajes interpretados por Woody y Diane Keaton -Boris y su prima Sonia- teniendo la oportunidad de matar a Napoleón, discuten como dos maestros subgraduados de Filosofía sobre la rectitud moral de su acción u omisión.

Por todo esto, Woody Allen es un reluciente agnóstico (espera que haya un Dios) pero pesimista (duda que lo haya) que desea haber nacido con fe religiosa (sin confundirla con una creencia de sectas) quien cree, incluso si Dios está ausente, que es importante llevar una vida honesta y responsable. Sus observaciones y bromas acerca de Dios y la religión lo hacen un favorito de los teólogos, aunque Allan Königsberg era, según dice, "amoral e impenetrable". "Cuando digo amoral pienso en un incidente con mi abuelo, que era un hombre bueno y dulce al que quise mucho, tenía como once años y encontré una moneda falsa en la calle, era claramente falsa, decidí embromar a mi abuelo que por ser viejo no notaría la diferencia; esto es un acto amoral, mi madre me descubrió después y dijo: '¿Cómo puedes pedir cambio de una moneda falsa? Es terrible'. Las consecuencias o la moral de ello nunca cruzaron mi mente un segundo."

Atribuye su actitud a su padre porque era muy influenciado. "Aprendí todas las actitudes rudas, paranoicas y callejeras de mi padre acerca de todo" -dijo años después, riéndose de sí mismo-. "No podía salir en automóvil sin provocar una pelea con otro conductor. Era

una persona muy difícil, siempre listo para incitar a cualquiera y sacarlo de sus casillas. Después de verlo, nunca supe de alguna persona que se portara bien con otra –rie otra vez– sólo más adelante aprendí que si estaba en casa de otro y había cinco dólares detrás del sofá los debía regresar, nunca antes lo supe, ni me lo imaginé, nunca hubo eso en nuestra casa, de tal manera fue que, en mi adolescencia, el hecho de sostener un mazo de cartas en la mano era una invitación a una vida deshonesta. Quité el dinero a millones de niños en la secundaria jugando barajas con todo tipo de trampas, repartiendo cartas escogidas, preparando juegos –iba a ser un tahúr porque era una extensión de los valores que estaba aprendiendo. Pensaba que así se enfrentaba uno al mundo, había tanta agresión en mi casa y todo el mundo provocaba –particularmente mi padre incitaría o provocaría al menor descuido, supongo que lo hacía para vivir.”

Ahora Martin y Nettie viven en un departamento cercano que Woody les compró hace 20 años. También tienen una casa de invierno en Florida –comprada por su hijo. “Hoy todavía –dice Woody– haría cosas como darle una pelota cargada a quien esté jugando golf con él sólo por dos dólares.”

A pesar de su facha y hábitos cada vez mas insociables, Allan vivió suficientemente cómodo con sus abuelos en el departamento de la Calle Quince y Avenida K por cuatro o cinco meses hasta que Nettie y Martin encontraron una casa en la Calle Quince. Allan vivió ahí hasta los dieciséis años, pero su facha estaba ya formada.

“Sabes, cuando pienso en ello es tan claro por qué soy tan neurótico y he tenido una vida tan neurótica” –dijo Woody alguna vez mientras recordaba su infancia. “Piensa en el número de veces que cambié de escuela y me mudé, teniendo que aclimatarme a nuevos amigos, nuevas escuelas y gustándome u odiando –generalmente odiando– levantar amarras e irme a otro lado, aclimatarme a una nueva escuela judía y a una escuela regular para luego hacerlo una y otra vez. Por supuesto, al cambiar de vecindario, aunque fueras a la misma escuela había un desmem-

bramiento porque no volvías a ver de nuevo a todos los chicos de tu cuadra. Uno siempre tenía dos grupos de amigos –de la escuela y de la cuadra– y eran siempre muy distintos, bastante bien definidos. Los amigos de la cuadra no tenían nada que ver con los de la escuela porque podían ser de cualquier edad; tres años más chico o cinco años mayores que tú, y existía una jerarquía. Los amigos de la escuela estaban todos en tu salón y podían venir de veinte



En Zelig

cuadras a la redonda. Además estaba la relación totalmente contenciosa de mis padres durante mi infancia, es un milagro que cumplieran sesenta y dos años de casados. Estuvieron a punto de romper, diría yo, cada noche de los primeros treinta años de esos años. Ciertamente, los primeros veinte. Era sorprendente cuando iba a la escuela en la mañana porque nunca sabía si regresaría a casa y estarían ambos.”

La primera de Allan, Rita, fue en muchos sentidos la hermana mayor que nunca tuvo. Estando él al principio y ella al final de la adolescencia, compartieron recámara sin incomodidad cobijados por el parentesco y el tabú.

“Tenía una buena relación con ella” –dice Woody– “Ella era buena persona y nos queríamos, constantemente jugá-

bamos cartas y nos divertíamos. Fue como tener un amigo”. Platicaban muy seguido y él siempre estaba haciéndole preguntas. Les gustaban los mismos programas de radio, los cuales escuchaban en su cuarto. No había conflictos territoriales porque ella era cinco años mayor y tenía su propio grupo de amigos, además, ella incluía frecuentemente a Allan en sus juegos. Los amigos de ella simpatizaban con Allan y hasta lo buscaban para jugar béisbol. No obstante para un niño de doce años una niña de diecisiete, viviendo juntos, podía en ciertos casos, ser una fuente de curiosidad sexual. Nunca pasó con ellos. Woody dice: “porque ella era mi prima más cercana, una cosa como ésa nunca hubiera cruzado nuestras mentes. Me encantaría regresar a esa casa alguna vez, pero tengo miedo de llegar a esa puerta y decir: ‘aquí viví alguna vez’, porque sería una cosa muy impulsiva. La mujer de la puerta podría reconocerme y decir: ‘Oh ¿de verdad?’ dejándome entrar o podría decir: ‘¿está usted bromeando?’. Podría enseñarte todos los cuartos donde hicimos de todo, donde quemé el abrigo de pieles de mi padre en un experimento de química, como lo hice en *Radio Days*. Mi padre me compró un juego de química *Lionel* cuando estaba en el hospital para que me hicieran unos exámenes de alergia por los que no habría tenido que ir ahí. Odié esto y se sintió tan culpable conmigo que en compensación me compró ese juego de 45 dólares, que era mucho dinero en ese entonces. Era el juego de química más grande que había. ¡Cómo me gustó!”.

Tenía como trece años cuando un amigo, uno de los primeros en el grupo que compró una grabadora, puso un cassette que grabó de un programa en la radio de jazz tradicional. Era una banda de Nueva Orleans, donde tocaban todos sus favoritos: Sidney Bechet, Joe “King” Oliver y Duke Ellington. Allan y un grupo de amigos se interesaron cada vez más en el jazz tradicional, al punto de convertirse en expertos. Como los adolescentes de ahora que saben todo sobre grupos de rock and roll y heavy metal, ellos sabían sobre cada intérprete en cada disco y cada pedazo de la historia del jazz. ◇

Hernán Lavín Cerda

POESÍA CHILENA CONTEMPORÁNEA

Antología de los 60

1

Todo comenzó en un juego casi de niños. A principios de la década de 1960, en 1961, asistimos a la presentación del libro *Esta rosa negra*, de Óscar Hahn, un delgado y tímido estudiante que venía del norte de Chile, de la ciudad de Iquique. Un joven de pocas palabras, pero de visiones personalísimas. El propio Hahn leyó algunos de sus poemas en la Sociedad de Escritores, allá en Santiago, y aquella lectura provocó entusiasmo, desconcierto y alegría.

La poesía chilena, que durante muchos años estuvo determinada, estilísticamente, por el *modus vivendi* y los recursos retóricos de Pablo Neruda, empezaba a desprenderse de dicha tutela y buscaba nuevos caminos. Ya Nicanor Parra había puesto la primera bomba de tiempo con sus *Poemas y Antipoemas*, obra que se publicó en 1954. En aquel 1961 también apareció *El árbol de la memoria*, de Jorge Teillier; en 1963 se editó otro libro fundamental, *La pieza oscura*, de Enrique Lihn, y en 1964 *Contra la muerte*, de Gonzalo Rojas.

Después del libro de Óscar Hahn, la "operación apertura" vino en cadena, como un río de aceite; mejor dicho, se desencadenó el juego de los muchachos con sus autoediciones, sus manifiestos y sus revistas en distintos puntos del país. De este modo, surgió un nuevo rostro, plural y múltiple, en la poesía de Chile: un rostro compuesto por las obras de aquellos jóvenes que por esos días andábamos con un poco más de veinte años en el alma y en el cuerpo.

2

Recuerdo que yo era funcionario de la Biblioteca Nacional (Sección de Literatura Hispanoamericana), y un día recibí una carta-invitación que estaba firmada por Omar Lara, quien había fundado recién el Grupo Trilce y la revista del mismo nombre. Me invitaban a participar en el *Primer Encuentro de Poesía Joven de Chile*, bajo el auspicio de la Universidad Austral de Valdivia, en 1965.

Viajamos toda una larga noche de invierno, de Santiago hacia el sur, rumbo a la ciudad de Valdivia, y en un autobús que de pronto se estremecía como una jaula, o, más bien, como un ave de corral en su propia jaula. Waldo Rojas iba con nosotros, y Santiago del Campo, y Ronald Kay, y tal vez Manuel Silva Acevedo, y tal vez Raúl Bruna. A las diez de la mañana

del otro día, Omar Lara nos esperaba en la terminal de los buses. Algunas horas o minutos más tarde, conocimos a Jaime Quezada, Floridor Pérez, Federico Schopf y Gonzalo Millán, entre otros. Durante las sesiones del Encuentro tuvimos la certeza de que aquel juego de niños, casi de niños, estaba a punto de provocar algunos cambios de cierta importancia en el panorama de la poesía chilena. Y así ocurrió: creo que no nos equivocamos. Estaba surgiendo toda una generación desacralizadora, corrosiva a veces, crítica, melancólica, más o menos creyente, burlesca, desconfiada y esperanzada, cardiotónica, nerviotónica, neurasténica a veces y vital, viviendo su incertidumbre y sus sueños vitalmente, casi como en un juego de niños: la llamada generación de los 60, la de los jóvenes que empezaron a publicar en esa década, la llamada generación *emergente*.

De inmediato nos propusimos abrir el diafragma de nuestra cámara no siempre lúcida: facilitar el vuelo de nuestro oficio en otras direcciones. Valorar y rescatar otras poéticas: las de Vicente Huidobro, Pablo de Rokha, Gabriela Mistral, Eduardo Anguita, Humberto Díaz Casanueva, Rosamel del Valle, Braulio Arenas, Nicanor Parra –sin duda–, Gonzalo Rojas –sin duda–, Enrique Lihn, Miguel Arteché, Efraín Barquero, Jorge Teillier.

Todo iba más o menos bien cuando se produjo el golpe de Estado y la instauración de la dictadura castrense que detuvo, a sangre y fuego, el desarrollo democrático de la sociedad chilena. La generación emergente se convirtió, entonces, en la generación diezmada y violentada. Algunos salieron al exilio: los otros empezaron a vivir en el exilio interior. Óscar Hahn se fue a los Estados Unidos, a Maryland y luego Iowa; Hernán Lavín Cerda a México; Omar Lara al Perú, después a Rumania, a España, y de nuevo a Chile; Hernán Miranda a la Argentina y de nuevo a Chile; Federico Schopf a Alemania y de nuevo a Chile; Waldo Rojas a Francia, y Gonzalo Millán a Canadá, de vuelta a Chile, y otra vez al exterior, a Holanda. Adentro del país permanecieron Floridor Pérez, Jaime Quezada y Manuel Silva Acevedo.

3

En octubre y noviembre de 1991 estuve en Chile, luego de una ausencia de casi veinte años. Me encontré con la siguiente

te sorpresa: la generación diezmada y violentada se ha convertido, gracias a la nueva experiencia democrática (una democracia todavía con muchas desigualdades), en la generación rescatada o en vías de rescatarse. Poco después de mi arribo a Santiago, por ejemplo, asistí a la presentación del libro *Seis poetas de los sesenta* (Edit. Universitaria, 1991), cuyas autoras son las ensayistas y maestras universitarias Carmen Foxley y Ana María Cuneo. El acto se efectuó en la Casa Central de la Universidad de Chile.

Debo decir que durante mi estancia en Chile se publicaron varios artículos en periódicos y revistas sobre los escritores de aquella generación. Jaime Quezada me decía que este fenómeno es alentador y comprensible: "Con la dictadura cayó el silencio sobre nosotros, y nuestras obras fueron censuradas, silenciadas o, en el mejor de los casos, ignoradas; sin embargo, y pese a las dificultades, seguimos editando nuestros textos. Con la vuelta del régimen democrático, el interés por nosotros

aparece nuevamente, sobre todo entre los jóvenes que quieren saber cómo éramos cuando teníamos veinte años, qué escribíamos y qué estamos escribiendo y publicando en la actualidad".

Indiscutiblemente, los muchachos del 60 han sobrevivido: aprendieron el difícil arte de la supervivencia. La voz de la poesía, la otra voz, no pudo ser acallada por la dictadura. El silencio cifrado de los poetas pudo más que el silencio brutal. Estos escritores y poetas siguen escribiendo y publicando, dentro y fuera de Chile. La cultura de aquel país no está en agonía. Vienen otros muchachos en el camino y con fuerza propia, otros que no hace mucho cruzaron el límite casi invisible de los veinte años, como lo cruzamos, sin darnos cuenta, en la década de los 60 en aquel país tan insular y distante, al menos geográficamente. La poesía de Chile sigue viva. Quizá debiera mestizarse un poco más con la del continente americano y, por cierto, con aquella que se cultiva en otras regiones del mundo. ◇

- **Floridor Pérez** (Yates, Chiloé, 1937). Algunos de sus libros son *Para saber y cantar* (1965); *Ciografía de Chile* (Quimantú, 1973, edición parcial; segunda ed. completa, Ediciones LAR, 1987); *Cartas de prisionero* (México, Casa de Chile, 1984; segunda ed. parcial en Ediciones LAR, 1985; tercera ed. completa en Ediciones LAR, 1990); *Neruda: poesía y prosa autobiográfica* (Edit. Zig-Zag, Santiago, 1990).
- **Óscar Hahn** (Iquique, 1938). Profesor de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Iowa, en USA. Tiene varias obras publicadas, entre las cuales destacan *Esta rosa negra* (Edit. Universitaria, Santiago, 1961); *Agua final* (La rama florida, Lima, 1967); *Arte de morir* (Hispanérica, Buenos Aires, 1977); *Mal de amor* (Ganymedes, Santiago, 1981); *Flor de enamorados* (Francisco Zegers Editor, Santiago, 1987); *Estrellas fijas en un cielo blanco* (Universitaria, Santiago, 1989).
- **Hernán Lavín Cerda** (Santiago de Chile, 1939). Profesor en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dirigió el Taller de Poesía del Instituto Nacional de Bellas Artes (1975-1979). Algunas de sus obras de poesía y narrativa son *Neuropoemas* (Santiago, 1966); *Cambiar de Religión* (Santiago, 1967); *La conspiración* (Universitaria, Santiago, 1971); *La cruzidera de la viuda* (Siglo XXI, México, 1971); *El que a hierro mata* (Seix Barral, Barcelona, 1974); *Los tormentos del hijo* (Joaquín Mortiz, México, 1977); *El pálido pie de Lutú* (Premiá, México, 1977; 2a. ed., 1979); *La nostalgia y otros juegos de azar* (Torres Agüero Editor, Buenos Aires, 1990); *Historia de Beppo el Inmóvil* (J. Mortiz, 1990); *Confesiones del Lobo Sapiens* (UNAM, 1992).
- **Federico Schopf** (Osorno, 1940). Fue profesor de estética literaria e investigador en la Universidad de Chile. Ha publicado dos libros de poesía: *Desplazamientos* (Ediciones Trilce, Santiago, 1966) y *Escenas de Peep-Show* (Ediciones Manieristas, Santiago, 1985). También editó su obra ensayística *Del vanguardismo a la antipoesía* (Editorial Bulzoni, Roma, Italia, 1986). En la actualidad es profesor de literatura y miembro de la Fundación Cultural Vicente Huidobro.
- **Omar Lara** (Nueva Imperial, Cautín, 1941). Fue director de la revista de poesía *Trilce* y fundador del grupo del mismo nombre. Actualmente dirige la Editorial LAR (Literatura Americana Reunida, en Concepción). Entre sus libros habría que mencionar *Los enemigos* (1967); *Los buenos días* (Ediciones Trilce, 1972); *Oh buenas maneras* (Premio Casa de las Américas, La Habana, 1975); *Fugar con juego* (Ediciones LAR, Madrid, 1984); *Serpientes, habitantes y otros bichos* (LAR, 1986). También es traductor de poesía rumana. En 1981

se publicó el volumen *La juventud de Don Quijote*, del poeta Marin Sorescu, en traducción directa al español hecha por O. Lara (Edit. Visor, Madrid). El libro más reciente de Lara es *Cuaderno de Soyda* (Edit. Tiempo, Chile, 1991).

- **Hernán Miranda** (Quillota, Valparaíso, 1941). Hizo estudios de literatura y periodismo en la Universidad de Chile. Ha publicado las siguientes obras: *Arte de vaticinar* (Santiago, 1970); *La Moneda y otros poemas* (Premio Casa de las Américas, La Habana, 1976); *Versos para quien conmigo va* (Santiago, 1986); *Trabajos en la vía* (Ediciones LAR, 1987); *De este anodino tiempo diurno* (Colección Barbaria, Santiago, 1990).
- **Jaime Quezada** (Los Ángeles, Chile, 1942). Hizo estudios de literatura en la Universidad de Concepción. Fue Presidente de la Sociedad de Escritores de Chile y ejerce la crítica literaria. Conjuntamente con Floridor Pérez dirige el Taller de Poesía de la Fundación Pablo Neruda. Sus libros publicados son *Poemas de las cosas olvidadas* (Ediciones Orfeo, Santiago, 1965); *Las palabras del fabulador* (Edit. Universitaria, Santiago, 1968); *Leyendas chilenas* (Quimantú, 1973); *La frontera* (Quimantú, 1973); *Poesía joven de Chile*, antología (Siglo XXI, México, 1973); *Astrolabio* (Edit. Nascimento, Santiago, 1976); *Huerfanías* (Edit. Pehuén, Santiago, 1985).
- **Manuel Silva Acevedo** (Santiago de Chile, 1942). Hizo estudios de literatura, filosofía y periodismo en la Universidad de Chile. Ha publicado *Perturbaciones* (Santiago, 1967); *Lobos y Ovejas* (Ediciones Paulinas, Santiago, 1976); *Mester de bastardía* (Ediciones El Viento en la Llama, Santiago, 1977); *Monte de Venus* (Edit. del Pacífico, Santiago, 1979); *Palos de ciego* (Ediciones LAR, Concepción, 1986); *Desandar lo andado* (Ediciones Cordillera, Ottawa, Canadá, 1988).
- **Waldo Rojas** (Concepción, 1943). Profesor de historia en la Universidad de París. Ha publicado *Príncipe de naipes* (Santiago, 1966); *Cielorraso* (Santiago, 1971); *El Puente Oscuro y otros poemas* (Departamento de Bellas Artes, Jalisco, 1976); *El Puente Oscuro* (Ediciones LAR, Madrid, 1981); *Almenara* (Ediciones Cordillera, Ottawa, Canadá, 1985); *Chiffre à la villa d'Hadrien* (Parler Net, París, 1984); *Deriva Florentina* (Universidad de Ginebra, Suiza, 1989); *Fuente Itálica* (Universitaria, Santiago, 1991).
- **Gonzalo Millán** (Santiago de Chile, 1947). Obtuvo su Licenciatura en Artes, Universidad de New Brunswick, Canadá. Reside actualmente en Rotterdam, Holanda. Ha publicado *Relación Personal* (Santiago, 1968); *La Ciudad* (Editions Maison Culturelle Québec-Amérique Latine, Canadá, 1979); *Vida* (Ediciones Cordillera, Canadá, 1984); *Seudónimos de la muerte* (Ediciones Manieristas, Santiago, 1984); *Virus* (Ediciones Ganymedes, Santiago, 1987).

Floridor Pérez

La partida inconclusa

Blancas: Danilo González (Alcalde de Lota)

Negras: Floridor Pérez (Profesor de Mortandad)

1. P4R, P3AD;
2. P4D, P4D;
3. CD3A, PxP;
4. CxP, A4A;
5. C3C, A3C;
6. C3A, C2D;
7. ...

mientras reflexionaba su séptima jugada
un cabo gritó su nombre desde la Guardia.

—¡Voy! —dijo—

pasándome el pequeño ajedrez magnético.

Como no regresara en un plazo

que me pareció prudente

anoté —en broma—: *Abandona*.

Sólo cuando el diario *El Sur*
la próxima semana publicó en grandes letras
la noticia de su fusilamiento
en el Estado Regional de Concepción
comprendí toda la magnitud de su abandono.

Se había formado en las minas del carbón
pero no fue el *Peón* oscuro que parecía
condenado a ser y habrá muerto
con señoríos de *Rey* en su enroque.

Años después le cuento esto a un poeta.
Sólo dice:

—¿Y si te hubieran tocado las blancas?

Isla Quiriguina, octubre 1973

Sueño

Sueño que estoy en la biblioteca
frente al retrato de Natacha.
Al tomarlo, la puerta se abre y despierto.

Todo es tan rápido
que no alcanzo a devolver el retrato
a su sueño, cuando ella aparece.

¡El abrazo!
El retrato cae de mis manos y despierto;
está amaneciendo en el presidio.

Soñar soñando y soñar
que en sueños se despierta:
pura literatura, cuento viejo.

Pero, ¿cuándo mierda
acabará este mal sueño
y despertaré en tus brazos?

Reconciliación según san Mateo

Al teniente K

Su diestra
arrancaba mechones
rompía pómulos
diestra

Su diestra
quemaba con cigarros
hería con agujas
siniestra

Tiempo después
—noticia siniestra—
con una granada
se voló la diestra

Si ahora cristianamente
yo le pusiera la otra mejilla
usted tendría que golpearme
con la otra mano



Pronósticos de septiembre

Yo profetizo el florecimiento del manzano
No el "florecimiento" del cultivo
ni el comercio
ni la explotación
simplemente las flores del manzano

Ni a los podadores
con sus grandes tijeras de amputar
-dos espadas en cruz-
ni a los mercaderes
ni a los encajonadores funerarios

sólo a los pájaros del cielo
y a los labradores de la tierra
anuncio:
tras el pestilente bombardeo
de los fumigadores
la patria huele a flores de manzano

Yo que no soy turista ni suicida

Yo que no soy turista ni suicida
ni prófugo ni pez ni pescador
me arrojé al mar como un turista prófugo
y nado como un pescador suicida
frente al guardiamarina que bosteza.
Pero el mar no muerde el anzuelo:
se limita a limpiarme cuanto puede
y me devuelve a tierra, como un pez
demasiado pequeño para su hambre. ◇



Óscar Hahn

Reencarnación de los carniceros

*Y salió otro caballo, rojo: y al que
estaba sentado sobre éste, le fue dado
quitar de la tierra la paz,
y hacer que los hombres
se matasen unos a otros.*

San Juan, Apocalipsis

Y vi que los carniceros al tercer día,
al tercer día de la tercera noche,
comenzaban a florecer en los cementerios
como brumosos lirios o como líquenes.

Y vi que los carniceros al tercer día,
llenos de tordos que eran ellos mismos,
volaban persiguiéndose, persiguiéndose,
constelados de azufres fosforescentes.

Y vi que los carniceros al tercer día,
rojos como una sangre avergonzada,
jugaban con siete dados hechos de fuego,
pétreos como los dientes del silencio.

Y vi que los perdedores al tercer día
se reencarnaban en toros, cerdos o carneros
y vegetaban como animales en la tierra
para ser carne de las carnicerías.

Y vi que los carniceros al tercer día
se están matando entre ellos perpetuamente.
Tened cuidado, señores los carniceros,
con los terceros días de la terceras noches.

A la una mi fortuna, a las dos tu reloj

Estuve toda la noche parado frente a tu puerta
esperando que salieran tus sueños

A la una salió una galería de espejos
a las dos salió una alcoba llena de agua
a las tres salió un hotel en llamas
a las cuatro salimos tú y yo haciendo el amor
a las cinco salió un hombre con una pistola
a las seis se oyó un disparo y despertaste

A las siete saliste apurada de tu casa
a las ocho nos encontramos en el Hotel Valdivia
a las nueve nos multiplicamos en los espejos
a las diez nos tendimos en la cama de agua
a las once hicimos el amor hasta el exterminio

Ahora son las doce del día
y tengo entre mis brazos al cuerpo de todos mis delitos

El centro del dormitorio

Un ojo choca contra las torres del sueño
y se queja por cada uno de sus fragmentos
mientras cae la nieve en las calles de Iowa City
la triste nieve la sucia nieve de hogañ

Algo nos despertó en medio de la noche
quizá un pequeño salto un pequeño murmullo
posiblemente los pasos de una sombra en el césped
algo difícil de precisar pero flotante

Y aquello estaba allí: de pie en el centro del dormitorio
con una vela sobre la cabeza
y la cera rodándole por las mejillas

Ahora me levanto ahora voy al baño ahora tomo agua
ahora me miro en el espejo: y desde el fondo
eso también nos mira
con su cara tan triste con sus ojos llenos de cera
mientras cae la nieve en el centro del dormitorio
la triste nieve la sucia nieve de hogañ

Ecología del espíritu

Ahora estamos hundiéndonos lentamente en el fango
y lo más raro es que podemos respirar
tóquese fondo ahora tóquese fondo quebradizo
quíebrese el fondo y cáigase al vacío abierto
navéguese un buen rato por el cielo
y húndase en el espacio profundamente en el espacio
y lo más raro es que podemos respirar
tóquese fondo ahora tóquese fondo duro
pálpese el fondo siempre con los pies
golpéese el fondo duro rebótese allí
sálgase impulsado hacia arriba sálgase al vacío abierto
navéguese un buen rato por el cielo
porque ahora estoy hundiéndome cada vez más en el fango
mientras vuelo sin alas por el espacio de la pecera

Misterio gozoso

Pongo la punta de mi lengua golosa en el centro mismo
del misterio gozoso que ocultas entre tus piernas
tostadas por un sol calentísimo el muy cabrón ayúdame
a ser mejor amor mío limpia mis lacras libérame de todas
mis culpas y arrásame de nuevo con puros pecados originales,
ya? ◇

Hernán Lavín Cerda

Descubrimiento de la silla

Antes del descubrimiento de la silla,
las mujeres se sentaban con absoluta inocencia
como si recién hubieran escuchado
la voz de Dios entre los matorrales.

La ceremonia de sentarse no era intrascendente
como ha ocurrido en los tiempos modernos
donde la silla, con su obvedad y su torpeza,
destruyó el encanto de la época primitiva.

Han pasado los años y tú eres la niña que corre
sobre las flores azules en este bosque
donde no sólo las piedras hablan
como si hubiesen visto a Dios entre los matorrales.

Antes del invento de la silla nos amábamos
con la más absoluta inocencia
y no era irreal el esplendor en las flores azules
donde tu sombra parecía dormir como un ídolo antiguo.

Han pasado los años y la ceremonia de sentarse
vuelve a tener relevancia en este lugar de Dios que nos
alumbra
y todavía nos protege como la hembra a su nonato
más allá de la silla convertida en olvido.

Ultratumba

En memoria de Juan Rulfo

Después de tantos años, sólo crees
en la democracia de la vida de ultratumba
donde se supone que no existirá, tumbas adentro,
la explotación del hombre por el hombre.

Pasan los años, después de tantos, y la muerta
se subirá al cadáver de su muerto:
emplumada se sube, amorosa o suspicaz, culebreando,
y lo besa en los labios, ya sin miedo, lo besa con júbilo
y de pronto le muerde la lengua, ven a mí, se la muerde,
no te duermas, ven a mí, culebreando se la muerde
hasta la consumación de los siglos.

—Qué falso es todo, amor mío— solloza la muerta y sonrío
después de quitarse lentamente las medias—
qué falso, no te abandones, nunca te dejes morir, no me
abandones,
qué falso y hermoso es todo esto.

—Qué final, Dios mío, qué final— suspira el cadáver bajo la
lluvia
y va respirando con la inocencia de un mamífero
que recién ha descubierto el amor, aquel amor de siempre,
en la democracia de la vida de ultratumba
donde se supone que no existirá, tumbas adentro,
la explotación del muerto por el muerto.

Sobre una cama ortopédica

Algunos dicen que Nonata Pedroso nació en Pernambuco,
y ella jura que tuvo relaciones
con el espíritu de Nuestro Señor Jesucristo
sobre una cama ortopédica.

—Eres la puritana mística— me dijo Él
con una voz tan suave
como el roce de las alas de un colibrí
contra mi pecho lleno de leche.
Eres la puritana más láctea de todo el Universo,
me dijo riéndose como un enano de mirada perdida
al que acaban de rozar, más allá del crepúsculo,
con alas de colibrí que tiemblan como la cama ortopédica.

—¿Yo la puritana mística?— dijo Nonata entre sollozos.
¿Yo la ortopedia del puritanismo, la puritana más láctea?
Aunque ustedes no lo crean, juro que tuve relaciones
con el espíritu de Nuestro Señor Jesucristo
sobre el bramadero de una cama ortopédica.

Él me decía no puedo más, éste es el fin.
Yo le dije no te arrepientas, casi todo perdura.
Él me decía no puedes más, ¿por qué te has vuelto heroica?
Yo le dije lo que tú digas, pero no te arrepientas.

Él me besó tres veces, dijo no te apresures, éste es el fin.
Yo le mordí sus labios, tres veces, la trinidad en sus labios,
pero no tuve el valor para decirle tu boca es mía, sólo mía.

El cordero

Serpiente de Dios que limpias los pecados del mundo,
nunca nos abandones y, cuando sea posible,
ten piedad de nosotros.

Cordero de Dios que limpias no solamente los pecados del
mundo,
ten piedad de nosotros y, si es posible,
nunca nos abandones.

Unicornio de Dios que limpias los pecados del mundo,
ten piedad o búrlate de nosotros cuando quieras,
pero nunca nos abandones en este Valle de Lágrimas

donde hemos venido a llorar lo menos posible
junto a los inocentes cuya alegría es contagiosa.

Una visita al matadero

Con golpes de cachiporra en la cabeza
del vacuno que brama como si fuera un niño,
con ese ruido de piedra hueca o de tambor pudriéndose
después de la elegancia de un solo macanazo,
hasta que el matarife pueda obscenamente
descubrir las bellas o malas artes de la carne
dispuesta al sacrificio para el abasto público.

Delirio de precisión de la cachiporra
en los mataderos de Santiago de Chile
donde se practican las ciencias ocultas de la carnicería
como si fuesen Galas del Trovar:
ocultismo en el ojo
que colgará del verdugo extraviándose de órbita
junto al holocausto del ternero, de la vaca más antigua.

Cómo olvidarnos del bramido de los toros
degollados en el patio
donde sólo se escucha el zumbido de una piedra hueca
o el chorro de agua que salta de los grifos:
un poco más allá se descuelgan las ubres de sus vacas
como la solitaria bombilla del estudio de Francis Bacon.

No interrumpe su vuelo de guadaña esa cachiporra:
del hocico al testuz, del testuz a la espiral sin oxígeno
como si fuera taladro eléctrico, lezna de acero,
casi mítico punzón de las trepanaciones.

¿Cómo olvidarnos del cuchillazo póstumo en medio del
corazón?

Ya no braman los toros, el miedo enceguece a las terneras
y las últimas vacas escuchan la voz del matarife
invitándolas a sumergirse en la hipnosis del degolladero. ◇



Federico Schopf

Los templos de Agrigento

I

No es la falaz melodía
de los condenados a fuego lento
en las estatuas que rodeaban su jardín
—el jardín de Falaris, el amigo de Platón—
lo que aquí se oye.

Ni el recuerdo de Empédocles
que vino a poner orden
y más tarde se arrojó al Etna
para probar que era inmortal.

No es la violencia de los hombres
y tampoco la previsible corrosión de las columnas
o el polvo pisoteado por los turistas.

No este polvo que se amontona sobre el polvo
en esta urna eterna a tajo abierto
y el lento paso de las nubes.

II

Algunos templos —o sus restos— se alzan contra el cielo
sostenidos por el aire (que parece sostenerlos).
Enormes pilas de columnas y estatuas destrazadas
hacen pensar en cataclismos en cámara lenta o en otras
disgregaciones.

Es el canto de las cigarras en el pasto y en los olivos
asordinado por los buses que descargan más turistas.
Es el hervor y el olor del aire que llena mis pulmones
y produce una sombra transparente.
Es el canto de una sirena que no se ve por ninguna parte
y que guía mis pasos y me hace andar con pies de plomo.

Los templos —o sus restos falsamente eternos—
son el centro de un círculo
y la tierra y sus estaciones
y yo y los transeúntes: accidentes.

No hay rocas al fondo de este abismo
en que la mirada se deshace sin llegar a término
y se hace parte de la corrupción solar.

El azar me entregó un conocimiento
o la necesidad
cóncava a causa de los ojos
que nunca ven afuera.

El aire transparente y en apariencia sin historia
disimula chirridos y denuncia deterioro
dejando ver fisuras de su ficción como flecos
de una cortina al viento
u hoyos negros que cruzan pájaros cegados por el sol
que hiere mi vista
acostumbrada a otras sensaciones.

III

De regreso sorprendo
a una sirena de largos cabellos ensortijados
y oscuros ojos fijos en la lejanía
en que hubiera podido reconocer mi destino.

El pez espada expuesto en el mesón
a la codicia de los sículos
trozo a trozo perdió su curvatura
en su postrera lucha con los comensales.

Y don Antonio Cavallero come y bebe y gesticula
en el bar de Atenea como si encarnara un pájaro
que no resucitará de sus cenizas: lo que vemos desborda
nuestro orden y desorden, parece decirnos: adelántate
a toda despedida.

Mujer madura

Ella sale de la bañera
con las dificultades de una mujer
que madura a la luz cobriza de la tarde
que actúa como un ácido en su piel
y registra su paso en el espejo.

Chorrea el agua por sus piernas y se desparrama
su tembloroso abdomen sobre el lecho.
Sólo una mancha oscura que se expande
y confunde su olor con el que sube
de las cocinas y la calle ardiente
que entra en la noche.

No tiene rostro en torno al eje de la boca.
Sólo una máscara que se deshace. Sólo los ojos
—y los anteojos— en que brilla el fuego fatuo
de las necesidades y pasiones propias de la especie
antiguamente insatisfechas.

Informe

La mujer aparece de perfil contra la luz
Afuera llueve
Ella está desnuda
La luz no es exacta
Desdibuja todo

Su cuerpo se desplaza como arena movediza
Su cuerpo se reúne, se dispersa, se disgrega

Ella prácticamente no existe
Ella es el encuentro casual de la luz y la materia en el espacio
Ella habla como si viviera en una pieza
El aire que se cuela tiene olor a edificios
Tiene olor a bencina
A materia

Ella se tiende
Está oscuro
Respira Habla
Probablemente de algo
Pasa el tiempo

La pieza se oscurece Oscila
Su cuerpo se desplaza
Se reúne
Se dispersa
Se disgrega. ◇



Omar Lara

Vallejo

Tienes hambre en París animalejo melancólico;
los aires de Trujillo te hicieron mal,
París, qué hace París con el poeta bajado de los Andes,
instalado de pronto en la rue Molière
desde donde cavilas y te enamoras.
Disputas diariamente con la vida que no te gusta
y sin embargo te gusta, herido como estás
de tantas cosas,
de Perú que te duele en pleno pecho,
de Santiago de Chuco revolcado,
de tu pulmón tan pequeño cada día más.
Herido como estás de tu dolor tan cariñoso.

El enemigo

Es cierto que estoy prisionero
de algunas palabras precipitadas
y terribles
que proferí a propósito
de alguien. Alguien
con quien nos hicimos valientemente daño
y al que abrazaría de inmediato
si lo tuviera a mi lado.

Fotografía

Ese de la derecha, en cuclillas, debajo de la barbita de
Lenin,
ése soy yo.
Es en una ciudad que vi y no vi,
tal vez estuve en ella, esta fotografía me inquieta,
debo averiguar hasta qué punto yo soy en esa imagen.
Anduve dando tumbos en esa ciudad.
Despertaba en la noche y me encontraba en ella,
con esfuerzo volvía a la realidad. Incluso tuve amores
con una muchacha, hasta que me confesó
ser sólo un espejismo. Desde entonces
evito salir sin un plano, ahora último repleto mis bolsillos
con pastillas de variado uso
y de vez en cuando me inclino sobre el pasto y huelo,
porque reconozco, de veras, el olor de las calles que
conozco,
y distingo debajo de la lluvia, por el sabor del barro,
el lugar donde estoy.

Playa

Las mujeres semidesnudas y los hombres
carentes de imaginación nos reunimos
tranquilos a la caída de la tarde, cada uno
en su respectivo espacio.

Jóvenes audaces, mientras tanto; sacan machas del mar,
en actitudes sugerentes y malignas
que nos hacen empequeñecer.

Algunas sombras aparecen y desaparecen impulsadas
por el vibrante olor que fluye de las olas
y yo me tiendo frente a una mujer
embarazada hace ya mucho tiempo.

Huellas

Pájaros audaces de otro recuerdo
vuelan en esta dirección, los sacudo en el aire,
desaparecen tragados por el aire.
Volamos todos enceguecidos, rodamos en este crepúsculo.
En verdad es de noche, rodéanme escaleras
y sólo el viento permanece;
cércanme palabras desconocidas, las amarro a mi recuerdo,
es decir, a aquello que sobrevivirá.
Todo es cierto en este momento.
No sólo la absurda ternura que me hiere.

Al fondo de una alcantarilla

Alguien al fondo de una alcantarilla
mira hacia arriba a través de las rejillas
para saber que pasas no para verte las piernas.
Está allí,
naturalmente allí,
agazapado entre diarios y rumores aciagos,
le tiemblan las piernas por la inmovilidad,
pasan ratas a su alrededor,
a lo lejos se oyen los gritos de los vendedores,
ve entre sueños tu rostro,
ve tu rostro inmutable,
tu rostro que no dormirá nunca más.



Subdesarrollo

Perdóname las uñas mal cortadas,
amor mío y los ásperos dedos que te rompen las medias.
Sé que es grotesco mi gesto amoroso
si estoy hiriendo tu piel y te beso
sin ninguna delicadeza delante de esa joven llorosa
vestida de luto.

Esa que está en la mesa vecina sorda y extraña
a la inclemente música que hace mover las sillas
y de paso nos excita.

Pero qué ásperas duras insensibles manos
en tus senos y en tus piernas,
serán como espinas o rugosa cáscara.

Abrazo azul

A Nada le gusta pintar.
"Cierta vez, me cuenta Soyda,
Nada hizo un dibujo para mí.
Ella lo llamó Abrazo Azul". Una tarde, prosigue,
me llevó hasta la Plaza. Por entre los tilos densos
abrió con su pincel un boquete de un azul borracho
y me dijo: ese es nuestro "Abrazo Azul".
Yo la abracé, dice Soyda, no sé si en azul o en puelche,
porque mordía esa tarde un viento frío como de sur,
y besé su párpado izquierdo.
Entonces el párpado aleteó como un pájaro trémulo
y se fue volando, el párpado.
Tuve la sospecha que ese fue el momento exacto,
la tarde puelche-azul,
cuando a Soyda se le instaló esa emoción nueva,
esa arruga en la frente.

Jugada maestra

Ya ni te pido que descanses, pequeñísima
impostergable mujer mía.
Porque esta broma del amor, esta
jugada maestra de sentirnos necesarios
ha ganado terreno, nos ha solicitado sabiamente:
nos hemos vuelto locos.

Hemos resuelto que esto es el amor.
Sólo falta saber cómo lo utilizaremos
de qué buena manera para todos
y antes que sea demasiado tarde. ◇

Hernán Miranda

Todo encaja en todo armoniosamente

El macho encaja en la hembra y la hembra en el macho
tal como el cuchillo encaja en los labios de la herida
sangrante
y el árbol de corteza arrugada en el paisaje que lo rodea.
Cada palabra encaja como un rompecabezas dentro de lo
conversado
así como una mirada encaja entre otras miradas
o la columna atacante en el espacio del enemigo
que se repliega a duras penas.

El extremo oriental del Brasil encaja en la costa occidental
de África
y el cuerpo del atormentado en el instrumento que lo
lacerara,
la mano del ladrón con su presa.

El vuelo de un pájaro y la caída de un pájaro encajan
y el fusilado en las balas que lo perforan
y el niño en su madre
y una boca que besa en otra boca que devuelve el beso.
La línea quebrada de las montañas encaja en la línea
quebrada
del cielo que hay sobre las montañas.
El río encaja en su cauce,
el mar en su lecho cóncavo
y en su cuenca el ojo lloroso y la llave en la cerradura.

Todo encaja con todo
y no parece tarea fácil desligarse de este designio.
Cómo separar al muerto de su ataúd
o la partida del viajero de su regreso.
Todo se relaciona con todo
y hasta el que se esconde en una isla solitaria
encaja como un alfiler en la solapa del olvido.
Cada cosa se disuelve dentro de otra
y hasta "el camino de subida es el mismo camino de
bajada".

Al poema le es dado envolverlo todo,
evidenciar las relaciones que hacen posible
la armonía del caos.

Una bandada de loros cruzaba el horizonte

Una bandada de loros cruzaba el horizonte
entre alegre bullicio.

Desordenada vagancia de estos tipejos
que jugueteaban
hablando de cosas imposibles de entender
con el sano juicio.

Loros sueltos a la buena de Dios
¿de qué podían hablar allí mientras volaban?
(Los loros no hablan sino imitan,
dice la Enciclopedia.)

Hay otra versión.
Los loros andaban en asuntos de amor.
Loros en desordenado tropel
hablando el lenguaje
ininteligible del amor, eran éstos.
Y éste podría ser entonces un poema intimista
de un loro prometiendo a su lora
cien años de amor, ni un día de olvido.

Deus ex machina

No esperen, por Dios, que el Director
baje desde lo alto asistido por la tramoya
A él no se le puede ver la cara
como dejaron establecidos los antiguos
Conténtense con divisarlo fugazmente
y por la espalda
o sentir sólo el paso de su mano
dando o quitando privilegios.

En este teatro al aire libre
las representaciones están vendidas
con mucha anticipación
y se dan a taquilla vuelta.

La función empieza en cuanto uno llega.
No se olvide de aplaudir en el entreacto.

Antes de que las manzanas maduren

Todo habría de ser una historia de viejos manzanos
que desaparecían cada día
y de una ciudad todavía joven que avanzaba
peligrosamente en todas las direcciones.

Historia edificante,
especial para ser contada a la hora de las sobremesas
o ser dicha desde el púlpito en el sermón de los domingos.

Historia de manzanos

que todavía florecían –blancos– en las primaveras
y que los pájaros carpinteros taladraban en jornadas
interminables
y de agrios muchachos que robaban agrias manzanas
para luego abandonarlas a medio mascar a la orilla del
camino
y de guardianes que vigilaban a paso enérgico
la maduración de las pomas
con escopetas terciadas a la espalda,
y los puños hundidos hasta el fondo
en los bolsillos de las chaquetas.

Aquí no se habla del aroma de las manzanas maduras
porque él llegaba de todas partes
ni de los sapos que se reunían por millares al venir la noche
y acallaban todo otro rumor
y eran engullidos por parsimoniosos pavos
que luego ocupaban su lugar a la diestra misma
en la cabecera de los banquetes.

Pero sólo diremos de los viejos manzanos
que iban desapareciendo cada día
ante el paso de las hachas de los leñadores
y de una madre que concurría a recoger astillas de manzano
con sus pequeños hijos
para hacer fuegos que entibiaban el hogar.

Ah la sabia faena de doblarse en dos
para entresacar astillas de entre las yerbas húmedas.
Ah las tensas inspecciones en busca de ocultas astillas
y los escarabajos importunados en su sueño
y las arañas sorprendidas en sus intimidades
y correteadas a pocos centímetros del suelo.

Y en aquel lugar no habríamos de encontrar a la noche
rojas manzanas
asándose dentro del horno con una pizca de mantequilla
sino doradas chispas que ascendían hacia el negro cielo
y unos niños que sorteaban los fríos del invierno
arimados a una fogata.

El resto es una historia de tensos hilos a plomo
y heridos abiertos en la tierra húmeda
y mocetones acarreando materiales en pesadas carretillas
y albañiles pegando ladrillos concienzudamente.
Historia optimista que a otro cabe contar. ◇



Jaime Quezada

Desamparo

Mi corazón golpea la puerta de mi claustro
Cerrada bajo siete sellos
Bajo siete plagas bajo siete tentaciones:
libra a mí d' esta prisión do yago
Y palidez de ayuno tengo en cuerpo entero
Y sobre mi fijaré mis ojos
Y yo soy mi pecado mi pantera mi bestia fiera
Y no puedo dormirme
Aunque repita de memoria salmos pasados de moda
Que mañana sin embargo serán cantados con música de jazz
en arameo y mayaquiché y antiguo verso
Con música electrónica de 120 decibeles
Y en toda lengua: canción rock canción quechua
Y hoja por hoja y labio por labio
Serán cantados sin engaño en los retretes
En los urinarios públicos
En el gran baño turco de la ciudad en tinieblas
Y mi corazón y mi claustro pasarán
Y el cielo y la tierra y mi caballo de infancia
Y alabado será mi nombre
Que tuvo culpa de amor y no de guerra
Pecado de paraíso terrenal y no de mal ladrón

Tengo miedo tengo miedo Padre
Y sobreviviré a las ruinas del templo
Tan sólo para ser *aquel alguien*
Que escribe en sus muros la palabra *Desamparo*.

Sin corona de espinas sin corona de rosas

Escribo para un futuro que fue ayer
Año de 2033 ¿O treintatrés?
Cuando mi voz tenía el sonido de una sirena de alarma
y/o el lenguaje bursátil
Y nadie se atrevía a levantar su rama de olivo
porque era una rama de olivo
Y un Cristo cotidiano (y no un Dios) era el hombre
Sin corona de espinas sin corona de rosas
Celebrando la derrota del becerro de oro
a los pies de su becerra de plata
Llorando por el triunfo de la resurrección
de su tatarahermano
Y el carbono 14 irradiando a kilómetros luz
su adjetivo hueso muerto
Como la palabra Dios en una película muda
(Aunque todo el universo era Dios)

Yo Juan llamado de la Cruz

En los campos de la prisión de Toledo
Yo Juan llamado de la Cruz
Me pasé los días dando de comer hierbas a los asnos
(Si los asnos rechazaban las hierbas
era señal de hierbas venenosas)
No me daban siquiera un plato de lentejas
Tan flaco estaba que caminaba por el aire
Tocaba a Dios con los pies y con las manos
Comía sólo las hierbas que los asnos comían
Y no era ningún asno
Aunque me encerraban como un asno en una celda
A latigazo limpio echando afuera mis demonios:
Nada y nada hasta dar un pellejo y otro por mi Amado
Rebelde desobediente contumaz me gritaban
mis guardianes únicos demonios

No pudieron aplicarme la ley de la fuga
(Que muchas ganas al parecer tenían)
Yo mismo me fugué por mis propios medios de la cárcel
Sin traje de soldado sin traje de travestista
Con mi pobre sayal de arpillera de Almodóvar del Campo
Y como caminaba por el aire no dejé huella alguna
A no ser mi amor de Dios flotando en ese aire.

La torre

Desde siglos construyo mi propia Torre
Que concluiré en otro siglo de seguro ya antiguo
Cuando Dios se haya ido con su ciudad a otro cielo
Y mi cielo un hongo rojo derribado por un rayo
Entonces de nada valdrá mi nombre y mi fama
Si esta misma Torre se vendrá también abajo
A golpe de otro rayo salido de un ignorado cielo

Y sin mi Torre y sin mi cielo
Muerto de lengua entre lenguas muertas
Seré mi sólo desierto aquí en la tierra:
Una criatura pobre y sola.



Cultiva la idea de que el mundo se apaga

Todos los animales han fenecido en este valle
El último aliento fue el mugido de un buey
También las aves los insectos los árboles las plantas
Ni una espora de hongo en este valle
a no ser la espora de hongo del esmog
Ni una drupa-melocotón
Ni un aquenio capaz de dar origen a una hoja de lechuga

*Cultiva la idea de que el mundo se apaga
Y que los planetas*

Son fieras domesticadas en la selva de los ojos:

La araña del leño seco recién fecunda e insaciable
devorando al macho entre sus patas
El canto de motosierra del pájaro del monte
llamando al pájaro hembra a su lecho de ramas nupciales
La ranita de Darwin saliendo del vientre de su rana madre
y entrando a la boca marsupial de su padre
hasta el mes de saltar por sí misma al charco
Y en los nidos de cañas y totoras
huevos color cielo de verano de los patos palustres

Pura naturaleza ficción sin embargo
Puro recuerdo e imagen a lo *National Geographic*
en los archivos de la televisión
Puro afiche publicitario de jornadas agronómicas

Cultiva la idea de que el mundo se apaga:

Las flores del peral eran en corimbo
Las del avellano amentosas
Umbelíferas las del hinojo al igual que la cicuta
Cuán verde era mi valle
mirad los lirios que fueron!
Y yo hombre mortal lloro en este monte
sin sombra de olivos como simple mortal
(Salid de mí con duelo lágrimas corriendo)
Aunque de nada sirven mis lágrimas en esta tierra seca
Si hasta el cielo se cae ahora a pedazos

Todos los animales han fenecido en este valle
El último aliento fue el mugido de un buey
También las aves los insectos los árboles las plantas
El no huevo el no zigoto la no semilla

Veo pasar el cadáver de mi hermano
Sin una flor ◇

Manuel Silva Acevedo

Pareja humana

Al hombre le vuelan la cabeza.
El hombre en cuatro pies busca su testa.
La mujer llora por el hombre.
El hombre llora
con su propia cabeza bajo el brazo.
La mujer y el hombre decapitado
se abrazan, se palpan.
La mujer da de mamar a la cabeza
de su compañero.
El cuerpo del hombre sin cabeza
se agita como la cola de un lagarto.
La multitud vocifera delirante.
La mujer acuna la cabeza en su regazo.
La fusta del empresario silba amenazante.
La mujer y el hombre sin cabeza
hacen una venia
y la Luz los señala en el centro de la pista.

Fausto

Perdí el pelo, perdí dientes y muelas.
Se me cayeron las alas una por una.
Se me desprendieron todas las escamas.
Quedé ciego ojo por ojo.
Me desmembré a brazo partido.
Se vaciaron todos mis humores.
Me refugié en la última cuenca
donde arde la lámpara votiva de Luzbel,
luz más que bella.

Con sólo dejar

La vida es una ilusión,
lo único cierto es el cuerpo femenino
con sus volubles formas planetarias
en cuyas órbitas damos vueltas y más vueltas.
Puede que la tierra no nos trague todavía,
pero una mujer puede tragarnos para siempre.
Señoras hay que parecen jardines ingleses,
pero en verdad son selvas enmarañadas.
Hay que saber mucha geografía
para enténderselas con una hija de Eva.
Tienen las llaves del mundo,
pueden abrir y cerrar todas las puertas
con sólo dejar los senos a la vista.

Corre, salta, maldice

El dolor de la esterilidad
se refleja objetivamente en estos fotogramas
tomados en distintos momentos del proceso
de descondicionamiento mental.
En esta mueca que deforma la mandíbula
es el alma la que parece querer salir huyendo.
Ya se avecina el estremecimiento total de los sentidos
en contacto con las húmedas paredes de la mente
donde una bola de goma rebota enloquecida
y un niño corre, salta, maldice
tratando vanamente de alcanzarla.

El Ojo se festeja

Entre los matorrales la vieja zarigüella
acecha a su presa con trémulo resuello.
Ya sale la raposa de su oscuro escondrijo.
Ya se alista el hurón corriendo blandamente.
El ave marsupial cubre su nido.
Verde ambarina es la gota que declina
en las fauces del lobo carnicero.

El Ojo se festeja.

Reptando y silbando sibilina
la Serpiente contrita prepara su pócima biliosa.
Lejos de los corrales acorrarla al Cordero.
Divina, transida de un amor sublime,
lo traga y digiere tiernamente.

El Ojo se festeja.

Y al venado de roja cornamenta
que encañonan siniestros cazadores,
le asombra que un gorrión cruce el cielo
piando libremente.

El Ojo se festeja.

Al predador mayor lo abate el miedo.



A la manera de Apollinaire

Así te quiero,
paridora como coneja,
criminal como víbora,
tiránica como abeja,
inescrupulosa como hiena,
voraz como la rata de afilados dientes,
pequeña como el piojo de la harina,
impertinente como los cuervos de las fábulas,
sabia como la más necia de las criaturas,
obvia como el cielo,
rapaz como la garra de la búha,
ardiente como la loba en celo,
sigilosa como las bacterias,
venenosa como ciertos hongos,
impaciente como las cigarras,
rápida como la lengua del basilisco,
triste como la lluvia,
humilde como la cabeza entre las manos,
fugaz como las estrellas fugaces,
permanente como el silencio,
alba como las estrellas multitudinarias,
frágil como una moneda,
desnuda como las estatuas y más que las estatuas,
abierta como las flores, abierta hasta el delirio,
colmada como colmena en el verano,
profusa como las primeras letras,
confiada como las golondrinas
en los cables eléctricos,
desconfiada como los sepultureros,
sagaz como las nutrias,
dramática como las manos del mudo,
sonora como la música
em la cabeza del sordo,
adorable como la costa para el náufrago,
increíble como las puertas abiertas
de una cárcel,
celestial como las llamas crepitantes,
infernial como la quemadura de la nieve,
cruel como yo,
te quiero con locura de sabio
empecinado en su cálculos inútiles,
mi signo, mi dibujo, mi libro recién impreso,
pequeña ola de río,
quilla rompiendo mis espumas,
te quiero. ◇

Waldo Rojas

Príncipe de naipes

Helo aquí, barquiembotellado en la actitud
de su gesto más corriente,
es el soberano de su desolación,
sus diez dedos los únicos vasallos.
Silencioso como el muro que su sombra transforma en un
espejo,
nada cruza a través de la locura
de este príncipe de naipes,
este convidado de piedra de sí mismo, el último en la mesa
—frente a los despojos—
cuando ya todos se han ido.
Aquí se detuvo la soledad de la adolescencia con un fuerte
silencio retumbante,
y aquí yace él sobre sus ojos como el único brillo:
un Arlequín de Picasso, se diría, pero menos sublime
y con la espada de Damocles en la mano.

Él es el Príncipe del Naípe, “después de mí un Diluvio
de agua hirviente,
y aun todas las aguas errantes del planeta
que nunca nadie llevará hasta mi molino”.

La perpetración

Mal está que te haya olvidado, Rosa Inés.
El recuerdo no redime a nadie de nada.
Los ávidos adolescentes que fuimos rondábamos tu cuarto
en el patio de las criadas.
El sexo un vértigo abismante, oscuridad de oscuridades,
una sed y un rumor sordos.
Mal está también, Rosa Inés, que después de tantos años
de ti vea pasar por obra de tu nombre
fugitivos fragmentos de un cuerpo sorprendido, miembros
dislocados
por la semipenumbra
y esa fiebre que un día te acechara.
Amargura del botín de aquella noche, Rosa Inés,
tu silencio ante la Tías un aterrado cómplice.
Doble crueldad no poder rescatar tu rostro
ahora que quizá tú también lo hayas perdido en tu recuerdo
después de tanta miseria y de todos estos años.

Ajedrez

Antonius Block jugaba al ajedrez con la Muerte, junto al mar,
sobre la arena salpicada de alfiles y caballos derrotados.
Su escudero Juan, mientras tanto, contaba con los dedos las jugadas,
sin saberlo,
en la creencia de que lo que contaba eran peregrinos de una extraña caravana.

(Y a mí que no me gusta el ajedrez sino en raras circunstancias.
Yo que pude, luego de perder estruendosamente una partida,
beberme una botella con el ganador y sostenerle el puño en alto.)

Pero Antonius Block sin duda era un eximio ajedrecista, no obstante haber perdido el último partido de su vida.
Antonius Block, quien volvía de las Cruzadas, no tuvo en cuenta
que a Dios no le habría gustado el ajedrez aun cuando de veras hubiera algún día existido.

Afortunadamente todo esto sucedía en una sala de cine.
El mundo en miniatura en tres metros cuadrados a lo más.
Los otros personajes han pagado las consecuencias al terminar la función.

Sería bueno sostener ahora que el ajedrez está algo pasado de moda.
A pesar de la costumbre por los símbolos,
y de los cuadraditos blancos y negros irreconciliables en que se debate la vida
a coletazos.

Ahh, realidad espejeante

Ahh, realidad espejeante, dársena de toda abjuración,
venga, pues, ese trueque en el que mi pobre moneda falsa incline su vergüenza al regateo de tus prestidigitaciones;
dame ya tu mercancía todavía goteante de jugos viscerales
y que el grito vuelva a su reencuentro con el látigo.

Así como el amanecer cambia sus trinos por el mugido de las degollaciones,
vuélcame rápido la carta más vilmente marcada con su doble roña de sebo y engañifas,
Tarot de los Dementes,
o no me quedaré a tu cena de algodones sucios. ◇

Gonzalo Millán

Y como una mala canción de moda
te nombro y te repito

Cubierto con la cremosa ornamentación de los pasteles,
me he desvaído como el breve gas de las gaseosas tras el marino azul de tu uniforme,
y con mi corbata listada y gomoso de gomina soy otro perdido más por el ruido de la orquesta en fiestas juveniles,
y otro más entre los nombres escritos con tinta sobre el cuero en tu bolsón de colegiala.

El paseo del sastre desnudo

Después de clavar esa aguja con dos manos en la silla
y cerrar las cortinas, ojales y retazos,
camino.

Puede que observe los vinos o el río o doble bruscamente las esquinas tratando de huir del figurín oscuro que me sigue,
o puede también que de pronto me detenga y cierre mi único ojo y mi bordado con un nudo negro sin más hilo.

Exit

*A los pasajeros cuya contraseña era:
"Piscina abierta, tempo permettendo".*

Salimos de Chile en la motonave Rossini
y viajamos lo que demoró su autor en componer "El Barbero de Sevilla":
trece o catorce días.

Cuando cruzábamos el Canal de Panamá
vimos un zapato flotando en la esclusa Miraflores.

Yo no me preguntaba adónde iríamos una vez en tierra,
cuando venciera la visa panameña de una semana.

Mi única obsesión, saber si era derecho o izquierdo aquel zapato,
a qué pie había pertenecido.

Toco rondas infantiles con una mueca en los labios

Un muñeco podrido bajo tierra en un jardín
y las ciruelas perdiendo el gusto ácido en el agua.
Tras las carcomidas lanzas de madera de una reja
se le pegan los pétalos en los labios
a un niño que muerde flores rojas.
Y yo con mis grandes manos, desde lejos,
comienzo a tocar el piano de juguete.

Vísperas

Al desayuno me dices
que te molesta mi actitud.
Yendo a buscar tu pasaje,
que mi pasión es egoísta.
En el supermercado,
que mi subjetivismo es despreciable.
Almorzando,
que mi prostración es mezquina.
Paseando por el lago,
que mi autocompasión es abyecta.
En la fiesta de despedida,
que mi patetismo es indecente.
Después de la fiesta,
que mi falta de pudor es vergonzosa.
Antes de dormirte,
repites que me quieres
y que me escribirás a menudo.

Hockey

La muerte canadiense
se desliza hacia mí,
rauda sobre el hielo
como un jugador de hockey
esgrimiendo su guadaña de palo.
Yo no sé ni patinar,
yo juego fútbol, le digo.

El ausente

*La escritura es originalmente
el lenguaje del ausente
Sigmund Freud*

Se desvanecen las huellas
de unas plantas sobre la balanza
que ha retornado a cero.

Flota un olor a tostadas.
La cocina se enfría.
Aún crujen las sillas de mimbre.

El agua gotea,
pero quisiera correr
como cuando se abrió la llave.

El jabón desea el agua fría
y la piel de unas manos
que ya se ensucian.

La toalla aguarda tendida secar otra vez un rostro
cuya imagen recuerda el espejo.

Su tela es verde y brillante
como el césped bajo el sol afuera.
El peine retiene unos cabellos.

La casa recién abandonada
tiene la mañana y la tarde,
todo el día todavía por delante.

La cama deshecha espera
con el libro la llegada
de la noche y su durmiente.

El tiempo fluye
lisa y silenciosamente
en la ausencia como un aceite. ◇



Walter Benjamin y la reproducción de la obra de arte en el capitalismo

Mimética contra poética

1

Las desventuras de la mimesis. ¿Cuál es el estatuto de la mimesis? ¿Y cuál el de la *poiesis*? ¿Son formas complementarias u opuestas de la creación? Creo que la única manera de entender los alcances, lo mismo que las limitaciones, del artículo de Benjamin acerca de "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", consiste en aclarar este punto de arranque. La discusión acerca de la *autenticidad* de la obra artística, defendida por Benjamin, a la que se opondría de algún modo su reproducción a través de los medios mecánicos (y habría que añadir aquí, con el sólo objeto de actualizar la información, los medios *electrónicos*, entre ellos la televisión y el *compact-disc*) desarrollados por el capitalismo, debe remontarse a las formulaciones clásicas de Aristóteles. La idea de la *reproducción*, como se sabe, juega un papel fundamental en la *Poética* del filósofo griego. Aunque es cierto que muchos de los comentaristas de Aristóteles (remito, a título de ejemplo, a Ingemar Düring) suelen ubicar el tema de la *reproducción* en el seno de una provincia especializada, que es el de la reproducción artística, una lectura de Aristóteles revela que para él la idea de la *reproducción* (o de la *mimesis*) es mucho más amplia, y que no se la puede limitar a los dominios de lo que hoy llamaríamos el pensamiento estético. Tan amplia es, podría agregarse, que ella es *fundadora* de la actividad estética en sí misma.

¿Hasta allá llega Aristóteles? Me parece que sí, y hasta me quedo corto. En los párrafos introductorios de su *Poética*, al inquirir acerca de cuáles serían los orígenes de la Poesía, que vendrían a ser, en este contexto, los de la actividad estética en general, Aristóteles señala dos causas, en el entendido de que las dos son *naturales*, o sea, que le vienen al hombre por razón de su misma naturaleza. Lo cito: "1. Ya desde niño es connatural al hombre el reproducir imitativamente; y en esto se diferencia de los demás animales: en que es muy más imitador el hombre que todos ellos, y hace sus primeros pasos en el aprendizaje mediante imitación; 2. En que todos se complacen en las reproducciones imitativas."¹

Hay una mimesis general de la vida, una mimesis *generalizada*, podría decirse. O mejor, si he de atenerme a la fórmula

de Aristóteles: el hombre es el animal *imitador* por excelencia. De todos los animales, el hombre es el que mejor y con mayor amplitud imita. La superioridad del hombre sobre las otras especies animales acaso depende de o se basa en esta sorprendente capacidad: la capacidad mimética. Por mimesis aprende el hombre a hablar, como aprende también, por este mismo procedimiento, para decirlo todo de un jalón, a ser hombre. El hombre *se reproduce* a sí mismo como hombre, parece señalar Aristóteles, no sólo en el sentido genético del término, no sólo en el sentido biológico, sino en un sentido *inteligente* que hoy llamaríamos antropológico-cultural. Por eso el privilegio de lo humano es impensable en el solipsismo. Quien vive en absoluta soledad, dice el filósofo en otra parte, o es un Dios o una bestia. Gracias, así sea de modo parcial, a la mimesis, a la capacidad "reproductora" en el sentido amplio del término, que es el que aquí se impone, el hombre aprende a ser un hombre *entre los hombres*. La mimesis, pues, está en la base de la vida social, y está en la base, también, del advenimiento mismo del hombre.

De las reproducciones, por otra parte, para continuar comentando a Aristóteles, los hombres derivan una carga de voluptuosidad. Si algo tiene la "reproducción imitativa" (utilizo aquí la expresión de García Bacca, redundante sin duda) es que produce placer. Su presencia es placentera para el hombre, por eso se deleita contemplando y admirando las buenas reproducciones.

La voluptuosidad, en este punto, diría yo, es una ganancia pulsional. La mimesis no sólo depara un placer de tipo objetivo, o sea, derivado de una relación entre sujeto y objeto. Aristóteles advierte acerca de una característica más profunda. Me refiero a la capacidad *apaciguadora* de la mimesis. La mimesis puede controlar la pulsión de muerte, al grado de operar una transformación a todas luces notable: la de convertir lo siniestro, lo horroroso, lo insoportable, en objeto de placer estético. Indicios de esta sorprendente capacidad de la mimesis los encontramos en la práctica. Dice Aristóteles: "Cosas hay que, vistas, nos desagradan, pero nos agrada contemplar sus representaciones y tanto más cuanto más exactas sean. Por ejemplo: las formas de las más despreciables fieras y las de los muertos."²

¹ Aristóteles, *La poética*. Versión de Juan David García Bacca. Editores Mexicanos Unidos, México, 1985, p. 135.

² *Loc. cit.* Acaso continuando con la observación de Aristóteles, pero otorgándole a la potencia mimética un sentido eminentemente burgués, eminentemente

En la reproducción y por la reproducción, los instintos agresivos (asociados a las fieras), lo mismo que la pulsión de muerte, resultan hasta cierto punto domesticados. Esta docilidad inducida, propicia al conocimiento, es un logro indudable de las reproducciones. La mimesis, pues, como tal, aparece en la obra de Aristóteles como una potencia eminentemente afirmativa, y esto de dos modos: a) Otorga una base para que el hombre se reproduzca como hombre; b) Dispensa un placer de naturaleza estética, pero que compromete pulsiones que de otro modo parecerían ingobernables.

La mimesis, de este modo, no sólo es un concepto más amplio que el de *poiesis*, sino que es de algún modo su condición de posibilidad. En Aristóteles, como se ve, mimesis y *poiesis* son conceptos complementarios. Quiero decir: se apoyan mutuamente. Tan es así, que la manifestación más alta lograda de la *poiesis*, como puede ser el caso de la tragedia, no oscurece a la mimesis. En Aristóteles, la gloria de la más excelsa poesía no tiene por qué eclipsar a la actividad reproductiva, que, como insinúa, está en la base de toda creación artística. Lo diré de otro modo: incluso la metáfora, que ocupa en este pensador un lugar de privilegio, está vinculada de modo esencial con la mimesis. La actividad reproductiva, podría decirse ahí, es potencia analógica: vuelve semejante a lo semejante. Dicho de otro modo: reproduce lo semejante en lo semejante. Ya se vio de qué modo la mimesis reproduce al hombre. Si nos transportamos al terreno del conocimiento, o en este caso, al de la poesía podríamos decir que la metáfora es aquello que nos permite ver *lo semejante en lo semejante*. Por eso la metáfora, sostiene Aristóteles, es *intuición de la semejanzas*. Como señala Ingemar Düring, al comentar este concepto: "La fuerza de impacto de una metáfora estriba en que hace manifiesta una igualdad hasta entonces latente entre dos cosas."³

2

Benjamin y el romanticismo. Con el romanticismo, que exalta la *poiesis* y el valor de lo diferente, la mimesis, que ocupaba un lugar central en el pensamiento aristotélico, pasa a ocupar una posición francamente subordinada. La reproducción, que enredaba al creador en los laberintos de lo semejante, deviene concepto negativo. Lo mimético es lo imitativo, en el mal sentido del término, lo que carece de originalidad, lo despreciable, en suma, lo que pertenece al montón, y también si nos trasladamos a los terrenos de la moral, lo inauténtico, lo malo en-sí. El ladrón se mimetiza, se confunde entre los demás, para poder robar sin que lo reconozcan. El asesino se disfraza de empleado de la compañía de teléfonos, para entrar en la casa

conservador, Marcuse ha dicho que "el arte sirve para embellecer y justificar el orden establecido". La forma estética, en efecto, sería "un factor de estabilización en la sociedad represiva y, por ende, ella misma es represiva." Véase Herbert Marcuse, *Contra-revolución y revuelta*. Joaquín Mortiz, México, 1973, p. 104.

³ Ingemar Düring, *Aristóteles. Exposición e interpretación de su pensamiento*. Trad. de Bernabé Navarro. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1987, p. 247. Los subrayados son míos. La metáfora, pues, no surge de la nada, no gira en el vacío: sólo vuelve explícita una igualdad que permanecía velada. En esto estriba su aportación.

y consumir el crimen. En una lectura reciente, encontré este estereotipo que se ha diseminado por todos los tejidos de la trama social. He aquí cómo describe el narrador al personaje que encarnaría, todo negro sobre negro, las potencias del mal: "Es joven, apuesto, viste ropa muy fina, de moda. Puede ser persuasivo con movimientos y palabras. *Es de naturaleza volátil. Aprendió a mimetizarse con la psicología del interlocutor [...]* Convence y gana voluntades con las mismas ideas, sensibilidades y palabras de sus víctimas."⁴

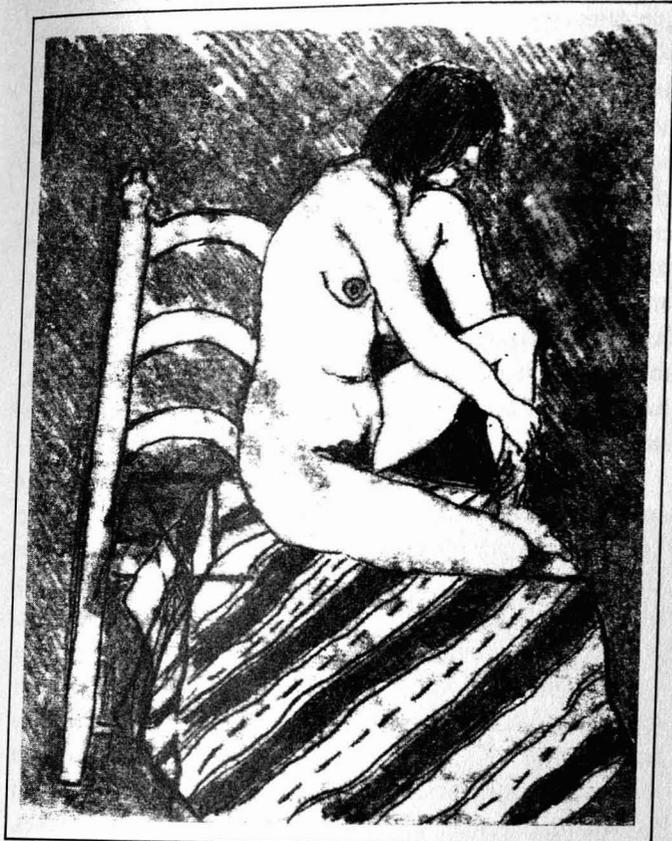
El descrédito de la mimesis, producto directo del romanticismo, bajo cuyo influjo nos encontramos todavía, cuando menos en parte, explica la aversión que de modo no siempre velado se experimenta ante la idea de la reproducción en los dominios del arte. Paradójicamente, la situación ante la que nos enfrentamos desdice con los hechos nuestros apresurados juicios de valor. Quiero decir: nunca como ahora la reproducción, como realidad inmediata de la existencia social, que consistiría en la emisión, distribución y consumo masivos de "objetos" tanto artísticos como no-artísticos, se había convertido en algo tan decisivo y fundamental. La tecnología del siglo XX, avanzando en multitud de campos a pasos de gigante, facilita e impone lo que sería la reproducción masiva de los objetos de consumo. Esta realidad, apoyada por el mercado, se antoja irreversible. No podemos rebelarnos en contra de ella sin convertirnos en primitivos.

No se trata, por supuesto, de incurrir en una suerte de dogmatismo tecnológico. La tecnología no es, como muchos pretenden, un simple instrumento al que se le puede conferir, al gusto del usuario, una determinada dirección; no es una intervención *neutra* en la vida social. La tecnología parece tener un sentido por sí misma, y está destinada a alterar, sin pedirnos permiso, algo más que los patrones de consumo y de conducta. Los intereses y los hábitos mentales que ella genera tienen y seguirán teniendo un peso en el destino del mundo, esto es irrecusable, pero no soy yo el indicado para detenerme en este espinoso asunto. Me basta con señalar que, nos guste o no, la tecnología ha introducido cambios fundamentales que atañen tanto a la producción como a la reproducción de la obra de arte, y que no se ve de qué modo estos cambios puedan ser anulados, en caso de que fuera deseable, en efecto, una reversibilidad, una suerte de "marcha atrás" en el desarrollo tecnológico.

La producción y la reproducción masiva de la obra de arte llegó para quedarse y lo que se impone es indagar acerca de las consecuencias que esta imposición acarrea. Desde este ángulo de la visión, se podría decir, un poco buscando los extremos, las paradojas del pensamiento, que *la sociedad capitalista es la sociedad mimética por excelencia*. Que nunca antes, por limitaciones que se comprenderán, una sociedad había dispuesto de tales recursos y potencialidades al servicio de la mimesis, esto es, de la reproducción masiva de todo tipo de cosas, *gadgets*, juguetes y productos electrónicos.

La mimesis, destronada por la ironía romántica, una ironía

⁴ Véase Miguel Méndez, *Que no mueran los sueños*. Ediciones Era, México, 1991, p. 103.



exaltadora de la individualidad y sus espasmos en las regiones de lo infinito, recobra un lugar dominante en la sociedad más anti-individualista que se pueda imaginar: la sociedad de masas. La ironía de la ironía es que la mimesis se ha convertido ahora en una presencia todopoderosa, que todo lo abarca y todo lo engulle, como un moderno Leviatán, con los férreos colmillos de su voracidad tecnológica. La mimesis, o sea, la reproducción de las imágenes y de los sonidos está en todas partes, esto es literal. ¿Qué son la televisión, la radio y el compact-disc, en efecto, sino máquinas reproductoras de imágenes y de sonidos? ¿Qué hacen sino reproducir, por miles o por millones, una cierta información prefabricada, que no se queda afuera, en las plazas o las calles, sino que penetra sin provocar escándalo en el interior de despachos, oficinas, talleres, fábricas, cuartos de hotel y habitaciones hogareñas?

La tecnología es el orgasmo (el clímax eterno y siempre en suspenso) de la mimesis. Y esta mimesis, como diría Aristóteles, es voluptuosa. Produce placer en todas partes. Y también en todas partes apacigua –sigo ubicado en los parámetros de Aristóteles– la molesta agresividad. Masivas píldoras *versus* pulsión de muerte. Baratas telenovelas y cine “de arte”, video-clips y noticieros, anuncios y más anuncios, sabiamente mezclados con reportajes ecológicos, en la televisión. Juan Gabriel o Beethoven, en la radio. Los boleros de Tania Libertad o las sinfonías de Mahler o de Bruckner en el compact-disc, sin olvidar un poco de buen jazz. Se ha llegado a tal punto que hoy por hoy la obra de arte no se concibe sino como reproducción, ella misma. No es que la reproducción sea exterior a la obra de arte. Esta “exterioridad”, esta contingencia, este vivir-porfuera de los medios con respecto a la obra “originaria” es sólo un sueño de los “puristas” o de los despistados.

La música proporciona quizá el mejor ejemplo para ilustrar hasta qué punto la reproducción de la obra puede ser consustancial a su esencia. Es curioso, o sintomático, según quiera verse, que Benjamin, en su artículo sobre “La obra de arte en la época de su reproductividad técnica”, pase por encima del caso de la música. La fotografía y el cine, como “novedades” de la época, acaparan su atención, y es en torno de estas dos tecnologías que elabora su seductora teoría acerca de la pérdida del *aura* en la obra artística moderna. Como caso extremo, la música podría mostrar que la reproducción no es ajena a la esencia del arte, y que dicha reproducción no equivale a un eclipse de su *aura*. No hablo, en este momento, aunque podría ser el caso, de la reproducción fonográfica; me refiero a que la música, cuando menos en Occidente, contiene dos momentos diferenciados entre sí: un momento de escritura y otro de realización. Partitura y *performance* son dos aspectos de una sola realidad sonora. ¿Qué es lo que hacen un Otto Klemperer con las sinfonías de Bruckner, o un Robert Taub con las sonatas para piano de Scriabin, sino reproducir, hasta mecánicamente, si se quiere, unas obras que habrían tallado en el silencio sepulcral de los signos unos compositores que todos respetamos? Al ejecutar una sonata, al dirigir una sinfonía, el pianista y el director de orquesta están reproduciendo una obra, y esta obra, la que escucharemos en tanto parte del auditorio, no podría llegar a nosotros sin la mencionada reproducción. La reproducción, así entendida, no devalora, no deteriora la obra de arte; al revés, es su condición de existencia. Pero lo mismo se podría decir del cine y de otras artes. La película no existe sino hasta el momento en que se reproduce, esto es, hasta el momento en que la bobina empieza a ser proyectada en pantalla. Lo mismo vale, la analogía lo autoriza, para los video-clips y otras producciones para cinta magnética.

Pero todavía más, y esta es una observación genial del mismo Benjamin, incluso ante artes singulares como el dibujo y la pintura, la reproducción modela de tal forma su existencia que estas obras, al fin, inmersas dentro de una historia, son otras o devienen otras, así sea de modo casi imperceptible, gracias al efecto acumulado de lo que sería su reproducción por medios tanto pre como plenamente tecnológicos. En una nota del artículo que aquí se comenta, Benjamin observa: “La historia de la Mona Lisa, por ejemplo, abarca el tipo y número de copias que se han hecho de ellas en los siglos diecisiete, dieciocho y diecinueve”. Muy cierto. Pero a éstas yo agregaría las millones de copias que de esta misma obra han aparecido en catálogos, revistas y “libros de arte” durante lo que va del siglo xx. ¿Se ha pensado alguna vez qué sería del “Guernica” de Picasso sin los trillones de reproducciones que se han hecho de esta obra? ¿Sin toda la propaganda y el hechizo propiciado por los medios “parasitarios” de la publicidad impresa?⁵

⁵ También en nota podríamos agregar que los cientos de grabaciones de la sinfonía “Heroica” de Beethoven forman ya parte de la historia de esta sinfonía, y que no nos será posible escucharla en un concierto sin atender a la “memoria” o a la “huella” que han dejado en todos nosotros, incluidos el director de orquesta y los mismos músicos, las mencionadas grabaciones.

El aura de Benjamin en el capitalismo tardío. La autenticidad, según Benjamin, es irreproducible. Según el pensador alemán: "Incluso en la reproducción mejor acabada falta algo: el aquí y ahora de la obra de arte, su existencia irrepetible en el lugar en que se encuentra".⁶ La obra de arte tiene un *origen*, esto es, brota en un lugar y un tiempo determinados; su originalidad consistiría, si entiendo bien a Benjamin, en este permanecer fiel de la obra de arte a su propio origen, en esta fidelidad a lo que hay de irrepetible en su historia, en su gestación. Dice Benjamin: "La autenticidad de una cosa es la cifra de todo lo que desde el origen puede transmitirse en ella desde su duración material hasta su testificación histórica. Como esta última se funda en la primera, que a su vez se le escapa al hombre en la reproducción, por eso se tambalea en ésta la testificación histórica de la cosa".⁷

Quisiera llamar la atención acerca de la redundancia implícita en el pasaje. Es *original* lo que permanece fiel a su *origen*. Es *auténtico* lo que se confiere a sí mismo tal certificado de *autenticidad*, digo, puesto que no ha variado en el tiempo, puesto que permanece fiel al tiempo en que fue gestado. La "testificación histórica" de la obra se funda, por otra parte, en la duración o en la permanencia de la misma, y esta última, como una esencia fija, de una vez y para siempre, no es susceptible de reproducción; reproducir una cosa es alterar la fijeza prescrita por su duración interior y anterior, si se me permite decirlo, porque esta duración *anterior* es la que garantiza que la cosa no cambie a pesar de que cambie, y que permanezca (dama fiel) en un tiempo suyo de sí, sin entrar en esa corriente de ecos que alteran su autenticidad, su autoridad, la intimidad de ese origen que se confunde y es uno solo con la originalidad.

Dicho de otro modo, y para que se entienda, "la técnica reproductiva desvincula lo reproducido del ámbito de la tradición". He aquí el reproche decisivo, que la noción de *aura* no hará sino reforzar. Porque el *aura* es justo lo que se pierde cuando la obra se reproduce; el encanto irrepetible del *aquí* y del *ahora*, la lejanía-cercanía de esa aparición epifánica que no pueden invocar los medios mecánicos, desvinculados de la tradición, y que rompen, pues, ese *tiempo propio*, infalsificable, que circula como una sangre transparente y secreta en el sistema circulatorio de la obra de arte. La intrusión tecnológica constituiría, así, un atentado contra la *tradición*, contra el tiempo interior y exterior que la obra acumula en beneficio propio, esto es, de su "originalidad".

Lo dice Benjamin: lo que se atrofia es el aura. Explícita, por otra parte, su definición. Entiende por *aura* "la manifestación irrepetible de una lejanía (por cercana que pueda estar)".⁸ Con razón observa Adorno que Benjamin describe el fenómeno del aura "mediante apasionadas negaciones". El aura es lo

que *no* es repetible, ni falsificable, ni reproducible, ni apropiable en el consumo masivo. Pero estas negaciones, que quieren preservar la autenticidad de la obra, son en sí mismas algo negativo cuando se convierten en fetiche, cuando pretenden fundar una autosustancialidad de la obra, que se separaría de la vida social para afirmar su *aura*, esto es, su unicidad, por encima de cualquier otro criterio de valor. Cito en seguida las palabras de Adorno: "El fenómeno del aura de las obras de arte, descrito por Benjamin mediante apasionadas negaciones, se convierte en algo negativo cuando se afirma a sí mismo y se torna así en fingido; las obras que, producidas y reproducidas, luchan contra la espaciotemporalidad del instante quedan presas de su transitoriedad como el filme comercial".⁹

La búsqueda afanosa del aura, según Adorno, conduce a un arte todavía más efímero y más insustancial. Conduce también, si puedo invocar una anécdota, a lo que señalaba Globokar en una entrevista: que uno debe romper el disco (eran todavía tiempos del LP) después de escuchada la obra. En esta propuesta desesperada está presente la idea del aura de Benjamin. Oír una obra de arte tendría que ser una experiencia *irrepetible*, induplicable. Pero para conseguirlo, hay que volvernos como los aztecas, que al finalizar cada ciclo calendárico, rompían sus vasijas y demás cachivaches. ¿Y quién nos garantiza que el aura no aparecerá, una o varias veces, en el transcurso de la segunda, la tercera, la cuarta o la enésima ocasión en que escuchemos una grabación? ¿Quién ha dicho que la experiencia del aura es incompatible con la experiencia proporcionada por el reproductor casero?

Es cierto, la moderna tecnología, cada vez más sofisticada, y cada vez más "fiel", o más "exacta", si lo puedo decir así, constituye también una trampa en la que puede languidecer la audición artística. El compact-disc facilita la audición al tiempo que la dispensa. Como el movimiento económico de un dedo basta para hacer surgir la cascada de música, ésta, a menudo, se convierte en una especie de telón de fondo, esto es, en una facilidad cuasi-orgánica, en un ruido agradable que servirá de fondo al trabajo manual o a la conversación. Esto es prostituir, por supuesto, la audición de una obra de arte; esto es hacer del arte algo menos que un dispositivo para el entretenimiento. No desconozco que esta facilidad es perniciosa y que hace recordar, por contraste, la extensa caminata que tuvo que emprender Juan Sebastián Bach con el sólo objeto de escuchar en vivo a su maestro Buxtehude. Quiero decir, sin embargo, que por nada del mundo me gustaría que retornasen esos tiempos. A pesar de sus evidentes peligros y de sus veleidades, que soy el primero en reconocer, me quedo con mi reproductor casero. Como podría haber dicho Vasconcelos, si estuviera presente: "Por mi aura responderán mis discos." ♦

⁶ Walter Benjamin, *Discursos interrumpidos I*. Pról., trad. y notas de Jesús Aguirre. Taurus, Madrid, 1973, p. 21.

⁷ *Ibid.*, p. 22. El subrayado es mío.

⁸ *Ibid.*, p. 24.

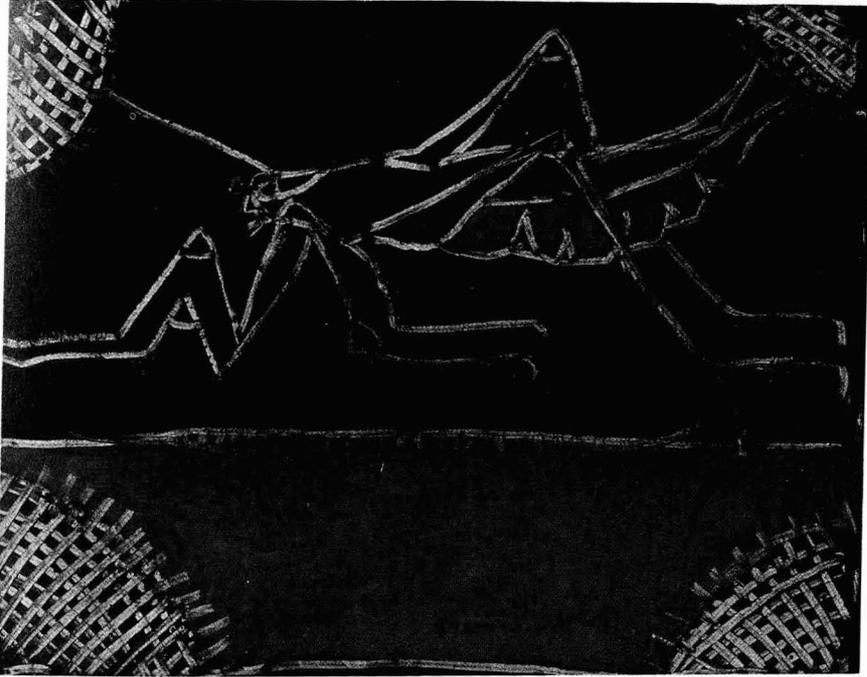
⁹ Theodor W. Adorno, *Teoría estética*. Trad. de Fernando Riazza. Ediciones Orbis, Barcelona, 1983, p. 66.

Alberto Blanco

Fuego nuevo

Obras de Francisco Toledo

Chapulín gigante, 1989. Mixta/papel, 49 x 65 cm



I

a Francisco Toledo

Árbol de luz: en el haz de las hojas
nace la inmensidad del cielo abierto

Y las raíces se hunden en la noche
de la tierra sin límites... finita.

Con la vista devora la redondez
del planeta pulido por los vientos

Y cruzado por los ríos que cantan
en las márgenes de espuma del lenguaje.

Reconciliación: los vientos del este
y del oeste sellaron un pacto

En la encrucijada: allí donde la mano
es la frescura renovada del destino;

Allí donde el envés de las hojas
ya presiente el vuelo del otoño

Y las puntas enardecidas del verano
acarician la seda del invierno.

Lentos caminos bordeados de sauces:
almas visibles o nido de todos.

Sopla de pronto el espíritu
justo donde menos se esperaba

Y brota una paloma, una tortuga,
un mirlo, un cangrejo, una serpiente,

Un prisma de cuarzo encendido
en el tronco de la ceiba milenaria.

II

Puente de luz: remanso de espejos,
en la voz del agua canta el día

La historia celeste de otra fuente,
de otras sombras y otras claridades.

Con los labios descubre los cauces
del deseo: la raíz del instinto...

Del árbol azul de la cascada
penden los racimos de cristales.

Advocación: la madre del maguey
cambia de rostro a cada instante:

Da de mamar al rebaño de nubes
al amparo de la estrella mañanera.

La luz florece en las largas orejas
de unas liebres blancas que beben

Entre voces que brotan de las cañas
y el manantial de las uvas opimas.

Ojo de agua: visión y mano libre
que fluye para comenzar de nuevo:

Va tocando las riberas sin prisa
y forma un conejo la espuma reluciente...

Un estanque -un ombligo- una laguna
y vibrando en el centro del reflejo

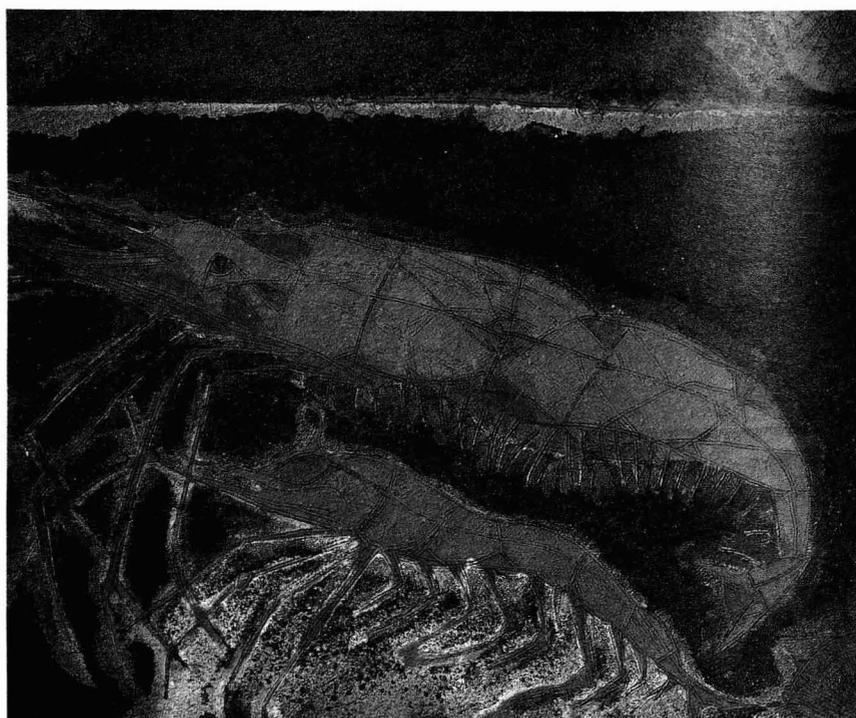
Una perla redonda como un niño
en su cuna de hierbas silvestres.



Garzas azules S/F.
Gouache/papel
25 x 35cm



El pato nada, 1987.
Gouache/papel,
33 x 24 cm



Camarones, 1987. Óleo/tela, 60 x 73 cm

III

Sueño de luz: en la llama solitaria
se abren paisajes al final del día:

Recuerdos del futuro en esa fuente
de calor y de sombras fantasmales.

Recobra el alimento de las leyes
en los últimos rayos del mundo

Y en el árbol puntual de la mirada
madura el pan de la verticalidad.

Invocación: el mundo canta dulcemente
en el bosque de ardientes candelabros

Como un niño que asciende con la hora
de las lámparas prendidas al ocaso...

Delante de las llamas que se duermen
como almas en el claroscuro del cuerpo

Corren las manadas y pasan las aves
buscando el refugio de otro sueño.

Más voz que llama: el ojo que ve es uno
con la imagen vista y la palabra dicha.

Imaginación y ceniza de la especie
en la bóveda ancestral de la caverna

Pende un astro de fuego y astas vivas
vibrando con la inminencia del regreso.

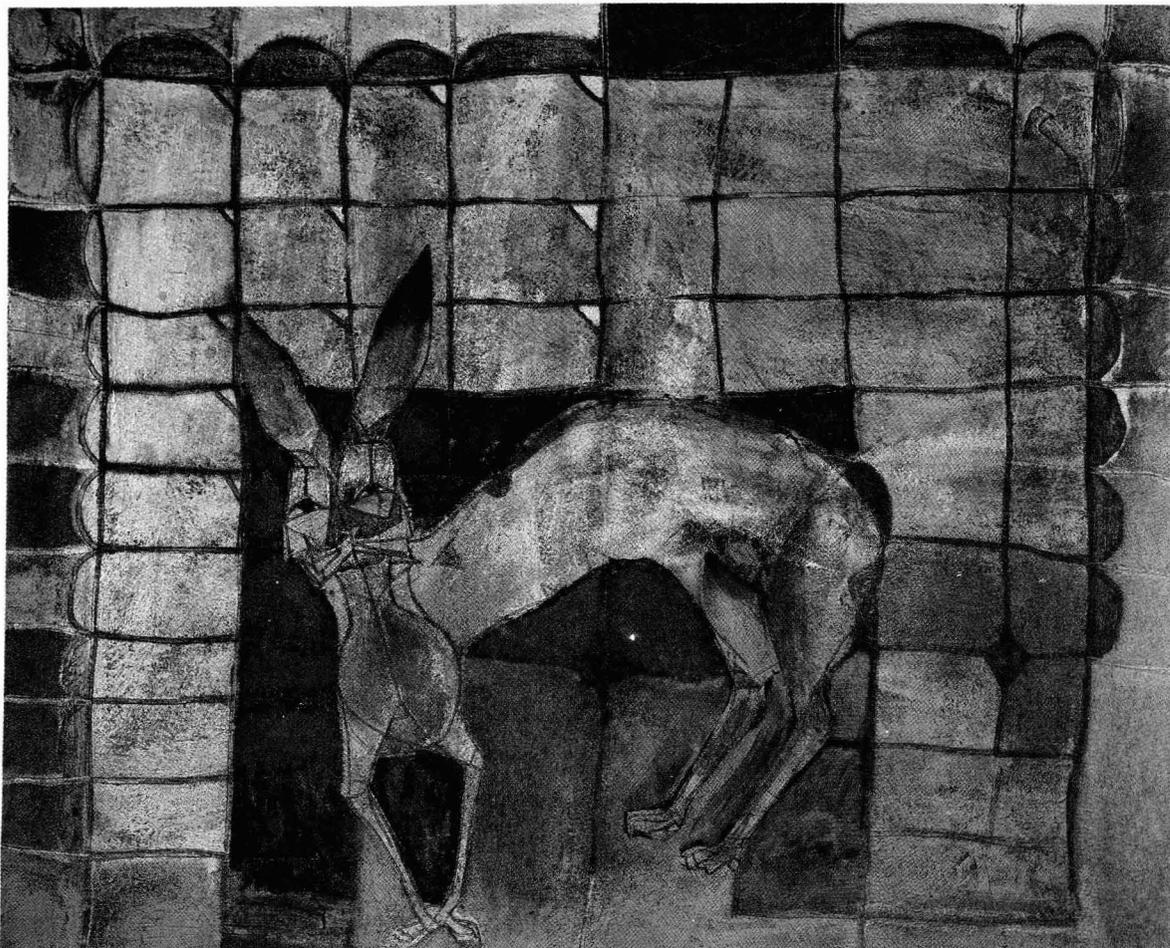
Hay criaturas que escriben su destino
con el humo que dejan las estrellas.



Los del ronco pecho, 1987. Gouache/papel, 65 x 50 cm



*Jaiba y mosaico en azul, 1988.
Gouache/papel, 33 x 24.5 cm*



La liebre fuera de sus casillas, 1986. Óleo y encáustica/tela, 114.5 x 147 cm

IV

Casa de luz, reposo de espejos,
en la voz del gallo canta el día

La cálida memoria de otra tierra,
de otros dioses, otros animales.

Con la vista descubre las rutas
del amor, las verdades del mundo:

Destellos al fondo del barranco
flotan los racimos de caimanes.

Resplandor, cascada de reflejos:
cambia su rostro a cada instante...

Cae desde la cima de la especie
buscando la pendiente predilecta.

La corriente cesa entre las patas
de unos bueyes negros que beben...

Voces que brotan entre las cañas
y una línea en el agua, fugitiva.

Rinde su visión la mano firme:
termina para comenzar de nuevo.

Va ligando los puntos con ceniza
y forma un conejo, forma un pez...

Un giro de la pluma y un pájaro
que cobra la redondez del sol:

Para poder volar en este viento
necesita las alas de la muerte. ◇

Concha Lombardo, heroína del romanticismo mexicano

Concha Lombardo de Miramón (1835-1921), hija de un abogado criminalista de renombre y político (firma el Acta de Independencia, figura como diputado en el primer Congreso reunido por Iturbide y es ministro de Hacienda en una de las administraciones de Santa Anna), ingresa a la historia al contraer matrimonio con el general conservador Miguel Miramón (1832-1867) y vivir como suyos los triunfos y la derrota de su esposo. Ingres a la historia de nuestras letras al escribir sus *Memorias*, ya mujer cargada de años, en las que consigna además de su niñez, adolescencia y juventud, el tiempo que vivió casada con el sorprendente militar.

Estas *Memorias*, concluidas en Barcelona, España, el 7 de agosto de 1917 y publicadas en la ciudad de México el 9 de enero de 1980, 50 años después de la muerte de su esposo, son valiosas en varios aspectos: como documento que cuenta la Guerra de Tres años desde la perspectiva de uno de los contendientes, el partido conservador; como testimonio de primera mano que relata algunos hechos decisivos del imperio del archiduque austriaco; como contribución básica a la biografía de Miramón, y, sobre todo, como evidencia de una singular personalidad femenina, la de la autora, conformada con elementos tales como el valor, la independencia de criterio, el sentimiento (que en su caso sustituye a la razón), la capacidad de amar y ser amada, la firmeza y solidez de sus ideas y creencias (que algunas veces caen en el sectarismo y la intolerancia), el entusiasmo para gozar y su contrapartida, la embriaguez para sufrir, y la entrega apasionada a lo que considera suyo: patria, casa, esposo, hijos y parientes. (La política en su mundo ocupa un lugar secundario.) Concha Lombardo por carácter y destino pertenece de lleno al romanticismo mexicano: con sus *Memorias* esta manera de entender y vivir el mundo alcanza su expresión más rotunda, presente ya, tiempo atrás, en las páginas autobiográficas de fray Servando Teresa de Mier.

Concha Lombardo como mujer es una precursora, no en el sentido feminista de la independencia frente al hombre (imposible de imaginar en el México de esos años) sino en el modo de asumir frente a la sociedad civil unas ideas, una actitud crítica y una pasión amorosa y llevarlas hasta sus últimas consecuencias; en otras palabras comportarse como sujeto que participa activamente en los asuntos de su tiempo y como objeto pasivo que refleja los puntos de vista del marido. Concha

ama a su esposo sobre todas las cosas, pero esa vehemencia no anula su entendimiento, la hace ver con mayor claridad la circunstancia en que se mueve Miramón e incluso oponerse a que se adhiera en el último momento a la causa imperial; acepta la fatalidad de los hechos y llora la muerte de su consorte como heroína de Eurípides.

En las páginas finales, después del fusilamiento de su esposo, escribe: "Así nos separamos en este mundo, después de 8 años y medio de una unión tan dichosa que causaba envidia a los que nos rodeaban, y en cuyo tiempo me llenó de honores y de cariño. Su corazón, que como yo le decía, debió haber pertenecido a la Edad Media, no podía comprender el amor sin llenar de consideraciones y de respeto a la mujer, así como su carácter grande y generoso necesitaba compartir con ella sus glorias. Yo perdí con él todo lo que puede halagar a una mujer: posición social, bienestar, honores..., pero esos bienes efímeros los he reputado nulos, y si aún lloro al que perdí fue porque me dejó sus virtudes grabadas en la memoria, y porque se llevó a la tumba mi paz y mi corazón."

Por último, estas *Memorias* son singulares porque hablan del amor cotidiano, conyugal (pese a ser románticas) y no del amor que se sitúa en el futuro o en el pasado: que está por iniciarse o que ha concluido. Este tipo de amor es raro en las letras mexicanas y, en general, en las letras universales.

El temperamento, carácter y personalidad de esta mujer fascinante y de Miguel Miramón se encuentran ampliamente expuestos en los trozos de sus *Memorias* y de otros libros que reproduzco en seguida:

1

"Poco aprendí en la casa de la señora Múzquiz: a corregir mi lectura, a escribir, a coser y a bordar; las conjugaciones y los números no entraron en mi pobre cerebro."

2

Le dice una amiga "¿Sabe que este bravo capitán está locamente enamorado de usted? Yo no supe qué contestar, y quise cambiar la conversación, pero Miramón me interrumpió y me dijo: 'Sí, señorita, es verdad, y no crea que me quiero divertir con usted sino casarme'. Yo solté una solemne carca-

jada, y le contesté: ‘¿Se quiere usted casar conmigo para llevarme a la guerra a caballo, cargando en brazos un niño y en el hombro al perico? Ahora usted es capitán, cuando sea general entonces nos casaremos.’”

3

“Miramón se dirigió a mí como a país conquistado, y como si entre nosotros existiera un completo acuerdo; este método lo siguió de aquí en adelante, y fue la manera con la cual me comprometió a comunicarme con él. Por otra parte, tanta fidelidad, tanto amor, tanta generosidad, despertaron en mi alma un santo afecto, que basado en la admiración y en el entusiasmo y en la gratitud creció de día en día, se convirtió en amor, se robusteció con el matrimonio y duró vivo y ardiente hasta que el cruel destino arrancó al héroe de mis brazos.”

4

“Pocos días después se comenzó a hablar de la batalla de Ahualulco en la cual Miramón había obtenido un triunfo brillante; yo devoraba los periódicos y el corazón me latía con orgullo al pensar que era yo amada por aquel héroe.”

5

De una carta de Miramón: “Concha, te amo más que a mi vida y sin tu amor para nada la quiero.”

6

“Miramón me sacará de la iglesia o de mi casa cuando sea su esposa, antes no.”

7

Le escribe Miramón: “Te quiero hablar de cosas serias, ya sabes cuánto te amo, pero antes te quiero advertir una cosa: amo también con pasión la carrera militar en la cual he crecido; ni lágrimas, ni ruegos, ni enfados me harán prescindir de ella, y siento el deber de decirte que un día me pueden dar un balazo en el corazón y dejarte viuda”. “‘Si esa desgracia me sucede –le contesté–, llevaré luto por ti toda mi vida’, y esa triste promesa que hice en vísperas de mi boda se ha cumplido.”

8

“... Una noche se empeñó en llevarme [estaban de paso en Querétaro] al teatro. No sé por qué tuve tanta repugnancia en ir. Lo cierto es que, desde que entré al palco, se apoderó de mi corazón una opresión tan grande que tuve que hacer enormes esfuerzos por no llorar. Ni mi esposo ni yo comprendimos el motivo de aquella tristeza, y los dos lo atribuimos a la reciente separación de mis queridas hermanas. Desgraciadamente el verdadero motivo no era aquél, sino un anuncio del



cielo de que este teatro sería más tarde uno de los escalones de mi calvario.”

9

“El carácter de mi esposo era dulce y jovial, de pocas palabras; cuando hablaba era amable y cortés. Cuando estaba de buen humor, solía reír con facilidad, particularmente cuando le contaban los percances de algunos de sus amigos.”

10

“Ruego a mis lectores que no tomen lo que he dicho como la oración fúnebre de una vida desolada, lo que he dicho de mi esposo es el testimonio de la verdad, y si no hubiese yo admirado tantas virtudes en el hombre a quien pertencí, me habría limitado a tratar sólo de sus hechos militares y respecto a sus cualidades habría callado, que al cabo el silencio no alaba ni deshonra a ninguno.”

11

“Napoleón III, airado por los desmanes que algunos de sus súbditos habían sufrido en México a causa de nuestras guerras intestinas y engañado además por un corto número de mexicanos que desde hacía algunos años vivían en Europa, se dejó alucinar, y decidió emprender el loco proyecto de la intervención armada. Uno de los personajes mexicanos con quien primero contó fue el general Almonte, el cual olvidándose de quién era hijo [de Morelos], se prestó con entusiasmo al proyecto del Emperador.”

Consigna Corti en su *Maximiliano y Carlota*: el conde Rech-

berg “no había ocultado nada al hermano [Maximiliano] de su emperador [Francisco José], ni aun las noticias desfavorables, como por ejemplo la afirmación de Miramón sobre la inexistencia en México de un partido monárquico”. En este punto coinciden Concha y el general Miramón.

El “loco proyecto” del que habla Concha fue algo más que eso. La operación tripartita y el imperio se debieron a cuestiones políticas (no abandonar América a los americanos sajones del norte) y económicas relacionadas con la compra barata de materias primas y la venta cara de productos elaborados. Maximiliano no jugó únicamente papel de idealista, jugó también el papel de ambicioso y, por si fuera poco, el de cómplice de un tenebroso embrollo de alta política, que quizá nunca entendió del todo.

12

Acotación de Emmanuel Carballo: Concha olvida que Miramón comisionó a Juan Neopomuceno Almonte, cuando fue presidente, para que solicitase a las cortes europeas la intervención en México. Convencido Miramón de que no existía entre nosotros un “partido monárquico”, quería sin embargo un emperador que nuclease en torno suyo la lucha de los conservadores contra el partido liberal; un emperador que le devolviese sus prerrogativas políticas y su prestigio militar maltrecho.

Algo más sobre el mismo tema: “Ya empezaban a hacerse sentir las rivalidades de los emigrados mexicanos —apunta Corti—. También había llegado a Europa para esperar la posibilidad de una vuelta y de su reposición como presidente, el expresidente, de tendencia netamente conservadora, Miramón, hombre de 29 años, sin cultura, pero de valor y ambición sin límites. Ponía sus esperanzas sobre todo en la intervención española, pero se dirigió a París para informarse del objeto de la expedición de las potencias. También quiso ser recibido en audiencia por el emperador Napoleón. Pero sus paisanos (entre ellos José Manuel Hidalgo) lo habían prevenido contra él y en todas partes encontró puertas cerradas. ‘La emperatriz (Eugenia) odia a Miramón —informaba Metternich en una carta al conde Rechberg— y me ha comunicado que su marido no lo ha recibido.’”

13

Acerca del asunto de los bonos que se encontraban depositados en la Legación inglesa y que Miramón hizo suyos, Concha afirma: “Mi esposo no debió tomar esa suma por la fuerza como lo hizo, y cometió ciertamente un error, pero hay que tener en cuenta, además de las circunstancias apremiantes que lo rodeaban, su total inexperiencia en los negocios diplomáticos; mi esposo no fue un hombre político, ni lo podía ser; subió a la primera magistratura de su país a la edad de 27 años, y los dos que gobernó los pasó casi siempre en el campo de batalla y sus ministros eran los que gobernaban. Su carácter resuelto le hacía odiar los obstáculos que se le presentaban cuando se proponía llevar a cabo una empresa, y así dio al fin de su gobierno ese paso funesto que sirvió a los ingleses para



evitar su desembarco en Veracruz y a sus enemigos un cargo más para matarlo.”

14

“El 5 de mayo los franceses atacaron la capital de Puebla y después de varias batallas en las cuales lucharon con gran valor los combatientes de ambas partes, el ejército mexicano tuvo la gloria de rechazar a los franceses.”

15

En el momento de la intervención “mi esposo se encontraba mal con los liberales y conservadores, se veía en la triste necesidad de permanecer neutral, hasta que los acontecimientos le marcasen el camino que debía de seguir.”

16

Carta de Benito Juárez a su yerno Pedro Santacilia fechada en Chihuahua el 18 de mayo de 1865: “Mi querido hijo Santa: ...Las noticias... respecto del desaliento de Maximiliano y de sus aliados son ciertas... Nada extraño es que a esta hora muchos de los tráfugas y de los aduladores del invasor estén ya volviendo la vista hacia Chihuahua y que Miramón y otros jefes reaccionarios brinden por el partido liberal. Este es el mundo y el mundo mexicano que es capaz de atarantar al mismo Luis Napoleón, si viniera a vivir unos días en México. Es singular esa gente de México; al que no la conozca, y sea fatuo, sus ovaciones y adulaciones lo embriagan, lo tiran y lo pierden, y si es débil, sus injurias y maldiciones lo desalientan, lo tiran y lo pierden, también.”

Pedro Santacilia le comenta a Juárez desde Nueva York el 8 de diciembre de 1865, entre otros asuntos, éste: "De París escribe Miramón que probablemente Napoleón sacará sus fuerzas de México porque está dado al diablo con Maximiliano. Algo serio debe de haber..."

17

Jesús Terán, agente juarista en Europa, escribe esta carta desde París el 8 de octubre de 1865 al ministro de Relaciones, que despachaba como todo el gobierno de don Benito en Paso del Norte: "Don Miguel Miramón, que se halla actualmente en esta ciudad, solicitó hablar conmigo por conducto del señor don Luis Maneyro. Me presté a ello y me ha manifestado su resolución de ir a servir a la causa constitucional. Al efecto, desea que el Supremo Gobierno lo nombre Comandante General de los estados del centro, es decir Jalisco, Guanajuato, Querétaro y México, ya sea con éste o con cualquier otro nombre como general en jefe del ejército de operaciones del centro u otro semejante, pues dice que lo que le importa es un título para ponerse a la cabeza de las fuerzas conservadoras que se le pasen, utilizando al mismo tiempo las partidas volantes que existan en el Distrito a su mando.

"Me dice que está en relaciones con muchos jefes conservadores y espera que, con excepción de don Tomás Mejía, todos los demás se le unan.

"También me manifestó que, en otras circunstancias, no hablaría de recursos para sí; pero que, en la actualidad, carece de los necesarios para irse y dejar aquí asegurada por algún tiempo la subsistencia de su familia y que, en consecuencia, tendrá que hablar de eso cuando reciba contestación del gobierno.

"Por mi parte, me limité a manifestarle el gusto que me causaba ver que los mexicanos de todos los partidos comenzaran ya a unirse alrededor de la bandera nacional, ofreciéndole transmitir al Supremo Gobierno, como lo verifico, todo lo que me expuso y a comunicarle la contestación luego que la reciba.

"Dígnese usted, pues, elevar el contenido de esta nota a conocimiento del ciudadano Presidente, comunicándome la resolución que tenga a bien dictar."

Sebastián Lerdo de Tejada, ministro de Relaciones, le responde a Jesús Terán desde Paso del Norte el 22 de enero de 1866: "... el ciudadano Presidente me ha encargado decir a usted que puede manifestar al señor Miramón la... dificultad (económica grave) que impide considerar la oferta de sus servicios en la forma que usted la comunicó; pero que si él puede efectuar su regreso al territorio de la república y con alguna de las fuerzas que cree poder disponer comenzar a prestar sus servicios a la causa constitucional, tan luego como él tuviese noticia de ellos dispondría que fuesen debidamente considerados".

18

"¡Cuánta amargura sintió mi corazón al ver en las calles de mi querido México los uniformes del ejército francés! Una

profunda tristeza invadió mi espíritu, y mil funestos presentimientos se apoderaron de mí."

19

"Mi esposo quedó muy satisfecho de la visita que le hicieron los franceses, y cuando se marcharon me dijo: 'Si me ocupan, y puedo formar una buena división, tendremos la base de un ejército nacional, que reprimirá los abusos de los franceses'."

20

Después del triunfo de los franceses, y de que Maximiliano había aceptado el cargo de emperador, "sólo mi esposo permanecía tranquilo, lejos de la loca alegría que dominaba a la sociedad, viviendo en medio de sus bellos rosales, vigilado por la policía francesa y olvidado por sus correligionarios, los ingratos conservadores".

Apunta Corti en su libro ya citado: "Los liberales (al servicio de la causa imperial) fomentaban la prevención del emperador contra el partido conservador y el clero, creada por los sucesos con el nuncio, y decidieron aprovecharla para que él mismo se privase de sus dos mejores y más capaces generales, Márquez y Miramón, ambos muy conservadores y clericales. Se supo hacer ver al emperador lo peligroso que era dejar en el país a dos generales tan inteligentes, que estaban entregados por completo al alto clero y a su influencia, en un momento en el cual el emperador se había enemistado con éste... Maximiliano llegó a temer una desertión de estos dos hombres y se decidió a proceder con energía contra ellos, como contra todos los conspiradores, fuesen generales o dignatarios de la Iglesia. Así fueron alejados Márquez y Miramón, mandando el emperador al uno en misión extraordinaria a Constantinopla y al Santo Sepulcro a Jerusalén, mientras que el otro debía ir a estudiar artillería a Prusia. ¡Tan alejado estaba entonces Maximiliano del partido conservador, que era el que única y exclusivamente le había llamado al trono, en tanto que no se había aproximado ni un ápice a los liberales!"

21

Esta carta, escrita en Zacatecas el mes de enero de 1864, la envió Manuel Doblado al general Miramón por conducto de Joaquín Alcalde, antiguo compañero de escuela y amigo del esposo de Concha. Alcalde, de ideas liberales, trató probablemente con Miramón el proyecto que Doblado y González Ortega habían urdido para que Juárez abandonase la presidencia y ellos pudieran así, libremente, negociar la paz con las invasoras tropas francesas, contando con el apoyo de uno de los más prestigiosos militares conservadores. Lo que platicaron ambos amigos es aún hoy un misterio. Juárez rechazó la propuesta de los liberales moderados, y Miramón ratificó, al denegar la solicitud de Doblado, su apoyo al imperio dado el 30 de julio del 63. Transcribo la carta:

"El señor licenciado don Joaquín Alcalde ha tenido la bondad de encargarse de una comisión importante cerca de usted. [Espero] le oír con benevolencia y se persuadirá de que



cuanto él ofrece será cumplido con puntualidad por mi parte y por la del señor Juárez, con el cual me empeñaré con toda mi influencia para que acepte nuestros arreglos.

“El señor Alcalde le impondrá a usted los puntos generales de nuestro arreglo y según mi modo de ver las cosas entiendo que no diferimos mucho en nuestro juicio; la situación se ha puesto tan clara que con dificultad habrá dos personas que la vean de diversa manera. Nada propongo a usted que no sea compatible con la posición elevada que ha tenido y que no tenga por objeto la defensa de la independencia y del honor de la república.”

22

“Apenas salió de casa don Joaquín Alcalde, entró mi esposo a mi recámara llevando en la mano la carta del antiguo ministro de Juárez (Doblado). ‘Lee’, me dijo, poniéndola en mis manos. Con ansiedad recorrí aquellas líneas [la carta que se cita en el trozo anterior], que me hicieron concebir un rayo de esperanza para que mi esposo saliese de la situación en que estaba y se emancipase por completo de su ingrato partido, poniéndose en aptitud de poder combatir contra los franceses. ‘¿Qué has contestado?’, le pregunté. ‘Me he negado completamente a las propuestas de Doblado’. ‘¿Y por qué?’, le dije violentamente. ‘¿Cómo por qué? –me contestó algo disgustado–, me han tachado de ambicioso diciendo que yo había querido unirme a la intervención porque pretendía ser presidente de la República, y ahora estoy vigilado por los franceses porque me temen, ¿cómo quieres que dé a mi partido la satisfacción de decir que tenía razón? Además –continuó mi esposo–, ¿cómo puedo dar semejante paso cuando está por llegar el Príncipe en quien están fundadas las esperanzas para la inde-

pendencia y felicidad de nuestra patria?’ ‘Pues yo –le contesté colérica– me iría con el gran turco por no ver a los franceses y por darles un buen soplamocos’. ‘Cállate, Chinaquita –me dijo mi esposo riendo–, ¿te gustaría que tu marido extendiera la mano a sus enemigos de toda la vida?’ ”

23

De la carta de Miramón a Concha fechada en Querétaro el 20 de febrero de 1867: “Yo te ruego que no te aflijas por mi suerte futura, porque Dios, a quien no podemos engañar, velará por ella conociendo mis intenciones... Espero resignado la suerte que la Providencia nos reserve, pues por mala que sea siempre será gloriosa, supuesto que defiendo mi Religión, mi Patria y mi bandera contra los vándalos, la barbarie, la impiedad y la traición.”

24

“Aquellos últimos 16 días de agonía que le quedaban en este mundo a mi amado esposo, los pasé continuamente a su lado. En una de nuestras conversaciones me dijo: ‘Quítale a nuestro Miguel toda idea de venganza, te recomiendo que no sea militar; pero si hubiese en México una guerra con el extranjero, que sirva al gobierno que mande, sean cuales fueren sus ideas, para defender a la patria.’ ”

25

Retrato de Maximiliano: “¡Pobre descendiente de la vetusta y noble casa de los Habsburgo, que fue a acabar sus días en la triste celda del convento de Capuchinas, convertido en prisión de estado por el indio sectario!”

26

“ ‘Te voy a enseñar –me dijo un día– un solitario que te distraerá mucho cuando estés viuda y sola’. A pesar de ser bastante complicado lo aprendí, y mucho me ha servido en mis largas horas de soledad recordando las palabras de mi esposo.”

27

“Entonces, sola con mi esposo, fue nuestra última conversación, la más tierna, la más triste y, al mismo tiempo, la más seria y amarga que pueden tener dos esposos que se aman intensamente, y cuyas almas unidas en la tierra sienten el dolor de una próxima y larga separación.”

28

San Luis Potosí, junio 18 de 1867.

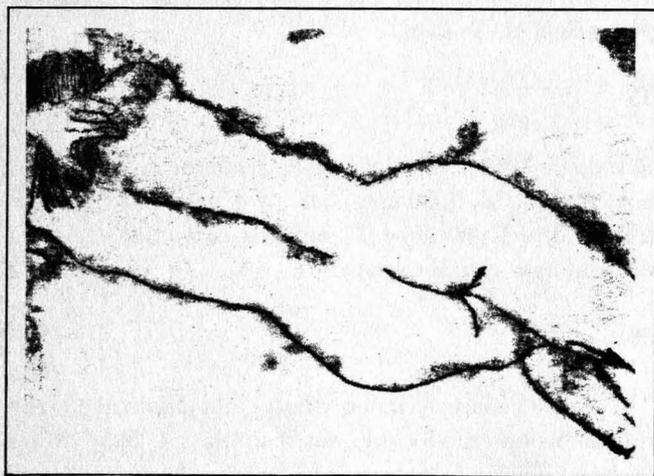
Sr. General D. Miguel Miramón:

“He llegado sin novedad. Nada se consigue. Déjame tus últimas disposiciones con Navorita. Adiós, hasta el cielo. Concha.”

En su último intento cerca del gobierno juarista para que se respetara la vida de Maximiliano, la princesa Salm-Salm vio a Concha en el palacio de gobierno de San Luis Potosí. Así la describe: “Más tarde vino la señora de Miramón, conduciendo de la mano a sus dos hijos. El presidente no pudo rehusar el recibirla: el señor [José María] Iglesias [ministro de Justicia] me contó que había sido una escena conmovedora cuando la pobre mujer y sus pequeños hijos inocentes, tartamudeando, imploraban la vida de su esposo y padre. ‘El presidente –me dijo– sufría en aquel momento sobremanera por verse en la dura y cruel necesidad de mandar quitar la vida a un hombre tan noble como Maximiliano y a dos hermanos. Pero no podía hacerse de otro modo.’”

30

Princesa de Salm-Salm: “En la noche hice una visita a la señora Miramón. Se había en los últimos días demudado tanto que la reconocí apenas. Me dijo que quería quedar algunos días tranquila en San Luis a fin de recobrar fuerzas para el viaje a Querétaro, donde quería recoger el cadáver de su marido.”



31

Últimas palabras de Miramón: “¡Mexicanos!, en el consejo mis defensores quisieron salvar mi vida. Aquí, pronto a perderla, y cuando voy a comparecer delante de Dios, protesto contra la nota de traidor que se ha querido arrojarme para cubrir mi asesinato; muero inocente de este crimen y perdono a los que me lo imputan esperando que Dios me perdone y que mis compatriotas aparten tan fea mancha de mis hijos, haciéndome justicia. ¡Viva México!”

32

“El partido conservador, naturalmente inepto, y desalentado además después del drama de Querétaro, fue acabando poco a poco, hasta que desapareció por completo. Así fue que el partido liberal, desembarazado de aquel enemigo que du-

rante varios años había luchado contra él, se encontró dueño absoluto del país, y se dedicó con esmero a desarrollar en el pueblo y en la sociedad, sus ideas inmorales, anticristianas y, lo más triste, antipatrióticas.”

33

“Desde ese día hasta el último que pasé en Querétaro, fui mañana y tarde a pasar algunas horas cerca de aquella caja que encerraba mi perdido tesoro.”

34

“Apenas me dio Navorita aquellas prendas, que para mí le había entregado mi esposo, me encerré en mi recámara, y con mano convulsa rompí la cinta que ligaba la caja. Me encontré su reloj, con una cadena hecha con mis cabellos, de la cual pendía un relicario con mi retrato, su cartera, con los retratos y cartas de sus hijitos y dos monedas de oro. Un almanaque en el cual fue doblando la esquina de las hojas desde que cayó preso, hasta el día de su muerte; una pequeña charola con algunos objetos de *toilette*, el libro de Kempis, otro libro de oraciones, la pluma con que escribió sus últimas cartas y los restos del dulce y del último pan que comió.”

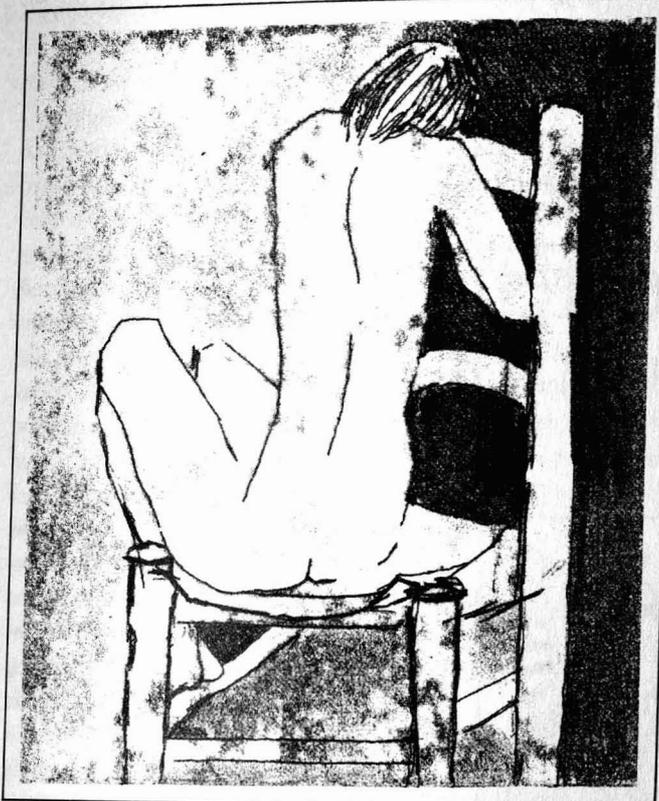
35

“El canónigo Ladrón de Guevara, confesor de mi esposo, me encontró sentada junto a una mesa sobre la cual estaba ardiendo una lámpara delante del frasco que contenía el corazón de mi esposo. El canónigo quedó admirado de ver aquello, y me preguntó qué tenía allí. ‘Tengo –le dije–, el corazón de mi esposo, que pienso llevarme a Europa, y tenerlo siempre en mi recámara’. ‘Señora –me contestó con semblante severo–, ese corazón ya no le pertenece a usted, ya está juzgado por Dios, y debe estar en la tumba.’” Concha lo enterró en la hacienda de Cerro Prieto, propiedad de su hermano Alberto y su cuñada Navorita.

36

“Mis cuñados me contaron detenidamente los pormenores del entierro [en el panteón de San Fernando, en la ciudad de México], me dijeron que la tumba había quedado bastante bien, y que todo estaba en orden. Entonces el general Blanco sacó de su bolsa una pequeña llave, y me la presentó diciéndome la gran pena que le causaba entregarme la llave de la caja que encerraba los restos de mi esposo, y me dirigió algunas palabras de consuelo para mitigar mi dolor, y terminó diciéndome: ‘Crea usted, Conchita, que la muerte del General ha sido una gran pérdida para el partido conservador’. ‘Ciertamente, general –le contesté–, como que todos ustedes han quedado hoy enterrados en esa tumba.’”

Acerca de las *Memorias* de Concha Lombardo existen escasas referencias previas a su publicación. Se sabe que Víctor Durán utilizó algunos de los juicios de la autora en el libro *El*



general Miguel Miramón publicado el año de 1887. Durán conversó en Roma largamente con Concha y probablemente tuvo la oportunidad de consultar sus apuntes y las cartas de su esposo.

José Manuel Hidalgo, uno de los gestores del segundo Imperio mexicano, cuenta lo siguiente a propósito de las *Memorias* en carta escrita a Luis García Pimentel desde París el 22 de junio de 1891: "Se me ha encajado anteayer un belga que fue a Méjico con la Legión [Extranjera] a servir al Imperio como subteniente, al que le di un certificado [de servicios] dos años después de la caída del Imperio. Vino a decirme que está escribiendo un libro con detalles inéditos sobre López. Tiene las memorias de la señora Miramón [en la parte que corresponde] al diario de su marido hasta la víspera de su muerte, retratos, documentos, etc., que me enseñó y no quise ni tocar, diciendo que no hablo de esas cosas. Dice que Rincón Gallardo le dio el otro día datos curiosos. Es respetuoso y me encaja el 'Excelencia' como una casa".

Ya en el siglo xx, a principios de los años setenta, José Fuentes Mares tuvo en su poder las *Memorias*, que utilizó como base primordial para escribir su *Miramón el hombre* (1974). En este libro, dice, me sirvo sobre todo de un fondo incomparable y hasta hoy casi por entero desconocido: la colección de cartas [de su esposo] que Concha Lombardo de Miramón guardó celosamente hasta su muerte, y los 12 cuadernos manuscritos de sus *Memorias*. Todo gracias a que Francisco Cortina Portilla, su adquiriente, resolvió ponerlos a mi disposición [a petición de José Pintado Rivero]. Ni Víctor Durán tuvo la fortuna de contar con estos testimonios cuando escribió su libro sobre el Campeón de Dios. Ni él ni nadie. Tal es mi privilegio, y mi comprometedor responsabilidad."

Fuentes Mares transcribe trozos de las memorias, utiliza las cartas del general conservador en los momentos oportunos,

pero no las contrapone con la profundidad ni la amplitud necesarias en un historiador con las fuentes del partido liberal e incluso con otras fuentes menos sospechosas e imparciales. Fue mayor el "privilegio" que los resultados. Además, el historiador chihuahuense exagera: Durán y el subteniente de la Legión Extranjera leyeron y utilizaron fragmentos de las páginas autobiográficas de la señora Miramón.

Las *Memorias* de Concha las adquirió Francisco Cortina Portilla en Italia, cuenta Felipe Teixidor, "de una nieta de Miramón radicada en la ciudad de Palermo, en donde, anciana y enferma, se mantenía de dar clases de español. Al mismo tiempo que nuestro distinguido amigo aliviaba sus penurias, rescataba para siempre el testimonio de uno de los episodios más trágicos en la historia de México". Los cuadernos manuscritos y las cartas que compró Cortina Portilla los conservaba Concha en una caja que la acompañó en todos sus viajes. Encima de los papeles aparecía, referida a su esposo, una sentencia latina cuya traducción es ésta: "Péguese mi lengua a mi boca si llegara a olvidarte".

En 1980, el incansable sabio y benemérito hombre de libros Felipe Teixidor incluyó las *Memorias* en la excelente Biblioteca Porrúa que él admirablemente dirigía. Supuso que para "dar la imagen más fiel de la personalidad de la autora" era necesario respetar la ortografía y la sintaxis. Creo que don Felipe en este caso no acertó: para el lector común y corriente la lectura de la edición de Porrúa es farragosa y difícil.

Por tal motivo esta nueva edición de las *Memorias* (Editorial Contenido) enmienda los abundantísimos errores ortográficos y modifica levemente la sintaxis permitiendo así al lector de nuestros días una lectura más fácil. En esta edición se suprimieron, asimismo, algunos fragmentos que son como pegotes en el cuerpo del texto: las largas y superficiales descripciones acerca de la historia de ciertas ciudades y de algunos países. Se respetó en cambio, escrupulosamente, la vida de Concha y las de sus seres queridos.

A lo largo de estas *Memorias*, Concha aparece como mujer celosa, conflictiva, castrante y, según sus malquerientes, altanera y calculadora, apasionada por el teatro, el canto y la equitación, nacionalista y un tanto liberal (Miramón, de cariño, le decía mi "Chinaquita"), vivaz y enamoradiza en su primera juventud, muy atenta a las premoniciones (característica romántica) que desde niña anunciaron su destino catastrófico y sobre todo protagonista de una pasión amorosa singular que la enaltece y transfigura: la que sintió por Miguel Miramón.

El otro gran personaje de las *Memorias* es su esposo, héroe romántico por excelencia, soldado de una pieza, católico y clerical por los cuatro costados, amante ejemplar y padre sin tacha, político ambicioso y poco sagaz y hombre que vivió y murió defendiendo sus ideas conservadoras acerca del destino de su patria, la justicia y la dignidad humana.

Concha enaltece a su marido, y las razones de que se vale para canonizarlo no son las que emplean las tradicionales banderías políticas y religiosas; sus razones (hay que llamarlas de algún modo) descansan en el amor, la admiración y el destino plenamente compartido. No trata de ser objetiva, sino de documentar el subjetivismo en que basa su doble visión del mundo, la de él y la de ella. ◇

Guadalupe Curiel D.

UNESCO, cultura náhuatl y Quinto Centenario

Entrevista a Miguel León-Portilla

El doctor Miguel León-Portilla, representante de México ante la UNESCO, estuvo en México el pasado mes de febrero, estancia que me permitió hacerle la presente entrevista durante una larga e interesante plática. En esta entrevista nos informa sobre sus responsabilidades al frente de la Delegación de México ante la UNESCO; nos pone al día acerca de sus diversos proyectos de investigación de la cultura y la literatura náhuatl, de sus planes a futuro y desde luego nos da su opinión acerca de la conmemoración del Quinto Centenario del Encuentro de Dos Mundos.

Doctor, ¿cómo ha distribuido su tiempo, con estancias en México y en París como representante de nuestro país ante la UNESCO?

Desde que sustituí a Luis Villoro, amigo y colega como miembro del Colegio Nacional, en el cargo que usted menciona, tres han sido mis principales áreas de trabajo: atender a las relaciones de México con la UNESCO; continuar mis actividades de investigador y también de maestro en lo que toca a la cultura náhuatl, antigua y contemporánea y, asimismo, participar en algunos proyectos aprovechando la coyuntura del tan traído y llevado Quinto Centenario.

¿Podría mencionar cuáles han sido las gestiones que como Embajador ha promovido usted ante la UNESCO y cuál es la situación de ese organismo internacional hoy en día? ¿Considera usted que atraviesa por un periodo crítico?

Comenzaré recordando que actualmente son ciento sesenta y cuatro los países



miembros de la UNESCO. Como usted sabe desde hace varios años los Estados Unidos, Inglaterra y Singapur abandonaron la UNESCO por considerarla poco operante en función de sus respectivos intereses nacionales. México y todos los países latinoamericanos han apoyado desde un principio decididamente a la UNESCO, porque conceden gran significación a las relaciones multilaterales.

Puedo decirle que la gestión del actual director Federico Mayor Zaragoza ha sido muy positiva en este organismo internacional. La delegación de México está en estrecho contacto con él. Esto nos ha permitido no sólo participar en un gran número de programas y proyectos, sino también presentar otros concebidos por instituciones mexicanas. En la UNESCO, además de concederse atención preferente a educación, cultura, ciencias y comunicación, operan varios comités y comisiones gubernamentales que se ocupan de asuntos de primordial importancia. Entre ellas está por ejemplo, la Comisión sobre temas

relacionados con "El hombre y la biósfera", el Comité Oceanográfico Internacional, el Comité del Patrimonio Mundial de la Humanidad y otros referentes a informática, comunicaciones, hidrología, en fin, una amplia gama de actividades.

Durante el tiempo en que he estado representando a México, la UNESCO ha dado entrada a propuestas nuestras de lo que se conoce como "Programa de Participación". En el mismo, se han logrado varias formas de colaboración en lo que concierne a informática, organización de bibliotecas en nuestro país, publicaciones conjuntas, realización de congresos, que van desde el campo de la oceanografía hasta el de la transferencia de tecnología en el ámbito latinoamericano, investigaciones en el campo de programas de formación del magisterio, esto último a solicitud de la Secretaría de Educación Pública. Algunos de esos proyectos se realizan en colaboración con otros países de nuestra área, es decir países de América Latina y del Caribe. Otros son mucho más ambiciosos, ya que involucran a países de otras regiones. Mencionaré uno: el que se conoce como "La ruta del barroco". Se refiere éste a lo que ha significado a lo largo de los siglos, en función del Encuentro de Dos Mundos, la proliferación del arte barroco con características propias en las distintas regiones de Europa, América Latina, e incluso también Asia, las Filipinas, Guam, y aun África.

He tenido también el privilegio de presentar varios bienes del patrimonio cultural de la humanidad que existen en nuestro país para su inclusión en la lista de dicho patrimonio. Entre esos están el

Centro Histórico de la ciudad de México, Teotihuacan, los Centros Históricos de Puebla y Oaxaca, Monte Albán, Guanajuato, Palenque, Chichen Itzá, y otros varios más. Estar en la lista del patrimonio mundial de la humanidad tiene tres consecuencias: por una parte, es un reconocimiento al propio legado de cultura; en segundo lugar, constituye una obligación para las autoridades del país atender debidamente a su conservación, so pena de que de no hacerlo, podrían borrarse ignominiosamente de la lista; finalmente, al ingresar en esa lista del patrimonio, la UNESCO ofrece asesoría técnica y aun dentro de ciertos límites, apoyo económico para su conservación. Paralelamente a esto, existen los bienes naturales que se incluyen también como parte del patrimonio mundial. Así está la reserva de Sian K'an, al sur de Tulum, que es muy importante. México tiene aproximadamente once reservas de la biósfera que han sido también incluidas en la correspondiente lista.

Y, en lo que concierne a sus campos más personales de interés, ¿qué ha propuesto usted en la UNESCO?

Desde luego que a cada quien le interesan de manera muy particular las áreas que personalmente cultiva. He buscado interesar a la UNESCO en lo tocante a las poblaciones vernáculas de nuestro país y de América Latina. Así, se han celebrado varias reuniones de indígenas y de modo muy especial se ha logrado el apoyo para algunos trabajos directamente relacionados con la cultura náhuatl. Tuvimos una reunión de especialistas en esta cultura, procedentes de todo el mundo. Consecuencia de ello fue iniciar un inventario de los manuscritos en náhuatl que se hallan dispersos por los cuatro rumbos del mundo.

Añadiré, que la presencia de México es siempre tomada en cuenta en las reuniones del Consejo Ejecutivo y en la Conferencia General de la UNESCO. La última Conferencia General se celebró en octubre del año pasado. México ocupó la presidencia en una de las cuatro grandes áreas de interés de la UNESCO, me refiero a la de cultura. Esto nos permitió apoyar proyectos que

creo de interés y algunos de los cuales ya he mencionado.

Bien, doctor y respecto a sus estudios sobre cultura náhuatl, ¿aún le queda tiempo?

Le diré que cuando uno quiere trabajar en algo que le interesa siempre tiene tiempo para ello. Me he ocupado, como usted sabe, de muchas cosas. He sido director del Instituto Indigenista Interamericano y luego, aquí en la Universidad, dos periodos de seis años al frente



de este Instituto de Investigaciones Históricas. Trabajando, siempre he encontrado tiempo para seguir trabajando más. Además de esas reuniones que he mencionado de nahuatlatos, también he seguido, por un lado, en mis trabajos de investigación y, por otro, todas las veces que he venido aquí a México, me he reunido con mis estudiantes del Seminario de Cultura Náhuatl. Ellos siguen laborando, siguen teniendo sus sesiones periódicas aquí, en la sede del Instituto. Con ellos hemos seguido celebrando las reuniones anuales de hablantes de náhuatl. Este año, tenemos programada otra. En esas reuniones, participan hablantes de náhuatl de muchos lugares del país. Un gran animador de estas reuniones es el maestro Librado Silva Galeana, que concurre al Seminario de Cultura Náhuatl y que tiene como lengua materna el náhuatl en una forma muy cercana al clásico, es decir, al de los tiempos de Nezahualcōyotl. Él es originario de Santa Ana Tlacotenco, donde se habla un náhuatl maravilloso.

Con la ayuda de mis estudiantes y también de Lupita Borgonio, que por muchos años ha trabajado conmigo, hemos seguido sacando *Estudios de Cultura Náhuatl*. Cada año ha salido un volumen. En esos volúmenes incluimos trabajos de colaboradores de muchos lugares del mundo, de Europa, Estados Unidos y México. También incluimos producciones de la literatura moderna, poemas, narrativa de gente que tiene como lengua materna el náhuatl y que viene de los estados de Puebla, Tlaxcala, de las Huastecas, de Guerrero, del Distrito Federal y de otros lugares.

En cuanto a proyectos de investigación puedo mencionar que felizmente concluimos un trabajo muy amplio de colaboración con otros mexicanos, europeos y norteamericanos, para publicar los *Códices Matritenses* de fray Bernardino de Sahagún. Esta edición está en camino y la patrocinarán el Fondo de Cultura Económica de México y el Instituto de Cooperación Iberoamericana de Madrid. En esa edición se estudian la génesis de los códices, el contenido de los mismos, en fin, su significación a la luz de la lingüística, la filología y la historia. Este ha sido un proyecto que me ha absorbido bastante.

Doctor, además de todo lo que nos ha mencionado, tengo entendido que actualmente usted se encuentra trabajando en algunos otros proyectos de investigación. ¿Nos podría hablar de ellos?

En la UNESCO, la Delegación de España propuso que se hiciera una edición facsimilar del *Arte de la lengua castellana* de Nebrija —que se elaboró, como usted sabe, en 1492—, con amplios estudios de Manuel Alvar, lingüista muy distinguido. México se sumó a tal propuesta, pero pidió que se ampliara de tal manera, que también se hiciera una edición facsimilar con estudios rigurosos, de las gramáticas de las dos lenguas que llegaron a tener mayor difusión en el Nuevo Mundo. Así, se va a publicar una edición facsimilar del *Arte de la lengua quechua*, la lengua de los incas, de fray Domingo de Santo Tomás, con extensos estudios introductorios. En lo

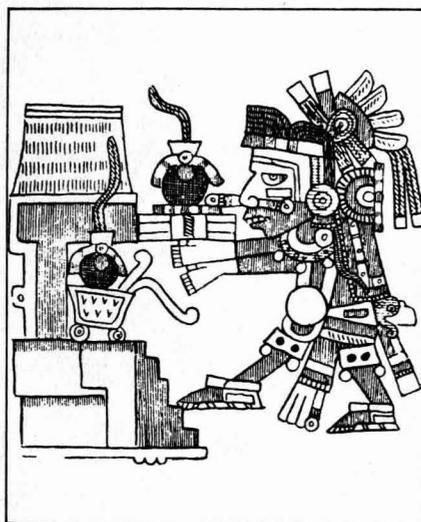
personal, he preparado, con la ayuda de mi esposa Ascensión Hernández Triviño, la edición del *Arte de la lengua mexicana*, de fray Andrés de Olmos. Vamos a publicar el manuscrito más antiguo que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid. Lo hemos analizado ampliamente y, al publicarlo, hacemos destacar esto que es notabilísimo, este *Arte* se concluyó como es bien sabido, el día primero de enero de 1547. Fíjese nada más, que la primer gramática de la lengua francesa, escrita por Meigret, apareció en 1550. ¡Es decir que el náhuatl tuvo gramática tres años antes que el francés!

Ahora estamos trabajando en algo que usted conoce, porque también está participando en ello con gran entusiasmo que es la edición de los textos incluidos en ese precioso manuscrito que conserva nuestra Biblioteca Nacional. Me refiero a los *Cantares Mexicanos* y a los otros *Opúsculos* en náhuatl y en castellano que ahí se incluyen. Como usted sabe, es un proyecto que ha sido acogido por el director de la Biblioteca Nacional, Dr. José G. Moreno de Alba. En él participó el recordado maestro Ignacio Osorio. También contribuye Eduardo Matos Moctezuma con su entusiasmo y otros muchos investigadores mexicanos y extranjeros. No quiero hacer la lista para no omitir a alguno pero sí puedo decirle que laboran en él investigadores muy distinguidos. Este es un proyecto que nos va a llevar bastante tiempo. Hemos hecho una solicitud de apoyo al CONACYT a donde generalmente acuden los que trabajan en el campo de las ciencias o la tecnología. Nuestra área no es una ciencia como tal pero sí tiene métodos científicos. Creo que con el apoyo del CONACYT y de nuestra Universidad en unos dos años o dos años y medio vamos a tener terminado nuestro trabajo que lo considero de enorme importancia.

Doctor, ¿y sobre el controvertido tema del Quinto Centenario, qué nos puede comentar?

Usted sabe que yo me he visto en muchas polémicas por esto del Quinto Centenario, pero sigo convencido de que éste ofrece una buena coyuntura para

reflexionar en lo que fue el largo proceso de encuentro de dos mundos; ya no voy a volver a explicar por qué adoptamos cuando fui yo coordinador de la Comisión Mexicana este enfoque, queremos tomar en cuenta al otro, a los pueblos y las culturas indígenas y los queremos tomar en cuenta integralmente en lo que fue choque, confrontación y tragedia. Pero también queremos ver las consecuencias que siguieron luego, el diálogo, el mestizaje, que es fruto, somos indudablemente fruto de



ello. No podemos nosotros soslayar esto, no vamos a celebrarlo, no vamos a festejarlo, vamos a conmemorarlo, yo puedo conmemorar la muerte de mis padres, pero no la voy a festejar. Conmemorar es traer algo a la memoria para analizarlo. Aquí he escrito bastantes cosas sobre esto. Estando en la UNESCO, he tenido la posibilidad de hacer que este enfoque, haya alcanzado un sentido universal. La Delegación Mexicana presentó este enfoque para que la UNESCO participara en la conmemoración. Primero se llevó a nivel del Consejo Ejecutivo y se aprobó por unanimidad, después a la Conferencia General y también se aprobó por unanimidad. Al principio había grupos como los africanos que decían que a ellos no les interesaba, que al revés execraban esa fecha porque había sido el principio de una nueva proliferación de la esclavitud, les hicimos ver que no íbamos a festejar nada, que íbamos a analizar lo que era la esclavitud incluso solapada que existe hoy día y que iba-

mos también a analizar en reuniones con ellos, con especialistas, lo que ha significado la presencia africana en el Nuevo Mundo. Entonces se interesaron mucho. Este año se va a celebrar una reunión patrocinada por la UNESCO, "Afro-América". Su meta es valorar lo que significa la presencia africana en el Nuevo Mundo. Estados Unidos, Brasil, no se pueden entender sin la presencia africana. En México tenemos una profunda presencia africana aunque ha habido mestizaje pero tenemos evidencia de ella aun en los nombres de lugar. Mocambo, Mandinga, Yanga, son palabras africanas. La UNESCO como consecuencia aceptó por unanimidad crear un programa del Quinto Centenario con este enfoque que toma en cuenta al otro. Entendemos "encuentro" como confrontación, como choque, como acercamiento y como diálogo. Hablar de "dos mundos", es referirse a los dos hemisferios, no como algunas personas tontamente siguen diciendo "América y Europa". El Viejo Mundo está constituido por el otro hemisferio: Europa, Asia y África.

La UNESCO ha emprendido otro programa intitulado "Amerindia 92". Se han tenido reuniones en varios países: Canadá, Guatemala, Chile, México, en Chiapas tuvimos el año pasado una y va a haber otra este año en Oaxaca, en el mes de julio. En estas reuniones participan indígenas, representantes de diversos grupos y presentan sus puntos de vista sobre una serie de problemas. Se reflexiona en lo que fue el choque de culturas pero también se concentra la atención en el presente y en el futuro. Tal vez algunos digan, y ¿eso para qué sirve? La última reunión que tuvimos en Chiapas en el mes de junio en San Cristóbal las Casas, culminó con una Declaración de Amerindia. Había ahí líderes indígenas desde Canadá hasta Argentina, Chile, México y por supuesto Perú, Brasil.

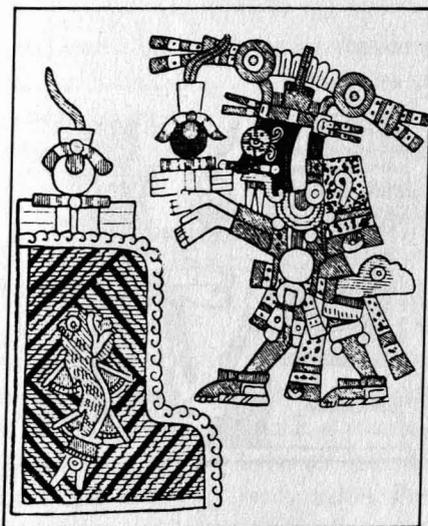
Hubo también antropólogos como Darcy Ribeiro, Luis Lumbreras del Perú, el recordado Guillermo Bonfil; estuve también yo y otros más.

El diálogo fue fructuoso. En la Declaración se reafirmó el derecho a las tierras ancestrales: la preservación de la propia identidad, la cultura, las lenguas

vernáculos; el derecho a que se allanen los caminos para una participación efectiva; que se abran las puertas a la tecnología moderna; la reafirmación de que son ellos los pueblos originarios del Nuevo Mundo. Tal vez usted me diga, ¿qué se sigue de todo eso? Que esa Declaración se entregó al presidente Salinas de Gortari. Él ofreció formalmente hacerla del conocimiento de todos los jefes de Estado iberoamericanos que se reunieron como usted sabe, un mes después, en julio, en Guadalajara. Y en la Declaración de los jefes de Estado en Guadalajara hay dos párrafos en los que se afirma que todos ellos se comprometen en primer lugar a la salvaguarda del indígena y a respetar los derechos ancestrales a las tierras, a respetar las identidades, las lenguas nativas. Un fruto ya tangible es que el presidente Salinas presentó al Congreso de la Unión una modificación constitucional que, según entiendo ha aprobado, de tal manera que hoy día podemos decir que las lenguas de los pueblos originarios de nuestro país, son más de cincuenta lenguas, tienen tanta validez como el español para cualquier propósito que se desee, bien sea en el campo jurídico como para defenderse en su lengua. Existe ya también el derecho de recibir educación si se desea en la propia lengua vernácula, así como otros derechos constitucionales que se derivan del reconocimiento oficial de las lenguas, las identidades propias, la visión del mundo, las prácticas religiosas tradicionales... Creo que esto es un paso importante. Amerindia 92, el Quinto Centenario nos está dando ocasión de enfocarnos a los problemas de hoy y de mañana, que es lo que verdaderamente importa.

Hay otro programa de la UNESCO que se llama "Encuentros en cadena", es decir como en reacción en cadena. Su objetivo es valorar cuáles han sido las consecuencias y en qué momento los diversos países que no se involucraron originalmente fueron entrando, como en cadena, en este Encuentro de Dos Mundos. Por ejemplo, ¿cuándo se vieron involucrados por decirle los alemanes, los polacos, los rusos, los escandinavos, los persas, los argelinos, los africanos, los chinos, los japoneses...? Le aseguro que ha causado gran interés.

Los japoneses decían: nosotros estuvimos involucrados desde un principio en la imaginación de Colón que quería llegar a Cipango. ¿Pero cuándo participará realmente en los intercambios de alimentos, de fármacos, de animales, incluso de tecnologías? Países como Francia han creado comisiones conmemorativas. La Comisión Nacional francesa se intitula: "De la Rencontre des deux Mondes". Semejantes ostentan las de Japón, Polonia, Rusia y de varios países de América Latina. Al universaliz-



zar la idea de "encuentro" se toma en cuenta a los indígenas como protagonistas en el choque, en la tragedia, en el drama; y también después en el intercambio, en el acercamiento. Que así fue, no lo podemos negar, y si hay aspectos trágicos sigue habiéndolos hoy en día. Por eso reflexionamos sobre lo actual. Sería impensable, que un organismo internacional como la UNESCO en donde están representados 164 países se desentendiera de un hecho que marcó el inicio de la globalización de la humanidad. Me parece increíble pensar que hace quinientos años, la mitad de la humanidad en un hemisferio no sabía que había otra mitad en otro hemisferio. De estas reflexiones, conferencias, publicaciones, diálogos y declaraciones se seguirán otras tomas de conciencia que influirán en el destino nuestro como pueblos americanos, en el destino de los cuarenta millones de indígenas, ¿por qué?, pues porque están haciéndose oír en un marco verdaderamente universal.

Doctor, ¿qué nos puede decir respecto a su planes para el futuro?

Quiero reintegrarme a mis actividades plenamente aquí en la Universidad Nacional, de hecho ya he pedido un relevo. Aunque he estado muy en contacto con mis estudiantes yendo y viniendo, de todas maneras quiero ya integrarme plenamente. Continuaré en el proyecto de la edición de los *Cantares Mexicanos*, y en otros que toman en cuenta desde luego a los actuales pueblos indígenas. No solamente nos importa el legado antiguo. En su estudio ya llevamos varios años contando con la participación activa de los descendientes de aquellos creadores de cultura.

Parece increíble que durante tanto tiempo todos estos textos antiguos no llegaban a los indígenas. ¿Eran nada más para disfrute nuestro? Pero vea usted por ejemplo, la edición que hicimos de los *Huehuetlatolli*, alcanza ya 615 000 ejemplares. Así es posible ponerlos en manos de quienes son los herederos primarios de estos textos, o sea los grupos actuales indígenas. Hay personas como Natalio Hernández Xocoyotzin, su hermano Delfino, y otros, porque no quiero recaer en omisiones. Mencionaré a Librado Silva y a Luis Reyes García. Ellos están rescatando el legado y llevándolo a sus comunidades y lo leen las comunidades ya, es verdad. Ellos están publicando antologías de narrativa antigua y de narrativa moderna, de poesía antigua y de poesía moderna.

Una persona muy distinguida, el ingeniero Anselmo Carretero, segoviano, mexicano ya porque vino con el exilio español y que ha luchado mucho por las autonomías en España, la autonomía catalana, vasca, gallega..., me decía: "Cuando entre los grupos indígenas haya un grupo de élite de intelectuales entonces estará asegurado su destino porque ellos lucharán y obtendrán una reacción como en cadena". Entonces empezará a florecer la literatura, la reafirmación de la identidad y en las escuelas empezarán a estudiar sus lenguas. Estos maestros nahuas están ahora trabajando, preparando materiales didácticos para que los niños de muchas comunidades puedan estudiar en su co-

rrespondientes variantes la gramática suya y tengan un dominio pleno de su lengua.

No debemos tener miedo al pluralismo lingüístico y cultural. Más aún creo que el destino de la humanidad es éste. Estamos viendo en Europa múltiples grupos minoritarios por aquí y por acá, en Yugoslavia, en lo que era la antigua Unión Soviética, en España; vemos cómo en Francia los corsos quieren afirmar su identidad, los irlandeses, etcétera. Entonces se fortalecerán las que llamaban antiguamente "naciones", es decir, los pueblos con una identidad cultural y lingüística, como entre nosotros la "nación tarahumara", la "nación cora", la "nación quechua". Como quien dice varias ramas dentro de una misma familia. No es necesario que todos tengan la cara igual. La familia tiene tres hijos cada uno con sus rasgos propios que transmite a su vez al constituir nuevos núcleos familiares. Así perduran los grupos originarios, minorías si se quiere, como pasa ahora en la comunidad europea. Si pensamos en España encontramos en ella a la nación catalana, la nación vascoense, la nación castellana, la nación gallega. En Francia perduran la nación alsaciana, la bretona, la normanda, la saboyana, la corsa, la provenzal... Eso no significa desintegrar sino al revés, enriquecer. Todos a la vez son franceses o españoles o en nuestro caso la nación maya, la nación mixe, la nación mixteca, la nación huichol, la nación tepehuana, todos somos mexicanos y nadie habrá de aplastar al otro.

Si un día se reconoce plenamente esto, habrá entonces un gran coro de pueblos con sus lenguas, con sus legados distintos, una humanidad mucho más rica; comparemos esto con una humanidad en que nada más se hablara una lengua, en la que todos vivieran como una cosa homogénea. No quiero dar ejemplos porque serían ofensivos, sobre todo para algún país.

Imagínese qué triste pensar que todas las formas de comida fueran las mismas, los restaurantes iguales, las indumentarias idénticas. Yo imagino el destino de la humanidad con naciones que cultivan sus tradiciones, sus lenguas, sus símbolos, sus visiones del mundo. En ese sentido trabajan los compañeros maestros

no sólo nahuas, sino también mixtecos, zapotecos, mayas y muchos otros en muchas áreas. Acabo de estar con coras y huicholes y tienen una dignidad y una afirmación muy grandes de sí mismos.

Por cierto doctor, sabemos que recientemente le otorgaron un premio, ¿nos podría comentar algo al respecto?

Recibí el 27 de enero, un premio que se llama el "Premio Aztlán". Lo conceden el pueblo y el gobierno de Nayarit. Tie-



nen un jurado y se da a personas que se han dedicado a actividades en relación con los pueblos indígenas. Considero que recibirlo es un gran honor. En Nayarit me percaté de cosas que no imaginaba, allí los grupos étnicos participan en muchas actividades públicas. Los gobernadores indígenas se sientan al lado del gobernador del estado, el gobernador cora, el huichol, a veces viene también el gobernador tepehuano, y el mexicanero. Los mexicaneros están allá en los límites con Durango y hablan náhuatl.

Estas gentes tienen un sentido de afirmación de su cultura. Al dialogar con ellos, me di cuenta de esto. Ellos quieren participar en la vida de México, quieren tener su tecnología, pero quieren seguir siendo huicholes, coras, o tepehuanes o mexicaneros. Dialogué mucho con ellos en ocasión del premio.

Le diré que me hicieron una limpia de la que yo quedé muy satisfecho. El "Premio Aztlán" está vinculado a la idea de que en la provincia de Aztlán en

el norte de Nayarit, y cerca de ella en Mexcaltitán, un isla preciosa junto al mar, estuvo el origen de la peregrinación de los mexicas. Creo que puede haber varias hipótesis al respecto, pero es evidente que hay hechos y símbolos que la vinculan con esa región. Hay una piedra que se ha encontrado allí cerca, un disco grande que está en el museo de antropología de Tepic, en él aparecen un águila y una garza. Toda esa es una región de garzas. Se ven garzas por todas partes volando sobre la isla, llena de garzas, ¡blanqueando de garzas! Tenemos los testimonios de Cristóbal del Castillo, y de Ixtlixóchtli, que afirman que más allá de la provincia de Xalisco, Xalisco es un pueblo que está junto a Tepic, al norte dice, ahí está Aztlán "de donde venimos".

Don Wilberto Jiménez Moreno decía que podían perfectamente explicar la ruta mexicana a partir de tierras nayaritas y en particular de Mexcaltitán. En ello hay una reafirmación de la mexicanidad ancestral. El mundo indígena en México, lejos de estar en trance de desaparición, se halla en proceso de reafirmación, pero no de una reafirmación que vaya en plan de conflicto, como algunas personas parecen temerle sino en plan de enriquecimiento. México será más grande cuando la inmensa mayoría de mexicanos mestizos que somos tomemos en cuenta a nuestros hermanos indígenas. Somos hoy día cerca de 85 millones de mexicanos, hay entre 8 y 10 millones de indígenas. Tomémoslos en cuenta, enriquezcámonos con su sabiduría, con su visión del mundo, respetémoslos y seremos más grandes. Yo no creo que el mexicano es un ser excluyente. A la luz del enfoque del Encuentro de Dos Mundos reconocemos asimismo la herencia hispánica que también nos trajo grandes realizaciones, y grandes mensajes como los del padre Las Casas, y fray Bernardino de Sahagún. Hablamos español y tenemos una comunidad de pueblos iberoamericanos. No me excluyo a eso, no me cierro a eso. Negarlo sería absurdo, equivaldría a mutilarnos, pero la justicia nos exige atender al indígena y salvaguardar sus derechos. En su cultura y en su presencia contemporánea encontramos la fuerza de raíces de milenios. ◇

José Lezama Lima: el encuentro con la imagen

En el origen de la vocación literaria de José Lezama Lima hay un recuerdo de infancia que marcará con fuerza su vida y que, según sus propias palabras, determinará su ingreso en el mundo imaginario y consecuentemente su paso a la escritura:

Quando mi padre murió yo tenía ocho años, y esa ausencia me hizo hipersensible a la presencia de una imagen. Ese hecho fue para mí una conmoción tan grande que desde muy niño ya pude percibir que era muy sensible a lo que estaba y no estaba, a lo visible y a lo invisible. Yo siempre esperaba algo, pero si no sucedía nada entonces percibía que mi espera era perfecta, y que ese espacio vacío, esa pausa inexorable tenía yo que llenarla con lo que al paso del tiempo fue la imagen... Aquella imagen patriarcal nos dio una unidad suprema e instaló en Mamá la idea de que mi destino era contar la historia de la familia. Tú tienes que ser el que escriba, decía ella, tú tienes que. La muerte me ofrendó un nuevo concepto de la vida, lo invisible empezó a trabajar sobre mí. Todo lo que hice está dedicado a mi madre. Su acento me acompaña en la noche cuando me duermo y en la mañana cuando me despierto. Oigo su voz de criolla fina que me repite: escribe, no dejes de escribir. No sé si mis obras son dignas de ese mandato.

En el origen de esa vocación, entonces, hay por lo menos un doble estigma: una premonición y un mandato. Si la primera nace de la muerte del padre, el segundo proviene de la voz de la madre. El niño sólo tiene ocho años y seguramente es poco lo que puede comprender de todo eso, pero allí, en la conjugación de ese acontecimiento y esa voz, encuentra ya una continuidad, un destino.

Si la muerte del padre abre repentinamente un vacío insoslayable en la incipiente subjetividad del niño, un vacío que lo deja de pronto como en vilo ante un abismo, el niño sabe también —aunque ese saber sea apenas presentido— que sólo podrá colmar ese vacío, saltar al otro lado del abismo, mediante la prefiguración de lo que ya no está, de lo incorpóreo, de lo invisible, que sólo la imagen hace posible. Su ingreso al universo imaginario entonces será sencillo: la imagen del padre ausente lo lleva de la mano. Además, está también la voz de la madre que apoya ese impulso inicial con lo que

el niño considerará después como un mandato, como un *dictum* que cobra en él la fuerza de un destino: “Tú tienes que ser el que escriba... Escribe, no dejes de escribir”. No hacía falta nada más: el niño ha quedado inscrito ya en los márgenes de una vocación imaginaria de la que no se apartará ni un instante a lo largo de su vida.

Ese recuerdo infantil tendrá más tarde derivaciones significativas. No sólo se origina en él una obra poética y narrativa que se erige ya, en nuestro idioma, contra el paso del tiempo, sino también una poética que habrá de dirigir los pasos de Lezama en cualquier terreno literario en el que incurriere: la poesía, el ensayo, el cuento, la novela. No voy a referirme aquí a esa poética, pues ya ha sido exhaustivamente analizada por otros críticos. Pero sí me interesa señalar, por lo menos, que en el centro de esa poética, como un núcleo generatriz, está la concepción de la imagen no sólo como el puente que nos permite transitar de lo visible a lo invisible, de lo real a lo posible, de lo existente a lo inexistente, sino sobre todo como el único medio de que dispone el hombre para ingresar a esa “posibilidad infinita” que es la resurrección:

...llegué a la conclusión —escribe Lezama— de que esa posibilidad infinita es la que tiene que encarnar la imagen. Y como la mayor posibilidad infinita es la resurrección, la poesía, la imagen, tenía que expresar su mayor abertura de compás, que es la propia resurrección. Fue entonces que adquirí el punto de vista que enfrente a la teoría heideggeriana del hombre para la muerte, levantando el concepto de la poesía que viene a establecer la causalidad prodigiosa del ser para la resurrección, el ser que vence a la muerte y a lo saturniano. De tal manera que si me pidiera que definiera la poesía... tendría que hacerlo en los términos de que es la imagen alcanzada por el hombre de la resurrección.

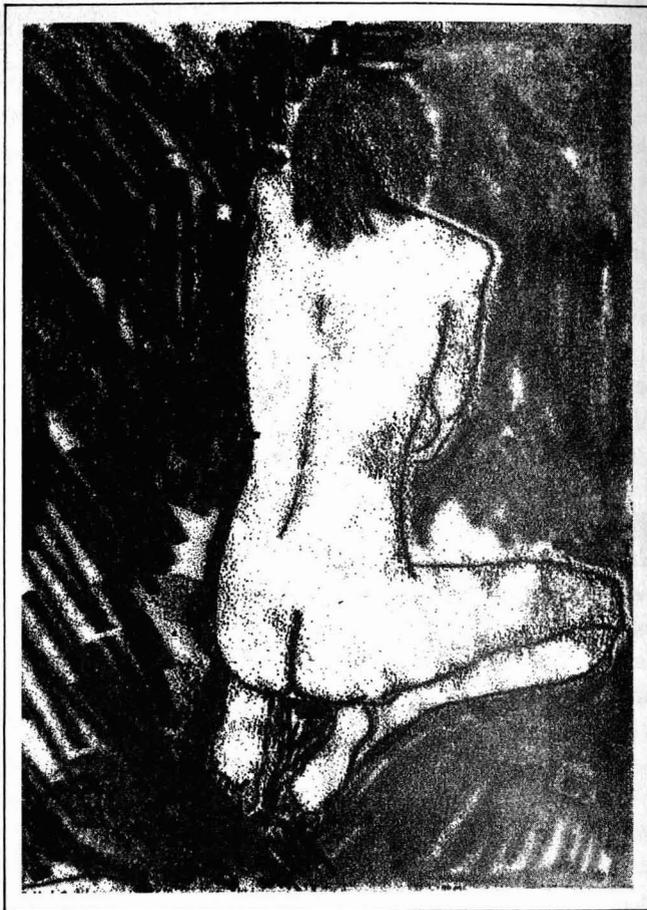
Si la poética de Lezama Lima se erige, en gran medida, a partir de esa huella indeleble que dejó en su infancia la ausencia del padre, su obra poética y narrativa no busca otra cosa que colmar esa ausencia a través de la imagen. *Paradiso* y más tarde *Oppiano Licario* constituyen la culminación, la *summa*, de una escritura en cuyo centro la imagen —como resurrección de una ausencia— latió siempre alimentándola.

La familia de José Cemí: el hogar

La imagen con la que se abre la novela es la de la casa, el ámbito familiar de los Cemí. Se trata de un espacio homogéneo, sin grandes contradicciones, sin fisuras, recorrido por el orden inalterable de una jerarquía que nadie discute, que se acepta como si en realidad se tratara de un *orden natural*. En la cúspide de la pirámide está el Coronel José Eugenio, ese *pater familias* de cuya presencia emana la seguridad y la estabilidad del hogar, la certeza de que nada (ningún peligro) podrá alterar el concierto y la armonía de los que lo rodean, la inviolable continuidad de la vida. Es también el puente que enlaza a la familia con la exterioridad, con el mundo, con el espacio de los otros. En la parte media de la pirámide están Rialta (la madre) y doña Augusta (la abuela), que son las que disponen el orden interno de la casa, el idéntico transcurrir de todos los días. Allí, en el interior del ámbito familiar, son las vicarias del Coronel; se les ha delegado un poder: administrar el orden en la interioridad; un poder, sin embargo, que no rebasa (tampoco lo pretende) los márgenes del hogar. Si el Coronel puede salir y triunfar en el mundo, es porque sabe que su retaguardia —la casa— lo respalda. En la base de la pirámide, como suele ocurrir siempre, están los sirvientes, los que reciben las órdenes, los que con su laborioso trajín de todos los días dan solidez y continuidad a la existencia de toda familia *comme il faut*. Y de alguna manera —límitrofe, periférica— forman también parte de la familia. El Coronel cuida del destino de los hijos de Mamita como si se tratara del destino de sus propios hijos. La imagen de que se sirve Lezama para escenificar ese orden seguro e inalterable es la cocina, la elaboración de la comida como una fiesta en la que todos —amos y sirvientes— participan exultantes.

Es ahí, en ese idílico paraíso familiar, donde habrá de transcurrir la infancia de José Cemí (y la primera parte de la novela). Es un ambiente muelle que le otorga la seguridad de un afecto que lo acoge y lo alimenta, que lo acaricia, que lo hace crecer en la confianza que más tarde le permitirá salir al mundo con la certeza de las espaldas cubiertas.

La escritura de *Paradiso*, como toda escritura barroca, avanza anegando el espacio. Guiada por una especie de *terror vacui*, despliega sus giros horizontales sin buscar otra cosa que no sea colmar el espacio a través de la imagen. No importa, en realidad, que se trate de los personajes neurálgicos de la historia o de personajes accesorios, accidentales, que a las pocas páginas desaparecerán de la novela; en los dos casos, la escritura se demorará cuanto sea necesario para trazar su imagen completa. Es el caso de Mamita y cada uno de sus nietos, del doctor Copek o del caricaturista austriaco, de Florita y Mr. Squabs: no se les define mediante la descripción rápida y somera de unos cuantos rasgos necesarios, sino que la escritura se extiende a lo largo de varias páginas relatando anécdotas o acontecimientos en los que el personaje dejará grabada su imagen completa. Y es que se trata ante todo de una escritura que no tiene un solo derrotero, un objetivo único, una sola finalidad a la que incesantemente se precipita; sino más bien de una escritura que camina en círculos, morosa, despaciosa, sin prisas, que hace de cada elemento narrativo, por insignificante o



intrascendente que sea, no un instrumento al servicio de una idea esencial, sino una finalidad en sí mismo, un objetivo pleno, el objetivo central en ese momento de sus giros léxicos o metafóricos.

De ahí que la escritura de *Paradiso* se demore durante más de doscientas páginas relatándonos la historia de una familia que no tiene otra trascendencia, para la anécdota misma, que la de mostrarnos, a través de un sinnúmero de escenas proliferantes y rizomáticas, el ámbito idílico, paradisiaco, en donde habrá de transcurrir la infancia de José Cemí. “En verdad —señala Enrique Lihn—, si se despojara a *Paradiso* de sus relatos interpolados o, menos que narraciones, de las descripciones narrativas con las que suelen empezar y culminar las vicisitudes verbales de los personajes protagónicos, poco o nada quedaría de ‘la novela como *forma mayor*’. Y no porque ella carezca de cierta continuidad sino porque, en sí misma, la sublimada y sublimante historia de Cemí, su madre perfecta y su padre ausente e ideal, carece por la forma en que está abordada, de todo problematismo e interés novelesco. Es sólo la hagiografía de una Sagrada Familia.”

Habría que señalar, sin embargo, que si bien es cierto que la primera parte de la novela carece de ese “problematismo e interés novelesco” al que se refiere el crítico chileno, también es cierto que se sostiene por una tensión distinta: la tensión que establece el lenguaje mismo. Más que ingresar en una anécdota que mantendría el interés del lector mediante las vicisitudes de sus personajes, en realidad ingresamos en un lenguaje que de golpe nos deslumbra por su capacidad metafórica proliferante, por el hecho de desligarnos de la sig-

nificación común, denotativa, para hacernos ingresar en un universo de correspondencias y analogías que multiplica la imagen del mundo como un juego de espejos enfrentados. "Para el lector habitual de novelas —escribe Juan Goytisolo— *Paradiso* es un magma verbal, una obra sin pies ni cabeza en la que la acción argumental se pierde en un piélago de palabras y frases larguísimas, que se extienden como lianas interminables o se ramifican hasta adquirir una frondosidad boscosa." Y un poco más adelante puntualiza: "En su novela, Lezama evita el malthusianismo verbal inherente a la comunicación ordinaria en nombre de la deliberada opacidad del lenguaje poético. Frente a la 'transparencia' del lenguaje meramente denotativo, los tropos e imágenes del poeta reafirman la existencia de una expresión lingüística perceptible en sí misma y no como simple intermediario de su significación... la expansión del lenguaje de *Paradiso* emula con la realidad y la sustituye con un cuerpo verbal; es decir, se apropia del mundo exterior mediante el mecanismo proliferante de la metáfora."

Aunque el lenguaje, en su incesante caracolero barroco, es sin duda la presencia más fuerte en *Paradiso* —mucho más incluso que el erotismo, el intercambio afectivo entre los personajes o el sentido metafísico del texto—, tampoco podemos decir que no exista una anécdota en la novela, que su única superficie (y su fondo) sea ese denso entramado de palabras, imágenes y metáforas que incesantemente nos remite a sí mismo y que no rebasa nunca sus propios límites. Esa anécdota comienza en realidad con la muerte del padre, es decir, con el desplazamiento de la narración de José Eugenio a José Cemí.

Con esta escena, repentinamente la escritura cambia de objeto: la crónica de una familia *comme il faut*, en la que la escritura caminaba despaciosa, sin prisas, demorándose tal vez excesivamente, cede terreno al relato de la vida de un personaje en tránsito de la adolescencia a la vida adulta en el que todo es ansiedad, avidez, anhelo desmesurado: la amistad, el saber, el amor, la sexualidad parecen ingresar en él como una suerte de torbellino desbordante que contamina también a la propia escritura, imprimiéndole un ritmo más rápido y por momentos vertiginoso. Pero la importancia de esta escena no sólo radica en el hecho de que la escritura cambie de objeto y, con él, acceda a un ritmo distinto, sino sobre todo porque esta escena constituye una especie de parteaguas en la novela: anuda (y al mismo tiempo desata) personajes, destinos, significaciones nuevas.

En la cama del hospital, rodeado por la fría asepsia de la habitación, el Coronel está solo. Sabe que se trata de una soledad irreparable, definitiva, precisamente porque es la soledad de la muerte. No puede acudir a Rialta, su esposa, porque en el estado en que se encuentra (embarazada de su última hija) cualquier alteración podría resultar desastrosa. Y buscar el apoyo del jefe del campamento americano, José Eugenio lo considera, aun en esas circunstancias, como un gesto de debilidad imperdonable. Pide hablar con el otro cubano que está ingresado también en el hospital. Ha intercambiado sólo unas cuantas palabras con él, pero esa breve conversación incidental despierta ahora en el moribundo la necesidad de una confianza que tal vez en otra conyuntura hubiera requerido de un mayor conocimiento y un trato más prolongado. Las



circunstancias no lo permiten y el Coronel sabe que el tiempo trabaja contra él. En unas cuantas palabras le transmite al amigo repentino la preocupación que siente por el destino de su hijo ahora que su paso al reino de las sombras es inevitable: "Estoy entrando en una soledad, por primera vez en mi vida, que sé es la de la muerte. Quisiera tener alguien a mi lado, pues no pudo llamar a mi esposa, y por eso le he suplicado que venga. Tengo un hijo, conózcalo, procure enseñarle algo de lo que usted ha aprendido viajando, sufriendo, leyendo." El sujeto que acompaña los últimos instantes de José Eugenio, y que había permanecido como en la sombra durante la primera parte de la historia, será desde ahora un personaje clave en la novela. Se trata de Oppiano Licario, el guardián del enigma. Viene de rescatar a Alberto Olaya, el hermano de Rialta, de una trifulca callejera en la que exponía su vida. Ahora el destino, bajo la trillada máscara de la casualidad, lo lleva junto a José Eugenio en su abrupto ingreso a la muerte. Y desde allí, desde esa frontera de la que no se vuelve, recibe el encargo de proteger y conducir al hijo de ese hombre moribundo, al que apenas conoce, por el arduo camino de la vida.

Su primer encuentro con José Cemí será precisamente allí, junto al frío rostro de la muerte. Será un encuentro en apariencia intrascendente: sin palabras, sostenido apenas por un gesto de la mirada, pero precisamente el gesto pertinente como para quedar grabado en la memoria del muchacho y que el paso del tiempo no podrá borrar. Allí, de cara a lo inexorable, el chico siente por un momento que va a desvanecerse. La contemplación del cuerpo inerte de su padre es un golpe demasiado fuerte para él: su corta experiencia en la vi-

da no le permite asimilarlo. "Sintió que se anubla, que se iba a caer, pero en ese momento alguien pasó junto a la puerta. Se sostuvo de unos ojos que lo miraban, que lo miraban con inexorable fijeza. Era el inesperado que llegaba, el que había hablado por última vez con su padre... La fijeza de los ojos que habían pasado junto a la puerta, parecía recogerlo, impedir que perdiese el sentido." Desde entonces, Oppiano Licario aparecerá inopinadamente en los momentos cruciales de la vida de José Cemí. Su presencia en ella será como una señal, como ese guía que en los instantes de oscuridad y confusión, de incertidumbre y desolación, abre una puerta y señala un camino, asegura un destino a esa vida incipiente y perpleja.

Por otra parte, la muerte del padre significa también la profunda alteración del sólido equilibrio familiar. Con su ausencia, algo irreparable se derrumba en esa familia: un orden que parecía inalterable, el curso seguro de una vida y la certeza de un destino. Su lugar lo ocupa ahora el vacío, la ausencia, la honda frustración que implica saber que los proyectos colectivos de esa familia quedarán trancos. Es necesario entonces un pronto reordenamiento en la interioridad del hogar, una resignificación de la vida cotidiana, un centro a partir del cual cada objeto, cada gesto, cada comportamiento vuelvan a cobrar sentido. Ese centro vacío, ese lugar recorrido por la más profunda carencia, tratará de ser colmado por la imagen femenina. A la muerte del Coronel, la familia se reúne en torno a Rialta y Doña Augusta, la madre y la abuela. Ahora serán ellas las que pasarán a ocupar el centro del coro familiar; las encargadas de restablecer una continuidad a esa vida que parecía repentinamente rota, interrumpida; las que tratarán de orquestar una vez más esa sinfonía siempre inconclusa que es la vida cotidiana. Una fuerza superior a ellas las impulsa: la obligación de sacar adelante a esos niños que desde ahora mirarán el mundo desde la más triste orfandad.

En torno a Doña Augusta y Rialta, una nueva figura se perfila en el texto: la del tío Alberto. Aunque cercana en el afecto, será siempre una figura distante, aleatoria, satélite de ese cerrado círculo familiar que acoge sus repentinas y sorpresivas visitas como una fiesta incesantemente renovada. No llegará a ser nunca ese posible sustituto del padre que la familia necesita. Su vida despreocupada y disoluta lo acerca más a los adolescentes que a los adultos; es mucho más ese otro hijo al que hay que cuidar, que el sujeto sensato y responsable que podría pasar a ocuparse de las funciones paternas en el atribulado núcleo familiar. Está descrito como una suerte de demonio travieso en la familia: abrupto, imprevisible, reidor, oveja descarriada del rebaño a la que, sin embargo, se la protege y se la cuida intuyendo tal vez la infinita debilidad que la constituye:

La madre veía en su hijo Alberto, la encarnación de todo un sistema de presuntas fortificaciones para defender la tesis de la perfección de determinados familiares a la que todas las familias creen pertenecer, otorgándole todos los dones, todas las esencias cualitativas, para anular el pequeño o grande defecto de esas ingenuas ovejas descarriadas. Temiendo una reacción no previsible, las madres viven



en acecho para impedirle a ese tipo de hijos las más ingravidas molestias, los más minúsculos obstáculos... Ese pequeño demonismo les gana a esa clase de hijos, donde, como ya hemos dicho, se excepciona el acorde tonal alcanzado por una familia, las preferencias de la defensiva ternura de las madres, que de esa manera hacen tan misterioso como indiscifrible el alcance de su bondad para el hijo preferido, pues parece que en esas criaturas inclinadas aunque sea con levedad al mal, se libra un primer combate entre las madres y los demonios que asaltan el castillo familiar por algunas de sus torres más débiles. Son los sacrificios de la última razón y el último misterio.

Es justamente esa la imagen del tío Alberto que quedará grabada con fuerza, como una especie de antípoda del padre, en la memoria de José Cemí. Allí, rodeado de una aureola mágica, legendaria, casi mítica, el tío Alberto crecerá en silencio otorgándole al pequeño Cemí un hálito de risa, de fiesta, de inusitada alegría, que poco a poco irá rescatándolo de la honda pesadumbre que dejó en él la sorpresiva muerte del padre. Su constitución psicológica estará dictada entonces por la constante oscilación entre esas dos figuras polares: la sensatez y la risa, la responsabilidad y la fiesta. Ente las dos, la presencia de Rialta, la madre, será esencial, pues no permitirá que la imagen del padre se desvanezca nunca en la incipiente memoria del chico, que termine devorado por el torbellino de júbilos y placeres que ese travieso demonio familiar escenifica día a día, como una anhelo impostergable, en torno a él.

Ese permanente equilibrio entre el deseo y la contención,

entre las pasiones y el ejercicio de la razón, se manifestará como una constante que definirá la relación de José Cemí con esos otros dos personajes nucleares en la historia: Fronesis y Foción. Y es la que lo llevará a su último encuentro con Oppiano Licario en el que se produce el relevo de la imagen.

Cemí viene de una sesión espiritista a la que ha ido con un pintor amigo suyo y, aun a mitad de la calle, la sensación de profunda irrealidad no sólo no lo abandona sino que a cada instante se pronuncia más. Sube al ómnibus, detenido en la esquina, al que se han incorporado ya otros personajes –Vivino, Adalberto Kuller, el anticuario, Martincillo, las tres empleadillas del *Ten Cent*– tan anómalos e impredecibles como para haberse ingurgitado el mérito de estar con plenos derechos en la novela de Lezama. Allí, en el autobús, Cemí será partícipe de una inesperada cadena de casualidades que casualmente lo pondrán en contacto con Oppiano Licario, el anticuario. Martincillo, apurado por la “sórdida vacuidad de sus bolsillos” en vísperas del cumpleaños de una de sus mimos queriditas, introduce la mano en el bolsillo de la chaqueta del anticuario y extrae la bolsa afelpada de monedas griegas que no han dejado de tintinear allí con el ajetreo del autobús. Al abrir la bolsita y descubrir que esas monedas no le servirán para nada, decide deshacerse de ellas y, aprovechando otro zangoloteo del ómnibus, las desliza imperceptiblemente en el bolsillo del atribulado Adalberto Kuller. Cemí, que ha presenciado en silencio el azaroso periplo de la bolsita afelpada, decide intervenir también, pero ahora para devolver las tintineantes monedas al mismo punto del que partieron.

A la mañana siguiente, al llevarse la mano al bolsillo del pantalón para buscar las llaves, descubrirá una tarjetita firmada por Oppiano Licario en la que le agradece la devolución de las monedas griegas y lo invita a su casa a celebrar el casual encuentro con una “botella extraída de las ruinas de Pompeya”. La manera en la que Licario culmina la invitación es plenamente suficiente para que Cemí acuda sin demora a la cita: “No se asombre de la forma en que le doy las gracias. En la vida de uno y otro ha sucedido algo sencillamente importante. Lo espero, para que usted no tenga que esperar. Conocí a su tío Alberto, vi morir a su padre. Hace veinte años del primer encuentro, diez del segundo, tiempo de ambos sucesos importantísimos para usted y para mí, en que se engendró la causal de las variaciones que terminan en el infierno de un ómnibus, con su gesto que cierra un círculo. En la sombra de ese círculo ya yo me puedo morir.”

Por esa nota, Cemí se da cuenta no sólo de que su encuentro con Oppiano Licario es absolutamente necesario para que un ciclo se cumpla, para que el propio Licario pueda descansar tranquilo con la certeza de que la misión que le fue encomendada desde la muerte se ha realizado al fin, sino sobre todo de que ese extraño sujeto que ahora lo invita a su casa ha sido el depositario de algo –una palabra, un sentido– que él necesita para vivir. De alguna manera, su propia historia –los últimos momentos de su padre, de su tío– lo aguarda esa tarde en la casa del desconocido. Acudirá a la cita bajo el efecto de lo perentorio, de lo impostergable: es que va sobre todo al encuentro de sí mismo, de esos elementos que le faltan para completar su propia imagen en el mundo.

La novela nunca nos dice lo que encontró allí, pero por lo menos nos deja presentir el carácter crucial de ese encuentro. Al salir de casa de Oppiano Licario, Cemí caminará toda la noche hasta la madrugada por las calles de La Habana, bajo el efecto de un intenso estado alucinatorio: “su estado de alucinación mantenía en pie todas las posibilidades de la imagen”. Creerá ver un bosque y en el centro del bosque una casa. “¿Se atreverá Cemí por aquel corredor, cuyo recorrido era desconocido y su final, en la terraza, ondulaba como la marea descargada por un espejo giratorio?” Entrará a la casa y la recorrerá despacio: sus habitaciones, sus corredores, sus patios, sus terrazas, sin saber quizá que, al hacerlo, ha ingresado ya definitivamente a la imagen, y no a una imagen cualquiera, sino tal vez a la imagen más fuerte de la novela: “En *Paradiso* el hogar es el *axis mundi* –ha señalado Julio Ortega–, la imagen por excelencia, el fuego central. Pero no una imagen excluyente... sino... una imagen incorporatriz; a partir de ella el mundo es una casa desconocida y por habitar: no en vano las últimas páginas de la novela muestran la aventura nocturna de Cemí penetrando una casa iluminada de tres pisos en cuyo núcleo se hallará a sí mismo.” Allí, en la casa, en el interior de la imagen alucinatoria en la que ha quedado atrapado, se producirá el encuentro con la hermana de Oppiano. Ynaca Eco Licario lo tomará de la mano y lo conducirá hasta el féretro donde yace su hermano. Junto al cadáver, le entregará lo último que escribió Oppiano Licario antes de morir, un poema que precisamente está dedicado a Cemí:

JOSE CEMÍ

No lo llamo, porque él viene,
como dos astros cruzados
en sus leyes encaramados
la órbita elíptica tiene.

Yo estuve, pero él estará,
cuando yo sea el puro conocimiento,
la piedra traída en el viento,
en el egipcio paño de lino me envolverá.

La razón y la memoria al azar
verán a la paloma alcanzar
la fe en la sobrenaturaleza.

La araña y la imagen por el cuerpo,
no puede ser, no estoy muerto.

Vi morir a tu padre; ahora, Cemí, tropieza.

En él se establece una especie de relevo necesario: Cemí recibe (y prolongará) lo que Oppiano Licario deja al morir, al ingresar en ese estado de sobrenaturaleza en el que lo transmuta la muerte. No ha muerto, de alguna manera permanece en Cemí, se prolonga en él a través de la imagen, como el propio Licario contuvo y prolongó en la imagen al padre de Cemí, al tío Alberto. “Yo estuve, pero él estará”. Podemos empezar. ◇

El dilema de Genoveva Montanaro

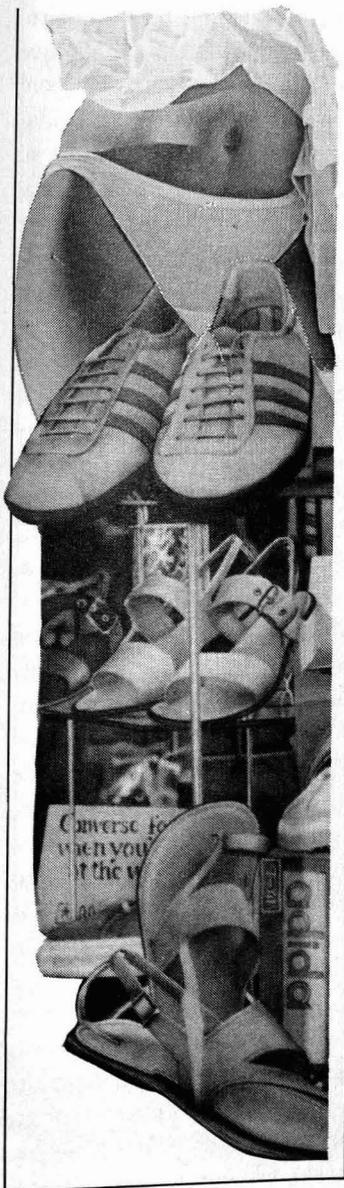
“Tú eres toda una mujer”, le dicen a Genoveva sus amigas en el café o en el restaurant, “no tienes por qué vivir con un hombre así. Rehaz tu vida, cástate con alguien de tu misma educación”. A Genoveva le chocaba correr porque de algún modo las ideas se le iban agolpando en la cabeza como en un insomnio, de manera absurda, sin que las buscara y se volvieran repetitivas, obsesivas, desagradables, como un mal pensamiento que uno quiere evitar y que vuelve una y otra vez en contra de la voluntad, del libre albedrío, de la paz interior. Eso a pesar de que le había dado por correr con un *walkman* escuchando música clásica. Ahora lleva la séptima de Beethoven y aguarda con gusto a que llegue el segundo movimiento que es el que más disfruta, el más poético y delicado. La banda elástica que usa en la cabeza debería impedir que el sudor le cayera en los ojos pero no, de vez en cuando alguna gota logra colarse, resbalar por su frente y caerle dentro del ojo, lo cual no impide que ella siga corriendo a pesar del ardor, sin perder el ritmo ni la respiración, aunque se frote el párpado o se seque con la manga de la sudadera y siga su marcha para completar los tres kilómetros que se había impuesto diariamente si es que acaso deseaba conservar esa figura que desde siempre le habían alabado y que no deseaba perder a pesar de que ya haya entrado a los treinta y corra el peligro de convertirse en una jamona, expresión que tanto odió desde que era jovencilla cuando se lo aplicaban a las señoras mayores y que tan bien describe a las mujeres que se dejan engordar y les salen los jamones, las papadillas, las llantitas, los dobleces y la celulitis y que hace que se pongan bofas y se pasen de buenas pero no, ella no se lo va a permitir así le cueste la vida, no quiere llegar a ser nunca eso, una vieja jamona y por lo mismo a pesar de todo sigue levantándose todas las mañanas a correr, tempranito, antes de las siete, como antes, cuando Ramiro se metía al baño a afeitarse y a bañarse, previo a que pasara revista a su guardarropa cuidándose de no repetir el mismo traje durante la semana y luego eligiera la camisa adecuada e inmediatamente después sacara la corbata precisa y los zapatos justos, todo en perfecta combinación para bajar lucidor, elegante, con prestancia a desayunar y luego salir hacia la oficina en su flamante coche y mientras ella corría sabía que no había problema porque para esa hora Antonio, el mozo, ya estaría levantado, en la cocina, exprimiendo las naranjas para llevarle el jugo fresco a su marido porque a Ramiro no le gustaba el jugo más que recién hecho y tomárselo después de bañarse pues alguna vez que ella quiso hacerle una pequeña trampa porque se le había olvidado comprar las naranjas y salió al puesto de la esquina pero él lo notó de inmediato porque lo había dejado reposar cerca de media hora mientras él se acababa de arreglar y Ramiro probó el jugo y comentó que tenía un sabor rancio, que se le había quitado lo dulce, que sabía a rayos y por eso ella se había dejado de preocupar, porque Antonio les había salido lo que se dice una maravilla, pues además de que sabía cocinar, era buen repostero y sabía coser y era muy cariñoso con los niños, sobre todo con Ramirito que era el más chico, aunque también jugaba con Juli. Por momentos, mientras ella plancha la ropa en la sala del pequeño departamento donde vive con Enrique, sus hijos ya dormidos en la otra recámara, siente el deseo de huir y escapar. Se pregunta qué hace allí, ella, Genoveva Montanaro, metida con ese hombre que se la pasa eructando mientras lee el periódico en calzoncillos, que tiene una escupidera en la sala de la casa, que come como una bestia.

Así que desde hacia más de un año salía de su casa hasta el parque de las arboledas, a unas cuantas cuadras, donde podía respirar un poco más de aire puro, en el camino iba hacien-

do un poco de calistenia de modo que cuando llegaba ya se sentía lista para empezar a correr junto con toda esa gente que tenía esa misma inquietud, aunque no, pensándolo bien tal vez no todos iban con el anhelo de mantener bien su cuerpo, muchos de los que corren tienen figuras feas, apenas levantan las piernas, como si nunca en su vida hubieran hecho ejercicio, como si nunca les hubieran comentado que para correr hay que levantar un poco las rodillas y que las zancadas grandes son más eficientes y saludables que esos pasitos con los pies abiertos que hacen que las corredoras, o a veces también ellos, se vean ridículos con esos pants que parecen pijamas y que cuando no tienen un buen cuerpo hace que se vean tan mal con las piernas demasiado flacas o con las nalgas aplastadas, o las bolas saliéndoles por todo el cuerpo y hasta los granitos se ven, pero quién sabe a lo mejor a ella también la critican así, ya se sabe que entre mujeres siempre se están buscando defectos, que si no tiene busto, que si tiene las nalgas pateadas, que si tiene el culo demasiado gordo o cintura de *boiler* pero al menos a ella le parece que no ha perdido su figura de cuando era más joven, el otro día se probó un vestido que se compró cuando recién casada, durante su viaje al sureste y le quedó igualito, claro, ya estaba muy fuera de moda y por eso no se lo puso pero en cuanto a peso no había aumentado ni un gramo y en cuanto a medidas bueno, parece que se había embarneado un poco pero no como para que no le dejara de quedar su antigua ropa. Pero esas mismas viejas gordas que apenas y saben correr y que son tal vez las que más abundan en el parque van una o dos semanas y rápido se cansan de ver que no mejoran y se sientan a ver telenovelas y a comer chocolates resignadas a seguir siendo unas gordas felices que ya no tienen que levantarse a las siete a correr y que pueden quedarse en la cama leyendo el periódico y desayunando hot cakes o chilaquiles o lo que se les venga en gana, la verdad es que son muy pocas, contadas, las que tienen la fuerza de voluntad y cumplen con lo que se proponen y ya hasta se conocen y a veces platican un poco cuando van corriendo, un poco porque ya todo el mundo sabe que no es conveniente respirar por la boca cuando uno está haciendo ejercicio y aun así uno ve a los que son constantes, jóvenes en su mayoría, que dan dos, tres y hasta diez vueltas al parque y eso es un poco extraño porque cuando uno ve a una jovencita de buena figura se pregunta, ¿qué hace para tener ese cuerpo? Y la verdad es que mientras uno es joven el cuerpo es noble y las que tienen buena figura son así sin más, porque es su complexión, porque están en su mejor momento. Son las que no tienen cintura las que más deben cuidarse porque sin buena cintura no hay trasero que luzca.

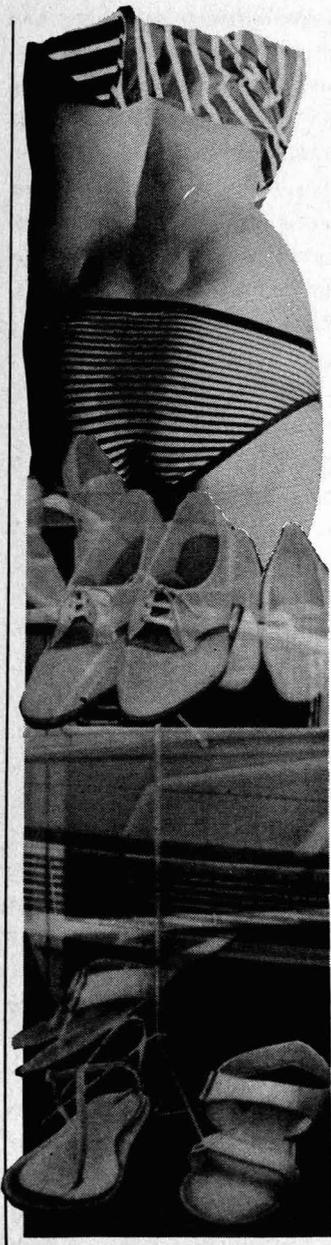
Y Ramiro ya ha de estarse bañando, solía pensar mientras corría, después de haberse tomado su reglamentario jugo y cuando llegue ya me estará esperando para desayunar y yo vendré toda sudada, rendida pero satisfecha y no tomaría nada ni siquiera el vaso de jugo que Antonio le tenía preparado porque ella sabía que no es recomendable beber inmediatamente después de hacer ejercicio ni tampoco bañarse porque el cuerpo sigue acalorado y sudando y con el agua caliente el cuerpo no logra alcanzar su temperatura normal y a pesar del baño una sigue sudando, lo cual es muy desagradable así que lo que hacía era sentarse a la mesa con él y acompañarlo y entonces él le preguntaba ¿cómo te fue? y ella respondía que bien, qué más, ni modo que le comentara que había un tipo de esos que sí saben correr que se le había quedado viendo durante semanas sin hablarle y que luego, a medida que se veían con más frecuencia, la saludaba primero nada más con una inclinación de cabeza y luego con el buenos días y algún comentario al pasar como ya nada más le faltan dos vueltas. Pero aunque el tipo era de buen ver a ella no le interesaba. Más le gustaba sentir que ella todavía podía resultarle atractiva a un hombre joven, eso lo notaba y le daba gusto aunque nunca le hubiera cruzado por la mente que podría darse algo más que un simple saludo. Y ahora ella sabe que, efectivamente, Enrique es un hombre con poca educación: brusco, malhablado, pendenciero, celoso. Si algún tipo osa mirarla cuando van caminando juntos él lo reta de inmediato “¿qué no te gusto yo?” y afortunadamente la mayor parte de las veces no responden a su provocación.

Pero la presencia de aquel hombre se fue haciendo agradable. Ella salía a correr con más ánimos, con un nuevo aliciente. Ya llegó “el cuate”, se decía a sí misma. Ella que siempre había cuidado su imagen: de su casa salía con la boca pintada, el cabello recogido. No que alguna vez hubiera salido desarreglada, eso nunca. De hecho aunque estuviera sola siempre que se levantaba se peinaba y se pintaba la boca, aunque no fuera a ver a nadie en todo el día, por disciplina, por no afodongarse. Por eso cuando Ramiro le preguntaba cómo le había ido ella respondía que bien, fijate que hay un señor en el parque que se me acercó y entonces él la interrumpía y le decía ¿no me traes un poco de agua? y ella iba hasta el refrigerador, le daba



el agua y se sentaba junto a él a acompañarlo a desayunar sin que ella probara un bocado ni dijera una palabra más. Y él muchas veces ni la volteaba a ver, concentrado en su periódico, bebiendo café, y ella recordaba que durante muchas noches, sin saber a ciencia cierta por qué, se despertaba de repente y se quedaba viendo a Ramiro dormir y de pronto pensaba que ella era una extraña en la cama de aquel hombre que se decía su marido, con el que había compartido tantas cosas, el nacimiento de dos hijos para empezar, el viaje de luna de miel en coche, al que le había regalado su virginidad porque la virginidad no se pierde sino se gana Genoveva, como le había dicho alguna profesora de la facultad. Y con él había ido perdiendo no sólo la virginidad sino el contacto cotidiano, de manera que a veces, cuando lo veía en una fiesta y lo observaba desde lejos se hacía la misma pregunta que cuando se despertaba a media noche pero entonces no decía quién es ese extraño sino qué hago yo, Genoveva Montanaro, una completa extraña, viviendo con ese hombre y lo oía contar los chistes que tan bien le salían y que todo mundo le festejaba, ella incluida, sobre todo cuando Ramiro se había tomado unos copetines y ahí les va el del tipo que entra a un consultorio y el doctor le pide que se baje los pantalones y el de las monjitas que se encuentran al señor cura durmiendo desnudo, y el de los dos maricones que se encuentran en el vapor y el del camello descompuesto y ahora cuenta el de Lord Worthington, le pedía alguien, bueno pues ahí tienen que en una cena muy aristocrática en la ciudad de Londres... Y ella lo observaba como si se hubiera desdoblado en otra persona y lo veía actuar desde lejos, haciendo reír a los demás. Y eso le ocurría cada vez más a menudo, como cuando llegaba a acompañarlo a desayunar y sentía que ella casi no existía para él. Y entonces ella se retraía y encontraba un poco de alivio al pensar que venía de correr y que el hombre aquel, que ya había averiguado que se llamaba Enrique, la buscaba cada vez con más interés. O al pensar que el otro día que fue al oculista, con un amigo de Ramiro, porque le dolía un poco la cabeza y el párpado le vibraba y Ramiro mismo le recomendó que fuera al doctor porque podía tratarse de vista cansada. Durante la primera consulta ella notó algo raro: mientras se le acercaba exageradamente para verle el fondo de los ojos el oculista empezó a respirar agitadamente; durante la segunda sesión, mientras le explicaba que su vista estaba bien que seguramente tenía sólo un poco de *stress* el doctor le tomó una de las manos y ella sabía que eso no era natural y sin embargo lo dejó hacer por un rato, un poco entre divertida y asustada, y no le contó nada a Ramiro, no le dijo que su propio amigo el oculista, al que tanta confianza le tenía como médico, la había cogido de las manos y hubiera buscado más, mucho más, si ella se lo hubiera permitido. Sólo cuando él la quiso acompañar al coche ella le dijo que no de manera tan rotunda que él se quedó desconcertado y ella nada más lo vio con desprecio y salió del consultorio para no volver nunca más. Y así también Enrique ya la había esperado dos veces en el parque y le había preguntado que si tenía inconveniente en que corrieran juntos para acompañarse, sin hablar, por supuesto, nada más para dar las diez vueltas que acostumbraban. Y ella no vio nada de malo así que dijo que sí y cuando acabaron de correr se sentaron un rato en el pasto y conversaron un poco de sus vidas y él le dijo que trabajaba en las oficinas del aeropuerto y mientras él hablaba ella lo observaba: era un hombre grueso, de espaldas anchas, de brazos y piernas fuertes aunque con un poco de pancita, una de las razones por la que se había decidido a correr según le había confiado dándose de palmaditas en el estómago. La panza y la pésima condición física. Antes jugaba fut y basquet pero el otro día que me invitaron a un partido no aguanté ni medio tiempo así que terminé de portero, le dijo. Y fue entonces que me decidí a hacer un poco de ejercicio, a correr aprovechando el parque. Vivía en uno de los edificios cercanos. No, él no era casado. Divorciado. Por su manera de expresarse y por lo que le contaba de su trabajo ella notó que Enrique era un hombre violento, brusco, un poco como un animalón. Y cuando él le había preguntado a su vez si ella era casada había respondido ¡claro y con dos hijos! Lástima que no traiga las fotografías pero cuando salgo a correr no cargo más que con mis llaves pero tienen ocho y diez años. Con esa figura jamás me lo imaginé, le dijo él. Y ella se quedó contenta consigo misma, pero guardó silencio y no hizo ningún comentario.

Muchas veces, mientras corre, piensa que nunca se hubiera imaginado que ella terminaría planchándole las camisas a ese hombre que, cuando empezó a relacionarse con él, le pareció agresivo por su aspecto un poco como de oso, con un tupido bigote negro en el labio superior. Un macho, ni más ni menos. Nunca se imaginó que de un día para otro se iba a convertir en su amante, ella que tenía ya más de diez años de casada y que nunca en su vida se le había ocurrido ni remotamente ponerle los cuernos a Ramiro, su marido, ella que se había mostra-



do tan orgullosa de su familia y de sus hijos, esos hijos que ahora llamaban papá a Enrique, a insistencia de ella aunque sus hijos no dejen de preguntarle por su papá, pero no papá Enrique sino nuestro verdadero papá. A partir de ahora ustedes no tienen más papá que papá Enrique.

Había salido a correr como de costumbre. El camión de la escuela ya había pasado por los niños, dejó a Ramiro bañándose, a Antonio preparando el desayuno. Ella iba haciendo sus ejercicios de calistenia, levantando los brazos y las piernas, empezó a dar pequeños saltos. No había avanzado ni una cuadra cuando en uno de los pequeños brincos el tobillo de la pierna derecha flaqueó al recibir su peso, se le dobló y ella cayó al suelo. Al levantarse quiso apoyar el pie pero ya no pudo. En cuestión de segundos el tobillo se le empezó a inflamar y a duras penas pudo volver a casa caminando. Apoyando lo menos posible el pie lastimado entró, subió la escalera cogida del barandal y abrió la puerta de su recámara. Lo que vio no tuvo sentido en el primer momento. Fueron una serie de figuras inconexas. No fue sino después de unos segundos que se le reveló lo que tenía ante los ojos: Antonio, el mozo de rodillas en su cama mostrando el trasero. Un abuso de confianza, fue lo primero que le pasó por la mente. El mozo en su cama: ¿orinando? ¿masturbándose? Instintivamente desvió la mirada hacia el espejo y vio una segunda figura: los pliegues de la planta blanca de un pie rosado, unas nalgas muy blancas en alto, las piernas con poco vello, balanceándose, una espalda estrecha, el cabello corto, rizado, húmedo, la cabeza sobre la almohada, de lado, sin rostro. En la confusión de los cuerpos trenzados tardó en darse cuenta de lo que veía: todo ocurrió en un instante. No fue sino un poco después que se dio por enterada. Y luego recordó que había algunos antecedentes: la vez que llegó del viaje que hizo a Guadalajara con su suegra y sus hijos y encontró la puerta cerrada y Ramiro se asomó por la ventana. Estaba ocupado en un momento te bajo a abrir y luego resultó que estaba con un empleado de la oficina. Y se acordaba cómo se ponía con unos cuantos copetines y ella que pensaba que se trataba sólo de un chiste. Por eso ahora ya casi no le gustaba correr: porque a veces, sin proponérselo, la escena volvía a su mente una y otra vez al grado de que con frecuencia se le iba el segundo movimiento de la séptima que había estado saboreando y esperando y que, cuando se daba cuenta ya había pasado sin que ella ni siquiera lo notara. Y es que algunos recuerdos se le habían convertido en una pesadilla.

Qué vergüenza, el otro día en un centro comercial Enrique dejó a un viejo sangrando por la nariz de una bofetada por la simple razón de que dijo algo agresivo y el viejo lo miró disgustado. Sin más Enrique se le fue encima y le tiró una cachetada diciéndole, “¿qué no te pareció?” Y ella se tuvo que llevar a Enrique a empellones mientras el pobre hombre, confundido y amedrentado, no dejaba de sangrar con las gafas rotas sobre la nariz sin dejar de repetir está loco ese tipo mientras la gente los miraba indignada pero sin meterse en lo más mínimo con él mientras ella lo conducía hacia el estacionamiento y Enrique repetía “¿qué tanto te veía ese tipo?” Porque por alguna razón extraña Enrique había entrado en una etapa de celos regresivos y cuando la veía desnuda le preguntaba si así estás ahora cómo habrás estado cuando eras jovencita. Y aunque ella le respondía aunque no lo creas estoy mejor ahora. Lo dices para consolarme, respondía él, y me da coraje. Cuéntame quién fue tu primer novio. Y ella le contestaba para qué, no tiene caso, sólo te vas a dar cuerda, te vas a enojar. Y aunque él le juraba y le perjuraba que no, que le contara por favor, ya sabía que eso lo decía por un gusto insano de descubrir sus sentimientos pasados. Una vez que ella le confiaba algo, lo más mínimo, Enrique se ponía furioso y empezaba a reclamarle. ¿De veras eras virgen cuando te casaste con Ramiro? Ya te dije mil veces que sí. Dime la verdad, te prometo no enojarme...

A veces, cuando está en el departamento planchando mientras Enrique ve el partido de fútbol frente al televisor, Genoveva deja la plancha un minuto y recuerda a Ramiro: delgado, con el cabello rizado, con gafas, sin vello en las piernas y sin mirarla nunca. Lo recuerda en la cama reclamándole que tiene la piel muy caliente, que no lo toque, que ni se le acerque, le da calor, que se separe un poco de él. Mientras que Enrique se la come con los ojos, la cela con propios y extraños y en las noches lo enloquece como no pensó que podía enloquecer a nadie. Y entonces lo mira a él, a Enrique, al nuevo padre de sus hijos. No, nunca más ha querido volver a ver a Ramiro. Sólo la brusca y gruesa sensación de conservar todavía algunos restos de mujer la alivia y la conforta y le permite quedarse ahí, haciendo algo que jamás había hecho en su vida, planchar la ropa de ese otro extraño que ahora dice ser su hombre y entonces decide acelerar el paso, respira profundo, y continúa su carrera porque ahora todo lo que desea es correr, correr, correr. ◇



Rock mexicano

Entrevista a Guillermo Briseño, Maldita Vecindad, Santa Sabina, Kerigma y El TRI

¿Existe un rock mexicano, diferente del resto del rock en español? La respuesta común de los encuestados aquí es afirmativa. El rock "hecho en México", cuyas primeras manifestaciones se remontan a fines de los años cincuenta en el seno de la clase media urbana, con grupos como Los Teen Tops, Los Rebeldes, Los Crazy Boys, Los Sinners, casi todos interpretando versiones en español de éxitos de habla inglesa (aunque también se les deben composiciones originales: Pensaba en ti, de Los Sinners, Tus ojos, de Los Locos del Ritmo, entre otras); que degeneró en los sesenta en la fabricación y lanzamiento de solistas dulzones, más rentables para las disqueras; que, a consecuencia de la condena de la prensa al "Woodstock mexicano", Avándaro (1971) (coyuntura muy conveniente dado el momento político), fue relegado a los barrios marginales e industriales, a las bodegas que dieron en llamar "hoyos fonquis" (donde todavía subsisten grupos con, como menciona Óscar Sarquíz F., "tradición de estoicismo rockero"; que salió de allí para compartir nuevos espacios —aunque, cabe decirlo, insuficientes—, ha madurado y ha demostrado (en caso de que a alguien con vocación de Santo Tomás le resultara necesaria la demostración) que constituye un hecho social al que no podemos restar importancia: su público ha crecido y se ha diversificado, y su proyección internacional, aunque incipiente, no puede negarse.

Con el ánimo de ofrecer al lector un panorama general de la situación actual del rock en el país, hemos formulado cuatro preguntas a cuatro grupos y un solista, con trayectorias más o menos largas y tendencias musicales diferentes dentro del movimiento rockero mexicano, pero identificados en el espíritu que los mueve a crear y mantenerse dentro de un medio que a pesar —y quizá afortunadamente— del tiempo transcurrido y de la pseudo-adopción del rock por el sistema, no ha perdido su halo de marginalidad. ◇

1. ¿Existe un rock mexicano, con características que lo diferencien del resto del rock en español? De ser así, ¿cómo ha evolucionado desde sus inicios, cuál es su situación actual?

Guillermo Briseño

Sí existe. Lo que no existe y me parece bien es una homogeneidad en el rock mexicano; cada quien hace lo que le sale, tiene un sonido que no es como el de los grupos de fuera, nadie en el mundo suena como el TRI. Influye

toda la música que uno oye cuando sale a la calle: los boleros, las rancheras y hasta Cri-Cri, para bien o para mal; influye hasta en el que no quiere.

Considero que lo más destacado en la evolución del rock mexicano es el hecho de que ya parece casi una moda que cada quien haga sus propias canciones, cosa que antes era pecado mortal. Hay una necesidad de respetar a los grupos mexicanos, es un intento que puede ser en principio peligrosamente snob, aunque por otro lado puede ser producto del instinto de supervivencia.

Al principio, los integrantes de los grupos de rock eran de clase media para arriba. ¿Quién iba a poder comprarse una guitarra eléctrica?, ¿quién podía financiarse el numerito, sino la clase media? Años después los grupos se proletarizan, comienzan a salir grupos de provincia y se van formando sectores, hay grupos para la clase media, para los congaes, para la clase proletaria, etc. Ojalá pudieran entremezclarse; para esto es necesario que la radio se abra. Si así sucediera, se daría una especie de torsión en el gusto del mexicano. Creo que los

criterios económicos de los programadores están condicionados por los productos comerciales porque así les ha dado resultado. El rock nacional está en estado de crecimiento, de desarrollo; para que este proceso no se detenga debe haber más músicos y poetas que fusionen sus ideas.

Maldita Vecindad

No hablamos tanto de rock mexicano, sino de música joven popular mexicana. Nosotros creemos que la forma de expresión cambió a partir del temblor del 85. El terremoto influyó en el sentido artístico, se logró un punto de expresión vital con una identidad mexicana directa, como la tiene la música de la época de nuestros padres, la música que escuchábamos de chicos, el danzón, el mambo, Tin Tan, etc. Entonces decimos que sí existe, pero no es una búsqueda, viene desde adentro. Para mostrar nuestra música hacia afuera hay que reelaborar nuestra raíces y fusionarlas con lo moderno.

El rock es una forma de vida, no tanto un género musical. En México nos tocó de rebote, ha evolucionado conforme va cambiando el mundo, las inquietudes de los chavos van siendo más conscientes y más verdaderas, y musicalmente, conforme a lo que ha sucedido en otros países. Todavía hay gente que lo toma a broma, y hay gente que piensa que ir a un concierto es ir a hacer relajó. Hay mala distribución, hay estereotipos muy marcados en los medios, hay gente que no sabe organizar conciertos, faltan permisos, etc. Pero lo interesante es que el rock mexicano, al margen de los medios y al margen de todo, tiene mucho público.

Santa Sabina

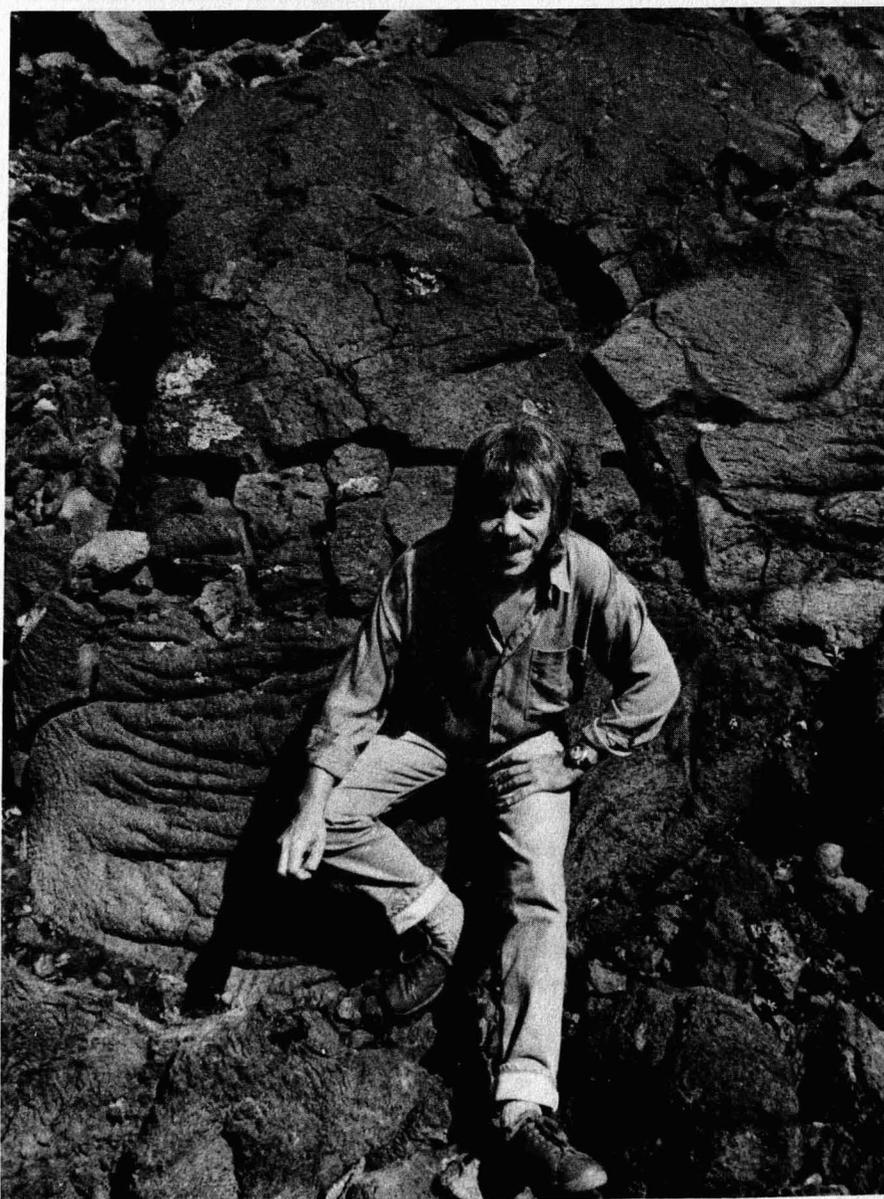
Existe, y es evidente que sí hay características que lo diferencian del rock en general: sencillamente, lo que nos rodea, lo que vivimos cotidianamente en la ciudad, de hecho hay grupos de rock mexicano que están retomando raíces, influencias propias, mexicanas cien por ciento. Se están dando cosas nuevas, se está creando una imagen nueva, diferente. El rock mexicano existe desde los

años sesenta. En esa época se estaba generando un movimiento cultural de jóvenes, vino el Festival de Avándaro, donde se presentaron muchos grupos y muy buenos. Pero con el nacimiento de Televisa vino el cortón, la televisión y la mayoría de los medios de difusión manejaron a la juventud en función de sus valores morales. Esto sucede desde los setenta hasta mediados de los ochenta, y creemos que este hecho respondió más a criterios políticos que artísticos. De cinco años a la fecha, las compañías cayeron en cuenta de que, en lugar de que el movimiento se apagara, cada vez había más grupos de rock. Y entendieron que sí era negocio. De alguna manera, la modernidad exige eso: ya no hay un sólo sector que compra un sólo tipo de discos. Se dieron cuenta de eso,

y ahora manejan la situación con pinzas, delicadamente. Ahora puedes exigir un mínimo de luces, de equipo, un poco más de infraestructura, exigir el respeto que merece el trabajo profesional, aunque todavía nos falta muchísimo.

Kerigma

Se puede decir que se diferencia, por ejemplo, del rock argentino y del español, simplemente por la manera de hablar y de decir las cosas, por modismos, o por hechos que sólo pasan aquí en México. Pero creemos que la música es universal, no depende de un lugar en específico; sencillamente la enfocas a tus vivencias, pero igual hablas de algo que no tiene que ver con México y es música mexicana.



Guillermo Briseño

Fotografía de Rogelio Cuéllar

La evolución del rock mexicano ha sido muy lenta. Ya en los años sesenta había grupos que, aunque no hicieran música original sino *covers*, eran de rock mexicano. Pero las disqueras jalaban a los cantantes y los lanzaron como solistas. Los grupos de rock nunca desaparecieron, pero se volvieron más *underground*. El rock en México se reprimió: no había escuelas ni lugares donde tocar, ni músicos, era un tabú. A partir de todo el relajamiento que se armó en Avándaro, las autoridades vetaron al rock, y esa es una de las razones principales del estancamiento en que por mucho tiempo se mantuvo el rock en México.

La situación actual es muy diferente. Hace unos cinco o seis años el rock empieza a salir del *underground*: se van creando intereses, se va creando una industria y como consecuencia surgen más grupos, el rock puede ser una forma de vida, se puede vivir más o menos de él, se abren más foros, etc. El movimiento rockero será cada vez más grande, surgirán más grupos: algunos desaparecerán y otros quedarán. Nuestra meta como grupo es llegar a cada vez más gente sin ceder en lo que nos gusta, sin ver nuestra música como un producto comercial, porque el arte no puede concebirse así.

EL TRI

El rock mexicano en general, y en particular el rock del TRI, tiene una particularidad que es, valga la redundancia, el sentir del mexicano, es muy del mexicano hacer bromas sobre sí mismo, el burlarse de sí y de la realidad, el criticarse y ridiculizarse. Eso sólo el mexicano lo hace. Otros países se toman muy en serio. El mexicano utiliza la música como un medio para desahogarse. Nuestro rocanrol, el del TRI de México, es cien por ciento mexicano, y hay dos razones que le dan esa mexicanidad: nuestra actitud ante nuestra música, la forma de tomarla, no sólo a nuestra música sino a nuestra vida en sí, es muy mexicana, y la letra de nuestras canciones es muy mexicana también. Viene a ser como esa onda de "canta y no llores porque cantando se alegran los corazones".



Maldita Vecindad

En cuanto a la evolución del rock en nuestro país, la música, los músicos y el auditorio han embarnecido. Originalmente sólo importaba el ritmo, la gente se dejaba guiar por el ritmo y la letra decía puras babosadas. Con ritmo. Ahora la letra tiene mucho que ver, ya no sólo el ritmo, y la ejecución musical es mucho más técnica que antes. El público también ha crecido. No sólo ha embarnecido, ha crecido también en número, porque el rock es la música de los jóvenes, y nuestro país es un país de gente joven. Es lógico que el rocanrol tenga cada vez más audiencia.

2. En relación a las letras, ¿hay un criterio establecido sobre lo que pretenden decir como grupo? ¿un "Algo" que quieran transmitir?

Guillermo Briseño

Todo lo que pasa, todo lo que sucede. Yo no tengo un cierto tipo de letras, eso se va definiendo interiormente. Hay cosas que hago porque me interesan o porque me invitan a hacerlas, pero igual se te ocurre hacer una canción con lo que está pasando en el mundo, o canciones de amor, ¿por qué no? Lo que sería terrible es que ese fuera el tema único. En la música comercial esto sucede todo el tiempo; no me disgusta la idea de que a la gente le guste lo que uno hace, la gente tiene que entender, si es sensible,

de lo que uno habla, sin que se sea narrativo o directo.

Maldita Vecindad

Nuestras letras son como crónicas, como cuentos. No pretendemos decirle a la gente lo que debe hacer, ni aconsejarla; simplemente le contamos anécdotas. Todos podemos escribir cuentos y letras. En nuestro caso, se las damos a la gente en una forma bailable y expresiva. Ahora bien, sí tenemos un estilo particular de hacer las letras. Por ejemplo, expresamos una realidad muy fuerte a través de un tema musicalmente sutil. Nos recuerda a Agustín Lara, que se refería a la bohemia de su tiempo, a la prostitución, en una forma tan sutil que la gente, aunque sabía de qué hablaba, acababa cantando sus canciones.

Santa Sabina

No queremos darle un sentido a las letras, al menos no es consciente, aunque si sale, así es. Lo único que podríamos encontrar es una invitación al público a la creación, a abrir nuevos conceptos artísticos dentro del rock. El arte y la creación son tan naturales que todo el mundo puede participar. Nuestras letras son el resultado de lo que pasa a nuestro alrededor, de nuestra cotidianidad, de lo que sentimos.

Kerigma

No, es más bien como va saliendo. Cuando componemos no predisponemos el tema. Es un tanto pretencioso querer darle un mensaje a alguien ¿quién eres tú para eso? Es más espontáneo. Si hay algún mensaje, depende del que escucha, porque cada quien entiende las letras desde diferente punto de vista.

EL TRI

Nosotros no queremos transmitir ningún mensaje, simplemente decimos lo que sentimos desde nuestro punto de vista, que es también el de muchas personas que viven la misma situación. Muchos han querido catalogar nuestra música como de protesta. Nosotros no protestamos por nada, ni queremos solucionar nada, simplemente decimos qué es lo que pasa. Nuestra música no es de protesta, es de denuncia.

3. ¿Qué tanto apoyo reciben los grupos por parte de los medios de comunicación?

Guillermo Briseño

Yo creo que ninguno. Los medios deben abrirse, ser selectivos si quieren, y arriesgarse a invertir cabeza y dinero en proyectar otras cosas, ¿no? Pero no se arriesgan porque los grupos denominados de rock que ellos mismos fabrican les producen dinero fácil automáticamente. Conocen el gusto del público, no van a promover cosas nuevas, no van a arriesgar porque ya saben lo que les gusta a los adolescentes, y como aquí se confunde ser adolescente con ser menor, pues mientras más tonterías digan las canciones, más comerciales resultan. No se hace nada por forzar el gusto de la gente, por arrimarlo a regiones más inteligentes.

Maldita Vecindad

Es necesario crear un mercado más amplio. Es increíble que haya grupos que no puedan difundir su música en la provincia por el simple hecho de que no



Santa Sabina

tienen un disco, y no haya quien se anime a llevarlo allá a pesar de que hay público. Los medios apoyan a los baladistas, que son un producto probado. No quieren arriesgar. La gente tiene estereotipos muy marcados, como relacionar rock con violencia. En seis años que llevamos tocando no ha habido ningún muerto en nuestros conciertos, cosa que sí ha pasado en los partidos de fútbol, por dar un ejemplo. La verdad es que son muy pocos los grupos que se han presentado en televisión, y son casi siempre grupos con una larga trayectoria musical. Somos conscientes de que todo movimiento joven sufre todo tipo de adversidades, de que debe ganarse un espacio, de que tiene que convencer. Pero la realidad es que, al margen de todo, el rock llena.



Santa Sabina

Creemos que se están empezando a abrir nuevos espacios para el rock nacional, porque evidentemente los medios se dieron cuenta de que es un producto comercial. Esto se ve en los conciertos de la Maldita o de los Caifanes. No creemos que el problema sea que los medios no quieran arriesgar, sino que han seguido una política de manejo de masas determinada en los últimos veinte años, desde la creación de Televisa, y no la van a cambiar de un día para otro. El rock es un vehículo de conciencia social, a lo mejor eso es lo que no conviene y por eso lo difunden poco a poco, combinándolo con grupos extranjeros.

Kerigma

Los medios apoyan más a los baladistas y a los grupos extranjeros. Años atrás nadie hubiera imaginado ver a un grupo de rock mexicano en la televisión, y ahora de repente aparece alguno. Esto va a crecer a medida que los medios se den cuenta de que el rock es negocio. Entonces lo van a apoyar, porque el apoyo va en función de la popularidad que tengas.

EL TRI

Los medios se han ido abriendo hacia el



Kerigma

rocanrol porque se han dado cuenta de que ganan auditorio con los rocanroleros, no tanto porque quieran apoyar al rocanrol y a la gente joven. Pero los medios tienen que darle al público lo que quiere, y si la gente quiere rocanrol pues es lógico que busquen la manera de dárselo.

4. Desde su perspectiva, ¿cómo ve el futuro del rock mexicano: considera que puede llegar a ser competitivo, comercialmente hablando, a nivel internacional y penetrar mercados como el europeo y el norteamericano?

Guillermo Briseño

Sí puede ser competitivo comercialmente. Lo que está de dudarse es que tenga la capacidad de sorprender artística y musicalmente, porque se puede sorprender comercialmente con un *hit* que tenga un poco de originalidad. Ahora, de que se puede se puede, y los grupos están ensayando, están trabajando: algo tiene que pasar.

Maldita Vecindad

Sí es competitivo. De hecho, en los Estados Unidos hay más curiosidad que aquí por lo que pasa en México. Por ejemplo, nosotros tocamos para el público angloparlante y para el público

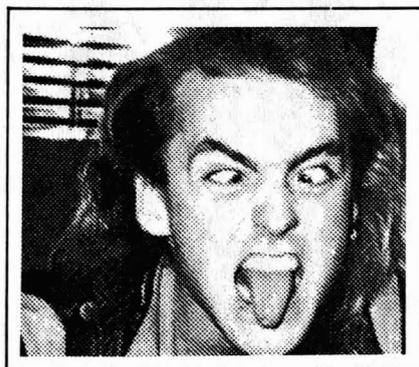
latino en los Estados Unidos, y tuvimos bastante aceptación, sin necesidad de traducir nuestras letras al inglés, no es necesario: nosotros transmitimos nuestras ideas musicalmente. Si alguna vez grabáramos en inglés, sería en broma.

Santa Sabina

Claro que sí podemos ser competitivos. El potencial para hacerlo existe, y creemos que el camino para lograrlo es el trabajo honesto, es decir, muy nuestro, basado en nuestras raíces. Esto es lo que puede ser un *boom* en el extranjero. No importa que las letras estén en español, porque a fin de cuentas los temas son mexicanos, y se necesitaría vivir aquí para comprenderlos. Lo que se promueve es nuestra música, nuestra vibra.

Kerigma

El rock empieza a ser competitivo a ni-



vel nacional, hay grupos que van ganando terreno en radio y televisión. Esto ayuda en la comercialización en el exterior. Hay grupos que ya han grabado en inglés para entrar al mercado norteamericano, opción que no descartamos.

EL TRI

La música que se hace en nuestro país está al nivel de la que se hace en cualquier otro lado. Lo que pasa es que no se le da la difusión que se le da en otros países. Pero la música mexicana es igual de buena o de mala que la de cualquier otra parte. Ahora, el futuro del rocanrol, como el futuro del país, como el futuro de muchas otras cosas, pues Zaratustra lo podría conocer. Yo les diría que no sólo en México, sino en todo el mundo, el rock en español es como una flor que empieza a abrir. Ahora apenas se ven los pétalos de afuera, todavía tiene mucho más que decir. Es lógico, hay cuatrocientos millones de personas que hablamos español, tenemos nuestro propio rocanrol y tenemos muchas cosas que decir. Y aparte, fue un accidente de la naturaleza que Chuck Berry no naciera en Chalco. Lo que queremos decir es que Alejandro Lora y el TRI ya rompieron la barrera del lenguaje. En nuestras giras por el extranjero, hablando del caso específico de Estados Unidos, hay gente de habla inglesa que viene a los conciertos y le gusta el TRI, aunque no entienda la letra: estamos como al principio, que oíamos rock en inglés y no entendíamos la letra. Ahora es al revés.

El músico mexicano es reconocido mundialmente como un gran ejecutante, por su sentimiento, a cualquier nivel. En música clásica, música popular, música folclórica. Nosotros buscamos eso en nuestras presentaciones en el extranjero, poner en alto el nombre de los rocanroleros mexicanos, que se les respete como se respeta al músico mexicano de otros estilos, porque no sólo se lo merecen, sino que se lo han ganado.

Ahora, lo que sí puedo decirles es el futuro de rocanrol americano: Linda Rostand se quiere parecer a Lucha Villa. Michael Jackson se quiere parecer a Juan Gabriel. Y los Scorpions se quieren parecer a los Bukis. Ya todo está cambiando. ◇

A 25 años: *Morirás lejos*, novela actual

Humberto Guzmán

En 1967 hizo su aparición la novela *Morirás lejos*, de José Emilio Pacheco. A él lo conocía por su traducción de *Cómo es*, de Beckett y por su labor en *La Cultura en México*, suplemento cultural de prestigio. Por entonces leería sus cuentos de *El viento distante* (1963), que serían corregidos para su segunda edición. Pacheco es de los escritores que se exigen y se corrigen después de la publicación de sus trabajos. Esto da una pauta.

Sus títulos de poesía aparte (*No me preguntes cómo pasa el tiempo*; *El reposo del fuego*, y a partir de ellos varios más), en donde se ha visto más prolífico, es su narrativa la que me llama la atención para estas reflexiones y en donde, con *Morirás lejos*, consigue resultados notables.

No olvido *La sangre de Medusa* (publicado en 1958 pero reunidos sus cuentos bajo el mismo título y junto con otros textos de 1956 a 1984; algunos los leería en *Proceso*: textos de terror que merecían un comentario especial; Era, 1990), *El principio del Placer* (1972) ni *Las batallas en el desierto* (1981).

Es en *Morirás lejos* donde Pacheco me desconcertaría en la primera lectura. Lo que supe desde el principio era que me gustaba. Al releerla confirmé mi primera impresión, que es una novela influida por las corrientes literarias en boga en ese momento, procedentes de Francia. Es posible percibir las técnicas utilizadas por los escritores que conformaron la famosa corriente del *nouveau roman* integrada por autores no siempre similares.

Claro que Pacheco le da un tono personal y ahí estriba lo interesante. Adopta una preocupación que no toma de las escuelas literarias europeas sino del ambiente imperante entonces en la América hispana y que era el testimonio, la denuncia política en particular.

La denuncia sostenida por el sentido objetivista del texto (visible en la presentación de los personajes y las cosas) era un reto difícil de librar. Sin embargo, era un elemento propicio en el año de 1966, en el que, según las fechas aparecidas al final, se escribió.

La clave de esa novela fue el formalis-

mo como recurso. *Morirás lejos* es una de las novelas notables de esos años; entre otras cosas, por el trabajo formal que representa su estructura audaz y moderna. Es una novela muy de esa década. Pacheco sorprendió al no hacer la denuncia de las condiciones dominantes en el llamado Tercer Mundo (que era lo esperado) sino la persecución de los judíos a lo largo de la historia: la de los romanos, la expulsión de España y la ejercida durante la Segunda Guerra Mundial en este siglo.

Pacheco, que a los veintisiete años de edad demostraba ese dominio del oficio, tuvo el talento para aprovechar esa casi ineludible obligación de esos años. Eligió su tema, o el asunto más bien, y desarrolló la intriga (la de "eme" que sospecha de Alguien que lee el periódico en el parque de enfrente a quien vigila a través de la ventana) que se desliza en un plano móvil paralelo al recordatorio de la persecución de los judíos. Se entrecruzan constantemente. La forma es geométrica. Una vez aceptada la propuesta formal del Pacheco, era como ver la misma película sólo que en tres pantallas simultáneamente, con diferentes líneas escénicas pero integrando todas la misma película.

Sonará arrogante (siempre suena así en nuestro medio) pero José Emilio Pacheco (como otros colegas suyos más o menos de su generación) escribió esa novela como se escribía en Europa, como se hacía cine de vanguardia, como se pintaba en las corrientes plásticas más novedosas y como se hacía música con formas más nuevas. Lo que quiero decir es que *Morirás lejos* fue en su momento una novela contemporánea, siguiendo una atmósfera universal (occidental, si se quiere) del arte. Tal vez esto no se señaló suficientemente en su aparición. Alguna vez, hace años, Pacheco se quejaba en una entrevista (que recuerdo de memoria) de que no se vendían sus libros. Pero por el número de ediciones que lleva esta novela (sin contar las de sus libros más accesibles) a la fecha, no le va tan mal, aunque es posible que al principio haya causado más desconcierto que entusiasmo.

Es necesario ubicar debidamente (temporalmente) esta novela si queremos apre-

ciarla con todos sus valores, en especial las nuevas generaciones de lectores. Es corta en extensión; inclusive diría que es sencilla en su concepción. Pero muy trabajada y pensada. Como reza el dicho, de lo bueno, poco.

Muchas de sus características tipográficas y el orden del texto en la caja (la página impresa) aparecieron también en otros jóvenes novelistas antiolemnes de la década en México. Pero el verdadero hallazgo fue la traducción objetual de la intriga y el texto novelístico que rechaza la historia (principio, desarrollo y desenlace) como elemento indispensable para su construcción.

Sí; en *Morirás lejos* no existe una historia desenvolviente. El esfuerzo literario es lograr una novela sin historia aparente (el anuncio de hechos posibles, el suspenso, la esperada sorpresa). La novela lo es porque, finalmente, se consigue una historia, que es una antihistoria. Una historia desarrollada, estructurada de otra manera.

Pacheco, después de haber escrito *Morirás lejos*, no se sentó cómodamente a explotar su nuevo estilo. No, no es un estilo; tampoco puede serlo. El estilo, por lo general, impide el avance. Y esto habla bien del autor, tan sólo porque entendió que el acierto, el logro literario (o artístico, para ser más precisos) es irreplicable.

Dentro del cuerpo de la novela, también tiene lugar la duda sobre lo que se está haciendo, sobre la novela misma, que es otra característica de la literatura, de la novela posterior a la Segunda Guerra Mundial. "... todo tan difícil y las complicaciones ¿son necesarias? ¿Por qué no decir llanamente quién es eme, quién es Alguien, qué busca uno del otro si algo busca? ¿Con qué objeto trazar esta escritura llena de recovecos y digresiones* en vez de ir directamente al asunto: comienzo y fin de una historia ya mil veces narrada?" Y el asterisco nos lleva a la duda: "inepta desde un punto de vista testimonial y tampoco literariamente válida porque no hay personajes y los que pudiera haber son juzgados por una voz fuera de cuadro, no viven ante nosotros, no son reales." (p. 85)

Pacheco no podía darse la respuesta allí mismo, junto a la duda, a menos que aceptara la justificación. La respuesta es la novela misma, sin historia (como se entiende conservadoramente), compleja en su estructura, pero no para el lector que no se tensa ante lo novedoso sólo porque lo es.

El texto (la novela) se autoconstruye, por eso permite la autocrítica como parte de él. "r) Los incisos comprendidos entre la m y la

ondo de **Cultura Económica**

TERESA DE LA PARRA OBRA ESCOGIDA

María Fernanda Palacios
(compiladora)

TOMO I

• **IFIGENIA**
(Diario de una señorita que
escribió porque se
fastidiaba)

• **LAS MEMORIAS DE
MAMÁ BLANCA**

• **ARTÍCULOS DE TERESA
DE LA PARRA**
Ifigenia, la crítica, los críticos
y los criticones

Ifigenia y un valiente
defensor de Aristeigueta

REGISTRO DE VARIANTES
SUPRESIONES Y
ADICIONES EN *IFIGENIA*

TOMO II

• Las conferencias que dictó
en Colombia acerca de la
importancia de la mujer en
el desarrollo cultural de
Hispanoamérica

• Diarios y correspondencia
personal



p son un disparate, (...) por más que eme quisiera prolongar al infinito las hipótesis". Por eso definiendo las narraciones ya que "años de encierro (de eme) le mostraron, a él tan impaciente, la inofensiva y consoladora utilidad de las narraciones: desde el hombre de las cavernas hasta el último todos necesitamos en una u otra forma de ellas".

Morirás lejos es una narración también. Una narración que se disloca (como el jazz, como la música contemporánea) para hacer otra narración que es la ficción buscada. Porque todo se reduciría a que "eme preferiría continuar indefinidamente las posibilidades de un hecho tan simple: a vigila sentado en un parque, b lo contempla tras una persiana; sabe que desde antes de Scherezada

las ficciones son un medio de postergar la sentencia de muerte" (p. 42).

En *Morirás lejos* se vislumbra el planteamiento novelístico de un escritor que va más allá de la propia historia para conseguir el resultado narrativo.

José Emilio Pacheco es leído, a pesar de su escepticismo al respecto, por sus varias facetas (periodismo, ensayo, poesía, cuento, traducción, novela), pero recordar su novela *Morirás lejos*, a veinticinco años de su publicación, es además del disfrute de la ficción obtenida, ubicar a un movimiento literario de gran importancia que traspasó las fronteras y las diferencias entre los escritores que lo hicieron suyo, varios mexicanos entre ellos. Y es, sobre todo, comprobar su actualidad. ◇

La inefable linfa infantil

Enrique Héctor González

El mes de septiembre de 1985, de infausta memoria en nuestro país, dispuso asimismo tragedias menores pero irreparables en otros lugares del globo. En Italia, por ejemplo, por las fechas del temblor moría uno de los escritores más fecundos y de prosa más límpida de los últimos tiempos: Italo Calvino.

Nacido en Cuba por algún curioso culebreo del azar, Calvino espigó en la imaginación y la fantasía puras las historias desafortunadas que habitan en sus libros: hombres que intercambian anteojos en la calle para ser otros o desaparecer; orugas adictas a la caleidoscopia verbal, capaces de construir anécdotas tan intrincadas como las del relato policiaco chandleriano; vizcondes escondidos en la hemisférica invisibilidad de su lado izquierdo: una herida de guerra los dejó demediados.

Amante del folklore y de la literatura tradicional de su país, I.C. se dio a la tarea de recoger en un volumen, *El Príncipe Cangrejo*, casi una treintena de historias mágicas de las que abundan en el fascinante catálogo de la literatura oral italiana; fábulas, consejos, cuentos lo mismo de la Liguria que de Calabria se dan cita en el libro que, ilustrado por Viví Escrivá, coedita el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes en su colección *Botella al mar*.

La literatura infantil ha padecido durante

siglos el falso arrobó y la envidia fermentada de quienes, en su afán de difundirla sin criterios bien definidos, pulverizan los alcances de la literatura de o para niños a través de ediciones grotescas, ridículas y perfectamente pueriles. El legado de la obra de Andersen o Perrault se ha visto confundido en nuestro medio, gracias a los mercaderes de siempre, con historias destinadas al gran consumo que poco protegen al lector incipiente a quien están dirigidas. Es así que en la mente de un niño de nuestros días Pinocho y Batman, Aquaman y el flautista de Hamelin, Blancanieves y la Chimoltrufia comparten el mismo condominio imaginario: la calidad y el cretinismo, envueltos en el mismo paquete, cortejan la colección de corcholatas que todo niño está dispuesto a cosechar sin ningún discernimiento.

Con el debido respeto a la sensibilidad infantil, y sin que el apelativo desplace a lectores adultos o seniles, *Botella al mar* incorpora a su catálogo el mundo mítico de la literatura tradicional europea confiado al poder recreativo de uno de los autores más representativos de este siglo. Las historias de *El Príncipe Cangrejo*, agrupadas en seis conjuntos temáticos (cuentos de mares, caballos, encantamientos, objetos y animales mágicos y niñas hechizadas), escarban en el reguero de fábulas populares conocidas desde siglos en toda Italia,

las fuentes y versiones más fidedignas de los hechizos, metamorfosis y fantasmagorías que abruma sus páginas.

El mérito de Calvino es doble: a su destreza literaria, reconocible incluso en el inevitable tartamudeo de la traducción de sus novelas, añade aquí la cuidadosa labor del recolector que no se contenta con el cotejo de las variantes de una misma anécdota, sino que está dispuesto a improvisar injertos cuando el fruto, luego del ajeteo de los siglos, de la amnesia colectiva y sus oscuros manoseos, adereza con huecos o hinchazones infames su prosa podrida. "Cuando mi fuente", anota Calvino, "era sólo un resumen o una versión italiana de escasos colorido estilístico, o bien presentaba una expresión estilística que se apartaba demasiado de la mía, mi 'reescritura' se ha tomado ciertas libertades."

Vientos agoreros que soplan y solapan destinos; cajitas de las que nace una moneda cada que se comete el parto de abrirlas; hadas que transforman recintos abyectos en fastuosos palacios; manzanas cuyo gusano es una muchacha desnuda y hermosa: los personajes de *El Príncipe Cangrejo* convocan la memoria imaginaria de toda una historia fundada en el sólido equilibrio de los mitos



Italo Calvino

antes que en la oscura madeja de los hechos dóciles a las engañosas fechas de los hombres reales.

De la Apulia, por ejemplo, Calvino rescata "La escuela de Salamanca", donde la habilidad de un alumno le permite sortear los hechizos de su maestro mago y reencontrarse con su padre luego de un calvario de transformaciones que van del zorro al grano de una granada, de una paloma a un anillo. En

"El Dragón de las siete cabezas", una de las más famosas fábulas italianas, se involucra el juego del doble, de la repetición del mismo ser en tres versiones distintas, con una naturalidad ajena a los complicados juegos especulares de la literatura *seria*. De Pisa, y sólo para completar el amor a la tríada común a casi todos los cuentos del libro, I.C. registra una historia encantadora: "La hija del sol", donde la protagonista, dada la singularidad de su ascendencia, atraviesa graciosamente los muros, convierte sus dedos en diez peces al contacto con el aceite de una sartén y gobierna el movimiento de los objetos con una espantosa infalibilidad.

Es *El Príncipe Cangrejo*, en fin, un libro cuyas maravillas exceden el lugar común del comedido encomio y la compadecible limitación del espacio que ocupa esta nota. En la savia de su prosa circulan fábulas cuya linfa alimentará sobradamente el apetito libresco de cualquier tipo de lector: no sólo los niños tienen derecho al placer de ver brotar del vientre de una doncella un árbol de obsidiana. ◇

Italo Calvino, *El Príncipe Cangrejo*. México, Espasa-Calpe/CONACULTA, 1991, 308 p.

Voices of Mexico

MEXICAN PERSPECTIVES ON CONTEMPORARY ISSUES

As the world's borders fade, the warmth of Mexico's modernity and vitality lights up Latin America and beyond. New and exciting forces gain momentum as older values are reshaped and reaffirmed.

Voices of Mexico, the most important English-language quarterly in Mexico, brings you opinion and analysis of the world's currents as they flow through Mexico.



Address publicity and subscriptions to:
Miguel Angel de Quevedo 610
Col. Coyoacán
04000 México, D.F.
Tel/Fax (905) 554-65-73.

La revista

Universidad de México

También está a la venta en
todas las sucursales de



GACETA UNAM



Información universitaria

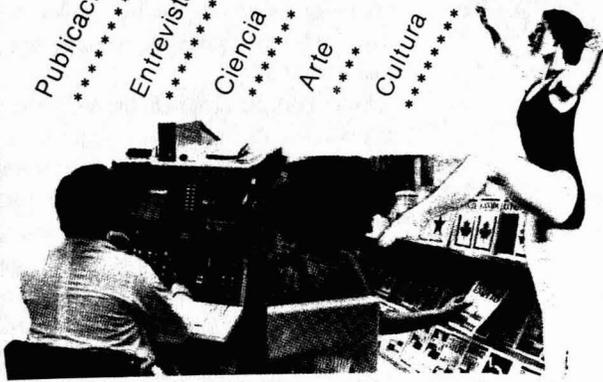
Publicaciones

Entrevistas

Ciencia

Arte

Cultura



Dirección General de Información

Se distribuye
lunes y jueves
550-59-06

HUMANIDADES

Ciudad Universitaria, D. F., junio 10, 1992

Algo acerca de los libros LA VOZ DEL TEXTO

Estmo de la Torre Villar
Instituto de Investigaciones Históricas

PRELIMINAR (1)
Para conmemorar la aparición del número 40 de *Humanidades* que representa enorme y positivo esfuerzo de todo el equipo de buena voluntad que lo hace posible, inicio en este número la publicación de una serie de reflexiones y apuntes en torno al libro; su origen, desarrollo, significado y valor que como transmisor de las ideas y del pensamiento universal tiene, como el medio más completo de comunicación y diálogo entre los hombres de todos los tiempos.

Por razones didácticas tengo que referirme al largo proceso en el que se origina y desenvuelve hasta llegar a su máxima perfección y utilización. Día tras día nos ocupamos de algunos de sus aspectos esenciales. Hoy nos



Un Cuaderno Nómada del siglo XVI en Imágenes y Textos; paleografía y traducción de Miguel León Portilla

El teatro universitario XXXVIII - XL: AUTONOMIA Y TEATRO UNIVERSITARIO

Héctor Azar
Instituto de Investigaciones Filológicas

Nos debemos pasar por los que en 1910, precisamente, Justo Sierra eleva a rango de nacional la Universidad de México, impulso que lo hace resurgir al cabo de trescientos y pico de años de vaivenes y avatares, apertura y clausuras, a los que el Maestro de América estabiliza dotándola de un carácter moderno y "despedada de toda reliquia escolástica, de toda filosofía de rutina". El propio Ministro de Instrucción Pública y de Bellas Artes, Don Justo—protegido desde su juventud por el maestro Alamillo—cultivaba la poesía, el ensayo, el periodismo y la dramaturgia

TRATADO DE LIBRE COMERCIO

Federico Ortiz Quezada
Facultad de Medicina

Desde el siglo pasado México estableció su política nacionalista en base al antihispanismo y antimercaderismo; actitud defensiva frente a la de los dos imperios que vulneraron la soberanía de nuestro país. Hoy día, como consecuencia de los cambios mundiales, la política exterior se modifica y con ella la idea de nación se transforma. A partir del 12 de junio de 1991, México, Canadá y los Estados Unidos, trabajan activamente y en conjunto para iniciar un acuerdo de libre comercio que integrará el mayor mercado mundial.

EN ESTE NUMERO:

LA VOZ DEL TEXTO (Episodio de la Torre Villar) XXXVIII - XL: AUTONOMIA Y TEATRO UNIVERSITARIO (Héctor Azar) 1

TRATADO DE LIBRE COMERCIO (Federico Ortiz Quezada) 1

SEPA DE LETRAS 2

YA FELICITÓ? 2

CRYPTOGRAMA 2

LOS PROGRESORES A RITMO (Roberto Cabezas) 3

RESUMEN EN U. (Cecilia Haep) 3

CLAVES PARA EL ESTUDIO NACIONAL (León Ferrer) 3

NUEVAS PUBLICACIONES DE LA UNIVERSIDAD 4

VIDA POLITICA (León Ferrer) 4

TRES AÑOS DE INTRANQUILIDAD (Marta Bana G.) 4

ANTE LAS CIENCIAS NATURALES (Hermano Labastida) 4

OTRO PLAN EDUCATIVO (León Ferrer) 4

CONFERENCIAS 6

REUNIONES 6

LA UNIVERSIDAD EN EL TIEMPO 7

CIERRE LOS 8

INSCRIPCION A CURSILLOS 8

EXCURSIONES 8

CALL FOR PAPERS 8

ECONOMIA 10

INDICADORES ECONOMICOS NACIONALES (Antonio Gutiérrez Pérez) 10

LA ECONOMIA MEXICANA DURANTE EL PORFIRATO (Esperanza Figueroa) 10

LA FLOR LLETAL LA ECONOMIA DEL SACRIFICIO AZTECA (II) (Sergio Cabrera Morales) 10

LA GUERRA Y LA DEMANDA 12

Un periódico para la Universidad



Editorial Vuelta

COLECCIÓN: LA REFLEXIÓN

Rojo y naranja sobre rojo

El deshielo del Este

Nedda G. de Anhalt

Isabel Turrent

CUPÓN DE PEDIDO

ISABEL TURRENT	EL DESHIELO DEL ESTE	\$55,000 PESOS
NEDDA G. DE ANHALT	ROJO Y NARANJA SOBRE ROJO	\$80,000 PESOS

NOMBRE _____ TEL. _____

DOMICILIO _____ C.P. _____

COLONIA _____ CIUDAD Y ESTADO _____

CHEQUE No. _____ A NOMBRE DE EDITORIAL VUELTA S.A. DE C.V. GIRO: ADMINISTRACIÓN DE CORREOS 21

PRESIDENTE CARRANZA No. 210, COYOACÁN, 04000, MÉXICO, D.F.

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
COORDINACION DE HUMANIDADES
DIRECCION GENERAL DE FOMENTO EDITORIAL**

**SISTEMA DE LIBRERIAS DE
FOMENTO EDITORIAL DE LA UNAM**

LIBRERIA CENTRAL CU

*Corredor Zona Comercial, Ciudad Universitaria,
C. P. 04510, México D. F. tel. 622-0271*

LIBRERIA JULIO TORRI

*Centro Cultural Universitario, C. P. 04510,
México D. F. tel. 622-6424*

LIBRERIA PALACIO DE MINERIA

Tacuba No. 5, Centro D. F. tel. 518-1315

LIBRERIA JUSTO SIERRA

*San Ildefonso No. 43, Centro D. F. tel. 702-3254
ext. 225*

LIBRERIA ENEP ACATLAN

*Av. Alcanfores y San Juan Totoltepec, San Mateo
Naucalpan, C. P. 53240. Edo. de México.*

LIBRERIA ENEP ARAGON

*Av. Central y Rancho Seco, San Juan de Aragón,
C. P. 5 7170. Cd. Nezahualcóyotl, Edo. de México
tel. 796-0488 ext. 152*

LIBRERIA ENEP IZTACALA

*San Juan Iztacala, Fracc. Los Reyes Tlalnepantla,
C. P. 54160. Edo. de México*

LIBRERIA ENEP ZARAGOZA

*Col. Ejército de Oriente, Deleg. Iztapalapa
C. P. 09230. México, D. F.*

CASA UNIVERSITARIA DEL LIBRO

*Orizaba y Puebla Col. Roma, México D. F.
tel. 207-9390*

è

**50% DE
DESCUENTO A
UNIVERSITARIOS
EN EDICIONES
UNAM**

**NOVEDADES EDITORIALES
UNAM**

**ARQUITECTURA DE LA REVOLUCION
MEXICANA. CORRIENTES Y ESTILOS
DE LA DECADA DE LOS VEINTE**

Enrique X. de Anda Alanis
1a. edición: 1990, 184 p.

**POLITICAS CULTURALES
EN MEXICO. (NOTAS PARA SU
DISCUSION)**

Héctor S. Rosales Ayala
1a. edición: 1990, 40 p.

**MITO Y REALIDAD DE LA
DECLINACION DE LOS
ESTADOS UNIDOS**

Rosa Cusminsky: editora
1a. edición: 1992, 180 p.



**DE VENTA EN LIBRERIAS DE
FOMENTO EDITORIAL**

**Ventas de mayoreo:
Atención a librerías, bibliotecas,
centros de documentación y
empresas distribuidoras de
publicaciones**

DIRECCION GENERAL DE FOMENTO EDITORIAL
Av. del IMAN #5 Ciudad universitaria, México D. F.
c. p. 04510 Tel. 6-22-65-72
Directo: 550-7473
Fax 550-7428.

Radio UNIVERSIDAD

xeun 860 A.M. 96.1 F.M.

● PROGRAMACIÓN EN FRECUENCIA MODULADA

Cuatro horas de programación independiente de Frecuencia Modulada

Música de concierto (acervo discoteca Radio UNAM) ■ Lunes a viernes 16:00 y 18:00 horas

La guitarra en el mundo ■ Lunes 17:00 horas

Mundo de metal ■ martes 17:00 horas

Hacia una nueva música ■ miércoles 17:00 horas

La hora del melómano (en vivo) ■ jueves 17:00 horas

Pensamiento musical en la historia ■ viernes 17:00 horas

Panorama del jazz ■ Lunes, miércoles y viernes, 19:00 horas

Atmósferas sonoras ■ martes y jueves, 19:00 horas

● PROPUESTA ● EN VIVO, DE 7:00 A 9:30 HORAS LUNES A VIERNES. TELÉFONOS ABIERTOS 543 96 17 536 43 39 536 67 10

Dependencias Universitarias que colaboran en PROPUESTA:

- Centro Universitario de Comunicación de la Ciencia
 - La Semana del Instituto (cada semana cambia)
- Dirección General de Actividades Cinematográficas
 - Facultad de Ciencias Políticas y Sociales:
 - Actualidades Políticas
 - Coordinación de Sociología
 - Programa Multidisciplinario de Servicio Social
 - Dirección General de Orientación Vocacional
- Unidad Académica de los Ciclos Profesionales y del Posgrado del CCH
 - Coordinación de la Investigación Científica
 - Instituto de Investigaciones Antropológicas
 - Dirección General de Patrimonio Universitario
 - Dirección General de Servicios Médicos

Noticias, entrevistas, comentarios de Raúl Carrancá, Raquel Bialik, Bernardo Villa, Arturo Sotomayor y Tomás Gerardo Allaz, entre otros.

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ha publicado:

Enero-febrero, 1991 ♦ 480-481

Las ciencias en la UNAM

Marzo, 1991 ♦ 482

Poesía brasileña

Abril, 1991 ♦ 483

Depresión y
melancolía

Mayo, 1991 ♦ 484

Comunicación en
México

Junio, 1991 ♦ 485

Las humanidades en la
UNAM

Julio, 1991 ♦ 486

Nuevos caminos de la
astronomía. El eclipse

Agosto, 1991 ♦ 487

Las Naciones Unidas

Septiembre, 1991 ♦ 488

La Independencia
americana

Octubre, 1991 ♦ 489

Poesía norteamericana
contemporánea

Noviembre, 1991 ♦ 490

Retrato de Arturo

Diciembre, 1991 ♦ 491

Desafíos de las ciencias
sociales

Enero-febrero, 1992 ♦ 492-493

Praga. La ciudad mágica

Marzo, 1992 ♦ 494

Crítica de la novela
latinoamericana

Abril, 1992 ♦ 495

César Vallejo

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

La revista *Universidad de México* puede adquirirse en las siguientes librerías

♦ PARNASO COYOACÁN

Carrillo Puerto 2

♦ DISTRIBUIDORA MONTE
PARNASO

Carrillo Puerto 6

♦ LIBRERÍA IBERO

Prolongación Paseo de la Reforma 880

♦ LIBRERÍA GANDHI, S. A.

Miguel Ángel de Quevedo 134

RESCATE ARQUEOLÓGICO DEL TAJIN

V Centenario
del Encuentro
de Dos Mundos