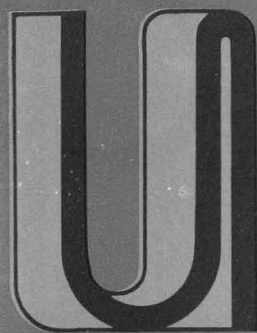


REVISTA DE LA
UNIVERSIDAD DE MEXICO



C. PAVESE/E. MOLINA/C. RICARDO

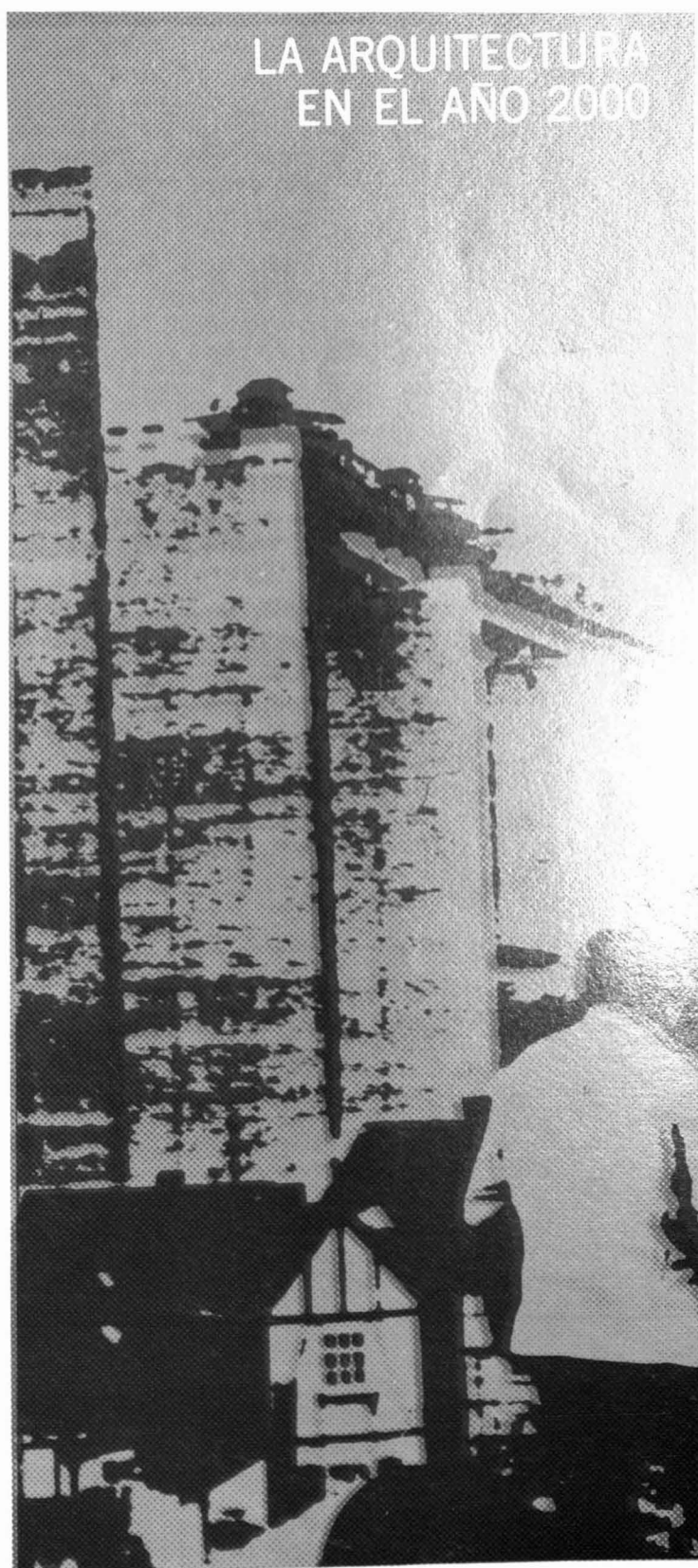
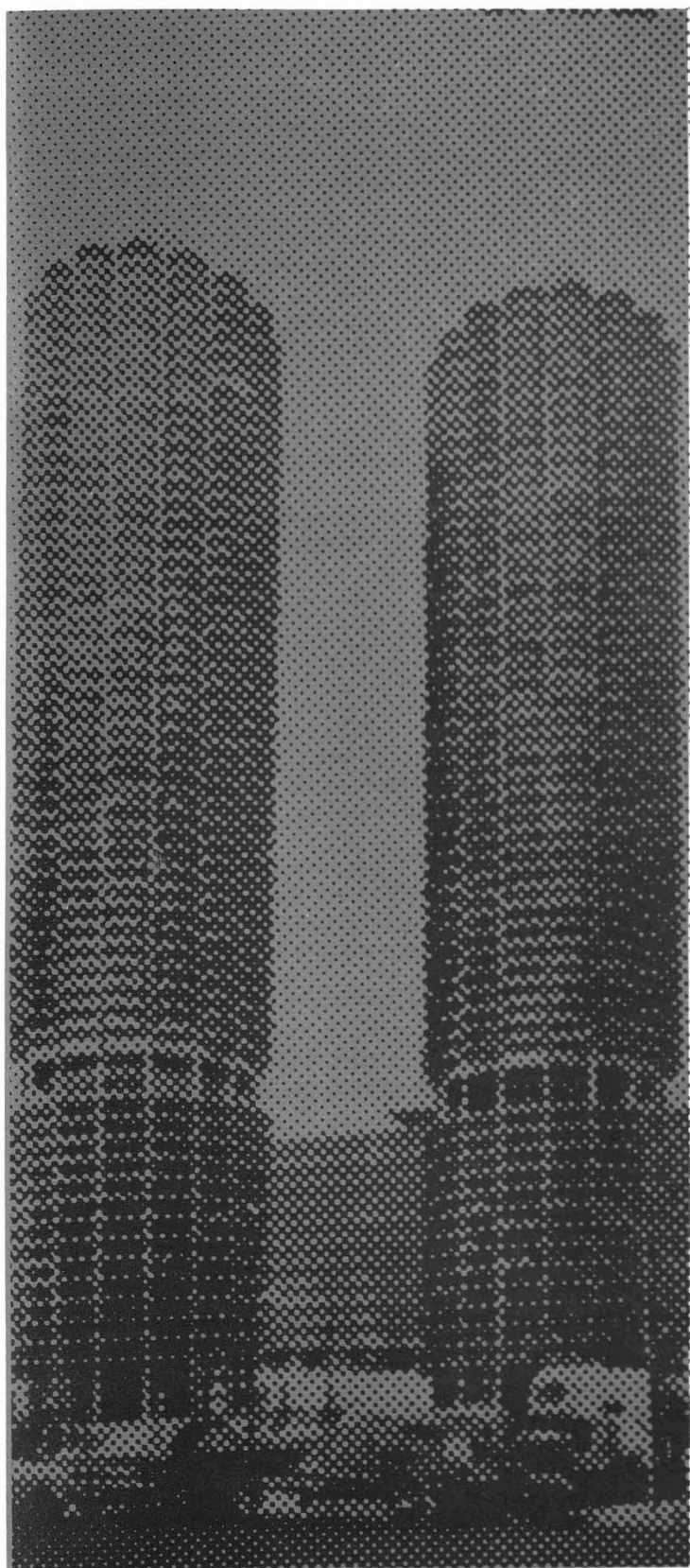
POESIA Y MIMESIS/VIÑETAS BIBLICAS

H. P. LOVECRAFT: HERBERT WEST, REANIMADOR

EL EROTISMO ENTRE LOS AZTECAS

EL LIBRO DE CALILA E DIMNA

ERNST FISCHER/LEOPOLDO LUGONES



SUMARIO

Volumen XXVIII, número 12, agosto de 1974

Cesare Pavese

Poemas, 1

Noemí Quezada

Erotismo en la religión azteca, 6

Enrique Molina

Poemas, 10

Libro de Calila e Dimna, 13

(Versión moderna de Manuel Núñez Nava)

Juan Miguel de Mora

Ernst Fischer: humanismo simplista, 19

I H. P. Lovecraft.

Herbert West, reanimador

Raúl José Falco

Poesía y mimesis, 25

Cassiano Ricardo

Poemas, 32

Mada Carreño

Viñetas bíblicas. Hallazgo del agua, 36

José Mirafuentes Galván

La arquitectura en el año 2000, 37

Comedia

Leopoldo Lugones

La muerte del diablo

(3a. de forros)

Universidad Nacional Autónoma de México

Rector: Dr. Guillermo Soberón Acevedo / Secretario General: Lic. Sergio Domínguez Vargas

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

Director: Diego Valadés / Jefe de Redacción: Carlos Montemayor / Secretario de Redacción: Manuel Núñez Nava

Editores: Armida de la Vara y Joana Gutiérrez / Dirección artística: Vicente Rojo, Bernardo Recamier

Torre de la Rectoría, 10o. piso,
Ciudad Universitaria, México 20, D. F.
Teléfono: 5 48 65 00, ext. 123 y 124
Franquicia postal por acuerdo presidencial
del 10 de octubre de 1945, publicado
en el D. Of. del 28 de oct. del mismo año.
Precio del ejemplar: \$ 10.00
Suscripción anual: \$ 100.00 Extranjero Dls. 12.00

Administración: María Luisa Mendoza Tello
Patrocinadores:
Banco Nacional de Comercio Exterior, S. A.
Unión Nacional de Productores de Azúcar, S. A.
Ingenieros Civiles Asociados [ICA]
Nacional Financiera, S. A.
Instituto Mexicano del Seguro Social

P OEMAS DE CESARE PAVESE

Selección y traducción de Guillermo Fernández.

L'AMICO CHE DORME

Che diremo stanotte all'amico che dorme?
La parola piú tenue ci sale alle labbra
dalla pena piú atroce. Guarderemo l'amico,
le sue inutili labbra che non dicono nulla,
parleremo sommessamente.

La notte avrà il volto
dell'antico dolore che riemerge ogni sera
impassibile e vivo. Il remoto silenzio
soffrirà come un'anima, muto, nel buio.
Parleremo alla notte che fiata sommessamente.

Udiremo gli istanti stillare nel buio
al di là delle cose, nell'ansia dell'alba,
che verrà d'improvviso incidendo le cose
contro il morto silenzio. L'inutile luce
svelerà il volto assorto del giorno. Gli istanti
taceranno. E le cose parleranno sommessamente.

EL AMIGO QUE DUERME

¿Qué le diremos esta noche al amigo que duerme?
La palabra más suave nos sale a los labios
de la pena más atroz. Miraremos al amigo,
sus inútiles labios que no dicen nada,
y hablaremos sumisos.

La noche tendrá el rostro
del antiguo dolor que cada tarde resurge,
impassible y vivo. El remoto silencio
sufrirá como un alma, mudo, en lo oscuro.
Hablabremos a la noche que respira sumisa.

Oiremos los instantes destilándose en lo oscuro,
más allá de las cosas, en el ansia del alba,
que vendrá de improvviso tallando las cosas
contra el silencio muerto. La luz inútil
develará la faz absorta del día. Los instantes
callarán. Y hablarán sumisas las cosas.

(1937)

LA CASA

L'uomo solo ascolta la voce calma
con lo sguardo socchiuso, quasi un respiro
gli alitasse sul volto, un respiro amico
che risale, incredibile, dal tempo andato.

L'uomo solo ascolta la voce antica
che i suoi padri, nei tempi, hanno udito, chiara
e raccolta, una voce che come il verde
degli stagni e dei colli incupisce a sera.

L'uomo solo conosce una voce d'ombra,
carezzante, che sgorga nei toni calmi
di una polla segreta: la beve intento,
occhi chiusi, e non pare che l'abbia accanto.

È la voce che un giorno ha fermato il padre
di suo padre, e ciascuno del sangue morto.
Una voce di donna che suona segreta
sulla soglia di casa, al cadere del buio.

LA CASA

El hombre solo escucha la voz calmada
con la mirada entreabierta, como si una respiración
soplara su rostro, una respiración amiga
que se remonta, increíble, desde el tiempo ido.

El hombre solo escucha la voz antigua
que sus padres, en otros tiempos, han oído, clara
y cosechada, una voz que como el verde
de los pantanos y de las colinas oscurece la tarde.

El hombre solo conoce una voz de la sombra,
acariciante, que brota en los tonos calmos
de un venero secreto: la bebe atento,
a ojos cerrados, y no parece que la tenga a su lado.

Es la voz que un día ha detenido al padre
de su padre y a cada uno de los de su sangre muerta.
Una voz de mujer que suena secreta
en el umbral de la casa al caer la oscuridad.

(1940)

Cesare Pavese ■ (1908-1950) Su contribución a la literatura italiana es tal vez la más importante en lo que va del siglo, no sólo por la diversidad de géneros que cultivó —novela, cuento, poesía, ensayo y diario— sino por el genio singular, intenso, que imprimió a toda su obra. Entre sus obras más importantes: Trabajar cansa, El oficio de vivir, FERIA de agosto y Cartas.



SOGNO

Ride ancora il tuo corpo all'acuta carezza della mano o dell'aria, e ritrova nell'aria qualche volta altri corpi? Ne ritornano tanti da un tremore del sangue, da un nulla. Anche il corpo che si stese al tuo fianco, ti ricerca in quel nulla.

Era un gioco leggero pensare che un giorno la carezza dell'aria sarebbe riemersa improvviso ricordo nel nulla. Il tuo corpo si sarebbe svegliato un mattino, amoroso del suo stesso tepore, sotto l'alba deserta. Un acuto ricordo ti avrebbe percorsa e un acuto sorriso. Quell'alba non torna?

Si sarebbe premuta al tuo corpo nell'aria quella fresca carezza, nell'intimo sangue, e tu avresti saputo che il tiepido istante rispondeva nell'alba a un tremore diverso, un tremore dal nulla. L'avresti saputo come un giorno lontano sapevi che un corpo era steso al tuo fianco.

Dormivi leggera sotto un'aria ridente di labili corpi, amorosa di un nulla. El'acuto sorriso ti percorse sbarrandoti gli occhi stupiti. Non è più ritornata, dal nulla, quell'alba?

SUEÑO

¿Ríe aún tu cuerpo con la aguda caricia de la mano o del aire, y reencuentra alguna vez en el aire otros cuerpos? Tantos regresan de un temblor de la sangre, de una nada. También el cuerpo que se tiende a tu lado, en aquella nada te busca.

Era un liviano juego creer que algún día la caricia del aire resurgiría de un imprevisto recuerdo en la nada. Tu cuerpo se despertaría una mañana, amoroso de su mismo calor, bajo el alba desierta. Un agudo recuerdo te recorrió y una aguda sonrisa. ¿No vuelve aquella alba?

Se ceñía a tu cuerpo en el aire aquella fresca caricia, en la íntima sangre, y supiste que el tibio instante respondía en la mañana a un temblor distinto, a un temblor de la nada. Supiste cómo un día lejano creyó que un cuerpo era el mismo a tu lado.

Dormías liviana bajo un aire risueño de frágiles cuerpos, amorosa de una nada. Y la aguda sonrisa te recorre abriéndote los ojos estúpidos. ¿No ha vuelto más, de la nada, aquella mañana?

(1937)

ABITUDINI

Sull'asfalto del viale la luna fa un lago
silenzioso e l'amico ricorda altri tempi.
Gli bastava in quei tempi un incontro improvviso
e non era più solo. Guardando la luna,
respirava la notte. Ma più fresco l'odore
della donna incontrata, della breve avventura
per le scale malcerte. La stanza tranquilla
e la rapida voglia di viverci sempre,
gli riempivano il cuore. Poi, sotto la luna,
a gran passi intontiti tornava, contento.

A quei tempi era un grande compagno di sé.
Si svegliava al mattino e saltava dal letto,
ritrovando il suo corpo e i suoi vecchi pensieri.
Gli piaceva uscir fuori prendendo la pioggia
o anche il sole, godeva a guardare le strade,
a parlare con gente improvvisa. Credeva
di saper cominciare cambiando mestiere
fino all'ultimo giorno, ogni nuovo mattino.
Dopo grandi fatiche sedeva fumando.
Il piacere più forte era starsene solo.

È invecchiato l'amico e vorrebbe una casa
che gli fosse più cara, e uscir fuori la notte
e fermarsi sul viale a guardare la luna,
ma trovare al ritorno una donna sommessata,
una donna tranquilla, in attesa paziente.
È invecchiato l'amico e non basta più a sé.
I passanti son sempre gli stessi; la pioggia
e anche il sole, gli stessi; e il mattino, un deserto.
Faticare non vale la pena. E uscir fuori alla luna,
se nessuno l'aspetta, non vale la pena.

HABITOS

Sobre el asfalto de la avenida la luna hace un lago
silencioso y el amigo recuerda otros tiempos.
En aquellos tiempos le bastaba un encuentro imprevisto
para ya no estar solo. Mirando la luna
respiraba la noche. Pero más fresco era el olor
de la mujer encontrada, de la breve avventura
en las escaleras inciertas. El cuarto tranquilo
y el rápido deseo de vivir siempre,
le colmaban el corazón. Después, bajo la luna,
a grandes pasos atontados volvía, contento.

En aquellos tiempos era un gran compañero de sí mismo.
Se despertaba en la mañana y dejaba el lecho,
recontrando su cuerpo y sus viejos pensamientos.
Le gustaba salir afuera a mojarse en la lluvia
y también en el sol; gozaba mirando las calles,
hablando con gente desconocida. Creía
poder comenzar en cualquier oficio
cada nuevo día, cada nueva mañana.
Después quedaba fumando grandes fatigas.
El placer más intenso era estar solo.

El amigo ha envejecido y quisiera una casa
que le fuese querida; salir a la noche
y quedarse en la avenida mirando la luna,
para encontrar al regreso una mujer sumisa,
una mujer tranquila, paciente en su espera.
El amigo ha envejecido y ya no se basta a sí mismo.
Los transeúntes son siempre los mismos; la lluvia
y el sol también son los mismos; y la mañana un desierto.
Fatigarse no vale la pena. Y salir a la luna,
si no nos espera nadie, no vale la pena.

(1936)

CREAZIONE

Sono vivo e ho sorpreso nell'alba le stelle.
La compagna continua a dormire e non sa.
Dormon tutti, i compagni. La chiara giornata
mi sta innanzi più netta dei volti sommersi.

CREACION

Estoy vivo y he sorprendido las estrellas en el alba.
La compañera continúa durmiendo y no lo sabe.
Todos los compañeros duermen. El claro día
está delante de mí, más puro que los rostros sumergidos.



Passa un vecchio in distanza, che va a lavorare
o a godere il mattino. Non siamo diversi,
tutti e due respiriamo lo stesso chiarore
e fumiamo tranquilli a ingannare la fame.
Anche il corpo del vecchio dev'essere schietto
e vibrante — dovrebbe esser nudo davanti al mattino.

Stamattina la vita ci scorre sull'acqua
e nel sole: c'è intorno il fulgore dell'acqua
sempre giovane, i corpi di tutti saranno scoperti.
Ci sarà il grande sole e l'asprezza del largo
e la rude stanchezza che abbatte nel sole
e l'immobilità. Ci sarà la compagna
— un segreto di corpi. Ciascuno darà una sua voce.

Non c'è voce che rompe il silenzio dell'acqua
sotto l'alba. E nemmeno qualcosa trasale
sotto il cielo. C'è solo un tepore che scioglie le stelle.
Fa tremare sentire il mattino che vibra
tutto vergine, quasi nessuno di noi fosse sveglio.

RITORNO DI DEOLA

Torneremo per strada a fissare i passanti
e saremo passanti anche noi. Studieremo
come alzarci al mattino deponendo il disgusto
della notte e uscir fuori col passo di un tempo.
Piegheremo la testa al lavoro di un tempo.
Torneremo laggiù, contro il vetro, a fumare
intontiti. Ma gli occhi saranno gli stessi
e anche i gesti e anche il viso. Quel vano segreto
che c'indugia nel corpo e ci sperde lo sguardo
morirà lentamente nel ritmo del sangue
dove tutto scompare.

Usciremo un mattino,
non avremo più casa, usciremo per via;
il disgusto notturno ci avrà abbandonati;
tremeremo a star soli. Ma vorremo star soli.
Fisseremo i pasanti col morto sorriso

Pasa un viejo en la distancia, que va a trabajar
o a gozar la mañana. No somos distintos,
todos a una respiramos la misma claridad
y fumamos tranquilos para engañar el hambre.
También el cuerpo del viejo debe ser puro
y vibrante —debería estar desnudo frente a la mañana.

Esta mañana la vida transcurre sobre el agua
y en el sol: alrededor del fulgor del agua
siempre joven, los cuerpos de todos serán descubiertos.
Aquí estará el gran sol y la aspereza del ancho
y rudo cansancio que nos abate en el sol
y la inmovilidad. Aquí estará la compañera
—un secreto de cuerpos. Cada uno dará su voz.

No hay voz que rompa el silencio del agua
bajo el alba. Y tampoco algo que nos sobresalte
bajo el cielo. Sólo hay un calor que derrite las estrellas.
Hace temblar y sentir la mañana que vibra
virgen, y casi ninguno de nosotros estuvo despierto.

(1935)

REGRESO DE DEOLA

Por la calle volveremos a mirar los transeúntes
y nosotros también seremos transeúntes. Estudiaremos
cómo se levanta la mañana apartando el disgusto
de la noche y saliendo fuera con el paso de otro tiempo.
Inclinaremos la cabeza al trabajo de un tiempo.
Volveremos allí, contra el vidrio, a fumar
atontados. Pero los ojos serán los mismos
y también los gestos y también la mirada. Aquel vano secreto
que titubea en el cuerpo y se pierde en la mirada
morirá lentamente en el ritmo de la sangre
donde todo desaparece.

Saldremos una mañana,
no tendremos más casa y saldremos a la calle;
el disgusto nocturno nos habrá abandonado;
temblaremos de estar solos. Pero desearemos estar solos.
Nos fijaremos en los que pasan con la sonrisa muerta



di chi è stato battuto, ma non odia e non grida
perché sa che da tempo remoto la sorte
—tutto quanto è già stato o sarà — è dentro il sangue,
nel sussurro del sangue. Piegheremo la fronte
soli, in mezzo alla strada, in ascolto di un'eco
dentro il sangue. E quest'eco non vibrerà più.
Leveremo lo sguardo, fissando la strada.

de quien está derrotado pero no odia ni grita
porque sabe que desde siempre la suerte
—todo lo que ya ha sido y será— está dentro de la sangre,
en el susurro de la sangre. Inclinaremos la frente
solos, en medio de la calle, escuchando un eco
dentro de la sangre. Y este eco no vibrará más.
Levantaremos la vista, fijándonos en la calle.

(1936)

IL VINO TRISTE

La fatica è sedersi senza farsi notare.
Tutto il resto poi viene da sé. Tre sorsate
e ritorna la voglia di pensarci da solo.
Si spalanca uno sfondo di lontani ronzii,
ogni cosa si sperde, e diventa un miracolo
esser nato e guardare il bicchiere. Il lavoro
(l'uomo solo non può non pensare al lavoro)
ridiventa l'antico destino che è bello soffrire
per poterci pensare. Poi gli occhi si fissano
a mezz'aria, dolenti, come fossero ciechi.

Se quest'uomo si rialza e va a casa a dormire,
pare un cieco che ha perso la strada. Chiunque
può sbucare da un angolo e pestarlo di colpi.
Può sbucare una donna e distendersi in strada,
bella e giovane, sotto un altr'uomo, gemendo
come un tempo una donna gemeva con lui.
Ma quest'uomo non vede. Va a casa a dormire
e la vita non è che un ronzio di silenzio.

A spogliarlo, quest'uomo, si trovano membra sfinite
e del pelo brutale, qua e là. Chi direbbe
che in quest'uomo trascorrono tiepide vene
dove un tempo la vita bruciava? Nessuno
crederebbe che un tempo una donna abbia fatto carezze
su quel corpo e baciato quel corpo, che trema,
e bagnato di lacrime, adesso che l'uomo,
giunto a casa a dormire, non riesce, ma geme.

EL VINO TRISTE

La fatiga está en sentarse sin que nadie lo note.
Todo lo demás viene por sí mismo. Tres sorbos
y vuelve el deseo de pensarse solo.
Se abre un fondo de zumbidos lejanos,
cada cosa se pierde y se vuelve un milagro
estar vivo y mirar el vaso. El trabajo
(el hombre solo no puede no pensar en el trabajo)
vuelve a ser el antiguo destino de que es bello sufrir
para poder pensarse. Después los ojos se fijan
entrecerrados, dolientes, como agujeros ciegos.

Si este hombre se repone y va a casa a dormir,
parece un ciego que ha perdido el camino. Cualquiera
puede salir de una esquina y molerlo a golpes.
Puede salir una mujer y tenderse en la calle,
joven y bella, bajo un hombre, gimiendo
como alguna vez una mujer gemía con él.
Pero este hombre no ve. Se va a casa a dormir
y la vida no es más que un zumbido de silencio.

Al desnudar a este hombre se encuentran miembros extenuados
y el pelo brutal aquí y allá. ¿Quién diría
que a éste recorrieron tibias venas
donde alguna vez la vida quemaba? Ninguno
creería que en un tiempo una mujer acarició
y besó aquel cuerpo, que tiembla,
bañado de lágrimas, ahora que el hombre
que llega a casa a dormir, no sale ya, pero gime.

(1934)

EROTISMO EN LA RELIGIÓN AZTECA



Religión y erotismo son en esencia actividades individuales o sociales próximas o paralelas.¹ Esta relación tan estrecha aparece raramente en ciertas sociedades de manera directa y puede ser intuitiva a nivel de la expresión del sentimiento religioso. Tal es el caso de la mística que en la sociedad cristiana occidental ofrece el mejor ejemplo de esta expresión indirecta y sublimada del erotismo. En la religión prehispánica se presenta el fenómeno contrario: es bajo formas apenas marcadas por el simbolismo que aparece el género de problemas que nos interesa.

La magia participa con la religión en el mismo terreno de acción, ambas manipulan fuerzas sagradas y utilizan propiedades místicas.² Tanto la magia como la religión tienen en su esencia un componente erótico. De esta manera, magia y religión aparecen como dos formas de expresión de un hecho social. Que el sacerdote mexica sea al mismo tiempo adivino y médico ejemplifica este fenómeno.

Malinowski señaló ya lo que hay de artificial al separar los ámbitos de la religión y de lo erótico diciendo "los indígenas a la larga tratan la sexualidad no solamente como fuente de placer, sino como una cosa seria y hasta sagrada".³

Percepción de lo erótico

Una de las primeras limitaciones que encontramos de inmediato es definir cuál es el comportamiento sexual real, ya que es más bien a través de sus reflejos socializados o idealizados, derivados de las narraciones, de la iconografía y del ceremonial religioso, que podemos delinearlos.

Lo erótico y lo sexual son dos tipos de comportamiento social que no debemos confundir y que estudiaremos paralelamente en base a que: 1) lo erótico se sitúa sobre todo a nivel del deseo y el placer, y 2) lo sexual puede ser explicado con la palabra "práctico".

Llamaremos eróticos a los mitos, ritos, creencias y costumbres que ponen en juego el acto sexual, tienen como finalidad o como resultado favorecer la fecundidad humana, y están destinados a condicionar el acercamiento de dos seres diferentes.

Los dioses del amor

La religión jerarquizada funda su existencia en un sistema mitológico complejo y se apoya en un dogmatismo no menos absoluto que fatalista. El tema importante que la sostiene es la cólera de los dioses: ellos pueden provocar grandes catástrofes y aún el fin del Universo. Así, todo un aparato ritual está destinado a obtener el equilibrio a la vez cósmico y social.

El Panteón está formado de divinidades polimorfas con atributos múltiples, que dividimos en dioses supremos o creadores y

dioses inferiores o intermediarios. Esta división es más cómoda que exacta, ya que estos dioses, que interfieren sus esferas de acción y sus dominios, son a veces idénticos según sus diferentes representaciones.

Hablaremos a continuación de las tres divinidades relacionadas con el amor y que influyen en el comportamiento sexual y erótico cotidiano.

A *Tlazoltéotl*, identificada con *Teteo Innan* —la Madre de los dioses— debemos considerarla como diosa creadora, en tanto que *Xochiquétzal* y *Xochipilli* pertenecen al grupo de los dioses intermediarios, cuyas características sobresalientes son: 1) establecer el contacto entre los dioses primordiales y el hombre, 2) en el caso de *Xochiquétzal*, asegurar la relación entre los dioses creadores y los intermediarios, 3) al igual que los dioses intermediarios de otras culturas (*Hermes* y *Eros* entre los griegos), tienen una naturaleza erótica, y 4) son ambiguos. Así, términos o conceptos contradictorios son necesarios para describirlos: son a la vez solicitantes y solicitados, engañadores y engañados, astutos y tontos.

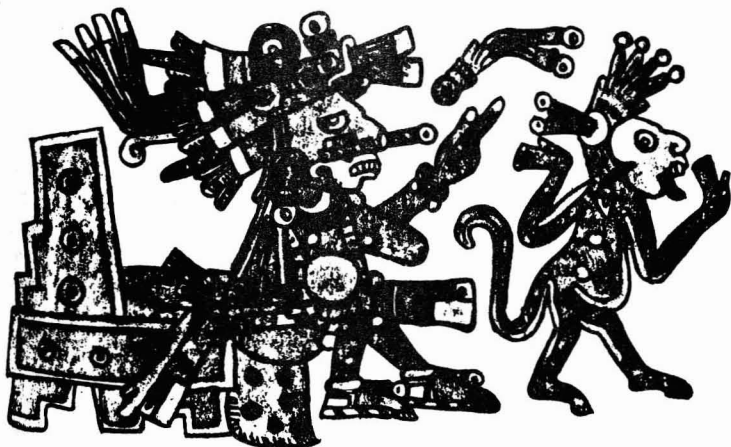
Las descripciones de estas deidades invocadas para el amor, las relaciones sexuales (lícitas e ilícitas), los mitos que las conciernen y los ritos que las honran, suministran un primer acercamiento a las concepciones sexuales del grupo. Los documentos descriptivos deben ser utilizados con prudencia, pues las concepciones mismas de "erótico", "sexual" y "amoroso" son difícilmente aplicables a la sociedad azteca. Sabemos que en el mundo occidental tales conceptos son el resultado, en la Edad Media por ejemplo, de una fuerte presión moral del cristianismo con un obvio trasfondo precristiano. Localizar las categorías del pensamiento propiamente mexica en este terreno, supone una actitud crítica de nuestra parte cuyo fin es evitar el uso de conceptos que no le pertenecen con respecto a un conjunto cultural complejo. Esto nos obliga a seguir los textos en todos sus detalles y a señalar contradicciones cuando aparecen.

Vemos frecuentemente que las funciones y los dominios de cada una de estas divinidades del amor se superponen. Esta impresión se debe, más que a la confusión de los cronistas, a la falta de documentos suficientes sobre la historia de los cultos que nos permitan determinar si tales divinidades se derivan una de otra o si son hipóstasis de un dios único del amor. Esta falta de visión retrospectiva al plan histórico dificulta la apreciación de los límites exactos de cada divinidad. Por lo tanto, nuestra posición es muy diferente a la de un historiador de la religión griega, que puede seguir al personaje *Afrodita* a través de la iconografía, los mitos y los ritos por más de diez siglos, constatar los fenómenos de multiplicación y especialización de ciertos santuarios, etc.

El problema se agudiza aún más por la indiferencia del registro de la sexualidad en general. Esta indiferencia no es, desde luego,

Noemí Quezada ■ (México) Egresada de la ENAH. Hizo su doctorado en la Universidad de París, Sorbona. Es investigadora de tiempo completo en el Instituto de Investigaciones Antropológicas. Maestra del doctorado en Antropología en la Facultad de Filosofía y Letras. En 1972 publicó, Los Metlatzincas. La UNAM, prepara la edición de sus dos libros más recientes.

Xochiquétzal
dios
Cōā



*Xochiquétzal (arriba) y Xochipilli (abajo),
dioses de las flores y del amor.
Códice Borgia, pl. 8 y 13.*

propia a este grupo, pues sabemos que los ritos que reproducen el acto sexual o la hierbgamia tienen como finalidad provocar, por magia imitativa, una abundancia en la cosecha o en la fecundidad de los animales.

Concebimos la mitología antes que la ritología para describir estas deidades, evitando con ello posibles repeticiones. Así, veremos narraciones en primer término y descripciones de fiestas en el segundo.

Para conocer el origen de estos dioses hace falta remontarnos al tiempo sagrado, el de los mitos cosmogónicos. Analizando ciertos pasajes, intentaremos precisar sus características y el terreno de su actividad, es decir, la esfera en que los dioses ejercen su poder, las ocupaciones que dominan y protegen, las plantas y animales que les están asociados.

En la Edad Media, cada planeta tenía bajo su tutela cierto número de profesiones, en supuesta analogía con las cualidades del astro. Mercurio inspiraba a los ladrones; Saturno a los sabios, los locos y los mendigos; Marte, a los guerreros; Venus a los amantes; etc. Esta doctrina de los Hijos de los Planetas, general a cada divinidad, los hace aparecer asimismo como patrones de ciertas ocupaciones o estados particulares. De esta manera, las cofradías, los grupos o individuos, reciben una protección de cada divinidad ofreciéndole culto bajo la forma del sacrificio. Esta doctrina puede ser aplicada a los mexica. Describamos un ejemplo:

Tlazoltéotl, diosa asociada a la voluptuosidad y que "domina" a las personas carnales, hace explícita su protección a las parteras y a las mujeres embarazadas, en su aspecto de "fecundidad".

En el caso de *Xochiquétzal*, el énfasis se encuentra más en la actividad erótica que en la fecundidad. Se entiende entonces que esta diosa proteja las relaciones sexuales ilícitas y a las prostitutas libres o rituales, es decir, aquellos amores cuya finalidad no es la procreación. Las ocupaciones asociadas (hilanderas y tejedoras) evocan el movimiento sexual, el del artista, la creación no fecunda.

Las fiestas dedicadas a estas diosas estaban determinadas por reglas calendáricas, asociadas directamente al ciclo agrícola de la manera siguiente: la primera favorecía la fertilidad de los cultivos; la segunda, particularmente alegre, daba gracias a los dioses por la abundancia en las cosechas.

Origen y atributos

Del campo de la mitología desprendemos el origen y los atributos de dos de los dioses: *Xochiquétzal* y *Xochipilli*, dioses de las flores y del amor.

Xochipilli

Mencionado en diversas ocasiones como el joven dios sol, dios de la fertilidad y la procreación, se le identifica en los mitos



cosmogónicos con *Piltzintecuhtli* esposo de *Xochiquétzal*, hijo de *Cipactonal* y *Uxumuco*, la primera pareja, originada por los cuatro dioses creadores, hijos a su vez de la pareja primordial.³ Podemos deducir que, como producto de la primera unión sexual y primer sujeto que participa del matrimonio como institución, son estos rasgos los que determinan su campo de acción.

Xochiquétzal

Diosa creadora de la humanidad e intermediaria entre los dioses, es quien realiza el primer acto sexual y el primer parto, dando nacimiento a *Cintéotl*, dios del maíz. Sin embargo, el rapto que sufre a manos de *Tezcatlipoca* es lo que define su carácter. El dios todopoderoso del norte la lleva a sus dominios, la región fría y oscura, para después regresarla al *Tamoanchan* mítico transformada en la diosa del amor.⁵ Si este rapto se analiza como un acto de magia amorosa, se explica que esta diosa proteja las relaciones sexuales ilícitas. Las ceremonias de fertilidad agraria que le estaban dedicadas en la época de la cosecha nos remiten a Seler,⁶ quien señala la semejanza de este mito con el de Proserpina, interpretado como una narración etiológica de la desaparición de la vegetación sobre la tierra y de la alternancia del invierno y del verano.⁷ En estas ceremonias aparecen ciertos motivos de carácter erótico, tanto en el *Tepeilhuitl* "Fiesta de los cerros" del décimo tercer mes del calendario, como en el *Atamalqualiztli*, que tenía lugar cada ocho años al finalizar el otoño. Se representan escenas en que la diosa toma el telar y simula tejer, actividad característica y que hemos asociado por su movimiento con la imagen del acto sexual.

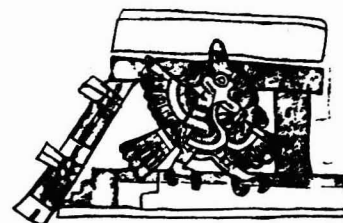
En la fiesta *Atamalqualiztli* vale la pena preguntarse si bajo el delicado símbolo de los colibríes y de las mariposas penetrando las flores no se sugiere nuevamente el acto sexual.

Tlazoltéotl

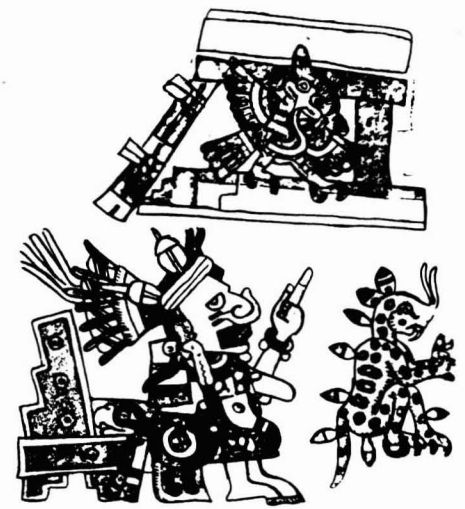
Ante la ausencia de mitos concernientes a esta diosa, por estar identificada con la diosa madre, debemos deslindar su esfera de actividad a partir del ritual. Reconocida como diosa del placer sensual y de la voluptuosidad, se concibe asimismo como la más antigua deidad de la tierra, la diosa lunar y la gran parturienta.

De origen huasteco, fue incorporada al Panteón azteca. Como diosa de la fertilidad se le dedicaba la fiesta del undécimo mes del calendario: *Ochpaniztli* o la "Gran Barredura",⁸ en la que se presentan varios rasgos eróticos, como los guerreros huastecos portadores de grandes falos que acompañan a la diosa.⁹ En el transcurso de la fiesta, el sacerdote que ejecutaba el sacrificio se ligaba simbólica, emotiva y mágicamente a la víctima en un simulacro de hierogamia, es decir, se representaba un matrimonio. El acto sexual y el parto que darán nacimiento a *Cintéotl* hacen su aparición cuando el sacerdote que representa a la diosa se coloca en cruz frente a la imagen de *Huitzilopochtli*. Para encontrar hechos parecidos, es necesario remontarnos a la religión romana arcaica y a los *lupercales*, o a otras antiguas religiones que con frecuencia consignan la hierogamia.

Algo que nos parece significativo para situar estas deidades dentro de la jerarquía del Panteón, es la localización de los templos a ellas dedicados. El de *Xochiquétzal* se encontraba



*Tlazoltéotl, diosa de la inmundicia, de la lujuria y del amor carnal acompañada de su animal simbólico: océlotl (jaguar).
Códice Borgia, pl. 12.*



incorporado al de *Huitzilopochtli*, en tanto que el de *Tlazoltéotl* se localizaba fuera de los límites de la ciudad, es decir, no estaba integrado al complejo arquitectónico ritual.¹⁰ ¿Cuál sería la explicación? Es aquí donde podemos establecer una de las tantas diferencias entre la diosa del amor y el erotismo: *Xochiquétzal*, aceptada e incorporada a los dioses, y *Tlazoltéotl*, diosa de la reproducción y de la fertilidad en el ámbito de la vida cotidiana.

Comportamiento erótico cotidiano

Ahora bien, ¿en qué medida funcionaron estos conceptos erótico-religiosos dentro del comportamiento cotidiano? ¿Cómo era aceptada la sexualidad por el individuo corriente?

Sólo a través de un acercamiento indirecto tendremos la visión parcial por cierto, de la vida amorosa más que de la vida sexual de la pareja. Para ello es indispensable apuntalar los siguientes temas: la magia sexual y amorosa, los delitos sexuales y sus sanciones, las normas de conducta y la prostitución.

Los principales textos que los consignan están marcados por un exacerbado rigorismo moral que puede ser consecuencia de los *apriori* de sus redactores, pero abundan en detalles característicos e interesantes. Por ejemplo, aquellos sobre las técnicas de seducción entre las prostitutas, o bien, la jerarquía de los pecados sexuales y sus castigos, que nos reflejan claramente un hecho: la represión moral y física de la sexualidad en la sociedad mexicana.

Por medio de las imágenes, opuestas sigilosamente, del joven bueno y del degenerado, de la doncella pura y de la prostituta, podemos explicar las normas sociales que regían la sexualidad, ya que a partir de los textos, una sexualidad equilibrada reposaba en la madurez, la continencia y la fidelidad conyugal.¹¹ Por el contrario, en el registro mítico, la continencia y el desprecio hacia una diosa del amor y después la debilidad de la aceptación, son crímenes severamente castigados, tal es el caso del sacerdote *Yappan*.¹²

Sexualidad y guerra

Recordaremos a continuación la relación que existió entre la sexualidad y la guerra. Estas apreciaciones las obtenemos de las sublimadas representaciones que van de las mujeres muertas en el parto, divinizadas y asimiladas a los guerreros, a las prostitutas rituales; así como aquellas del guerrero vencido que es considerado como sexualmente impotente. Es en la guerra que la potencia sexual tiene su expresión más clara. El caso del rey *Axayácatl* que las mujeres enemigas bufonizan en el *Canto de las mujeres de Chalco*¹³, es muy claro al respecto. Ellas lo humillan proponiéndole juegos sexuales en los cuales él es incapaz. Este texto desarrolla hasta el cansancio dos temas esenciales: la utilización política y

guerrera de la sexualidad y la vergüenza y el inevitable desprestigio social del impotente.

En oposición a este *Canto de las mujeres de Chalco*, en el cual se tocan abiertamente diferentes comportamientos sexuales, aparecen los textos moralistas que hemos señalado, donde se menciona al erotismo como un exceso nefasto de la sexualidad. En los consejos a los jóvenes que insisten en la abstinencia y control sexual, se condenan asimismo las formas demasiado vivas y expresivas del erotismo. Librarse a las mieles del erotismo a nivel ritual es acercarse a los dioses del amor, pero en la vida cotidiana es encaminarse a la vejez prematura y a la impotencia que el caso de *Axayácatl* ilustra.

En base a los temas hasta aquí discutidos, nos vemos en la necesidad de concebir el erotismo dentro de cada una de las funciones de la sociedad. Para los campesinos y los artesanos con actividades económicas específicas, es el aspecto de fecundidad la que se encuentra en primer término; el erotismo, con lo que connota de estéril y lúdico, es reprobado. Sin embargo, encontramos un erotismo bien establecido a nivel de dos funciones: las sacerdotales y las guerreras, que van más allá de la fecundidad agrícola que se expresa en las ceremonias.

Notas

- 1 Sobre erotismo ver: Bataille, Georges, *L'érotisme*. París, Union Générale d'Éditions, 1970. 310 pp.
- 2 Bastide, Roger, *Éléments de sociologie religieuse*. París, Armand Colin, 1947. p. 16.
- 3 Malinowski, Bronislaw, *La vie sexuelle des sauvages du Nord Ouest de la Mélanésie*. París, Payot, 1930. p. 14.
- 4 Garibay K. Angel Ma., *Teogonía e historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI*. México, Editorial Porrúa S.A., 1965. pp. 25-27.
- 5 Muñoz Camargo, Diego, *Historia de Tlaxcala*. México, Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1892. p. 155.
- 6 Sahagún, Fray Bernardino de, *Historia general de las cosas de Nueva España*. Notas y comentarios de Eduardo Seler, México, Editorial Pedro Robredo, 1938, v. V. p. 103.
- 7 Durán, Fray Diego, *Historia de las Indias de Nueva España y islas de tierra firme*. México, Impr. J. M. Andrade y F. Escalante, 1867-1880. v. II, pp. 192-197, sobre la fiesta *Tepeilhuitl*. Para la del *Atamaqualiztli* ver: Seler, Eduardo, *Códice Borgia*. México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1963, v. I, p. 157.
- 8 Sahagún, *op. cit.*, v. I, pp. 175-182.
- 9 *Codex Borbonicus*. Manuscrit mexicain de la Bibliothèque du Palais Bourbon en Fac-simile, avec un commentaire explicatif par le Dr. E. T. Hami. París, Leroux, 1899.
- 10 Durán, *op. cit.*, v. II, pp. 195-196.
- 11 Sahagún, *op. cit.*, v. I, pp. 185-187.
- 12 Sahagún, *op. cit.*, v. II, pp. 129-131 y 143-145.
- 13 López Austin, Alfredo, "Conjuros médicos de los nahuas", *Revista de la Universidad de México*. México, UNAM, julio 1970. v. XXIV, No. 11, p. 15.
- 13 Garibay Kintana, Angel María, *Poesía náhuatl*. México, UNAM, 1964. v. III, pp. 55-60.

P OEMAS DE ENRIQUE MOLINA

DESCENSO AL OLVIDO

¡Oh!, he aquí los muertos, sentados,
inmóviles alrededor del Tiempo;
adorando su pálida, eterna hoguera,
extrañamente sombríos en su reunión solitaria.

Aquí están, invadidos por mañanas mentidas;
poblados por húmedas músicas, por tenaces cigarras.
Sobre ellos el cierzo ha pesado, y sus gestos de antaño,
sus cuerpos de vapor,
se condensan de pronto en alargadas lluvias.

No; no hables un idioma olvidado.
No pronuncies tu nombre.
Que no giren con letal lentitud la borrada, tormentosa
cabeza.
Que no te reconozcan sus huecos corazones comidos por
los pájaros.

¿NO HAY GRACIA PARA MI...?

Hombre paciente, compilador de embustes,
no quiero tu sonrisa,
no quiero tu conjuro entre la temperancia
y el tapiz,



Enrique Molina ■ Nació en Buenos Aires. Tuvo una juventud marinera. Como tripulante de barcos mercantes viajó por el mundo y vivió en varios países de América, de esa América cuyo paisaje aparece sin pausa en su poesía, "tatuaje imborrable, joya viva en este inmenso desierto hecho de baratijas" (Octavio Paz). En 1954, con Aldo Pellegrini, fundó y dirigió la revista *A partir de cero*, de orientación surrealista.

ante los candelabros que te apartan del hálito nocturno
cuando despierta el Pródigo, con un escalofrío,
entre los muros de su casa.

Cuando ata lentamente sus zapatos
—ya sabe todo, ya nombró como un río los objetos
que rodearon su infancia,
irremediable y lúcido como el amanecer—,
y la sal del exilio en su bocina tempestuosa,
vierte una voz ahogada desde el mar,
un silbido de barco en marcha en el final de la bahía.

Hay un vino que exalta el corazón acobardado.
¡Inestimable idioma!
"Mi verdadera alcoba se abre allá lejos" — piensa.
¿Dónde la flauta dionisiaca y mísera,
el tañido del mundo se levanta,
como la lanza del guerrero que despierta...?

¡Oh, demonio, penetrante y profundo sollozo
de las cosas!
¡Qué sabiamente alumbras, tras sus máscaras fatuas,
este rincón gastado por mis sueños,
en donde la costumbre se apacienta día a día, en silencio,
complaciente y viscosa, como la misma dicha
que esparce suavemente su letargo
en agrias galerías de familia!

Yo no te pido, vida,
moradas como blandos espejos donde el tiempo
fluya callado y dulce sobre la misma lámpara.
¡Racimo de pasiones! Pon aquí tu sentencia,
disputa en mi corazón ruidosamente, sopla en el humo
de un lugar apacible
como una rama seca acariciada por la turbia sonrisa
de la muerte.

Yo te suplico labios venenosos;
llagas aun más brillantes que tus flores,
que cristales de sal en la desierta playa
bajo el sol — ah, bajo la luz ardiente—;
el rostro enjuto del deseo sonriendo en cada puerta,
y sangre de mendigo— ¡tanta dulzura en la avidez
del mundo!
triste sangre de oscura idolatría
en medio de la noche,
del rodar de la noche sobre caminos duros
donde nada se oiga más que el desnudo salmo de mi alma

Su primer libro apareció en 1941: *Las cosas y el delirio*, Premio Martín Fierro de la SADE. Entre sus otras obras: *Costumbres errantes* o la redondez de la tierra, 1951; *Amantes antípodas*, 1961, Premio Municipal; *Fuego libre*, 1962, Premio Nacional de las Artes y Las bellas furias, 1966; *Hotel Pájaro*, antología, 1967; publicó también: *Monzón Napalm*, 1968; *Una sombra donde sueña Camila O'Gorman*, novela. 1973.

LOS HOTELES SECRETOS

El brillo nómade del mundo
 Como un ascua en el alma una joya del tiempo
 Se abre tan sólo al paso de ciertos lechos tormentosos
 Arrastrados por la corriente
 Hasta las escaleras cortadas por el mar
 En ciertos antros de lujuria de bordes sombríos
 Poblados por estatuas de reyes
 Casi irreconocibles entre el reverberar de las antorchas
 cuya luz es la hiedra que cubre los muros
 ¡Oh corazón corazón orgulloso!
 Entrégate al fantasma apostado en la puerta
 Ahora que tan bien te conozco
 Sin otra sed que tu memoria
 Criatura melancólica que tocas mi alma de tan lejos
 Invoca en las alcobas el éxtasis y el terror
 El lento idioma indomable de la pasión por el infierno
 Y el veneno de la aventura con sus crímenes
 ¡Oh! invoca una vez más el gran soplo de antaño
 En estas cámaras de piedra enlazada a tu amante
 Y ambos envueltos en la lona de los días perdidos
 como el muerto en el mar
 Y pronto a deshacerse en las hogueras instantáneas
 Sobre lechos de un metal misterioso que brilla en las
 tinieblas bajo la zarpa de los candelabros
 Y el coro de pájaros lascivos girando con furia en las
 habitaciones selladas por el hierro de otras noches

Pues tales antros solemnes cubiertos de flores camívoras
 Con mármoles que se pudren a la sombra de cabelleras
 opulentas
 Se balancean labrados pomposamente desde el portal hasta
 la cúpula
 Como la nave anclada sobre el abismo
 Agitando con lentitud sus espejos para adormecer
 a la mujer desnuda entre los verdugos que incineran
 el corazón de la noche
 Y el zaguán donde se cruzan la lluvia y la frustración
 Los camareros con el rostro podrido por el tufo de
 las flores acumuladas en los pasillos infinitos
 El rumor de los suspiros sofocados
 Los besos entretejidos en nácar tristísimo
 La hierba sin nombre en que se hunden sus huéspedes
 Repiten una vez más entre la sombra
 La leyenda del amor que nunca muere

LA VOLUPTUOSIDAD DE LAS AVES MIGRATORIAS

Tan lejos de la felicidad de las familias
 Como la mendiga que riega los geranios con un líquido
 fosforescente
 Como los pies de la aventura sobre el nácar de lo
 imprevisto
 Nos amamos en la casa que corta todo lazo
 Un lugar de hierros al rojo
 Hierro de canciones de mar de naufrago de golpe de
 sueños contra los arrecifes de cocina ennegrecidos
 por el uso
 Y las lámparas colgando de los mástiles de la techumbre
 Con el secreto de las aves migratorias y el viento que
 provoca una sed inextinguible en esas cabezas de
 fuego cercenadas sobre un haz de leña
 Siempre rodeados de tentáculos marinos ramificados sobre
 el lecho
 Pues allí palpitaban como un diamante vivo todos los
 espejismos del ocio
 En esos pianos de la marea llenos de plantas oceánicas
 cuyo perfume es la música de la nostalgia
 Y en una ampolla de cristal sobre el estrépito de los
 muelles a cada partida licuaban su sangre las
 reliquias de la noche venerada por los amantes
 ¡Oh Dios mío!
 Demasiado feroces demasiado azuzados



Donde jamás la Rueda de la Fortuna deja de tender sus
brazos perpetuamente jóvenes y amenazadores
Y nunca tocamos un objeto que no se convirtiera en polvo
de idolatría sobre los sentidos
Y nunca hombre ni mujer se destruyeron tan apasionadamente
en el esplendor de su amor

Así conocimos las fórmulas de la locura
La pasión de los perros vagabundos
Frases ininteligibles que sólo las caricias descifran
Las lluvias y el desenfreno de la noche
Y las águilas ardientes que caen de pronto sobre los
cuerpos queridos para tributarles su cólera
En la barca de plumas varadas a manera de lecho sobre la
arena de los dormitorios

Con esas nubes de insectos como grandes esferas que hacen
tan bella luz suspensas en los lugares más perdidos
de este mundo
Iguales al farol de ciertos carros con largos ejes de
canciones en ruinas recogiendo los despojos de
la tormenta

(La ventana se abría a una resina misteriosa de color
azul pálido
Que pegaba a los vidrios su rostro de niña embellecida
por el frío
El piso era un colchón de hojas rojas con el tomasol de
la hermosura inalcanzable
Con la fascinación de los abandonos súbitos
Y restos de aves marinas preferidos a todos los juegos de
la memoria.)

INADAPTACION

Mi brazo de mar no cabe en la cocina mi otra mano
del Golfo de México tiene una fosforescencia de
travesía y un garfio de estibador clavado en la
palma y se abre como un delta para derramar su
reguero de luciérnagas y estremecimientos

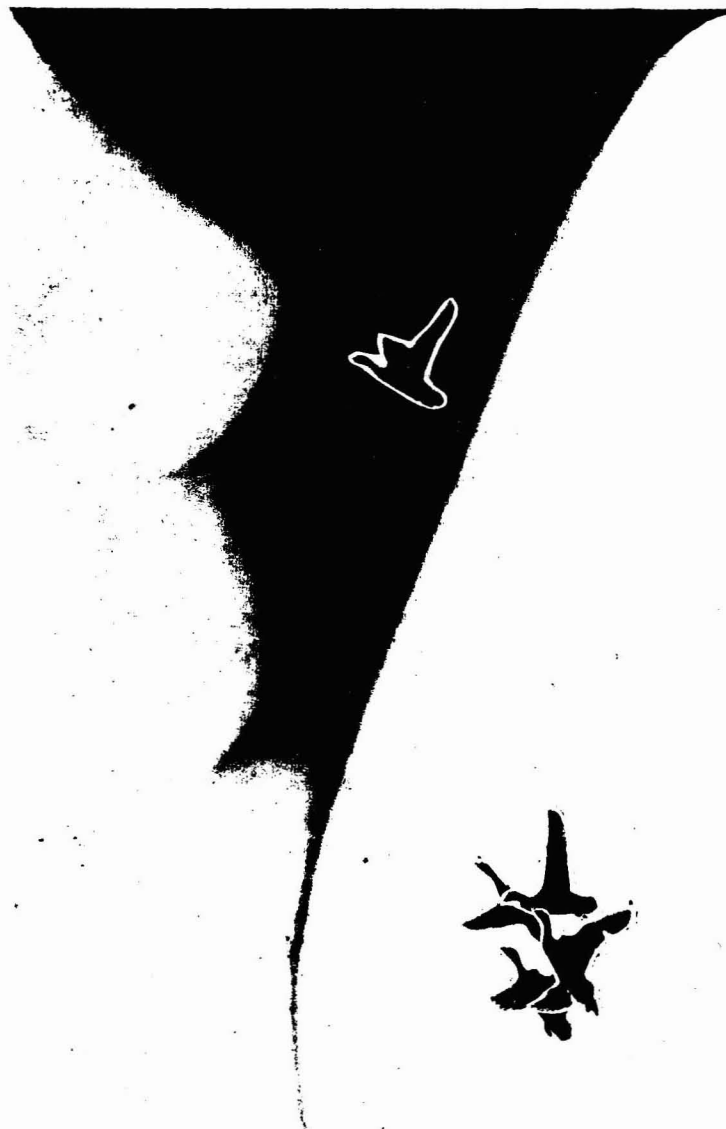
¡Maldito sea! y tampoco mis labios tienen conducta
ni sentido como una herida desesperada que mezcla
en la sombra todas las brasas del ocio y la noche
y tan ávidos
que bajo sus besos suelen dormir bellos cuerpos
incierto ¡tantas llamas exhalando el destello de la
demencia y el olor de las dársenas!

También mi cabeza es inapta como un hormiguero
usado como velador como una esperanza en este
lugar de desencuentros como un indicador de
caminos en este país de élitros rotos y de insectos
aplastados por la luz

Estéril como un médano mi lengua saborea el mar
y exalta la delicia de la alimaña que orina en un
cáliz

A cada paso pueden cortarme los pies pueden
clavarme a un murciélago sobre la puerta dorada
del día

¡Y yo no tengo costumbres ni abuelos
porque bebo mi vino y lo injurio para bendecir sus
grandes resortes secretos que levantan en vilo el
peso muerto de la tierra!



LIBRO DE CALILA E DIMNA CAPITULO V

A Fernando Maqueo

Versión moderna de Manuel Núñez Nava.

Que trata de la amistad de la Paloma Torcaz, el Ratón, la Tortuga, el Venado y el Cuervo.

Dijo el rey al filósofo: "Ya oí el ejemplo de cómo el intrigante y falso separa a los amigos, y el fin que mereció; háblame ahora de los buenos amigos, de cómo comienza su amistad y la manera en que se ayudan y benefician unos a otros." Dijo el sabio: "Para el hombre de entendimiento vale más un amigo que todos los tesoros, pues los amigos verdaderos no se desamparan en el tiempo de los grandes males. Uno de los ejemplos que hablan de la amistad es el de la Paloma Torcaz, el Ratón, la Tortuga, el Venado y el Cuervo." Dijo el rey: "¿Y cómo fue eso?"

Dijo el filósofo: "Dicen que en tierra de Duzat, cerca de una ciudad llamada Muzne, había un bosque adonde los hombres solían ir a cazar aves. En uno de los árboles de aquel bosque, grande y frondoso, tenía su nido un cuervo llamado Geba. Un día, estando el cuervo en su nido, vio venir un hombre muy feo, harapiento y de mala catadura que traía una red en el cuello y en las manos lazos y varas. Como el hombre no quitaba la vista del árbol, el cuervo tuvo miedo y dijo: "Algo trae aquí a este cazador, y no sé si en perjuicio mío o de otros; guardaré silencio y, sin moverme, veré lo que hace." Y el cazador armó su red, esparció trigo y se ocultó por ahí cerca, esperando que algún animal cayese en su trampa. Poco después pasaron por ese lugar unas palomas que tenían por señora a una de ellas, que llamaban la Torcaz, y luego que vieron el trigo, sin reparar en la trampa, bajaron todas a comer, y cayeron en la red.

Satisfecho y gozoso, el cazador se acercó y las palomas comenzaron a esforzarse por salir de la red. Entonces habló la Paloma Torcaz: "Unámonos y rompamos esta red, liberándonos unas a otras; que nadie busque la propia libertad ni se preocupe más por sí misma que por su amiga." Así lo hicieron: unidas arrancaron la red y lleváronla en alto por el aire. Al ver aquello, el cazador decidió seguirlas por ver si podría recuperarlas, pensando que el peso de la red no tardaría en fatigarlas. Y el cuervo dijo entre sí: "Seguiré a las palomas hasta ver si logran huir del cazador." Y la Torcaz miró hacia abajo y vio que el cazador las seguía. Entonces dijo a las otras palomas: "Veo que el cazador viene a buscarnos. Si volamos sobre campo abierto, no nos perderá de vista ni dejará de seguirlas: mejor será volar sobre los muchos árboles y lo poblado, para que se fatigue y renuncie a capturarnos. Si esto hace, cerca de aquí está la cueva de un ratón amigo mío, y si vamos allá, él cortará esta red y nos librará de ella." Y las palomas hicieron lo que dijo la Torcaz.

Fatigado, el cazador renunció a capturarlas; pero el cuervo las siguió por ver qué harían para salir de la red, con el fin de aprender y ayudarse si algo igual llegara a ocurrirle. Y las palomas llegaron a la cueva del ratón, y la Torcaz les ordenó que bajaran a tie-

rra. Y encontraron que el ratón, por miedo a ser atrapado, tenía muchas cuevas. Entonces, la Torcaz llamó al ratón por su nombre, que era Zira, y él respondió y dijo: "¿Quién eres?" Y la paloma: "Tu amiga, la Torcaz." Entonces salió el ratón, y cuando vio la red, dijo: "Hermana, ¿quién te ha causado esta tribulación?" Y la Torcaz: "¿Ignoras que no hay mal que por bien no venga? Es así como la ventura me echó en esta tribulación, mostrándome los granos y ocultando la red, por lo que yo y mis compañeras nos trabajamos en ella. No es maravilla que yo no me haya cuidado del peligro, pues seres más fuertes caen en él; que a veces se oscurecen sol y luna, y pierden su color, y el mar arroja a las playas los peces que viven en su profundidad, y hacen descender a las aves que vuelan por el aire. Y lo mismo que da al perezoso lo que éste necesita le hace perder el juicio. Es así como la ventura me ha metido en esta red."

Entonces comenzó el ratón a roer los lazos en que estaba atrapada la Torcaz, pero ella dijo: "Amigo, roe primero los lazos que impiden salir a las otras palomas, después tajarás los míos." Como el ratón no hacía caso de lo que decía la Torcaz, ni le respondía, la paloma insistió, hasta que el ratón dijo: "Parece que no tienes dolor ni piedad de ti ni de tu alma." Y la Torcaz respondió: "No me culpes de lo que te digo, que yo soy la señora de estas palomas y les aseguré que habría de liberarlas, y es gran deber que lo haga, así como ellas me obedecieron con lealtad, que con su ayuda y obediencia nos libró Dios del cazador. Y yo temo, si comienzas a roer mis lazos, que te fatigues y olvides de las que faltaren; y sé que si antes roes los lazos que les impiden salir, y yo quedo al último, no dejarás de roer, aunque te canses y enojas, hasta ver en libertad a tu amiga." Dijo el ratón: "Por esto deben amarte tus amigos y desear estar siempre a tu lado." Y comenzó a roer y cortar la red hasta que terminó. Y la Torcaz y sus compañeras regresaron a su lugar, salvas y sanas.

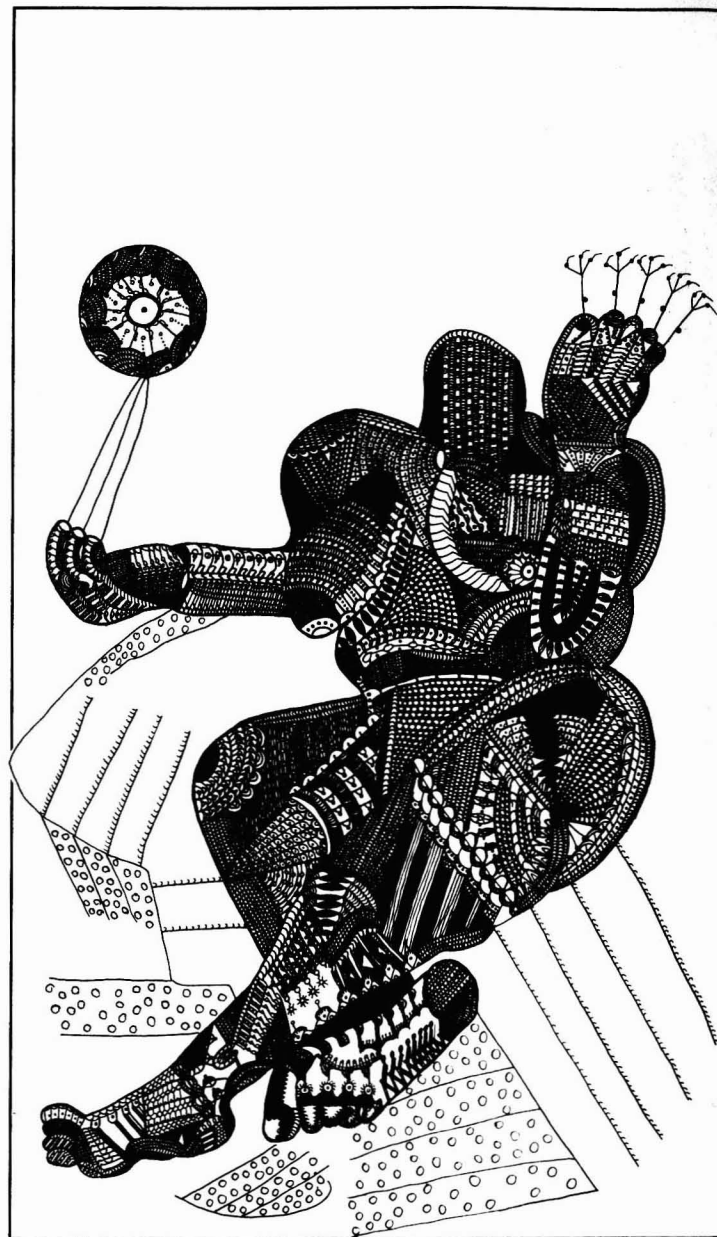
Cuando el cuervo vio que el ratón había liberado a las palomas, tuvo deseo de ser su amigo, y dijo en su corazón: "Lo que ocurrió a las palomas me puede ocurrir a mí, y no puedo evitar buscar la amistad del ratón." Y fue a la entrada de la cueva y llamó al ratón por su nombre: y dijo el ratón: "¿Qué quieres o quién eres?" Y el cuervo: "Yo soy el cuervo, y quiero que sepas que vi esto y esto más. Cuando vi la lealtad que profesaste a la Torcaz y sus compañeras, y la manera en que las liberaste, tuve gran deseo de tu amistad y compañía, y vine a decírtelo." Dijo el ratón: "Tú y yo no podemos ser amigos. El hombre entendido debe ocuparse de lo que le inspira confianza y olvidar lo imposible, pues de otro modo pasará por necio, como el hombre que quiso hacer navegar a las barcas sobre la tierra y a las carretas correr por el agua. Además, ¿cómo puede haber amistad entre nosotros, si yo soy tu alimento y tú eres mi devorador?"

Dijo el cuervo: "Piensa que si yo te comiese, aunque no he de

hacerlo, de nada me serviría; por el contrario, si tú vives y me das tu amistad, yo tendré gusto, consuelo y seguridad mientras viva. Y, pues he venido a pedirte tu amistad, no debes dejarme ir sin ella. Tu bondad es grande, y no has querido proclamar tus virtudes; pero el hombre bueno no oculta su bondad, aunque mucho la encubre y esconda, como el musgo, que a pesar de estar cerrado no retiene su aroma. No te muestres contrario a mí, ni me niegues tu amistad." Y el ratón: "La mayor enemistad es de la naturaleza, que se muestra de dos maneras: la una es como la enemistad del león con el elefante, que a veces el león mata al elefante y a veces el elefante mata al león; y la otra es el daño de una parte en perjuicio de la otra, como la enemistad que existe entre tú y yo; y esto no es porque yo tenga mala voluntad hacia ti, sino por lo que a cada quien tocó en parte: y la paz y la tregua del que algo necesita casi siempre se toman en enemistad, y no debe el hombre dejarse engañar por ellas, que el agua, aunque bien se le caliente con el fuego, no deja por eso de matar al fuego si encima se la echan. Esto ocurre al que hace amistad con su enemigo, como el hombre que en su seno lleva una culebra, pues no sabe cuándo se volverá contra él y lo matará. El hombre entendido no encuentra consuelo en la amistad del que lo necesita, antes bien se aparta de él y lo esquiva."

Dijo el cuervo: "Comprendo lo que dices. Obra según la bondad de tus costumbres; conocerás que te digo verdad. No me niegues, pues, tu amistad ni abras un abismo entre tu y yo al decir que no podemos ser amigos; que la amistad entre hombres buenos presto comienza y muy tarde se acaba, como el vaso de oro, que se quiebra muy tarde y con prontitud se repara, aunque se le abolle o despedace; y la amistad entre los malos comienza muy tarde y se acaba bien pronto, como el vaso de barro, que con facilidad se rompe y jamás se le puede reparar. El hombre bueno ama al hombre bueno desde la primera vez que se ven. Y el hombre vil a nadie da su amistad sino por miedo o interés. Tú eres noble y bueno, y yo necesito tu amistad. No me iré de tu puerta, no comeré ni beberé hasta que me tengas por amigo."

Dijo el ratón: "Ya eres mi amigo. Jamás dejo ir sin respuesta al que algo me solicita: y lo que te dije lo dije porque debía protegerme, pues, de traicionarme, habrías dicho: "Encontré al ratón de flaco consejo y fácil de engañar." Entonces salió el ratón de su cueva y se paró en la entrada. Dijo el cuervo: "¿Qué te tiene a la entrada de la cueva, que te impide salir? ¿Todavía sospechas de mí?" Y el ratón: "Los hombres se dan dos cosas entre sí: la una es el amor y la otra es el algo. Los que se dan el amor son los que pura y lealmente se aman; y los que se dan el algo son los que se ayudan y benefician entre sí. Quien no hace un bien sino por recibir otro, o por alguna alegría o provecho material, se asemeja al cazador que echa granos a las aves, no por ayudarlas, sino porque quiere ganar. Por ello es mejor que el hombre dé su amor y no



una cosa. Confío en tu amistad; tú puedes confiar en la mía. Sin embargo, aunque ninguna sospecha me impide salir, tú tienes compañeros que son de tu misma naturaleza y están en mi contra; y tengo miedo de que alguno de ellos, viéndome contigo, me mate." Dijo el cuervo: "Esta es la señal del amigo: ser amigo del amigo y enemigo del enemigo. Yo no reconoceré como amigo o compañero mío a quien no lo sea tuyo. Sin pensarlo me alejaré de quien te haga daño, pues el que siembra hierbas aromáticas no duda en arrancar las plagas que impiden su crecimiento."

Entonces salió el ratón y saludó y abrazó al cuervo, y juntos se alegraron y hablaron y se dijeron muchas cosas, hasta que llegó la tarde. Después de algunos días, el cuervo dijo al ratón: "Tu cueva está cerca del camino por donde pasan los hombres, y yo tengo miedo de que ellos te hagan daño. Conozco un lugar apartado y muy bello donde hay agua y peces, y una tortuga amiga mía. Si quieres, vamos allá, viviremos tranquilos y seguros." El ratón accedió y dijo: "Yo he de contarte muchas historias y hazañas cuando lleguemos a ese lugar." Y el cuervo tomó al ratón por la cola y voló con él hasta llegar cerca del lugar donde vivía la tortuga. Cuando ésta vio al cuervo y al ratón, se espantó y, sin darse cuenta de que se trataba de su amigo, se metió al agua. El cuervo depositó al ratón en la tierra y luego se posó en un árbol y llamó a la tortuga por su nombre, que era Afza. La tortuga reconoció la voz

del cuervo y salió del agua y preguntó a su amigo de dónde venía, y el cuervo le contó todo lo que había ocurrido desde que él vio a las palomas. La tortuga quedó maravillada del buen juicio y lealtad del ratón y fue a saludarlo, diciéndole: "¿Qué te trajo a esta tierra?" Y el ratón respondió: "Tuve deseo de conocerte y de vivir contigo." Entonces dijo el cuervo al ratón: "Cuéntame ahora las historias y hazañas de que me hablaste, y no receles de la tortuga, que es como si fuera nuestra hermana."

La historia del ratón

Dijo el ratón, comenzando a contar la primera historia: "Yo nací en la casa de un religioso que no tenía mujer ni hijos. Este hombre recibía todos los días una canasta con alimentos, y comía de ellos una vez, guardando luego lo que sobraba en la canasta, que colgaba de una soga. Cada día, yo esperaba a que el hombre saliera, y entonces iba a la canasta y no dejaba cosa sin probar ni compartir con los otros ratones. Muchas veces trató el religioso de colgar la canasta en un lugar donde yo no pudiera alcanzarla, pero siempre fracasó. Una noche, el religioso recibió a un viajero como huésped, y durante la cena le preguntó: "¿Dónde naciste y a dónde vas?" El viajero había estado en muchas partes y había visto maravillas que se dispuso a contar, pero el religioso a cada momento sonaba sus palmas, para hacerme huir de la canasta. Aquello irritó al huésped, quien terminó por decir: "¿Te burlas de mí? Nada te contaré si insistes en interrumpirme."

"El religioso se excusó y dijo: "Con mucho gusto escucharé tus aventuras; pero lo que hago es para espantar a unos ratones que siempre roen mis alimentos." Dijo el huésped: "¿Es solamente un ratón, o son muchos?" Y el religioso: "Son muchos; pero hay uno que me ha hecho gran daño y no he podido capturar." Dijo el huésped: "Por algo hace este ratón lo que hace, y esto me recuerda lo que dijo un hombre: "Por algo cambió esta mujer el sésamo sin cáscara por el entero." Dijo el religioso: "¿Cómo fue eso?"

La mujer del sésamo

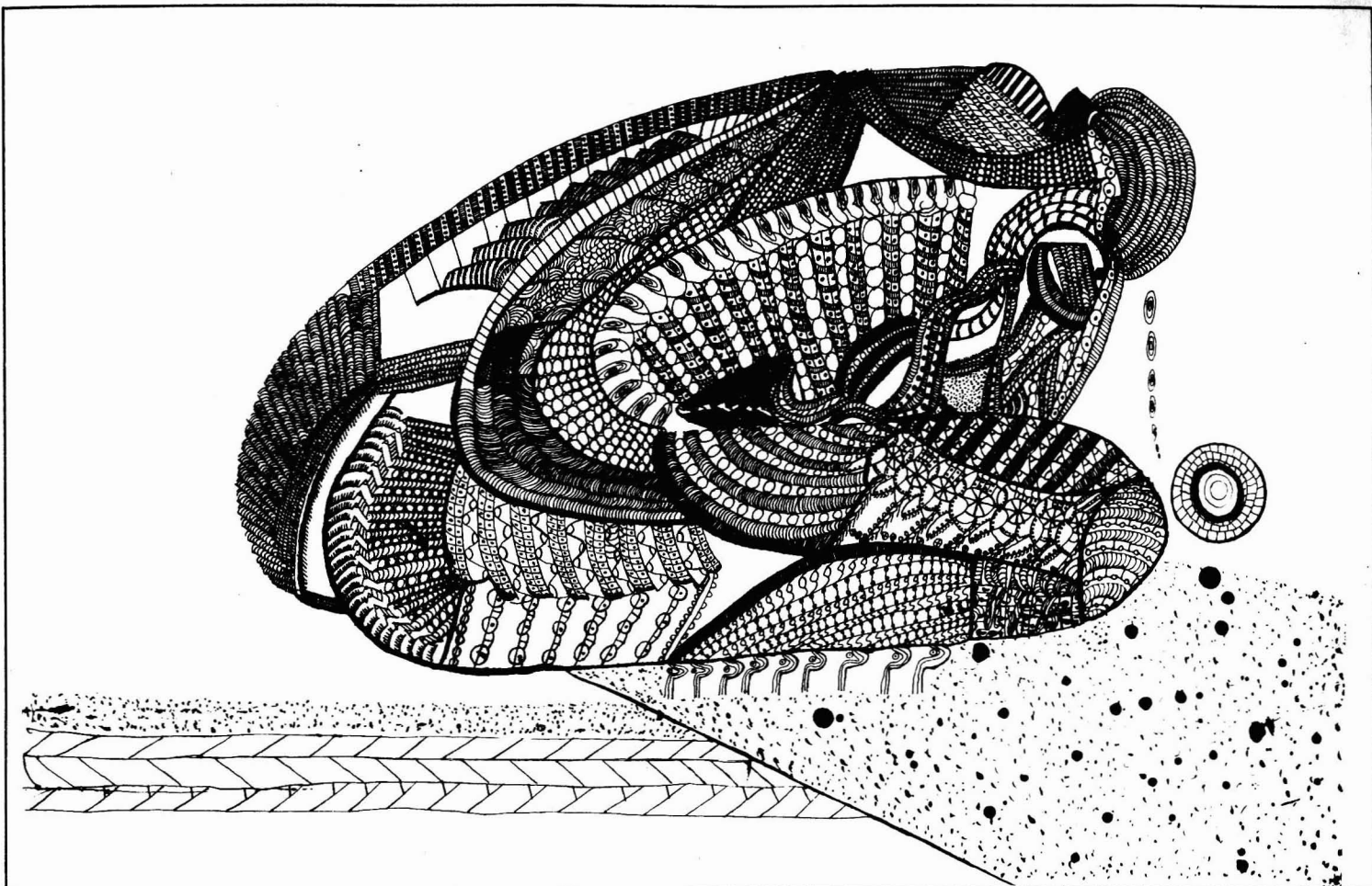
"Dijo el huésped: "Una vez dormí en la casa de un hombre en una lejana ciudad. Después de cenar, el hombre me preparó un lecho y se fue a dormir con su mujer. Entre ambos lechos había una cortina de cañas secas, y yo pude oír que el hombre decía a su mujer: "Quiero invitar a unos amigos a comer en casa mañana." Y la mujer respondió: "No es posible; nada tenemos que ofrecerles. Somos tan pobres que no podemos derrochar una sola migaja." Dijo el marido: "No te preocupes por lo que hayamos de gastar, que el ahorro en la comida nunca es bueno, y ocurrimos podría lo que ocurrió al lobo." Dijo la mujer: "¿Cómo fue eso?"



El lobo y el arco

"Dijo el marido: "Dicen que un ballestero salió con su arco y sus saetas a buscar venados, y cerca de allí encontró uno y lo mató. Cuando el ballestero se disponía a recoger el venado, un puerco atravesó el camino, y el ballestero le disparó y logró herirlo. Pero, antes de morir, el puerco se lanzó contra el hombre y lo mordió hasta matarlo. En eso pasó por allí un lobo hambriento, y cuando vio que ballestero, venado y puerco estaban muertos, dijo: "Tengo alimento para varios días. Guardaré de éste cuanto pueda, que quien no cuida ni ahorra no tiene entendimiento, y yo quiero hacer provisión de lo que hallé, por lo que comeré primero la cuerda del arco." Y el lobo se acercó entonces al arco para comer la cuerda, y al darle la primera mordida, el arco se destensó y la otra punta le dio en la cabeza, matándolo. Yo te doy este ejemplo para que sepas que la codicia y el mucho ahorrar nunca son buenos."

"Dijo la mujer: "Pues así lo quieres, así se hará. Tenemos arroz y sésamo suficientes para seis o siete hombres. Yo madrugaré y prepararé la comida para tus amigos." Y la mujer, luego que amaneció, cogió el sésamo, le quitó la cáscara y lo extendió al sol para que se secara, y dijo a un esclavo pequeño que tenía: "Cuida este sésamo, que no se lo coman los pájaros ni se acerquen a él los perros." Y se fue a los otros quehaceres de la casa. Mientras tanto,



el muchacho que cuidaba el sésamo se puso a jugar y olvidó su tarea. Entonces vino un perro y se meó en el sésamo. Cuando la mujer probó el sésamo, lo encontró amargo y no quiso guisarlo. Entonces fue al mercado y lo cambió por una cantidad igual de sésamo entero. Y yo, que me encontraba en el mercado, vi a un hombre que dijo: "¿Qué motivo tendría esta mujer para cambiar el sésamo ya mondado por el sin mondado?"

"Otro tanto te digo de este ratón que salta a la canasta, dondequiera que la pongas, no así de los otros. Búscame, pues, un azadón y tal vez indague algo de él."

"El religioso llevó un azadón al huésped. Yo estaba en un agujero, oyendo lo que decían. En aquel agujero había mil maravedíes, que algún antiguo dueño de esa casa había enterrado. Y comencé a revolverme en ellos y a hacer gran ruido, hasta que el huésped cavó en el agujero y los encontró, diciendo: "Este ratón saltaba así porque aquí yacían estos maravedíes; que el dinero acrecienta la fuerza y el entendimiento. Tú verás que de hoy en adelante no podrá saltar como solía ni tendrá más fuerza que los otros ratones." Yo oí lo que decía el huésped y supe que decía verdad, y me desesperé y me sentí muy quebrantado y menguado en mi fuerza. Cuando los hombres sacaron las maravedíes del agujero, me fui a otro, y los ratones que solían servirme fueron a buscarme y dijeron: "Tenemos hambre y hemos perdido lo que antes nos dabas; tú eres nuestra esperanza, no nos abandones."

"Entonces fui al lugar desde donde solía saltar a la canasta, e intenté hacerlo muchas veces, inútilmente. Vi que mi estado era distinto, y los ratones me despreciaron, diciéndose unos a otros: "Jamás recuperará su buena suerte; alejémonos de él y nada esperamos, que es bien posible que pronto lo capture el religioso." Y se alejaron de mí, contando mi fracaso a mis enemigos y a los que me tenían envidia. Yo dije en mi corazón: "Compañía, amigos y vasallos rodean solamente al que algo tiene, pues el pobre carece, a

los ojos de los demás, de nobleza, fuerza y entendimiento. El que nada tiene, si en alguna cosa se entremete, acrecienta su pobreza, como el agua de lluvia que cae en los ríos, que nunca llega al mar. Y vi que quien no tiene amigos no tiene parientes, que quien no tiene hijos no deja memoria de sí y que quien no tiene riquezas no tiene entendimiento, aunque lo tenga, ni disfruta de esta vida ni de la otra. Pues al hombre, cuando cae en las garras de la pobreza, lo desechan sus amigos, sus parientes lo abandonan y sus bienquerientes lo desprecian; y con dolor vive, en peligro constante de perder alma y cuerpo."

"Nada hay peor que la pobreza; que el árbol que nace en el aguazal, podrido de todas partes, en mejor estado se encuentra que el pobre que necesita de lo ajeno. La pobreza es principio y raíz de toda tribulación, pues el hombre pobre tarde o temprano pierde el entendimiento y las buenas costumbres, y los demás sospechan de él; que la pobreza aleja a la vergüenza y es suma de todas las penas. Y quien pierde la vergüenza pierde la nobleza del corazón; y quien pierde la nobleza se hace vil, y al vil lo acosan las calamidades, y el que recibe daños sufre gran pesar; y quien sufre pesar enloquece y pierde la memoria. Todo lo que ocurre al hombre pobre es siempre en su contra."

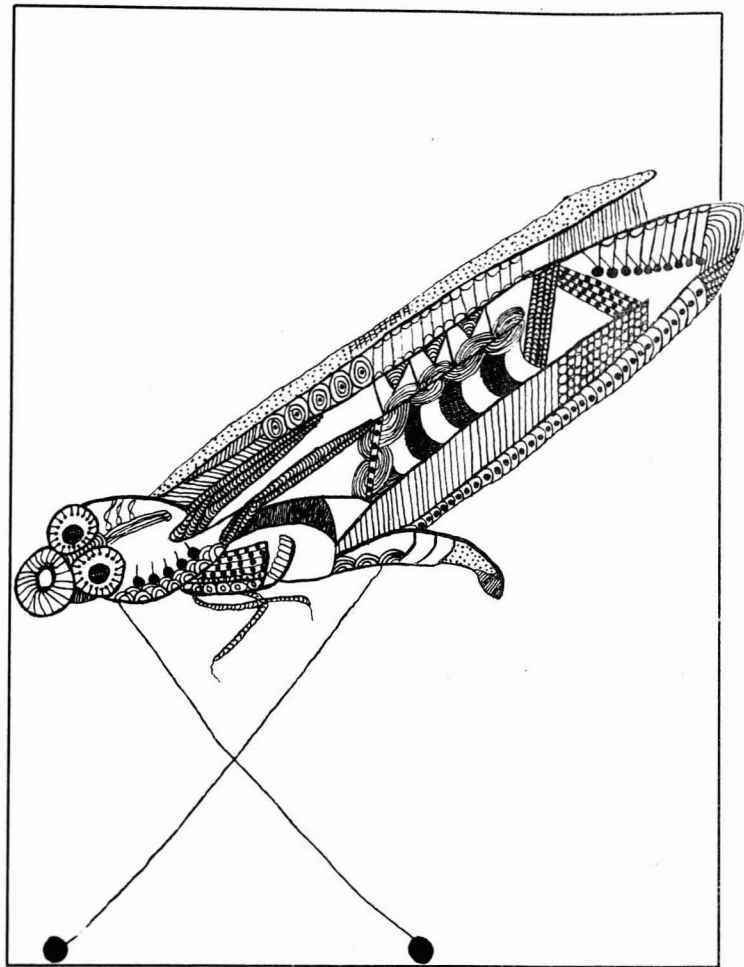
"Cuando el hombre empobrece, sospecha de él el que antes era su fiador y le desea mal el que antes le deseaba bien; y si la culpa es de otro a él se la achacan. Nada que esté bien al rico le va bien al pobre, pues si fuese valiente dirán que está loco, y si fuese pródigo dirán que malgasta, y si fuese ordenado lo tildarán de avaro, y si fuese juicioso dirán que es torpe, y si fuese comunicativo dirán que es hablador. Es mejor la muerte que la pobreza, pues ésta hace al hombre pedir con dolor, cuanto más a los viles y miserables; que un hombre bien nacido, si le pidiesen meter la mano en la boca de una serpiente para sacarle el veneno y tragarlo después, con mayor gusto lo haría que pedir algo al que nada da. Dicen que

quien padece gran enfermedad, tal que no abrigue esperanza de sanar, o quien pierde a sus amigos y bienquerientes, o quien se encuentra en tierra ajena sin casa ni conocidos, y sin esperanza de regresar a su hogar, se encuentra mejor que el hombre que por necesidad tiene que pedir algo a los viles, pues a éste la vida es muerte y la muerte bienandanza. Y como hay veces en que el hombre se niega a pedir aunque mucho lo necesite, esto lo lleva a robar, que es peor que pedir. Y dicen que más vale callar que decir mentiras, que es mejor la desventura que la infamia, y la pobreza que los bienes ajenos”.

“Luego que el huésped sacó los maravedíes del agujero, los compartió con el religioso, guardando su parte en una bolsa que puso en su cabecera. Yo tuve codicia de los maravedíes, pues deseaba recuperar mi fuerza y la voluntad de mis compañeros. Y cuando el huésped dormía, yo me acerqué a la bolsa, pero el hombre despertó y regresé a mi agujero. Una vez que me sobrepuse al dolor que sentía, el hambre y la codicia me empujaron de nuevo hacia la bolsa de los maravedíes. Cuando estuve cerca otra vez, el hombre, que fingía dormir, me asestó tal golpe en la cabeza que me dejó cubierto de sangre. A tumbos regresé a mi agujero, y caí sangrando y desfallecido.”

“Fue tan grande mi dolor que para siempre aborrecí las riquezas, y, cuando oigo que las mencionan, me lleno de temor y espanto. Entonces pensé que todas las tribulaciones de los hombres se deben a la ambición y la codicia, y que entre la escasez y el bienestar hay gran diversidad. Comprendí que es mejor meterse a las grandes aventuras y al peligro, en busca de los bienes de este mundo, que pedir o robar a los demás. Y que es mejor aún que el hombre se conforme con lo suyo, mucho o poco. Y oí a los sabios decir que nada hay mejor que el pensamiento, ni mejor temor de Dios que evitar hacer el mal, ni linaje más noble que las buenas costumbres, ni riqueza más grande que estar satisfechos con lo que Dios nos da. Dicen que lo que el hombre no puede cambiar es lo que debe sufrir con mayor paciencia.”

“Y dicen también que la obra más alta es la piedad, que la confianza es raíz del amor, que el conocimiento más provechoso consiste en saber lo que fue y lo que ha de ser y en olvidar de grado lo que no se puede obtener. Por ello decidí darme por satisfecho con lo que tuviese y salí de la casa del religioso para irme a vivir al campo. Allí vi lo que ocurrió a la paloma, y por eso trabé amistad con el cuervo, y él me dijo cuánto te quiere y cómo deseaba venir a verte. Tanto me habló de ti que decidí venir a conocerte. No quise venir solo, pues ninguna de las alegrías de este mundo es comparable a la compañía de los amigos, y nada hay tan triste como perder a un amigo. Entonces supe que nadie debe desear de este mundo más de lo necesario para vivir. De nada serviría a un hombre recibir este mundo y cuanto en él hay: pues, fuera de lo necesario para vivir, todo se queda donde está y no se disfruta de



ello más que el placer de mirarlo, como lo mira cualquier otro hombre. A este acuerdo llegué con el cuervo. Y quiero ser tu amigo y compañero, y que tú me tengas por otro tal.”

Cuando el ratón terminó de hablar, la tortuga le respondió muy amablemente: “Ya oí lo que dijiste; todo eso es muy cierto. Sin embargo, ahora te encuentras con nosotros en ajeno lugar y te entristecen los recuerdos. Olvida, déjate estar. El buen decir sólo se cumple con las buenas obras, pues el enfermo que, conociendo el remedio, no se medicina con él, en vano espera el alivio. Es necesario que apliques tus conocimientos y tu sabiduría. Y no lamente ser pobre, que los pobres estiman y honran al hombre de noble corazón, como el león, que inspira temor aunque se le haya domado; y el rico que carece de nobles sentimientos no obtiene provecho alguno de sus bienes, como el perro feroz despreciado por los hombres, aunque traiga cascabeles y collar.”

“Y no tengas por gran mal estar en tierra extraña, que el hombre entendido en ningún lugar es forastero, como el león, que a todas partes lleva su fuerza consigo. Encamina tu alma al bien, y, cuando esto hicieres, de todas partes vendrá el bien a buscarte, como busca el agua el lugar más bajo de la tierra. El hombre noble en ningún lugar está mal, sino el malo y perezoso, como la mujer mala que no se aviene con el marido viejo. Y no digas: “Fui un gran señor y ahora no tengo nada”, que todos los bienes de este mundo han de perecer. Las riquezas vienen y se van, como la pelota, que entre más rápido sube más rápido cae.”

“Dicen los sabios que algunas cosas no tienen firmeza ni duración, como la sombra de las nubes, la amistad de los malos, la falsa fama y las muchas riquezas; y el hombre entendido no debe alegrarse por los muchos bienes ni apesarse en la miseria, que el conocimiento es la única fuente de alegría. Y no debe olvidarse de la otra vida ni de buscar el bien de Dios, que la muerte llega siempre a su hora y no concede plazos. Aprovechate de lo que digo,

que es mi deber decirlo. Tú eres buen amigo y hermano, y todo lo que tenemos también es para ti."

Cuando el cuervo oyó lo que dijo la tortuga, y la manera en que respondió al ratón, se alegró en su corazón y dijo: "No esperaba otra cosa de ti. Disfrutemos de la amistad del ratón, tan inteligente, franco y bueno; que los hombres más felices son los que nunca se separan de sus amigos. Y si un hombre noble tropieza, no se levanta sino con la ayuda de hombres nobles, como el elefante, que si cae en el pantano sale solamente con la ayuda de otros elefantes. El buen juicio del hombre entendido siempre se da a conocer, aunque eso lo lleve a gran peligro; y su amor se encamina a lo perdurable y no a lo que ha de perecer, pues encuentra alegría en comprar lo más por lo menos. Y no es rico el que no comparte sus riquezas, ni es pérdida lo que acarrea ganancia, ni es ganancia lo que pérdidas trae." El cuervo, para afirmar su amistad con el ratón, dijo muchas otras cosas y muy buenas razones.

En eso estaban cuando apareció un venado que les infundió gran espanto. La tortuga se metió al agua, el ratón a la cueva y el cuervo se echó a volar. El venado se acercó al agua y bebió hasta calmar su sed. Cuando levantó la cabeza y vio al cuervo posado en un árbol, le preguntó si algún cazador venía tras él. Después de mirar desde lo alto, el cuervo le respondió: "Nadie viene en tu búsqueda." Y llamó a la tortuga y al ratón: "No teman, nada nos hará daño." Y el ratón y la tortuga salieron a conocer al venado. Cuando la tortuga vio que el venado miraba el agua con deseos de volver a beber, le dijo: "Bebe, si tienes sed. Nada tienes que temer." Y el venado se acercó a la tortuga, y ésta le preguntó: "¿De dónde vienes?" Dijo el venado: "Estaba paciéndome en este bosque cuando vi venir un grupo de cazadores. El miedo me hizo huir." Y la tortuga: "No temas, que nunca vimos cazadores por aquí. Quédate con nosotros y sé nuestro amigo; aquí tendrás verdes prados y buena compañía." Y el venado se quedó a vivir con ellos.

Cerca había un parral donde los amigos se reunían a conversar todos los días. Pero en una ocasión, el venado no apareció a la hora convenida. Después de esperarle un buen rato, sus amigos empezaron a preocuparse, pensando que algo malo le hubiese ocurrido. Y la tortuga y el ratón dijeron al cuervo: "Vuela y búscale en nuestro derredor." Y el cuervo buscó por todas partes, y encontró al venado prisionero en una red. Entonces descendió y, con gran pesar, le preguntó: "Amigo, ¿quién te ha echado en esta red, si eres tan sabio y tan ligero?" Y el venado: "De nada sirve ser ligero ante peligros invisibles."

Luego llegaron la tortuga y el ratón. Dijo el venado: "Mal hicieron en venir todos hasta aquí, pues aunque el ratón corte los lazos con sus dientes permitiéndome escapar, y aunque el cuervo vuele con rapidez, y aunque el ratón se esconda en una cueva, la tortuga es lenta y no podremos salvarla. Dijo la tortuga: "No es amigo el que no socorre a sus amigos en la tribulación. Una de las cosas que

consuelan al hombre en la desgracia es verse rodeado de amigos, y ayudarse entre sí; pues el que abandona al amigo le arrebató la alegría y la lumbre de sus ojos." Antes de que la tortuga terminara de hablar, apareció el cazador. El ratón, mientras tanto, había tajeado la red en que yacía el venado. Y venado y ratón corrieron a esconderse, y el cuervo se echó a volar. Cuando el cazador encontró su red destrozada y sin venado, se maravilló y al ver a la tortuga, dijo: "De lo perdido, lo encontrado." Y, luego de atarla, se la llevó.

Entonces se juntaron el venado, el cuervo y el ratón. Dijo el ratón, apesadado: "Salimos de una tribulación para caer en otra. Verdad dijo el que dijo que al hombre feliz todo le sale bien, y que a la primera desgracia siguen otras peores. Y mi felicidad, cuando vivía en compañía de mis hijos, nunca se vio completa hasta que la compartí con mis amigos, cuya nobleza, lealtad y entendimiento valen tanto como el amor de un hijo. Sólo la muerte puede terminar nuestra amistad. Fuera de los amigos, nada hay permanente en esta vida; el ocaso se troca en oriente, el oriente en ocaso; lo que sube descende y lo que descende vuelve a subir. Este dolor me hace recordar todos mis dolores, como la herida cerrada que se vuelve a abrir, duplicando la pena."

Y el venado y la tortuga dijeron al ratón: "Tu dolor es nuestro, pero el llanto no va a liberar a la tortuga. Debemos buscar la manera de hacer algo, que los valientes se prueban en la lucha y en el dar y tomar, y la familia y los amigos en los momentos de infelicidad." Dijo el ratón al venado: "Adelántate al cazador y déjate caer por donde él vaya a pasar, como si estuvieses herido y a punto de morir: el cuervo se posará en tu cuerpo y hará como si de ti comiera. Cuando el cazador te vea, querrá recogerte para no llegar a su casa con solamente una tortuga. Cuando lo sientas cerca, avanza un poco, fingiendo gran esfuerzo. Mientras, yo roeré los lazos que atan a la tortuga, que seguramente abandonará el cazador. Y antes de que él regrese, descubierto el engaño, la tortuga y yo estaremos a salvo en algún escondite. Más tarde nos veremos en nuestro parral."

Y el venado hizo lo que dijo el ratón: y el cazador lo siguió un largo trecho, pensando que pronto moriría, y el ratón cortó las ataduras de la tortuga. Cuando el cazador estuvo lejos, el venado echó a correr con toda su ligereza, descubriendo el engaño. Al regresar por la tortuga, el cazador sólo encontró los lazos tajados, y pensando en todo lo que le había ocurrido, dijo: "Esta es tierra de hechiceros y demonios." Y, sin mirar hacia atrás, emprendió la huida. Más tarde, el venado, el cuervo, la tortuga y el ratón se reunieron en el parral, salvos y seguros."

Dijo el rey al filósofo: "A tanto llega la inteligencia de las bestias, que unas a otras se ayudan con lealtad y paciencia. Otro tanto deberían hacer los hombres, y con ello quedarían a salvo de las penas de este mundo."

ERNST FISCHER: HUMANISMO SIMPLISTA

Si quieres penetrar en lo infinito, recorre lo finito en todas direcciones.

Goethe

El materialismo dialéctico considera... la unidad material del mundo como un hecho indiscutible. Todo reflejo lo es, por tanto, de esa realidad única y unitaria. Pero de ello no se sigue —como no sea para el materialismo mecanicista— que toda refiguración de esa realidad tenga que ser una simple fotocopia de la misma.

Lukács
(Estética)

En los últimos seis o siete años diversas editoriales españolas (e ignoro si alguna latinoamericana) han dado en publicar obras de Ernst Fischer (1899-1972), austriaco, autor, entre otras cosas, de diversos ensayos sobre arte y literatura, quien adquirió notoriedad en Europa en ciertos círculos de indecisos en filosofía y en política. Su importancia actual aquí radica en que ciertos intelectuales jóvenes —y otros no tan jóvenes— parecen haber encontrado en él un intérprete adecuado a sus inquietudes, una pauta a seguir en la natación a dos aguas, es decir, una norma comfortable.

Si bien creo que están en su pleno derecho tanto aquéllos que gustan de repicar mientras la procesión pasa como quienes prefieren formar parte de ella, no considero dignos de respeto a los que pretenden, simultáneamente, repicar y estar en la procesión (no es posible en la práctica vital de la vida cotidiana ser y no ser sin que al decir esto se menoscabe la dialéctica) y esa consideración me ha impulsado a releer uno de los libros principales de Fischer con el fin de probar que su obra es demasiado ligera y poco fundamentada, pese a las apariencias, como para que su autor haga escuela entre gente bien informada.

La necesidad del arte de Ernst Fischer¹ es una obra que, coincidiendo en esto con alguno de nuestros más famosos ensayistas nacionales, carece de rigor intelectual y peca de falta de información. Las citas no mencionan las fuentes, se hacen en ella afirmaciones que no se fundamentan y se exhibe una tendencia a las bellas frases vacías que no resisten el análisis, como más adelante demostraré. Y como corolario, su autor no define concepto del arte ni norma estética alguna a la que se atenga.

En efecto, pese a sus constantes protestas de marxismo, Fischer no mantiene un concepto definido acerca del arte y menos aún demuestra conocer una estética marxista, esa a la que tantos atacan sin haberse tomado el trabajo de conocerla o entenderla. Fischer defiende reiteradamente a Samuel Beckett² y afirma también nada menos que “*el pathos de la Heroica*” es “*el de la revolución democrático-burguesa*”, cuestión a la que volveremos más adelante. Ahora bien, Beckett es un hombre que “resuelta-mente volvió la espalda al tiempo y al lugar en que le tocó vivir”³ y que llegó hasta las últimas posibilidades en el teatro y en la



literatura del absurdo, de plena raíz existencialista. Para Beckett no hay comunicación posible entre los seres humanos, ni salida a la condición humana, el mundo es una pesadilla, etc.⁴ Se puede estar con Beckett, defender a Beckett y elogiar a Beckett si se piensa como él. Pero cuando la misma persona que lo defiende, Fischer en este caso, cae en un marxismo tan mecánico y pedestre como para afirmar que no podría tocarse a Lenin la marcha fúnebre de la “Heroica” de Beethoven porque el *pathos* de la misma “*es democrático-burgués*”, resulta evidente que Fischer ni pudo salir de una magna confusión, ni entendió a Engels cuando dijo que el desarrollo artístico, entre otros, “reposa sobre el desarrollo económico. Pero, a su vez, reaccionan los unos sobre los otros así como sobre la base económica. No es cierto que la situación económica sea *la causa*, que sea *la única activa* y que todo el resto no ejerza más que una acción pasiva. Al contrario, se

trata de una acción recíproca sobre la base de la necesidad económica que es *en última instancia*, la determinante".⁵ Nadie ha dañado más al materialismo dialéctico que quienes pretenden, como Fischer, reducirlo a un mecanicismo de causa y efecto.

Leyendo la obra de Fischer podría pensarse que en ciertos momentos cree en la estética metafísica, para la cual *"la belleza es un ingrediente de una realidad profunda, última más allá de la experiencia, meta-física, y, por tanto, objetiva; es más: invariante, eterna"*⁶

¿O acaso se inclina a una estética racionalista? ¿O a la irracionalista de Nietzsche? Afirma ser marxista pero sus juicios indicarían más bien cierta concordancia con Teodoro Lipps, puesto que juzga el arte por proyección sentimental, es decir, por empatía. Lo que sí es seguro es que no entendió la teoría del reflejo, base de la estética de la filosofía marxista que dice profesar. Y aunque no es este lugar para extenderse acerca de esa teoría, vale la pena hacer algunas precisiones al respecto.

Ciertamente hay marxistas mecánicos que afirman que el arte debe ser *"un fiel reflejo de la vida social"*⁷ pero el hecho de que algunos sedicentes católicos pueblerinos tengan más fe en un santo cualquiera que en el Cristo, nunca ha desorientado a nadie sobre la estructura del cristianismo. Fischer está entre los que no han entendido que si bien toda concepción del mundo exterior no es más que un reflejo en la conciencia humana del mundo, que existe independientemente de ella, principio inseparable del reflejo artístico de la realidad, la realidad no es necesariamente lo aparente. Lenin dijo: *"La verdad no se encuentra al principio, sino al fin o, mejor dicho, en la continuación."* Y Marx había precisado: *"Toda ciencia sería superflua si el aspecto y la esencia de las cosas coincidieran inmediatamente."*⁸ La reproducción mental de la realidad es incompleta —además de que el artista sólo puede tomar una parte, una selección de la totalidad real— y de ahí se deriva que ni

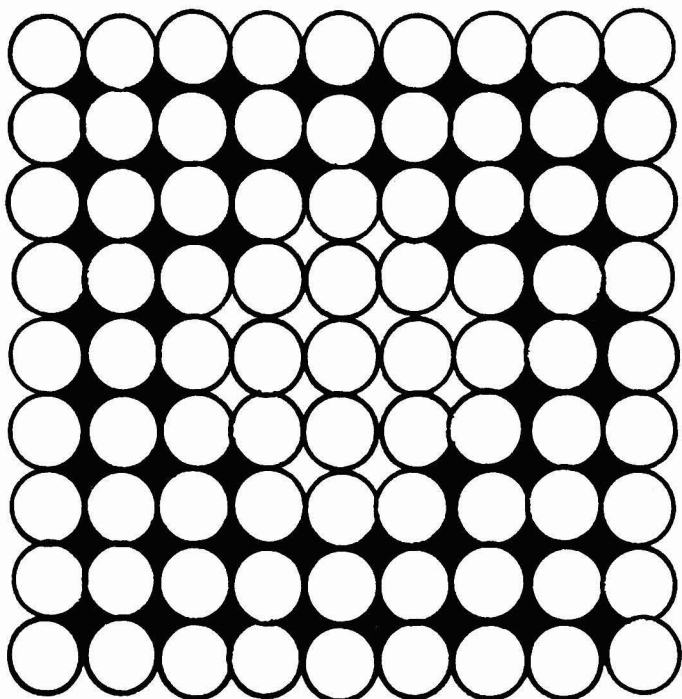
efectiva ni necesariamente el arte tenga que ser una *copia* de la realidad. Si Fischer hubiera estudiado a Lukács, (es ya un lugar común, aquí y en Europa, combatir las ideas de Lukács sin conocer su obra; en cierto momento quiso precisar algunos detalles de una obra vastísima con un opúsculo llamado "Significación actual del realismo crítico" y muchos le atacan sin conocer otra cosa suya. Cómo combatir a Kant con base en "La Paz perpetua", pongamos por caso, para refutar la "Crítica de la Razón Pura"). Pues bien, si Fischer hubiera leído a Lukács, habría encontrado cosas como: *"... en nuestra opinión no es en absoluto necesario que el fenómeno artísticamente materializado proceda, como fenómeno, de la vida cotidiana, ni siquiera de la vida real, incluso el más desatado juego de la fantasía poética, incluso la fantasía más completa en la representación de los fenómenos, son plenamente compatibles con la concepción marxista del realismo. ... El realismo es para la concepción marxista la materialización artística de la esencia. * Tal es la aplicación dialéctica de la teoría del reflejo en el terreno de la estética"*⁹, lo cual permite que "Guernica", de Picasso, sea un reflejo de la realidad del caos, la angustia y el terror de un bombardeo brutal sobre una población civil, de la manera que esa realidad se refleja en la conciencia del artista. Lo que, según el marxismo, determina el arte valedero (no *el único*, sino el que va con el desarrollo de la humanidad) no es el tipo de reflejo de la realidad en la conciencia del artista, sino el contenido de la obra y la perspectiva que esta tenga. La forma no determina ni el contenido ni la perspectiva, es un recurso técnico de cada artista según su genio y nada más. Mas todo eso no sólo no lo entendió Fischer, sino tampoco los defensores de ese "realismo socialista" que produjo tantas cosas lamentables, tanto en pintura como en literatura.

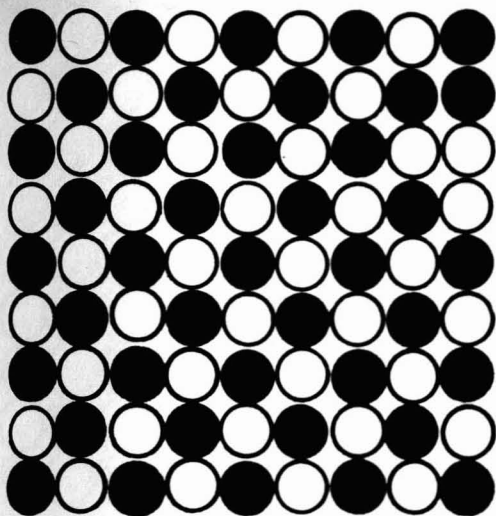
Pero volvamos a "La necesidad del arte"; naturalmente que en este libro hay ideas respetables, pero la mayoría de las que lo son no llegan al nivel al que aspiran, otras son lugares comunes, algunas ajenas y no pocas se quedan en el simple enunciado.

Precisamente Georg Lukács es uno de los autores de quienes más toma Fischer (sin nombrarlo) y en su caso las influencias directas abarcan buena parte de la obra pese a que, paradójicamente, la otra parte se dedica a combatirlo, también sin nombrarlo.

Fischer comienza su libro con personalísimas consideraciones sobre los orígenes del arte, confundiendo cualquier producto cultural (hachas, lanzas, etc.) con el arte. *"En el alba de la humanidad —afirma después en la página 41— el arte tenía muy poco que ver con la belleza y nada en absoluto con el deseo estético; era un instrumento mágico o un arma del colectivo en la lucha por la supervivencia."* Aquí el autor de "La necesidad del arte", se atiene a la definición aristotélica de que el arte es la ciencia o conocimiento de los principios implicados en la producción de objetos bellos O UTILES (mayúsculas mías). Pero, además,

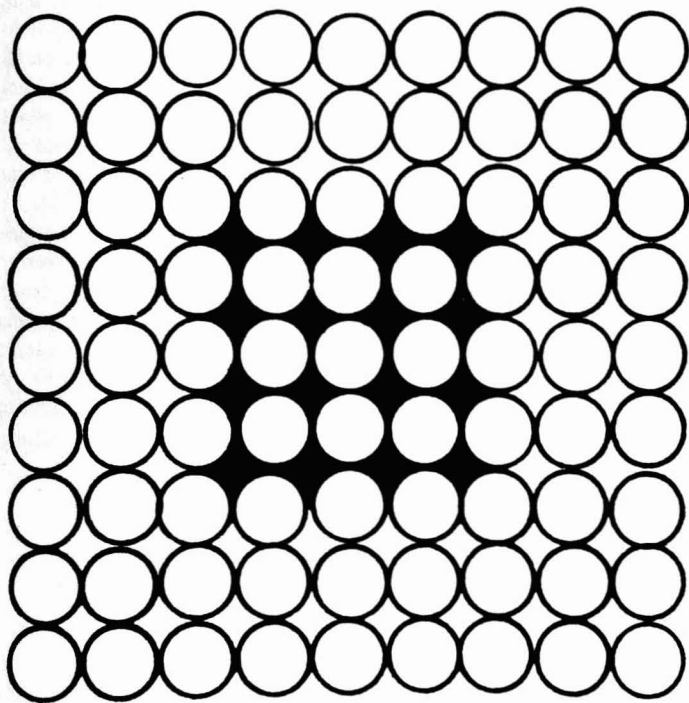
* Esencia como "naturaleza de las cosas".





ignora que el principio del arte rupestre fue la simple imitación de los animales y no ningún propósito mágico: "Ya en los milenios más remotos y todavía en tiempos del hombre auriñaciense, el enorme oso de las cavernas utilizaba las cuevas como refugio. Seguramente para afilar sus garras, este animal tenía la costumbre de arañar con sus patas las duras paredes de las cuevas. Esto dejaba en dichas paredes, recubiertas casi siempre con argamasa en descomposición, huellas profundas, más o menos paralelas, que frecuentemente se entrecruzan en un verdadero laberinto de líneas".

"Un examen detallado de las primeras y más antiguas de las 'capas' de 'imágenes' nos obliga a reconocer que se trata de la imitación de las huellas de los osos de las cavernas: fueron realizadas imitando curiosamente dichas huellas y el hombre prehistórico lo consiguió arañando con los dedos el barro de las paredes, y realizando así surcos paralelos semejantes a las de los verdaderos osos."¹⁰ ¿Cómo se puede ignorar algo tan importante si se pretende indagar en los orígenes del arte? Y si Fischer se siente tan marxista, ¿cómo olvidar que el arte primitivo no es arte propiamente dicho, lo mismo que los descubrimientos primitivos no fueron ciencia propiamente dicha? Engels dice: "Al lado del comercio y de los oficios aparecieron, finalmente, las artes y las ciencias."¹¹ En rigor el arte paleolítico, que lo es hoy, para nosotros, no lo fue para sus creadores, ya que no tenían la noción del arte, tal como hoy se concibe. Imitaban animales o pintaban para ritos y magia, cosa muy distinta. Sus obras eran producto de un trabajo ajeno a toda noción estética —como el mismo Fischer expresa— y, por lo tanto, no era "arte" para ellos. Pero en lugar de precisar eso, mientras Federico Engels afirma: "En lo que concierne a los dominios ideológicos que planean todavía más arriba, la religión, la filosofía, etc., tienen un saldo —lo que ahora llamaríamos estupidez— que remonta a la prehistoria y que el



periodo histórico encontró ante sí y recogió."¹² Fischer solemniza esa estupidez: "Sería una gran equivocación sonreír con condescendencia ante la superstición del hombre primitivo" (pág. 41) y más adelante al decir: "La identidad mágica entre el hombre y la tierra constituía también la base de la extendida costumbre del sacrificio del rey" (página 42) está a punto de caer en lo que Engels precisa en el mismo texto antes citado, a manera de colofón: "sería pedante querer dar causas económicas a toda la estupidez primitiva".

Mientras Engels dice: "yo creo que la tendencia debe resaltar de la acción y de la situación sin que sea explícitamente formulada y el poeta no está obligado a dar al lector la solución histórica futura de los conflictos que describe"¹³ Fischer en "La necesidad del arte" (páginas 55 y 56) expresa: "El arte debe mostrar el mundo como algo que se puede modificar. Y debe contribuir a modificarlo" estableciendo una obligación concreta para el arte que se contradice directamente con lo que el mismo Fischer dijo en "La obra de Robert Musil";¹⁴ "nadie tiene derecho a exigirle a la literatura y al arte que estén comprometidos, que asuman una posición partidaria".

Por lo que respecta a la información que posee Fischer sobre hechos y acontecimientos que menciona, dice en la página 72: "Byron moría de malaria luchando por la libertad de Grecia", como es, en efecto, lo que mucho tiempo se creyó y lo que se aprende a nivel de secundaria. Pero los escritores informados saben que Byron fue a morir a Grecia "simplemente porque necesitaba rehabilitarse a los ojos de la sociedad inglesa que le había rechazado por motivos morales. Por ello entró a formar parte de un comité constituido por capitalistas ingleses que, en busca de nuevas posibilidades de inversión tras la pérdida de América, habían vuelto sus ojos a Oriente Medio: Egipto, Palestina, etc.; Grecia se había convertido por lo tanto en un lugar clave, los ingleses trataban de libertarla a fin de convertirla en un protectorado económico. Byron había ido a Grecia para esto, como lo demuestra el informe que envió en aquellos momentos a un amigo íntimo"¹⁵

En otras partes de su obra Fischer sitúa bajo el título de "nihilismo" una posición que ejemplifica, sin mencionar el origen de la cita, con estas palabras entrecomilladas: "El mundo capitalista burgués es perverso. Lo digo sin compasión y llevo mi opinión a sus consecuencias más extremas. No hay límite a su barbarie. Y quien crea que en este mundo hay algo por lo cual valga la pena vivir, algo digno de la humanidad, es un loco o un estafador. Todos los seres humanos son estúpidos y perversos, tanto los oprimidos como los opresores, tanto los que luchan por la libertad como los tiranos" (página 104).

Lo cual fundamenta en una cita de Nietzsche: "El nihilismo radical significa la convicción de que la existencia es absolutamente

insoponible...” (página 103)

Pese a la definición de Nietzsche (que por ser una opinión personal sólo podría aceptar como buena un nitzscheano convencido) la frase que utiliza Fischer para definir el nihilismo no es nihilista, aunque sí incongruente: Si “*todos los seres humanos son estúpidos y perversos*”, ¿qué significa “*algo digno de la humanidad*”?

La posición de la cita anónima que emplea Fischer no es nihilista, sino pesimista. El pesimismo filosófico surge de la reflexión sobre la vida, el hombre y el mundo, y está encarnado con claridad por Schopenhauer en “El mundo como voluntad y representación”, aunque se encuentra también en Hartmann, Oswald Spengler, etc., con diversos matices. El pesimismo es característico de toda la literatura vanguardista que suele fundarse en el existencialismo, filosofía pesimista por principio. (Recuérdese “La náusea”, de Jean Paul Sartre.) Tanto en Joyce, Kafka, Musil, Camus o Robe-Grillet lo que se encuentra en diferentes formas de matiz y calidad es pesimismo, desde la soledad ontológica hasta la reducción del hombre a cosa. Pero nada de esto precisa Fischer, que clasifica al vanguardismo a la manera de Lipps, por empatía.

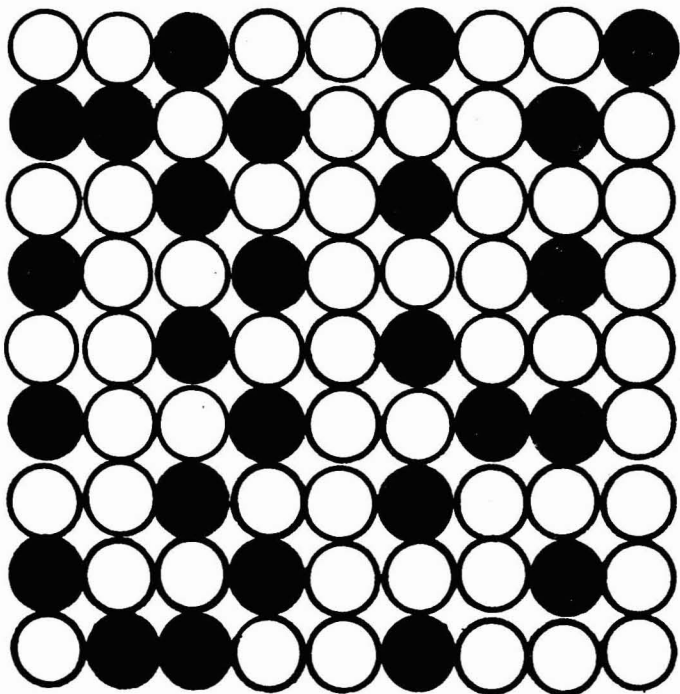
El nihilismo, en cambio, es una doctrina que caracterizó Gorgias (480-375 a.n.e.) diciendo: I: Nada existe; II: Si existiera no podría ser conocido, y III: En el caso de que fuera conocido, ese conocimiento no podría comunicarse. El único de los vanguardistas que se acerca verdaderamente al nihilismo es Beckett. Cuando se habla de “algo digno de la humanidad” o se distingue entre “oprimidos y opresores”, se establecen valores, aún cuando se diga que “todos son estúpidos y perversos”. No hay nihilismo.

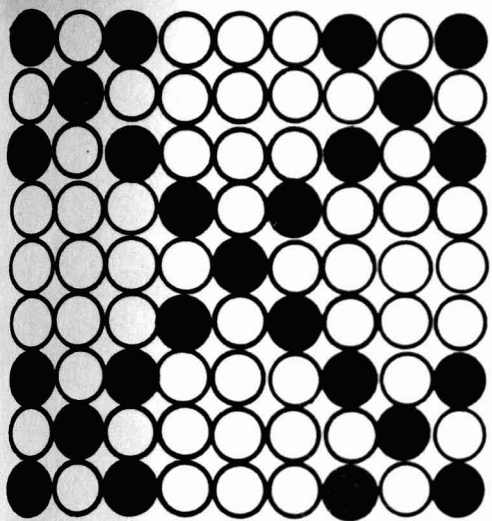
A veces encontramos en Fischer enunciados muy interesantes como, por ejemplo: “*La superación del capitalismo, no sólo como sistema económico y social, sino también como actitud espiritual, es un proceso largo y penoso y el nuevo mundo no surge gloriosamente perfecto, sino marcado y desfigurado por el pasado*”

(pág. 105). Pero todo se queda en el enunciado. No se profundiza, no se amplía.

En cambio, al hablar del realismo en el arte, su mayor preocupación consiste en establecer que el realismo no es “la única forma de expresión posible”. Con una seriedad digna de una causa más seria precisa Fischer que “*El realismo, en sentido estricto, es simplemente una forma de expresión posible, no la única*” (página 127). Y esto tras haber asegurado, en la misma página, que “*casi todo el arte... es realista*”. No se puede imaginar una mayor confusión. ¿Y a quién se le habrá ocurrido pensar que el arte realista sea la única forma de expresión posible? Desde luego no a Lukács, que elogia a artistas vanguardistas. Nadie en su sano juicio ha podido pensar jamás que el arte realista sea la única forma posible de expresión y hasta aquellos que defienden activamente que el Partido Comunista Soviético “oriente” el arte y la literatura, admiten la existencia de un arte no solamente no realista, sino ni siquiera positivo, desde su punto de vista: “*el arte vinculado a las clases en decadencia —dicen— se aleja por regla general de la vida. pierde su sentido cognoscitivo, su ideología, se torna vacío y, con frecuencia, inútil y formalista*”¹⁶ Formalista, sin sentido cognoscitivo o inútil, pero ARTE. Fischer, al disparar así contra un blanco inexistente, obra inocentemente, por falta de rigor, o contribuye intencionalmente a crear esa confusión en torno al realismo que a tantos parece interesar?

Y siguiendo con esa falta de claridad, de rigor y de información, más adelante califica indiscriminadamente de “realistas críticos” a Stendhal, Balzac, Dickens, Flaubert, Tolstoi, Dostoievski, Ibsen, Strindberg y Gerhard Hauptmann (página 128), partiendo de una simplificación mecánica que expresa así: “*realismo*”, como método; “*crítico*”, como actitud (pág. 127). Pero el realismo crítico —definido por Lukács mejor que por otro alguno— surge de una crítica filosófica de la literatura, crítica elevada y compleja que toma en cuenta desde el “estado de yecto” de Heidegger a la creación de un tiempo “propio”, “auténtico” de Bergson, pasando por otras cosas, para lo que no puede considerarse incluido en él, así como hay que considerar el espacio, el tiempo, la realidad objetiva, la relación e interacción entre sujeto y mundo hasta recordar a Hegel cuando concluye que “*lo interior y lo exterior en la realidad objetiva y, por consiguiente, en el hombre, forman una unidad dialéctica, es decir, que a pesar de múltiples diferencias... se encuentran, sin embargo, en una relación indestructible*”, mientras que Kierkegaard negaba toda clase de unión entre lo exterior y lo interior. Según su teoría, cada hombre vive en un incógnito completamente impenetrable para otros hombres, que ninguna fuerza humana puede atravesar.¹⁷ También hay que considerar para definir el realismo crítico, la definición de Engels de realismo: “*la representación exacta de caracteres típicos en circunstancias típicas*”¹⁸ matizada por la teoría leninista del reflejo y completada





con el sentido de la perspectiva, que define Lukács. Ahora bien, todo eso se puede combatir, se puede o no estar de acuerdo con ello, pero no se puede descender a un nivel simplista y reducirlo todo a *realismo como método; crítico como actitud* —si se tiene una mínima responsabilidad intelectual— para después llamar graciosamente “realistas críticos” a escritores como Dickens y Strindberg, Dostoievski e Ibsen, sin discriminación y sin análisis, como quien arroja frutas en una canasta.

Al principio hablé de frases vacías. En una de ellas Fischer afirma: “*La gloria eterna del arte egipcio consiste no sólo en haber creado monumentos para la clase dominante, sino también en haber tomado por tema a los hombres que trabajan, a los oprimidos y humillados*” (pág. 157). ¿Y cómo explica entonces la gloria eterna del arte griego, que nunca tomó por tema “*a los oprimidos y humillados*” y del que Marx dijo que aún procura goces estéticos y “*se considera en ciertos casos como norma y modelo inaccesibles*”?¹⁹

En obsequio al lector, y para no hacer este comentario demasiado prolijo y largo, no detallaré como Fischer diciendo que el lenguaje, en un determinado momento de la historia “*destruyó las reglas del clasicismo y se volvió hacia lo inconsciente y lo bárbaro, para satisfacer una conciencia nueva e inquieta*” (página 204) y cita como prueba al joven Goethe, como quien “*con mayor plenitud y sensibilidad*” aceptó ese renacimiento —como si en su juventud comenzara— y olvida que cuando Goethe tenía dos años de edad, en 1751, Thomas Gray había creado ya —y creado muy bien— en el mismo sentido, su *Elegy written in a Country Churchyard*.

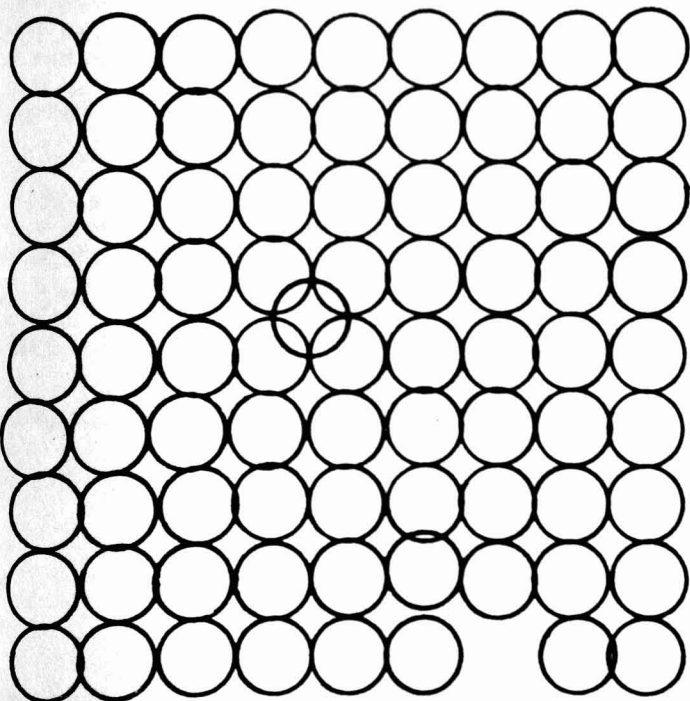
Enseguida habla la “*unidad del hombre y la naturaleza*” expresada en “*una nueva unidad del sentimiento y del lenguaje*” (páginas 204 y 205) “*mágicamente captada por Wordsworth*”, de quien cita un poema (*As a huge stone is sometimes seen to lie*, etc.) cuyo tono y cuyo sentido y significado de lo que Fischer

llama “*nueva unidad del sentimiento y del lenguaje*” en la “*unidad del hombre y la naturaleza*” se encuentra ya en Homero (*La Iliada*, rapsodia IV, 272 y 473) en Virgilio (*Eneida*, XI, 621 a 628, traducción de Rubén Bonifaz Nuño), en “*El Ramayana*” (*Yuddhakanda*, 167, Ayodhyakanda, L, 16 y LIII, 35) y hasta en el “*Rig Veda*” (X. 146 2-6) citas todas ellas que omito por falta de espacio pero que conservo a disposición de cualquiera que se interese en profundizar el tema.

Pero quizás cuando llega en su obra a la parte en que se refiere a la música, es donde se comprende lo que ocurre con Fischer, que nunca entendió la dialéctica. Para él todo es causa y efecto, es decir, ese marxismo vulgar, mecánico, que es lo que más daño ha hecho a la filosofía de Marx y Engels y contra lo que ellos, especialmente el segundo, protestaron tantas veces. Dice Fischer, por ejemplo hablando de Beethoven: “*La marcha fúnebre de la ‘Heroica’ no es un luto, un dolor en abstracto, sin ningún significado específico: es un luto heroico cargado de emoción revolucionaria. No es así como se llora a un ser amado; tampoco sería esta la pasión del cristiano que llora a Jesús crucificado: el luto expresado en la sinfonía de Beethoven es revolucionario y jacobino*” (página 222). Ya en ese camino, y hablando de la “*Cantata sobre el treceavo aniversario de la muerte de Lenin*”, de Hanns Eisler, escribe: “*El llanto por Lenin no había de tener nada en común con la emoción sacra; no había de evocar ni el requiem religioso ni el oratorio barroco. Pero tampoco el pathos de la Heroica —el de la revolución democrático-burguesa— conviene a la naturaleza de la revolución socialista proletaria y la persona de su dirigente.*” (página 223.)

En primer lugar, ese mecanicismo ignora por completo a Engels, que decía: “*Lo que les falta a todos esos señores es la dialéctica. Nunca ven más que aquí la causa y allí el efecto*”.²⁰ y en segundo le enmienda la plana al propio Lenin, cuyo compositor preferido era Beethoven: “*No conozco nada más bello —decía— que la ‘Apasionata’, estaría dispuesto a escucharla todos los días. Es una música asombrosa, sobrehumana. Pienso siempre con un orgullo tal vez ingenuo: ¡que milagros pueden realizar los hombres!*”²¹ ¿O es que Fischer pensaba que la *Apasionata* tiene un pathos revolucionario comunista?

Debería Fischer haber estudiado un poco a fondo el marxismo que dice profesar y habría sabido algo que queda muy bien a su pintoresca interpretación de la música de Beethoven: “*El triunfo del realismo significa en este sentido marxista una ruptura completa con aquella concepción vulgar de la literatura y el arte que deduce mecánicamente de las concepciones políticas del escritor, de la supuesta psicología de clase, el valor de la obra artística.*”²² En Fischer no se trata de valorar la obra por la ideas políticas del artista, pero sí de encajonar la creación artística en esas concepciones, que es, si cabe, peor que lo anterior. ¿Que diría de eso Marx,



que tanto admiraba a Balzac, monárquico y reaccionario en política pero revolucionario como novelista?

Cualquier aficionado menor al arte sabe que en muchas ocasiones la obra de arte trasciende del artista que la creó. La música depende básicamente del talento del compositor y siempre es recreada por quien la escucha. Cuando esa recreación procede de lo que se sabe o se ha leído sobre el compositor —o, a veces, simplemente del título— el espectador no está dando plena libertad a su propia capacidad de entender a su manera esa música, sino que la clasifica conforme a sus datos y busca acomodar lo que está oyendo a lo que ya sabe, pero si carece por entero de información sobre la composición que escucha, su interpretación será propia y personal y las más de las veces no tendrá relación alguna con lo que sentía o pensaba el compositor al crearla fuera de los lineamientos más generales del tipo de composición de que se trate y a veces ni eso. El compositor checo Bedřich Smetana (1824-1884) tiene una ópera trágico-heroica, "Dalibor", en la que la música, armoniosa y llena de colorido, no dice nada a ciertos espectadores acerca de la historia de vida y muerte, de gran intensidad dramática, que es el argumento. Una cosa es intelectualizar la música y otra escucharla y sentirla.

Únicamente ignorando al mismo tiempo música, dialéctica e historia pueden hacerse afirmaciones como las de Fischer sobre el *pathos* de la marcha fúnebre de la *Heroica*.

Veamos algunos de los casos más obvios: el principal de todos es el de *La Marsellesa*, compuesta por Claude Joseph Rouget de Lisle, como *Canto del Ejército del Rin*. Rouget de Lisle era tan monárquico que no sólo estuvo encarcelado en 1793 y a punto de ser guillotinado, sino que después de 1830, en la Restauración, fue condecorado y recibió del rey una pensión de mil quinientos francos. Lo cual no influyó para nada en que su *Marsellesa* fuera declarada oficialmente por la Convención himno de la República el 17 de octubre de 1792 y estimulase, animase y lanzara entusiastas al combate a quienes habían mandado a la guillotina al rey del que era partidario el autor. El caso no es único: la marcha fúnebre de *El Crepúsculo de los Dioses*, de Ricardo Wagner (a quien Marx acusó de falsear la historia primitiva en *Los Nibelungos*) escrita para Sigfrido, héroe mítico germano y por un compositor que el nazismo adoptó, conmovió al pueblo español cuando la banda de las Brigadas Internacionales la interpretó en Valencia, durante la guerra española, en el entierro de un comandante alemán antifascista muerto en la defensa de Madrid. ¿Diría Fischer que en esa marcha wagneriana hay *pathos* de guerra revolucionaria? ¿O acusaría a quienes la interpretaron y la escucharon en esa ocasión de no ser capaces de entender, en las notas, las ideas del autor en política?

En resumen: una obra como "La necesidad del arte" (y las otras) de Ernst Fischer no puede ser tomada en serio como una pauta acerca de problemas de la creación artística bajo ninguno de

sus aspectos. Las confusiones del autor, su falta de información, su *pathos* de inquieto pequeño burgués que no sabe a qué carta quedarse y su falta de rigor intelectual y filosófico lo sitúan de lleno dentro de lo que K. Naïr define como "la emergencia de un humanismo simplista, lacrimoso y políticamente reformista", añadiendo: "Así la escuela de Adam Schaff, Goulian, Fischer, etc."²³

México, D. F. 1974

Notas

- 1 Ed. Península, Barcelona.
- 2 *Estética y marxismo*, Barcelona, Ed. Martínez Roca, pp. 63 y 71.
- 3 Hensel George. *Samuel Beckett*, FCE, Breviarios, p. 16.
- 4 Lo cual no le impide cobrar cuidadosamente sus derechos de autor y aceptar (y cobrar) su Premio Nobel. Su posición, como la de otros vanguardistas exégetas del pesimismo, es puramente de gabinete y gozan de este mundo que proclama sin comunicación y sin remedio. No hay unidad entre su teoría y su praxis.
- 5 Marx-Engels. *Sobre la literatura y el arte*. La Plata, Argentina, Ed. Colomino. Carta de Engels a Hans Starkenburg, del 25 de enero de 1894, p. 55.
- 6 Larroyo, Francisco. *Sistema de la estética*, México, Ed. Porrúa, p. 92.
- 7 Finkelstein, Sidney. *El realismo en el arte*, México, Ed. Grijalbo, p. 11.
- 8 Cit. de Lucács. *Problemas del realismo*, México, FCE, p. 12.
- 9 Lucács, Georg. *Aportaciones a la historia de la estética*, México, Ed. Grijalbo, p. 250.
- 10 Maringer, Johannes y Bandh, Hans Georg, en continuación de un proyecto de Hugo Obermaier. *Arte prehistórico*, Basilea, Ed. Holbein, pp. 95 y 96.
- 11 Engels, Federico. *El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre*, Moscú, Ed. de Lenguas Extranjeras, Tomo II, p. 85.
- 12 Engels, Federico. Carta a Conrad Schmidt del 27 de octubre de 1890. Moscú, op. cit., p. 47.
- 13 Marx-Engels, op. cit. Carta de Engels a Mina Kautsky, del 26 de noviembre de 1885, p. 174.
- 14 Ernest Fischer y "El hombre sin atributos, Madrid, Ed. Ayuso, p. 99.
- 15 Escarpit, Robert. *Literatura y sociedad*, Barcelona, Ed. Martínez Roca, p. 91.
- 16 Arundel, Honor. *La libertad en el arte*. México, Ed. Grijalbo, p. 158.
- 17 Cit. por Georg Lucács. *Significación actual del realismo crítico*, México, Era, p. 31.
- 18 Marx-Engels, op. cit. Carta de Engels a Miss Harkenss, de abril de 1888, p. 177.
- 19 Marx, Carlos. *Contribución a la crítica de la economía política*, Ed. Giard et Briere, p. 352.
- 20 Marx-Engels, op. cit. Carta de Engels a Conrad Schmidt, del 27 de octubre de 1890, p. 49.
- 21 Lenin-Stalin. *Sobre la literatura y el arte*, La Plata, Argentina, Ed. Calomino (fragmento de Máximo Gorki), p. 189.
- 22 Lucács, Georg. *Aportaciones a la historia de la estética*, p. 257.
- 23 Lowy, Michel, Catherine Colliot-Thélène, K. Naïr. *Sobre el método marxista*, Ed. Grijalbo, p. 157.

HERBERT WEST, REANIMADOR

HERBERT WEST

La historia de Herbert West fue escrita por encargo, caso extremadamente raro en la obra de Lovecraft, y ocupa, junto con Cool Air, un singular sitio en sus trabajos al enfocarse sobre los aspectos biomédicos del miedo cósmico. En este sentido, está emparentada con Shelley y es antecesora de una larga serie de cuentos que versan sobre el tan actual tema del sabio quien por la fuerza de su intelecto y conocimiento obtiene, sin alianza con fuerzas sobrenaturales, un poder que supera al del humano corriente. En realidad, Herbert West es la personificación intelectualizada en el siglo XX de un alquimista del Renacimiento.

La potencia y profundidad de la fantasía de Lovecraft son tan poco usuales como la extensa cultura y poderosa erudición que el escritor consiguió desde temprana edad. Su concepción del miedo cósmico, del temor a las dimensiones que coexisten con la nuestra, pobladas de seres amenazadores que pueden influir en nuestro destino, le permitió crear un mundo de entes de ficción cuya vitalidad les permitió rebasar su origen y llevar una vida independiente de su autor como en el caso de Sherlock Holmes o de Don Quijote. Los sueños de Lovecraft, reseñados en más de un cuento y narrados en una gran cantidad de su fascinante correspondencia, no eran sino una expresión subconsciente de la maravillosa imaginación con que fue dotado.

Su dominio del vocabulario y de la forma, siempre fluido, claro y elegante, lo facultaba para expresar, con fuerza singular, la dislocación

de tiempo y espacio que consideraba necesaria para sus narraciones. La mitología de Lovecraft tiene un vigor colosal y su escuela ha continuado sus creaciones de los mitos del Cthulhu con éxito ascendente. Algunos de los libros de magia inventados por Lovecraft tienen tal vitalidad que una buena parte del público da por cierta su existencia y más de un librero ha recibido encargo de obtenerlos a cualquier precio.

Lovecraft pensaba que nada era más esencialmente aterrador para el espíritu humano como la dislocación del tiempo y del espacio y describía un ambiente familiar que proyectaba sobre un fondo meticulosamente construido. Exponía un "hecho" del modo más científico posible con el objeto de usarlo como punto de referencia inmutable mientras que la narración iba de lo posible a lo imposible. Además, los fenómenos eran más importantes para transmitir lo que deseaba que los personajes y la trama. El verdadero cuento de horror, decía, está en la violación de alguna ley cósmica fija y trascendente y son los fenómenos y no las personas los verdaderos héroes de la trama. Los horrores debían ser originales y consideraba el uso de leyendas y mitos comunes como una influencia debilitante.

The Shadow Out of Time, The Whisperer in Darkness, The Thing on the Doorstep, The Dreams in the Witch-House (donde su manejo intuitivo de sofisticadas matemáticas consigue resultados literarios sorprendentes), y Through the Gates of the Silver Key son finos y fantásticos ejemplos de su espléndida imaginación y su lectura completará la sombría imagen que Herbert West permite percibir.

I. DESDE LA OSCURIDAD

De Herbert West, quien fue mi amigo en la universidad y en otra clase de vida, sólo puedo hablar con sumo terror. Este terror no se debe tanto a las siniestras circunstancias de su reciente desaparición, sino que fue engendrado por toda la naturaleza de la obra de su vida, y adquirió por vez primera su aguda forma hace más de diecisiete años, cuando estábamos en el tercer año de nuestra carrera en la Facultad de Medicina de la Universidad Miskatonic de Arkham. Mientras él estaba conmigo, la rareza y el diabolismo de sus experimentos me fascinaban por completo, y yo era su compañero más íntimo. Ahora que ha desaparecido y el hechizo se ha roto, el miedo es mayor. Los recuerdos y las posibilidades son siempre más espantosos que las realidades.

El primer incidente de carácter horrible en el curso de nuestras relaciones constituyó la impresión más fuerte que yo había experimentado hasta entonces, y lo repito con verdadera renuencia. Como ya he dicho, sucedió cuando estábamos en la Facultad de Medicina, donde West se había distinguido ya por sus audaces teorías acerca de la naturaleza de la muerte y de la posibilidad de vencerla por medios artificiales. Sus opiniones, ampliamente ridiculizadas por profesores y compañeros de estudios, estaban basadas en la naturaleza esencialmente mecánica de la vida y se referían a los medios de hacer funcionar

la maquinaria orgánica del género humano por medio de una acción química, después de la suspensión de los procesos naturales. En sus experimentos con diversas soluciones reanimantes, había matado y tratado a un incalculable número de conejos, gatos, perros y monos hasta convertirse en la plaga principal de la universidad, y en varias ocasiones había obtenido señales de vida en animales supuestamente muertos; en muchos casos señales violentas; pero no tardó en darse cuenta de que el perfeccionamiento de su sistema, si es que en realidad era posible, requeriría necesariamente toda una vida de investigación. También vio claramente que, dado que una misma solución jamás actuaba igual sobre distintas especies orgánicas, necesitaría sujetos humanos para obtener progreso más avanzado y más especializado. Aquí fue donde entró en conflicto por primera vez con las autoridades de la Universidad, y le fue prohibida la posibilidad de futuros experimentos por un funcionario del más alto rango, nada menos que el mismo director de la Facultad de Medicina, el sabio y benévolo Dr. Allan Hasley, cuyo trabajo en favor de los menesterosos lo recuerda todo viejo residente de Arkham.

Yo había sido siempre excepcionalmente tolerante con las finalidades de West, y con mucha frecuencia discutíamos sus teorías, cuyas ramificaciones y corolarios eran casi infinitos. Al sostener, con Haeckel, que toda forma de vida es un proceso físico y químico, y que la llamada "alma" es un mito, mi amigo

Amicus Bolingbroke: —

I owe,

besides this one to you, some
dating back to February. I
under pressure to write an
for good old Smithy's Tryon
yet through a constitution

creía que la reanimación artificial de los muertos podía depender únicamente del estado de los tejidos y que a menos que se hubiera iniciado el proceso de descomposición, un cadáver provisto de todos sus órganos podía, por los medios adecuados, ser devuelto al estado peculiar conocido como vida. El que la vida física o intelectual podía resultar perjudicada por el leve deterioro que incluso un breve período de muerte producía en las células cerebrales, era un hecho admitido por West. Al principio, sus esfuerzos estuvieron encaminados a encontrar un reactivo que restableciera la vitalidad antes de que se produjera realmente la muerte, y sólo los repetidos fracasos en animales le habían demostrado que los movimientos vitales naturales y los artificiales eran incompatibles. Entonces procuró que sus ejemplares fueran extremadamente frescos, inyectando sus soluciones en la sangre inmediatamente después de la extinción de la vida. Fue esta circunstancia la que provocó el indiferente escepticismo de los profesores, los cuales opinaban que en ninguno de los casos se había producido la verdadera muerte. No se detuvieron a considerar el asunto de un modo más atento y razonado.

Fue poco después de que la Facultad le prohibiera continuar sus experimentos, cuando West me confió su decisión de procurarse de algún modo cuerpos recién muertos y proseguir en secreto los experimentos que no podía realizar a plena luz. Oírle hablar discurriendo vías y medios era bastante macabro, ya que en la Universidad no nos habíamos procurado nunca ejemplares anatómicos por nuestra cuenta. Siempre que el depósito de cadáveres resultaba insuficiente, dos negros del distrito se ocupaban del asunto, y rara vez eran interrogados. West era entonces un joven bajito, delgado, con anteojos, de facciones delicadas, cabellos rubios, ojos azul pálido y voz suave, y resultaba misterioso oírle discutir los méritos del cementerio de la hoyanca en comparación del de la Christ Church, con base en que prácticamente todos los cadáveres de la Christ Church eran embalsamados, circunstancia claramente ruinosa para las investigaciones de West.

En aquella época yo era su activo y esclavizado ayudante, y lo ayudaba en todas sus decisiones, no sólo las concernientes a la obtención de cuerpos sino también a las referentes a encontrar un sitio adecuado para nuestro repulsivo trabajo. Fui yo quien pensó en la granja abandonada de Chapman, detrás de la Colina del Prado, donde instalamos una sala de operaciones y un laboratorio en la planta baja, cada uno con cortinas negras para ocultar nuestras tareas de la medianoche. La granja se encontraba lejos de cualquier camino y no era visible desde ninguna otra casa, pero todas las precauciones eran pocas, ya que los rumores acerca de extrañas luces en la abandonada granja, esparcidos por un casual vagabundo nocturno, atraerían rápidamente el desastre sobre nuestra empresa. Nos pusimos de acuerdo en llamar a la instalación un laboratorio químico en caso de ser descubiertos. Poco a poco equipamos

nuestra siniestra obsesión científica con materiales adquiridos en Boston o extraídos calladamente de la Universidad, convertidos en objetos irreconocibles salvo para ojos expertos, y nos procuramos palas y picos para los numerosos entierros que tendríamos que llevar a cabo en el sótano. En la Universidad utilizábamos un incinerador, pero el aparato era demasiado caro para nuestro laboratorio clandestino. Los cadáveres eran siempre un engorro, incluso los cuerpos de los pequeños conejillos de Indias que utilizaba West en los ligeramente furtivos experimentos que realizaba en la casa de huéspedes donde vivía.

Perseguíamos las notas necrológicas locales como vampiros, ya que nuestros ejemplares requerían cualidades especiales. Lo que nosotros necesitábamos eran cadáveres enterrados poco después de su muerte y sin embalsamar; preferiblemente libres de deformaciones producidas por la enfermedad, y, desde luego, en posesión de todos los órganos. Las víctimas de accidentes eran nuestra mejor esperanza. Transcurrieron varias semanas sin que se presentara nada adecuado, a pesar de que hablábamos con los encargados del depósito de cadáveres y con las autoridades del hospital, aparentemente en interés de la Facultad, con tanta frecuencia como podíamos hacerlo sin despertar sospechas. Nos enteramos de que la Universidad tenía la prioridad en todos los casos, de modo que podría ser necesario permanecer en Arkham durante las vacaciones, cuando sólo se impartían las reducidas clases de los cursos de verano. Sin embargo, la suerte nos favoreció, ya que un día oímos hablar de un caso poco menos que ideal que iba para la hoyanca: un fuerte joven obrero se había ahogado tan sólo la mañana anterior en el estanque veraniego, y había sido enterrado por cuenta del Ayuntamiento sin demoras ni embalsamamiento. Aquella misma tarde localizamos la tumba, y decidimos empezar a trabajar poco después de la medianoche.

Fue una tarea repulsiva que emprendimos en tenebrosas horas de la madrugada, a pesar de que en aquella época no experimentábamos aún el horror especial a los cementerios que habían de infundirnos posteriores experiencias. Llevábamos palas y lámparas de petróleo, pues si bien se fabricaban ya lámparas eléctricas, no eran tan satisfactorias como las actuales, provistas de filamentos de tungsteno. El proceso de la excavación resultó lento y sórdido —podría haber resultado horripilantemente poética si hubiéramos sido artistas en vez de científicos— y nos sentimos contentos cuando nuestras palas golpearon contra la madera del ataúd. Cuando la caja de pino quedó completamente descubierta, West se introdujo gateando en la tumba y levantó la tapa jalando el contenido hacia afuera y levantándolo luego. Bajé al fondo, arrastré el contenido afuera, y a continuación paleamos duramente para devolver al sitio su aspecto anterior. La tarea nos había puesto nerviosos, de un modo especial por la tiesa figura e inexpresiva cara de nuestro primer trofeo, pero conseguimos hacer desaparecer todas las



huellas de nuestra visita. Cuando apisonamos la última paletada de tierra, metimos el espécimen en un saco de lona y nos dirigimos a la vieja granja de Chapman, detrás de la Colina del Prado.

Sobre una improvisada mesa de disección, en la vieja hacienda, a la luz de una potente lámpara de acetileno, el ejemplar no tenía un aspecto tan espectral. Había sido un robusto y aparentemente poco imaginativo mocetón de tipo totalmente plebeyo —fuerte constitución, ojos grises y pelo castaño— un animal sano sin sutilezas psicológicas, probablemente con procesos vitales del tipo más sencillo y saludable. Ahora, con los ojos cerrados, parecía más dormido que muerto, aunque las expertas comprobaciones de mi amigo no tardaron en dejar aclarada la cuestión. Al fin teníamos lo que West tanto había deseado: un verdadero cadáver del tipo ideal, listo para recibir la solución preparada para uso humano de acuerdo con los más cuidadosos cálculos y teorías. Nuestra excitación se hizo muy intensa. Sabíamos que existían muy pocas posibilidades de obtener un éxito completo, y no podíamos evitar horribles temores ante posibles resultados grotescos de una reanimación parcial. Temíamos de un modo especial lo relativo a la mente y a los impulsos de la creatura, ya que en el período subsiguiente a la muerte algunas de las células cerebrales más delicadas podían haber sufrido deterioro. Por mi parte, tenía aún algunas extrañas ideas acerca de la tradicional "alma" del hombre, y experimentaba cierto pavor ante los secretos que podían ser revelados por alguien que regresara de entre los muertos. Me preguntaba qué espectáculos podía haber contemplado aquel plácido joven en inaccesibles esferas, y qué podría narrar si recobraba por completo la vida. Pero mis meditaciones no eran abrumadoras, pues básicamente compartía el materialismo de mi amigo. Él estaba mucho más tranquilo que yo cuando inoculó una gran cantidad de su fluido en una vena del brazo del cadáver, cerrando segura e inmediatamente la incisión.

La espera fue horrible, pero West no se alteró en ningún momento. De cuando en cuando aplicaba su estetoscopio al espécimen, y toleraba filosóficamente los resultados negativos. Transcurridos tres cuartos de hora sin que se produjera la menor señal de vida, anunció decepcionado que la solución no era adecuada, pero que estaba decidido a aprovechar al máximo su oportunidad e intentar un cambio en la fórmula antes de deshacerse de su macabro trofeo. Por la tarde habíamos excavado una fosa en el sótano y teníamos que llenarla antes de que amaneciera, porque a pesar de que habíamos colocado una cerradura en la puerta de la granja, queríamos evitar la más remota posibilidad de que se descubriera la brutal naturaleza de nuestros experimentos. Además, a la noche siguiente, el cadáver no estaría ya ni siquiera medianamente fresco. Así es que, llevándonos la solitaria lámpara de acetileno al laboratorio contiguo, dejamos a nuestro silencioso huésped en la plancha en la oscuridad y dedicamos toda nuestra ener-

gía a la tarea de mezclar una nueva solución, cuyo peso y medida West supervisaba con un cuidado casi fanático.

El horrible suceso fue muy repentino, y completamente inesperado. Yo estaba vertiendo algo de un tubo de ensayo a otro, y West se ocupaba manipulando una lamparilla de alcohol, que usaba a falta de un mechero de Bunsen en el edificio sin gas, cuando de la habitación que habíamos dejado a oscuras brotó la más aterradora y demoníaca sucesión de gritos que imaginarse pueda. No hubiera sido más desarticulado aquel caos de sonidos infernales si el propio averno se hubiera abierto para dejar surgir la agonía de los condenados, ya que en aquella inconcebible cacofonía estaba centrado todo el terror sobrenatural y toda la desesperación antinatural de la naturaleza animada. Aquellos gritos no podían ser humanos —el hombre es incapaz de producir tales sonidos— y sin pensar en nuestra última ocupación ni en su posible descubrimiento, tanto West como yo saltamos por la ventana más próxima como animales heridos, volcando tubos de ensayo, retortas y lámparas, brincamos locamente dentro del estrellado abismo de la noche campestre. Creo que no dejamos de gritar mientras corríamos frenéticamente hacia el pueblo, aunque al llegar a las afueras conseguimos una especie de disciplina, justo la suficiente para adquirir el aspecto de un par de tardíos parranderos tambaleándose rumbo a su casa después de una juerga.

No nos separamos sino que nos arreglamos para llegar al cuarto de West, donde susurramos con la luz del gas encendida hasta el amanecer. Para entonces nos habíamos tranquilizado un poco con teorías racionales y planes para una futura investigación, de modo que pudimos dormir durante el día dejando de asistir a clase. Pero al atardecer, dos noticias publicadas por el periódico, sin relación entre sí, nos impidieron de nuevo dormir. La abandonada granja de Chapman había ardido inexplicablemente, convirtiéndose en un amorfo montón de cenizas; esto era comprensible, teniendo en cuenta la lámpara volcada. Asimismo, alguien había intentado profanar una nueva tumba en el cementerio de la hoyanca, aunque no había utilizado ninguna herramienta; parecía como si hubiera estado arañando desesperada e inútilmente la tierra con las manos. Esto no pudimos comprenderlo, ya que habíamos apisonado la tierra con mucho cuidado.

A partir de entonces y durante diecisiete años, West miró frecuentemente por encima de su hombro afirmando escuchar unos extraños pasos detrás suyo. Ahora él ha desaparecido.

II. LA PLAGA INFERNAL

Nunca olvidaré aquel espantoso verano de hace dieciséis años, cuando semejante a un venenoso efluvio de las cavernas de Eblis, el tifo se enseñoreó malignamente sobre Arkham. La mayoría recuerda el año por aquel terrible azote, ya que el verdadero terror extendió sus alas de murciélago sobre los mon-

usually maintain in my correspondence.
As are consider'd, I fancy that
it be deem'd pardonable; for I am
in that case but voluntary &
could possibly be expected of me.
? Usual reply — D.V. Bush!

tones de ataúdes en las tumbas del cementerio de la Christ Church. Pero para mí, aquella época representa un horror más intenso, un horror conocido únicamente por mí, ahora que Herbert West ha desaparecido.

West y yo éramos alumnos de los cursos de verano para graduados en la Facultad de Medicina de la Universidad Miskatonic, y mi amigo había alcanzado una gran notoriedad por sus experimentos enfocados a lograr la revitalización de los muertos. Tras el sacrificio científico de innumerables animales pequeños, el absurdo trabajo había sido ostensiblemente parado por orden de nuestro escéptico director, el doctor Allan Halsey, pero West había continuado practicando ciertas pruebas secretas en el sucio cuartucho que ocupaba en una casa de huéspedes, y en una terrible e inolvidable ocasión había sacado un cuerpo humano de su tumba en el cementerio de la hoyanca para experimentar con él en una granja desierta, situada detrás de la Colina del Prado.

Yo estaba con él en aquella terrible ocasión, y le vi inyectar en las inmóviles venas el elixir que él pensaba debía restablecer, en alguna medida, los procesos químicos y físicos de la vida. El experimento había terminado de un modo horrible —en un delirio de miedo que paulatinamente llegamos a atribuir a nuestros desquiciados nervios— y a partir de entonces West no consiguió librarse de la enloquecedora sensación de ser acosado. El cadáver no era lo suficientemente fresco; es obvio que para restaurar los atributos mentales ordinarios, el cadáver tiene que ser verdaderamente muy fresco y el incendio de la antigua granja nos había impedido enterrar aquella cosa. Hubiera sido mejor si supiéramos que estaba bajo tierra.

Después de aquella experiencia, West había abandonado sus investigaciones durante algún tiempo; pero a medida que renacía en él su celo de científico nato, volvió a importunar a los profesores de la facultad, pidiendo que le dejaran utilizar la sala de disección y especímenes humanos frescos para el trabajo que él consideraba tan abrumadoramente importante. Sin embargo, sus peticiones fueron vanas, puesto que la decisión del doctor Halsey era inflexible y todos los otros profesores secundaron el veredicto de su director. En la radical teoría de la reanimación no veían más que las inmaduras extravagancias de un joven entusiasta cuya leve forma, cabellos rubios, ojos azules tras un par de anteojos y suave voz, no sugerían, ni mucho menos, el supra normal y casi diabólico poder del frío cerebro que albergaba su interior. Yo puedo verle ahora tal como era entonces en realidad y me estremezco. Su rostro fue haciéndose más austero, pero nunca envejeció. Ahora la desgracia ha caído sobre Sefton y West ha desaparecido.

West tuvo un desagradable choque con el doctor Halsey al final de nuestro último curso, en una acalorada disputa verbal que en materia de cortesía le dejó muy mal parado ante el amable director. West opinaba que estaba siendo innecesaria e irracionalmente retrasado en una tarea de importancia

suprema, una tarea que podría fácilmente realizar por sí mismo en los años por venir, pero que hubiera deseado empezar mientras aún disponía de las excepcionales facilidades de la Universidad. Para un joven del temperamento lógico de West, resultaba indeciblemente mortificante y casi incomprensible el hecho de que unos ancianos atados por la tradición ignoraran los resultados que había obtenido en sus singulares experimentos con animales e insistieran en negar toda posibilidad de reanimación. Sólo una mayor madurez podría ayudarle a comprender las limitaciones mentales crónicas del tipo doctoral de profesor, producto de generaciones de patético puritanismo, bueno, consciente y a veces gentil y amable, pero siempre limitado, intolerante, esclavo de la costumbre y falto de perspectiva. La edad madura tiene mayor caridad hacia estos caracteres incompletos, cuyo peor defecto verdadero, aunque sean de alma noble y elevada es la timidez, y que finalmente son castigados con el ridículo general por sus pecados intelectuales, como el ptolemismo, calvinismo, anti-darwinismo, anti-nietzschismo y toda clase de sabbatarianismo y legislación suntuosa. West, joven a pesar de sus maravillosos conocimientos científicos, había tenido muy poca paciencia con el buen doctor Halsey y sus eruditos colegas; y alimentó un creciente resentimiento, mezclado con el deseo de demostrar sus teorías ante aquellos obtusos y ameritados seres de modo impresionante y dramático. Al igual que la mayoría de los jóvenes, elaboraba fantasías de venganza, triunfo y magnánimo perdón final.

Y entonces se había presentado aquella plaga, sardónica y letal, procedente de las cavernas de pesadilla del Tártaro. West y yo nos habíamos graduado ya cuando empezó, pero nos quedamos en la Universidad para realizar trabajo adicional durante el curso de verano, de modo que nos encontrábamos en Arkham cuando la plaga estalló sobre el pueblo con toda su satánica furia. A pesar de que no poseíamos aún el título de médicos, en realidad habíamos terminado la carrera y fuimos presionados con desesperación para ingresar al servicio público conforme creció el número de enfermos. La situación había casi desbordado todas las posibilidades de control y las muertes se producían con demasiada frecuencia para que las funerarias locales pudieran manejar todos los casos. Se sucedían los entierros sin previo embalsamamiento, e incluso el cementerio de la Christ Church estaba atascado con los ataúdes de los muertos sin embalsamar, los cuales iban a parar a la fosa común. Esta circunstancia no dejó de impresionar a West, el cual pensaba a menudo en lo irónico de la situación, ¡tantos ejemplares aprovechables, pero ninguno para sus reprimidas investigaciones! Estábamos grandemente abrumados de trabajo, y la terrible tensión nerviosa y mental hacía que mi amigo rumiara morbosos pensamientos.

Pero los amables enemigos de West no estaban menos abrumados por sus agobiantes deberes. La Universidad había ce-



rrado sus puertas, y todos los médicos de la facultad ayudaban a combatir la epidemia tifoide. El doctor Halsey se había distinguido de un modo especial por su sacrificado esfuerzo, aplicando con fervorosa energía sus eficaces conocimientos y su experiencia a muchos casos que otros hubieran abandonado por temor al contagio o por su aparente incurabilidad. Antes de que hubiera transcurrido un mes, el valiente director se había convertido en un héroe popular, aunque él no parecía darse cuenta de su fama mientras luchaba contra el colapso del cansancio físico y el agotamiento nervioso. West no podía reprimir su admiración por la fortaleza de su adversario, pero esto era un motivo más para que deseara demostrarle la certeza de sus sorprendentes teorías. Aprovechando la desorganización existente en la Universidad y en la reglamentación sanitaria municipal, se las arregló una noche para introducir furtivamente el cadáver de un hombre recién fallecido a la sala de disección de la Universidad y, en presencia mía, le inyectó con su nueva fórmula modificada. La cosa abrió los ojos, pero se limitó a mirar fijamente el techo con una expresión que petrificaba el alma de horror, antes de derrumbarse en un estado inerte del que nada pudo sacarle. West dijo que no estaba suficientemente fresco; el cálido aire del verano no favorece a los cadáveres. Aquella vez casi fuimos descubiertos antes de incinerar la cosa, y West consideró poco prudente repetir su audaz uso del laboratorio de la Universidad.

El ápice de la epidemia llegó en agosto. West y yo estábamos casi muertos, y el doctor Halsey falleció el día catorce. Todos los estudiantes asistieron al apresurado entierro, que tuvo lugar el día 15, y compraron una impresionante corona, aunque esta última quedó empuñada por las que aportaron los ciudadanos ricos de Arkham y la propia municipalidad. El entierro fue casi una manifestación pública, ya que el director había sido evidentemente un benefactor público. Después del sepelio, todos quedamos un poco deprimidos, y pasamos la tarde en el bar de la Lonja Mercantil, donde West, aunque impresionado por la muerte de su principal antagonista, nos estuvo escalofriando con referencias acerca de sus conocidas teorías. A medida que avanzaba la tarde, la mayoría de los estudiantes se marcharon a sus diversas tareas, pero West me convenció para que le ayudara a "aprovechar la noche". La casera de West nos vio llegar a su cuarto alrededor de los dos de la mañana, con un tercer hombre entre nosotros, y le dijo a su marido que por lo visto habíamos estado comiendo y bebiendo más de la cuenta.

Al parecer, la avinagrada matrona estaba en lo cierto, ya que a eso de las tres de la mañana toda la casa se despertó por unos gritos procedentes del cuarto de West, donde, después de echar la puerta abajo, nos encontraron a los dos inconscientes sobre la alfombra manchada de sangre, golpeados, arañados y magullados, con los restos de las botellas y de los

*he has been careful -
he is the author of real
the blue-bound trash?
the strength of his reputation
to speak before some club*

instrumentos de West rotos alrededor de nosotros. Sólo una ventana abierta señalaba el camino seguido por nuestro agresor, y muchos se preguntaron cómo había podido huir después del horrendo salto que tuvo que haber dado desde el segundo piso hasta el césped. En la habitación había algunos inauditos ropajes, pero al recobrar West el conocimiento dijo que no pertenecían al desconocido, sino que se trataba de prendas recogidas para su análisis bacteriológico en el curso de las investigaciones sobre la propagación de los gérmenes de la enfermedad. Les ordenó que las quemaran lo antes posible en la espaciosa chimenea. Ante la policía, ambos declaramos ignorar la identidad de nuestro último compañero. Él era, dijo nerviosamente West, un amistoso desconocido a quien habíamos encontrado en un bar del centro cuyo emplazamiento no podíamos precisar. Estábamos todos un poco alegres, y ni West ni yo deseábamos que nuestro belicoso compañero fuera rastreado.

Aquella misma noche empezó el segundo horror de Arkham; un horror que para mí eclipsó a la propia epidemia. El cementerio de la Christ Church fue escenario de un terrible asesinato; uno de los vigilantes había sido desgarrado hasta la muerte de un modo no sólo demasiado espantoso para ser descrito, sino capaz, incluso, de despertar serias dudas acerca de la naturaleza humana del agresor. La víctima había sido vista con vida mucho después de la medianoche, y el amanecer reveló el inenarrable suceso. El encargado de un circo que se encontraba en el vecino pueblo de Bolton fue interrogado, pero juró que ninguna de las fieras se había fugado de su jaula en ningún momento. Los que descubrieron el cadáver observaron un rastro de sangre que conducía hasta la fosa común donde un pequeño charco rojo se veía en el cemento inmediato a la reja de entrada. Otro rastro más débil salía del cementerio y se dirigía al bosque cercano, pero se desvaneció pronto.

A la noche siguiente los demonios danzaron sobre los tejados de Arkham, y una locura sobrenatural aulló en el viento. A través del enfebrecido pueblo se arrastraba una maldición que algunos dijeron era mayor que la plaga y que, alguien susurró, era el alma demoníaca encarnada de la plaga misma. Ocho hogares fueron visitados por una cosa indecible que sembró muerte roja a su paso; en total, diecisiete mutilados y deformados restos de cuerpos fueron dejados por el silencioso y sádico monstruo, que reptaba fuera de su morada. Unas cuantas personas le habían vislumbrado en la oscuridad y dijeron que era blanco y semejante a un mono deforme o a un demonio antropomórfico. No había dejado detrás de él todo lo que había atacado, ya que a veces había estado hambriento. El número de los asesinados ascendía a catorce; tres de los cadáveres pertenecían a hogares atacados por la epidemia y ya estaban muertos al ser agredidos.

La tercera noche, bandas de frenéticos cazadores, dirigidas

por la policía, lo capturaron en una casa de la Calle Crane, cerca del edificio de la Universidad Miskatonic. Habían organizado minuciosamente la búsqueda, manteniéndose en contacto por medio de puestos telefónicos de voluntarios, y cuando alguien del distrito de la Universidad informó que había oído un rascar en una ventana cerrada, la red fué rápidamente tendida. Gracias a las precauciones adoptadas y al estado general de alarma, sólo hubo otras dos víctimas. La cosa fue detenida finalmente por una bala, que no resultó mortal, y fué apresuradamente trasladada al hospital local en medio de universal excitación y repugnancia.

Había sido un hombre. El hecho era evidente a pesar de los repugnantes ojos, la simiesca mudez y el salvajismo demoníaco. Curaron la herida y lo despacharon al manicomio de Sefton, donde azotó su cabeza contra las paredes de una celda acolchada por espacio de dieciséis años hasta que ocurrió la reciente desgracia, cuando escapó en circunstancias que a muy pocos les agrada mencionar. Lo que más había disgustado a los ciudadanos de Arkham fue lo que observaron después de haber lavado la cara del monstruo: el grotesco e increíble parecido con un eminente y bondadoso mártir quien había sido enterrado solo tres días antes; el difunto doctor Allan Halsey, bienhechor público y director de la facultad de Medicina de la Universidad Miskatonic.

Para el esfumado Herbert West y para mí, el disgusto y el horror fueron inconcebibles. Me estremezco esta noche al pensar en ello, me estremezco incluso más de lo que me estremecí aquella mañana, cuando West murmuró a través de sus vendajes:

—¡Maldición! ¡No era aún lo bastante fresco!

III. SEIS DISPAROS A LA LUZ DE LA LUNA

No es común disparar con gran brusquedad los seis tiros de un revólver cuando lo más probable es que uno sea suficiente, pero en la vida de Herbert West había muchas cosas que no eran comunes. No es común, por ejemplo, el que un joven médico recién salido de la Facultad se vea obligado a ocultar los principios que le guían en la elección de un hogar y un consultorio, pero ése era el caso de Herbert West. Cuando él y yo obtuvimos nuestros títulos en la facultad de Medicina de la Universidad Miskatonic, y decidimos aliviar nuestra pobreza dedicándonos a la práctica de la medicina general, procuramos, con gran cuidado, no decir que escogíamos nuestra casa debido a que se hallaba completamente aislada y lo más cerca posible del cementerio de los pobres. Reticencias de esta clase rara vez carecen de motivo y la nuestra lo tenía, puesto que nuestros requerimientos resultaban de la dedicación a una tarea claramente impopular. De puertas afuera éramos solamente médicos, pero bajo la superficie tendíamos a un objetivo mucho más amplio y más terrible, ya que la base de la existencia de Herbert

*another Bush order —
poor devil was in a
quined the name of a port in
any, save his revised
L.O.T.*

West era una investigación de los oscuros y prohibidos reinos de lo desconocido, donde esperaba descubrir el secreto de la vida y devolver la animación perpetua a la fría arcilla de la tumba. Tal búsqueda requiere de materiales insólitos, entre ellos cadáveres humanos recientes; y con el propósito de estar abastecidos de estos indispensables objetos, uno debe vivir aislado y no lejos de algún lugar de sepulturas informales.

West y yo nos habíamos conocido en la Universidad, y yo fui el único que simpatizó con sus espantosos experimentos. Paulatinamente me convertí en su inseparable ayudante, y ahora que habíamos salido de la Universidad teníamos que continuar juntos. No era fácil encontrar una buena oportunidad para dos médicos novatos y asociados; pero, finalmente, la influencia de la Universidad nos proporcionó un consultorio en Bolton, una ciudad industrial próxima a Arkham, sede de la Universidad. Las Fábricas de Hilados de Bolton son las más importantes del valle Miskatonic, y sus políglotas empleados no han sido nunca demasiado apreciados como pacientes por los médicos locales. Escogimos nuestra casa con el mayor cuidado, decidiéndonos a última hora por una pequeña cabaña un tanto deteriorada, situada al final de la Calle Pond a cinco números del vecino más próximo y separada de la hoyanca local únicamente por una franja de prado, bisectada por una estrecha extensión del denso bosque que asciende hacia el Norte. La distancia era mayor de lo que hubiésemos deseado, pero no pudimos obtener otra casa más cercana sin ir al otro lado del cementerio, completamente fuera de los límites del distrito. Sin embargo, no estábamos descontentos del todo, ya que entre nosotros y nuestra siniestra fuente de suministros no vivía nadie. El trayecto era un poco largo, pero podíamos arrastrar nuestros silenciosos ejemplares sin ser molestados.

Nuestra clientela fué sorprendentemente grande desde el primer día; lo bastante grande como para complacer a la mayoría de médicos jóvenes y suficientemente grande como para convertirse en un fastidio y una carga para unos estudiosos cuyo verdadero interés estaba en otra parte. Los obreros eran de unas inclinaciones más bien turbulentas; y además de sus muchas enfermedades naturales, sus frecuentes disputas y heridas en riñas nos daban mucho trabajo. Pero lo que en realidad absorbía nuestras mentes era el laboratorio secreto que habíamos instalado en la bodega; el laboratorio con la alargada mesa debajo de las lámparas eléctricas, donde a primeras horas del amanecer inyectábamos a menudo las diversas soluciones de West en las venas de las cosas que sacábamos del cementerio. West estaba experimentando furiosamente para encontrar algo que restableciera los movimientos vitales del hombre, después de haber sido interrumpidos por aquello que llamamos muerte, pero había encontrado los más amedrentadores obstáculos. La solución tenía que ser compuesta de modo distinto para los diferentes tipos; la que servía para los conejillos de India no

servía para los seres humanos, y diversos ejemplares requerían grandes modificaciones.

Los cadáveres tenían que ser exageradamente frescos ya que la más leve descomposición del tejido cerebral hacía imposible la reanimación perfecta. En realidad, el mayor problema consistía en obtener cadáveres lo bastante frescos. West había vivido experiencias horribles durante sus investigaciones secretas en su época de estudiante, con cadáveres de dudosa frescura. Los resultados de la animación parcial o imperfecta eran mucho más espantosos que los fracasos totales, y ambos conservábamos terribles recuerdos de tales cosas. Desde nuestra primera sesión demoníaca en la desierta granja de la Colina del Prado, en Arkham, habíamos sentido una impalpable amenaza a nuestro alrededor; y West, a pesar de ser una especie de autómatas científico tranquilo, rubio y de ojos azules, en la mayor parte de sus actividades, confesaba a menudo una estremecedora sensación de implacable acoso. Se sentía perseguido, una alucinación psicológica provocada por los desquiciados nervios y alimentada por el innegable e inquietante hecho de que al menos uno de nuestros ejemplares reanimados, continuaba vivo en la forma de un espantoso ser carnívoro encerrado en una celda acolchada del manicomio de Sefton. Había también otro, el primero, cuyo destino exacto no habíamos llegado a conocer.

En Bolton tuvimos mucha suerte con nuestros ejemplares, mucha más que en Arkham. Llevábamos menos de una semana establecidos allí cuando conseguimos traernos a la víctima de un accidente la misma noche de su entierro, y le hicimos abrir los ojos con una sorprendente expresión racional antes de que fallara la solución. Había perdido un brazo, si hubiera sido un cadáver perfecto, tal vez hubiésemos obtenido más éxito. Desde entonces y hasta el siguiente mes de enero, obtuvimos otros tres cadáveres. En uno de ellos fracasamos por completo, en otro conseguimos un visible movimiento muscular, y en el tercero conseguimos algo bastante escalofriante ya que el cadáver se incorporó y emitió un sonido. Luego siguió un período en que la suerte fué mala; los entierros eran escasos, y los que se producían eran de ejemplares demasiado estropeados por la enfermedad o demasiado mutilados como para que pudiésemos aprovecharlos. Nos manteníamos informados de todas las muertes y de sus circunstancias con un sistemático cuidado.

Inesperadamente, una noche de marzo obtuvimos un ejemplar que no procedía del cementerio. En Bolton, la tradición puritana había declarado ilegal el deporte del boxeo, con el resultado habitual. Los combates subrepticios y mal controlados entre obreros aficionados eran frecuentes, y ocasionalmente se importaba a un profesional de poca categoría. En esta última noche de invierno, había habido uno de aquellos combates, con resultados evidentemente desastrosos pues timoratos polacos acudieron a nosotros susurrando incoherentemente súplicas para que fuéramos a atender un caso muy secreto y desesperado. Les seguimos hasta un granero abandonado, donde los

restos de una multitud de aturdidos extranjeros contemplaban una silenciosa forma negra tendida en el suelo.

El combate había tenido como protagonistas a Kid O'Brien un joven patán, ahora tembloroso con una nariz irlandesa extremadamente ganchuda, y Buck Robinson, "El Humo de Harlem". El negro había sido noqueado, y un rápido reconocimiento nos permitió comprobar que nunca recobraría el sentido. Era un ser repulsivo, de aspecto gorillesco, brazos anormalmente largos que no habría podido evitar llamar proto piernas, y un rostro que evocaba pensamientos de los indecibles secretos del Congo y el sonido de los tambores batidos bajo una luna fantasmal. El cuerpo debió verse todavía peor en vida, pero el mundo contiene muchas cosas feas. Aquella lastimosa multitud se encontraba bajo los efectos del temor, ya que ignoraban lo que la ley haría con ellos, si el asunto no se ocultaba. De modo que todos se sintieron muy agradecidos cuando West, a pesar de mi involuntario estremecimiento, se ofreció a librarles del cadáver en secreto, con una finalidad que yo conocía perfectamente.

Sobre el frío paisaje sin nieve brillaba la luna, pero West y yo vestimos el cadáver y lo transportamos a casa a través de las calles desiertas y el prado, tal como habíamos transportado una carga similar otra horrible noche, en Arkham. Llegamos a la casa por el campo trasero, metimos el cadáver por la puerta de servicio, lo bajamos a la bodega por la escalera y nos preparamos para el habitual experimento. Nuestro temor a la policía era absurdamente intenso, a pesar de que habíamos cronometrado el tiempo para evitar al solitario patrullero de aquel barrio.

El resultado constituyó un aburrido anticlimax. A pesar del aspecto espantoso de nuestro trofeo, fué totalmente inerte a todas las soluciones que inyectamos en su negro brazo, soluciones preparadas para experimentar únicamente con ejemplares blancos. De modo que al acercarse nuestro tiempo peligrosamente al alba, hicimos lo que habíamos hecho con los otros; arrastramos la cosa a través del prado hasta el istmo del bosque cercano al cementerio y la enterramos en el mejor remedo de tumba que el helado suelo podía proporcionar. La sepultura no era muy profunda, aunque sí tan adecuada como la del anterior ejemplar; el cadáver que se había incorporado y emitido un sonido. A la luz de nuestras linternas sordas cubrimos cuidadosamente la tumba con ramas y hojas secas, convencidos de que la policía no la encontraría nunca en un bosque tan intrincado y denso como aquél.

Al día siguiente me sentía más aprensivo por la policía, ya que un paciente trajo rumores acerca de un combate clandestino que había provocado una muerte. West tenía una fuente más de preocupación, ya que por la tarde había sido llamado para efectuar una visita profesional que terminó de un modo muy amenazador. Una mujer italiana había sufrido un ataque de histeria a causa de la pérdida de su hijo, un niño de cinco

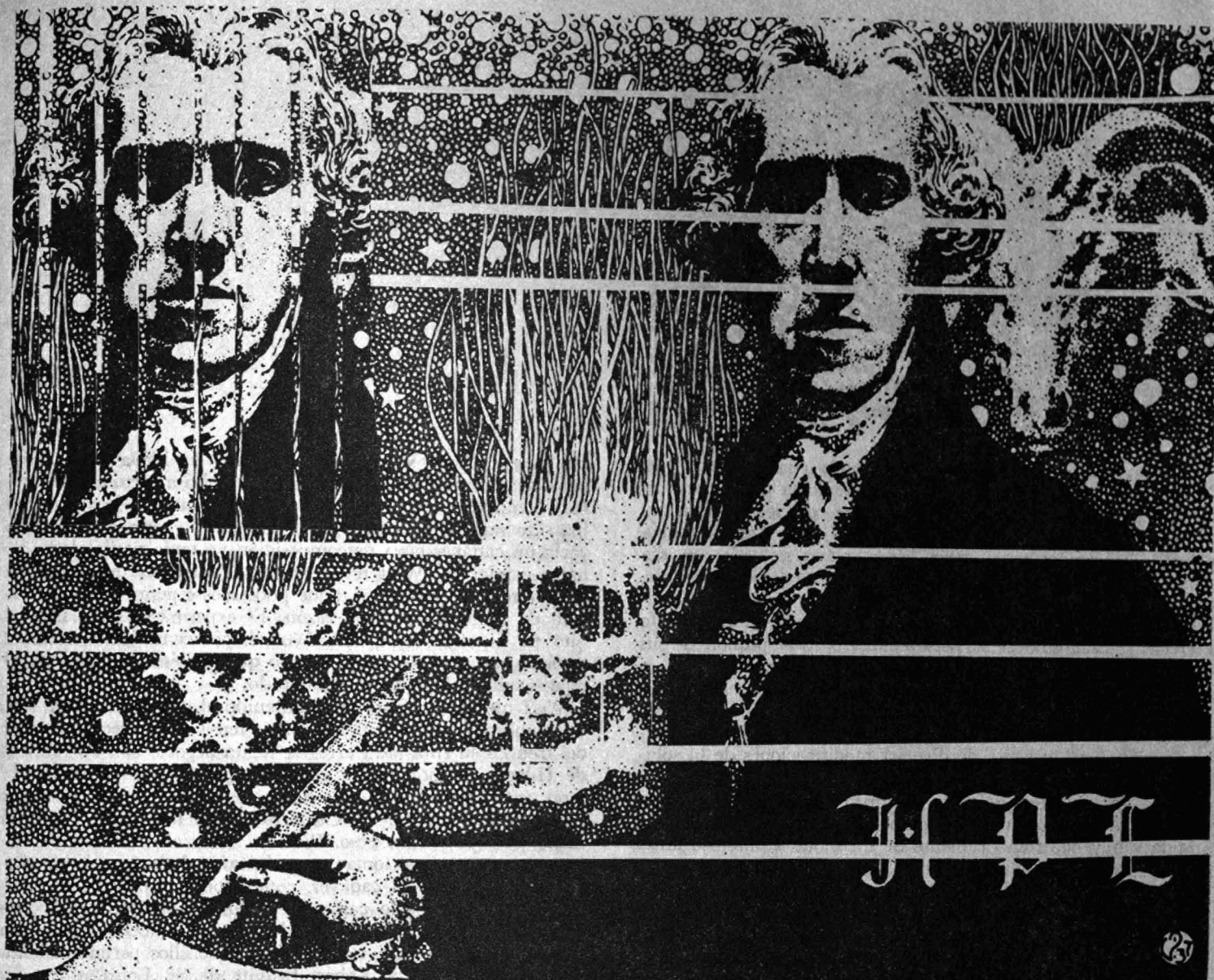
años que se había extraviado por la mañana, a primera hora, y no había ido a cenar. La mujer había presentado síntomas muy alarmantes para un corazón que siempre había sido débil. Era una histeria muy tonta, ya que no era la primera vez que el pequeño vagabundo se pasaba un día entero fuera de casa, pero los campesinos italianos son extremadamente supersticiosos, y aquella mujer parecía estar más impresionada por sus presentimientos que por los hechos. Alrededor de las siete de la noche, la mujer falleció y su enloquecido marido había hecho una espantosa escena con sus esfuerzos para matar a West, al cual maldecía salvajemente por no haber salvado la vida de su esposa. Unos amigos le sujetaron cuando empuñó una navaja, pero West salió de la casa perseguido por sus gritos inhumanos, maldiciones y juramentos de venganza. En su aflicción, el individuo parecía haberse olvidado de su hijo, el cual continuaba sin aparecer conforme avanzaba la noche. Se habló de dar una batida en el bosque, pero la mayor parte de los amigos de la familia estaban ocupados con la difunta y su trastornado marido. Con todo esto, la presión nerviosa sobre West debe haber sido tremenda, y no era para menos; a la preocupación por una posible intervención de la policía había venido a sumarse el temor a la reacción del enloquecido italiano.

Nos acostamos alrededor de las once, pero me resultó imposible conciliar el sueño. Bolton contaba con un departamento de policía sorprendentemente bueno tratándose de una ciudad tan pequeña, y me intranquilizaba pensar en el lío que se armaría si el asunto de la noche anterior fuera descubierto. Podía significar el final de nuestros trabajos en la localidad y tal vez la cárcel tanto para West como para mí. No me gustaban los rumores que corrían acerca de un combate clandestino. Cuando el reloj dio las tres, un rayo de luna cayó directamente sobre mis ojos pero di media vuelta sin levantarme a echar la persiana. Entonces oí un golpeteo constante en la puerta trasera.

Permanecía inmóvil y algo amodorrado, pero pronto oí el toque de West en mi puerta. Iba vestido con bata y pantuflas, y llevaba en las manos un revólver y una linterna eléctrica. Por el revólver supe que pensaba más en el enloquecido italiano que en la policía.

"—Será mejor que bajemos los dos—" susurró. "No me gustaría dejar de abrir, puede ser un paciente, sería muy propio de alguno de estos tontos el tratar de entrar por la puerta de atrás".

Así que bajamos ambos la escalera de puntillas, con un miedo en parte justificado y en parte el que viene del alma en las horribles horas de la madrugada. El golpeteo continuaba, haciéndose algo más intenso. Cuando llegamos a la puerta le quité cuidadosamente el cerrojo y la abrí de golpe y cuando la luz de la luna iluminó de lleno la oscura silueta que apareció ante nuestros ojos, West hizo una cosa muy rara. A pesar del evidente peligro de llamar la atención y atraer sobre nuestras cabezas la tan temida investigación de la policía —un peligro



que, después de todo estaba piadosamente minimizado por el relativo aislamiento de nuestra vivienda— mi amigo descargó brusca, excitada e innecesariamente los seis tiros de su revólver contra el visitante nocturno.

Y es que aquel visitante no era italiano ni policía. Recostado espantosamente contra la luna espectral se erguía un ser deforme y gigantesco, que no debía ser imaginado fuera de una pesadilla, una aparición de ojos vidriosos, negra como la tinta, casi a gatas, cubierta de trozos de tierra, hojarasca y ramas, atascado de sangre seca, que sostenía entre sus brillantes dientes un terrible objeto cilíndrico, blanco como la nieve, terminado en una mano diminuta.

IV. EL GRITO DEL MUERTO

El grito de un hombre muerto me insufló el agudo y creciente horror hacia el doctor Herbert West que empañó los últimos años de nuestra relación. Es natural que algo como el grito de un hombre muerto produzca un fuerte horror, ya que obviamente se trata de un hecho desagradable y anormal; pero yo estaba acostumbrado a experiencias semejantes, y lo que en esta ocasión sufrí se debió solamente a una circunstancia particular, pero como he implicado, no fué del hombre muerto de lo que adquirí miedo.

Herbert West, de quien yo era socio y ayudante, tenía intereses científicos que trascendían con mucho a la habitual ru-

tina de un médico de pueblo. Por eso, cuando estableció su consultorio en Bolton, escogió una casa aislada cercana al cementerio. Dicho abrupta y brevemente, el único interés que absorbía a West era el estudio secreto del fenómeno de la vida y de su interrupción, dirigido hacia la posibilidad de reanimar a los muertos mediante inyecciones de una solución estimulante. Para esta horrible experimentación era necesario disponer de un constante suministro de cadáveres humanos muy frescos, lo más frescos posible, ya que la menor descomposición dañaba irremediablemente la estructura del cerebro; y humanos, porque habíamos descubierto que la solución tenía que ser de diversa composición para los diversos tipos de organismos. Veintenas de conejos y conejillos de India, habían sido muertos y tratados, pero los resultados obtenidos habían sido escasos.

West no había conseguido nunca un éxito absoluto, debido a que no había podido disponer de un cadáver lo bastante reciente. Lo que necesitaba eran cuerpos de los que la vitalidad acabara justo de partir, cuerpos con todas las células intactas y capaces de recibir de nuevo el impulso hacia aquella clase de movimiento llamado vida. Existía la esperanza de que esa segunda vida artificial pudiera perpetuarse mediante repeticiones de la inyección, pero habíamos descubierto que una vida normal y natural no respondía al tratamiento. Para establecer el movimiento artificial, la vida natural debía estar extinguida. Los ejemplares tenían que ser muy recientes, pero absolutamente muertos.



La horrible investigación había empezado cuando West y yo éramos estudiantes de la facultad de Medicina de la Universidad Miskatonic, de Arkham, vívidamente conscientes de la naturaleza completamente mecánica de la vida. Aquello había ocurrido siete años antes, pero West apenas se veía un día más viejo ahora; era bajito, rubio, de rostro totalmente afeitado, con ojos azules, lentes y suave voz; sólo por un ocasional relámpago de un frío ojo azul se podía atisbar el endurecimiento y creciente fanatismo de su personalidad bajo la presión de sus terribles investigaciones. Nuestras experiencias habían sido, a menudo, extremadamente odiosas, resultados de la reanimación deficiente, cuando bultos del barro del cementerio se habían galvanizado para convertirse en movimiento descerebrado, moribundo, antinatural, a causa de diversas modificaciones de la solución vital.

Un cadáver había proferido un grito escalofriante; otro se había levantado violentamente, golpeándonos hasta dejarnos sin sentido y huyendo frenéticamente de un modo asombroso antes de que pudiera ser colocado tras las rejas de un manicomio; otro más, una horrenda monstruosidad africana, había desgarrado su tumba saliéndose de ella y devorado a un niño, West tuvo que matar de nuevo aquel objeto a tiros. No habíamos podido obtener cadáveres lo bastante frescos como para que mostraran algún trazo de razón al ser reanimados, de modo que el resultado de nuestros experimentos había sido la creación de horrores sin nombre. Era inquietante pensar que uno, o tal vez dos, de nuestros monstruos seguía viviendo y esa idea no dejó de acosarnos tenebrosamente, hasta que finalmente West desapareció en circunstancias espantosas. Pero en la época del grito en el laboratorio instalado en la bodega de la aislada casita de Bolton, nuestros temores estaban subordinados a nuestra avaricia por obtener cadáveres sumamente frescos. West se mostraba mucho más ávido que yo, hasta el punto de que me pareció notar que miraba con un extraño brillo de codicia en los ojos a todos los hombres vivos y saludables. Fue en el mes de julio de 1910, cuando la mala suerte en lo que respecta a la obtención de ejemplares empezó a cambiar. Había hecho una larga visita a mis padres, en Illinois, y a mi regreso encontré a West en un estado de jubilosa exaltación. Había logrado, al parecer, me contó excitadamente, resolver el problema de la frescura enfocándolo desde un ángulo completamente nuevo; el de la conservación artificial. Yo sabía que estaba trabajando en un nuevo y muy especial preparado para embalsamar los cadáveres y no me sorprendió que hubiera dado resultado; pero hasta que me explicó los detalles, me sentí algo intrigado sobre cómo dicho preparado podía ayudar en nuestro trabajo, dado que el indeseado deterioro de los ejemplares se producía principalmente antes de que consiguiéramos hacernos de ellos. Esto, debo ahora decirlo, lo había West admitido claramente, al crear su preparado para embalsamar para un uso futuro más que inmediato, y confiando en que el destino proporcionara un cadá-

ver muy reciente y sin enterrar, como lo había hecho años antes cuando obtuvimos al negro que resultó muerto en un combate clandestino de boxeo en Bolton. Finalmente, la suerte había sido amable con él, y en el laboratorio secreto del sótano yacía un cadáver cuya descomposición no tenía posibilidades de haberse iniciado. West no se atrevía a predecir qué sucedería al reanimar el cadáver, aunque podíamos esperar una reactivación de la mente y de la razón. El experimento marcaría un hito en nuestros estudios, y West había conservado el nuevo cadáver hasta mi regreso, de modo que pudiésemos compartir el espectáculo, del modo acostumbrado.

West me contó cómo había obtenido el ejemplar. Había sido un hombre vigoroso; un forastero bien vestido, recién apeado del tren en su ruta para arreglar algún negocio con las fábricas de Hilados de Bolton. La caminata por el pueblo había sido larga y cuando el viajero se había detenido en nuestra cabaña para preguntar dónde se encontraban las fábricas, su corazón había trabajado en exceso. West le había ofrecido un estimulante, que se negó a tomar, y un instante después se había desplomado, muerto. El cadáver, como podría esperarse, le pareció a West un regalo caído del cielo. En su breve conversación, el forastero había explicado que no conocía a nadie en Bolton, y un posterior registro de sus bolsillos permitió identificarle como a un tal Robert Leavitt, de St. Louis, al parecer sin familiares que pudieran hacer investigaciones sobre su desaparición. Si el hombre no podía ser devuelto a la vida, nadie se enteraría de nuestro experimento. Enterráramos los restos en el denso istmo de bosque situado entre la casa y el cementerio. En cambio, si teníamos éxito, nuestra fama quedaría brillante y perpetuamente establecida. De modo que West había inyectado sin dilación en la muñeca del cadáver el preparado que lo mantendría fresco y listo para el uso hasta mi llegada. El problema de la presunta debilidad del corazón, que a mi entender ponía en peligro el éxito de nuestro experimento, no parecía inquietar demasiado a West. Esperaba obtener finalmente lo que no había obtenido hasta entonces: un reavivado chispazo de razón, y quizás una criatura viva y normal. Así es que, en la noche del 18 de julio de 1910, Herbert West y yo bajamos al laboratorio del sótano y contemplamos una figura blanca y silenciosa tendida bajo la deslumbrante luz del arco voltaico. El preparado embalsamador había trabajado misteriosamente bien, ya que al contemplar fascinado la robusta forma que yacía allí desde hacía dos semanas sin alcanzar rigidez alguna, me sentí impulsado a buscar que West me asegurara que el individuo había muerto de veras. Me lo aseguró rápidamente, recordándome que la solución reanimante no se utilizaba nunca sin cuidadosas pruebas de ausencia de vida, pues no tenía efectos si algo de la vitalidad original estaba presente. Mientras West empezaba con los preparativos, quedé impresionado por la complejidad del nuevo experimento; una complejidad tan enorme que West no podía confiar en ninguna

*I am most shamelessly
hath swollen whilst my head
voluntary heroick - but too
versifier. Day before yesterday
I had been unusually wretched
and other had reduced me to
had fallen asleep in my chair,
in the postman came Monday,
"we down & die" for good -*

mano menos delicada que la suya. Prohibiéndome tocar el cadáver, inyectó primero una droga en la muñeca, al lado mismo del lugar donde su aguja había pinchado al inyectar el preparado embalsamador. La droga, dijo, debía neutralizar el preparado y provocar en el organismo una relajación normal, de modo que la solución reanimante actuara libremente al ser inyectada. Poco después, cuando un cambio y un leve temblor parecieron afectar a los miembros muertos, West colocó violentamente una especie de almohada sobre el tremolante rostro, sin apartarlo de allí hasta que el cadáver quedó completamente inmóvil y listo para nuestro intento de reanimación. El pálido entusiasta efectuó las últimas pruebas descuidadas para convenirse de que la muerte era total, se refirió satisfecho, y finalmente inyectó en el brazo izquierdo una cantidad cuidadosamente medida del exilir vital, preparado durante la tarde con un cuidado mayor del que había usado en nuestros días estudiantiles, cuando nuestras proezas eran nuevas y vacilantes. No puedo expresar la terrible, inmóvil ansiedad con que aguardamos los resultados en aquel cadáver, por primera vez realmente reciente; el primero que nos permitía tener razonables esperanzas de que abriera sus labios para hablar de un modo coherente, quizá para contarnos lo que había visto más allá del insondable abismo.

West era un materialista que no creía en el alma y atribuía todo el funcionamiento de la conciencia a fenómenos corporales; en consecuencia, no esperaba ninguna revelación de espantosos secretos de las vorágines y cavernas existentes más allá de la barrera de la muerte. Por mi parte, a pesar de que en teoría estaba de acuerdo con él, conservaba unos vagos e instintivos residuos de la primitiva fe de mis mayores, de modo que no podía evitar el mirar el cadáver con cierta pavorosa y tremenda expectación. Además, no podía apartar de mi memoria aquel espantoso e inhumano grito que oímos la noche que efectuamos nuestro primer experimento en la granja desierta de Arkham.

Poco tiempo transcurrió antes de que me diera cuenta que la tentativa no iba a ser un fracaso total. Un toque de color asomó a las mejillas hasta entonces pálidas como el gis y se extendió bajo la curiosamente amplia mata de amarillenta barba. West, que tenía su mano sobre el pulso de la muñeca izquierda del cadáver, movió repentinamente la cabeza de un modo significativo, y casi simultáneamente el espejo colocado delante de la boca del muerto se empañó. A esto siguieron unos cuantos movimientos musculares espasmódicos, y luego una respiración audible y un visible movimiento del pecho. Miré los cerrados párpados, y creí detectar un leve temblor. Luego los párpados se abrieron dejando al descubierto unos ojos grises, tranquilos y vivos, pero carentes de inteligencia y aún de curiosidad.

En un momento de fantástico impulso, empecé a susurrar preguntas a los oídos cada vez más coloreados del resucitado; pre-

guntas acerca de otros mundos, cuyo recuerdo podía estar todavía presente. El subsiguiente terror las borró de mi mente, pero creo que la última, que repetí varias veces, fue: "¿Dónde ha estado usted?" No sé todavía si recibí o no alguna respuesta, ya que de la boca perfectamente modelada no surgió ningún sonido; pero sé que en aquel momento quedé firmemente convencido de que los delgados labios se movían silenciosamente, formando sílabas que yo habría vocalizado como "sólo ahora", si aquella frase hubiese poseído algún sentido o pertinencia. En aquel momento, como digo, me sentí transportado por el convencimiento de que el gran objetivo había sido alcanzado, y de que, por primera vez, un cadáver reanimado había pronunciado unas palabras claras dictadas por la razón. En el siguiente momento no hubo duda acerca del triunfo; ninguna duda de que la solución había cumplido, al menos temporalmente, su misión completa de devolver la vida racional y articulada a un muerto. Pero, con aquel triunfo, me llegó el mayor de todos los horrores; no el horror del ser que hablaba, sino de la proeza de que había sido testigo y del hombre al cual estaba unida mi suerte profesional.

Ya que aquel cadáver, retorciéndose al fin con absoluta y terrorífica conciencia, con los ojos dilatados ante el recuerdo de su última escena en la tierra, agitó las manos en una frenética y desesperada lucha de vida o muerte con el aire; y repentinamente se derrumbó en una segunda y final disolución de la cual no podía haber retorno, profiriendo aquel grito que resonará eternamente en mi atormentado cerebro:

"¡Auxilio! ¡Suéltame, maldito demonio rubio! ¡Aparta esa condenada aguja de mi brazo!"

V. EL HORROR DESDE LAS SOMBRAS

Muchos hombres han relatado cosas espantosas, no mencionadas en letra impresa, que ocurrieron en los campos de batalla de la Gran Guerra. Algunas de esas cosas me han hecho desmayar, otras me han convulsionado con horribles náuseas, y otras me han hecho temblar y mirar detrás de mí en la oscuridad; sin embargo, a pesar de las peores de ellas, creo que puedo relatar la más horrenda cosa de todas, el impresionante, antinatural increíble horror venido de las sombras.

En 1915, me encontraba en Flandes como médico, con el grado de primer teniente en un regimiento canadiense; era uno de los numerosos norteamericanos que precedieron al propio gobierno en la gigantesca lucha. No había ingresado en el ejército por iniciativa mía, sino más bien como resultado lógico del alistamiento y del hombre del cual era indispensable ayudante: el célebre especialista en cirugía de Boston, doctor Herbert West. El doctor West había acogido ávidamente la oportunidad de servir como cirujano en una gran guerra, y cuando llegó la ocasión me había llevado con él casi contra mi voluntad. Existían motivos por los cuales me hubiese alegrado dejar

*Chronological system I as
But when all this
my breach of schedule is
at such a nervous tension
interesting correspondence
which is not the tension*

que la guerra nos separase; motivos que me hacían encontrar cada vez más repulsiva la práctica de la medicina y la compañía de West; pero cuando West regresó de Ottawa, donde a través de la influencia de un colega consiguió una comisión médica como Mayor, no pude resistir la imperiosa persuasión de alguien firmemente determinado a que le acompañara en mi papel usual.

Al decir que el doctor West sentía avidez por servir en batalla, no trato de insinuar que poseyera un temperamento bélico, ni que gustara por naturaleza de la guerra o que estuviera preocupado por la seguridad de la civilización. Siempre fue una máquina intelectual fría como el hielo; delgado, con cabellos rubios y ojos azules, usaba anteojos y creo que se mofaba secretamente de mis ocasionales arrebatos marciales y censuras de indolente neutralidad. Sin embargo, en los campos flamencos de batalla había algo que el doctor West deseaba; y, a fin de asegurárselo, tuvo que asumir un exterior militar. Lo que deseaba no era cosa que deseen muchas personas, sino algo relacionado con la rama especial de la ciencia médica a la cual se dedicaba clandestinamente, y en la que había conseguido sorprendentes, y ocasionalmente espantosos, resultados. Se trataba de hecho, de obtener nada más y nada menos que un abundante suministro de hombres recién muertos en todo posible estado de desmembramiento.

Herbert West necesitaba cadáveres frescos porque la tarea a la que dedicaba su vida era la reanimación de los muertos. Una tarea desconocida por la elegante clientela que había creado rápidamente su fama tras de su llegada a Boston, pero demasiado bien conocida por mí, quien había sido su amigo más íntimo y su único ayudante desde nuestros viejos días de estudiantes en la facultad de Medicina de la Universidad Miskatonic, de Arkham. Fué en aquellos días de escuela cuando había iniciado sus terribles experimentos, primero con animales pequeños y luego con cadáveres humanos obtenidos por medios inconfesables. Había inventado una solución que inyectaba en las venas de los seres muertos, y si eran lo suficientemente frescos reaccionaban de modos sorprendentes. Le había costado mucho trabajo descubrir la fórmula adecuada, pues se encontró que cada tipo de organismo necesitaba un estímulo especialmente adaptado para él. El terror lo apresaba cuando reflexionaba sobre sus fracasos parciales, seres indescriptibles surgidos de una solución imperfecta o de cadáveres demasiado descompuestos. Cierta número de aquellos fracasos habían permanecido vivos —uno de ellos estaba en un manicomio, en tanto que los otros se habían desvanecido— y al pensar en concebibles aunque virtualmente imposibles eventualidades, se estremecía a menudo bajo su habitual aspecto de impasibilidad.

West no había tardado en darse cuenta de que la frescura era el principal requisito para que los cadáveres fueran aprovechables, y en consecuencia había recurrido a espantosos y antinaturales procedimientos para procurarse cuerpos. En la

Universidad, y durante nuestros primeros tiempos de ejercicio en el pueblo industrial de Bolton, mi actitud hacia él tuvo mucho de fascinada admiración; pero a medida que aumentaba la osadía de sus métodos, empecé a experimentar un corrosivo temor. No me gustaba su modo de mirar a los cuerpos vivos y llenos de salud; y luego viví una sesión de pesadilla en el laboratorio del sótano, al enterarme de que un determinado ejemplar estaba vivo cuando West se apoderó de él. Aquella fue la primera vez que West fue capaz de devolverle a un cadáver la facultad de pensar de un modo racional; y su éxito, obtenido a tan repugnante precio, había acabado de endurecerle.

De sus métodos en los cinco años intermedios no me atrevo a hablar. Yo estaba atado a él por la pura fuerza del temor, y presencié espectáculos que ninguna lengua humana podría repetir. Paulatinamente llegué a encontrar a Herbert West más horrible que cualquiera de las cosas que hacía, esto fue cuando pude intuir que su alguna vez normal celo científico por prolongar la vida, había sido degenerado sutilmente en una meramente morbosa y horripilante curiosidad y un sentimiento secreto por lo pintoresco de lo sepulcral. Su interés se convirtió en una diabólica y perversa afición a lo repugnante y demoniacamente anormal; se recreaba tranquilamente en unas monstruosidades artificiales que hubieran matado al instante a los hombres más saludables, víctimas de terror y de asco; se volvió, detrás de su pálido intelectualismo, un Baudelaire del experimento físico, un lánguido Heliogábalo de las tumbas.

Arrostraba peligros sin amilanarse, cometía crímenes sin conmoverse. Creo que el clímax se produjo cuando hubo demostrado su teoría de que la vida racional podía ser restablecida, y pensó en conquistar nuevos mundos experimentando en la reanimación de miembros arrancados de los cuerpos. Tenía unas ideas extrañas y originales acerca de las propiedades vitales independientes de las células orgánicas y del tejido nervioso separados de sus sistemas fisiológicos naturales; y alcanzó algunos espantosos resultados preliminares en forma de un tejido perenne, que no moría, alimentado artificialmente y obtenido de los huevos casi empollados de un indescriptible reptil tropical. Dos teorías biológicas deseaba comprobar ardientemente; en primer lugar, si era posible que existieran cierta conciencia y acción racional sin el cerebro, procedentes de la médula espinal y de diversos centros nerviosos; y en segundo lugar, si podía existir alguna clase de relación intangible, etérea, distinta de las células materiales, y capaz de enlazar las partes quirúrgicamente separadas de lo que anteriormente había sido un solo organismo viviente. Todo ese trabajo de investigación requería una enorme cantidad de carne humana recién sacrificada, y era por eso que Hebert West había entrado en la Gran Guerra.

El fantasmal, inmencionable suceso, ocurrió una medianoche de últimos de marzo de 1915, en un hospital de campaña



situado detrás de las líneas en St. Eloi. Incluso ahora me pregunto si no pudo simplemente haber sido un demoníaco sueño del delirio. West tenía un laboratorio privado en el ala oriental del edificio parecido a un granero acondicionado provisionalmente como hospital, que le había sido asignado ante su afirmación de que estaba poniendo a punto unos métodos nuevos y radicales para el tratamiento de los casos hasta entonces irremediables de mutilación. Allí trabajaba como un carnicero en medio de sus ensangrentados despojos. Nunca pude acostumbrarme a la indiferencia con que manejaba y clasificaba ciertas cosas. A veces realizaba verdaderas maravillas quirúrgicas con los soldados; pero sus principales gustos eran de un tipo menos público y filantrópico, y requerían muchas explicaciones de sonidos que parecían raros incluso en medio de aquella babel de condenados. Entre aquellos sonidos figuraban frecuentes disparos de revólver, seguramente corrientes en un campo de batalla, pero completamente anormales en un hospital. Los ejemplares reanimados por el doctor West no estaban destinados a una larga existencia ni a un amplio auditorio. Además de tejido humano, West utilizaba mucho del tejido del embrión del reptil que había cultivado con tan singulares resultados. Era mejor que el material humano para conservar la vida en fragmentos desprovistos de órgano, y esa era ahora la principal actividad de mi amigo. En un rincón oscuro del laboratorio, y sobre un extraño mechero incubador, guardaba un gran recipiente cubierto lleno de aquel tejido celular reptilésco, el cual crecía y se multiplicaba de un modo abullonado y espantoso.

La noche a que me refiero disponíamos de un espléndido ejemplar nuevo; un hombre que había sido alguna vez muy vigoroso desde el punto de vista físico y muy bien dotado intelectualmente, de modo que la sensibilidad del sistema nervioso estaba garantizada. Era bastante irónico ya que se trataba del oficial que había ayudado a West a obtener su destino y que ahora debía ser nuestro socio; incluso, había estudiado secretamente en el pasado la teoría de la reanimación con cierto detenimiento bajo la dirección de West. Se trataba del mayor Sir Eric Moreland Clapham-Lee, D.S.O., que había sido el mejor cirujano de nuestra división y había sido destinado apresuradamente al sector de St. Eloi cuando las noticias de los crudos combates llegaron al cuartel general. Llegó en un avión piloteado por el intrépido teniente Ronald Hill, solamente para ser derribado justo encima de su destino. La caída había sido espectacular y terrible; Hill quedó completamente irreconocible, pero el choque dejó al gran cirujano casi decapitado y, fuera de eso, en perfecta condición. West se había apoderado ávidamente de la cosa sin vida que alguna vez había sido su amigo y colega; y yo me estremecí al ver cómo terminaba de seccionar la cabeza, la colocaba en su infernal recipiente de pulposo tejido de reptil a fin de conservarla para futuros experimentos, y procedía a extender el cuerpo decapita-



do sobre la mesa de operaciones. Le inyectó sangre nueva, unió ciertas venas, arterias y nervios en el descabezado cuello, y cerró la horrible abertura con un injerto de piel de un ejemplar sin identificar que había llevado el uniforme de oficial. Yo sabía lo que West deseaba; comprobar si aquel altamente organizado cuerpo podía mostrar, sin su cabeza, alguna de las señales de la vida mental que había distinguido a Sir Eric Moreland Clapham-Lee. Alguna vez había sido un estudioso de la reanimación, y ahora este silencioso tronco estaba horripilantemente destinado a ejemplificar la teoría.

Todavía puedo ver a Herbert West bajo la siniestra luz eléctrica, inyectando su solución reanimante en el brazo del cadáver sin cabeza. No puedo describir la escena; me desmayaría si lo intentara, puesto que hay locura en un cuarto lleno de objetos sepulcrales clasificados, con sangre y despojos humanos menores casi hasta el tobillo en el suelo resbaloso y las espantosas anomalías reptiles, retoñando, burbujeando y cociéndose sobre un parpadeante espectro de una débil llama verde-azulada en un apartado rincón de espesas sombras.

El ejemplar, como West observó repetidamente, tenía un espléndido sistema nervioso. Se esperaba mucho de él, y cuando unos pocos movimientos retorcidos principiaron a aparecer, pude ver un febril interés en el rostro de West. Estaba listo, creo, para presenciar la demostración de su cada vez más fuerte opinión de que la conciencia, la razón y la personalidad pueden existir independientemente del cerebro; de que el hombre no posee un espíritu conectivo central, sino que es simplemente una máquina de materia nerviosa, con cada una de sus piezas más o menos completa en sí misma. En una triunfal demostración, West estaba a punto de relegar el misterio de la vida a la categoría de mito. El cuerpo se retorció con más vigor, y bajo nuestros ávidos ojos empezó a agitarse de un modo espeluznante. Los brazos se movían rápidamente, las piernas se levantaron y varios músculos se contrajeron en una repulsiva especie de contorsión. Entonces, el descabezado tronco proyectó sus brazos hacia adelante con un inconfundible gesto de desesperación; una desesperación inteligente, aparentemente suficiente para demostrar todas las teorías de Herbert West. Evidentemente, los nervios estaban recordando el último acto de la vida de aquel hombre; la lucha para liberarse del derribado aeroplano. Lo que siguió, nunca lo sabré de un modo cierto. Pudo ser por completo una alucinación provocada por la impresión que me causó en ese instante la repentina y completa destrucción del edificio en un cataclismo de fuego de la artillería alemana. ¿Quién podría contradecirlo si West y yo fuimos los únicos sobrevivientes identificados? A West le gustaba creer eso antes de su reciente desaparición, pero había momentos en los que no podía hacerlo, ya que resultaba muy raro que los dos hubiéramos tenido la misma alucinación. El horrendo suceso era, en sí mismo, muy simple, únicamente notable por lo que implicaba.

El cuerpo extendido sobre la mesa se había levantado con un ciego y terrible impulso, y habíamos oído un sonido. No debería dar el nombre de voz a aquel sonido, ya que era demasiado espantoso. Y, sin embargo, lo más espantoso no fue el timbre de aquella voz. Ni su mensaje, ya que se había limitado a gritar: "¡Salta, Ronald, por el amor de Dios, salta!"

Lo espantoso fue su procedencia.

Ya que la voz surgió del recipiente cubierto situado en el horrible rincón envuelto en serpientes y tenebrosas sombras.

VI. LAS LEGIONES SEPULCRALES

Cuando el doctor Herbert West desapareció, hace un año, la policía de Boston me interrogó estrechamente. Sospechaban que yo estaba ocultando algo, y quizá sospechaban cosas todavía más graves; pero no pude contarles la verdad, porque no la hubiesen creído. Sabían, desde luego, que West había estado relacionado con actividades que iban más allá de lo creíble para el hombre ordinario, ya que sus espantosos experimentos sobre la reanimación de cadáveres habían durado demasiado tiempo para garantizar un secreto absoluto; pero la amedrentadora catástrofe final contuvo elementos de demoníaca fantasía que aún a mí, me hacen dudar de la realidad de lo que ví.

Yo era el amigo más íntimo de West y su único ayudante de confianza. Nos habíamos conocido muchos años antes, en la facultad de Medicina, y desde el primer momento compartí sus terribles investigaciones. Había trabajado lentamente para perfeccionar una solución que, inyectaba en las venas de los recientemente fallecidos, debía devolverles la vida; una tarea que requería un abundante suministro de cadáveres frescos, y, en consecuencia, implicaba los actos más anormales. Todavía más impresionantes eran los productos de algunos de los experimentos; pavorosas masas de carne que había estado muerta, pero que West despertaba a una ciega, irracional y nauseabunda animación. Esos eran los resultados habituales, ya que para reactivar la mente era necesario operar con ejemplares tan recientes que ninguna descomposición hubiese afectado a las delicadas células cerebrales.

La necesidad de cadáveres muy recientes había provocado la ruina moral de West. Resultaban muy difíciles de obtener, y un horrible día había conseguido un ejemplar cuando aún estaba con vida y pleno vigor. Una breve lucha, una jeringuilla y un poderoso alcaloide lo habían transformado en un cadáver muy reciente, y el experimento subsiguiente tuvo éxito durante un corto y memorable instante; pero West había salido de él con el alma encallecida y marchita y unos ojos endurecidos que a veces miraban con una especie de odiosa y calculadora valuación a hombres de cerebro especialmente sensible y de físico especialmente vigoroso. Hacia el final West me inspiraba un agudo temor, ya que empezó a mirarme a



mí de aquel modo. La gente no parecía advertir sus miradas, pero advirtió mis temores; y después de su desaparición lo utilizaron como base para algunas absurdas sospechas.

En realidad, West estaba más asustado que yo, ya que su abominable búsqueda condicionó una vida furtiva de miedo ante cada sombra. Por una parte temía a la policía; pero a veces su nerviosismo era más profundo y más nebuloso, y estaba relacionado con los indescritibles seres a los cuales había inyectado una vida morbosa de la que no los había visto salir. Habitualmente, West terminaba sus experimentos con un revólver, pero en unas cuantas ocasiones no había sido bastante rápido. Hubo aquel primer ejemplar en cuya saqueada tumba fueron vistas posteriormente huellas de garras, el cadáver de aquel profesor de la Universidad de Arkham que había cometido varios actos de canibalismo antes de ser capturado y encerrado sin identificar en una celda del manicomio de Sefton, donde se golpeaba la cabeza contra las paredes desde hacia dieciséis años. La mayoría de los otros posibles supervivientes eran seres menos fáciles de describir, ya que en los últimos años el celo científico de West había degenerado en una fantástica manía y había gastado su eficacia principal para la vitalización no de cuerpos humanos enteros, sino de partes aisladas de cuerpos, o partes unidas a una materia orgánica que no era humana. En la época de su desaparición había llegado a convertirse en un ser repulsivamente diabólico; muchos de sus experimentos no pueden ser ni siquiera sugeridos por escrito. La Gran Guerra, en la cual servimos ambos como cirujanos, intensificó este aspecto de West.

Al decir que el temor que West experimentaba, en lo que respecta a sus ejemplares, era nebuloso, pienso de un modo especial en lo complejo de su naturaleza. Una parte de aquel miedo procedía del simple conocimiento de la existencia de tales monstruos sin nombre, en tanto que otra parte procedía del miedo al daño corporal que podían infligirle en determinadas circunstancias. Su desaparición añadió horror a la situación; de todos ellos, West conocía únicamente el paradero de uno solo, el desdichado ser encerrado en el manicomio. Luego se originó un temor más sutil, una sensación muy fantástica resultante de un extraño experimento realizado en 1915 en el ejército canadiense. West, en medio de una terrible batalla, había reanimado al mayor Sir Eric Moreland Clapham-Lee D.S.O., un colega que sabía de sus experimentos y podría haberlos duplicado. La cabeza del mayor había sido removida de modo que existían posibilidades de investigar la existencia de una vida corporal casi inteligente del tronco independiente del cerebro. Justo cuando el edificio quedó destruido por un bombardeo alemán, el experimento había sido un éxito. El tronco se había movido inteligentemente; y, por increíble que resulte, West y yo estábamos enfermizamente convencidos de haber oído unos sonidos articulados procedentes de la cabeza separada del cuerpo que yacía en un oscuro rincón del la-

boratorio. El bombardeo había resultado misericordioso, en un cierto sentido, pero West no pudo tener nunca la certeza que hubiera deseado, de que nosotros éramos los únicos sobrevivientes. Solía hacer estremecedoras conjeturas acerca de los posibles actos de un médico sin cabeza con la facultad de reanimar a los muertos.

El último reducto de West fue una venerable casa de gran elegancia, con vista a uno de los cementerios más antiguos de Boston. Había escogido el lugar por motivos puramente simbólicos y fantásticas razones estéticas, ya que la mayoría de los inquilinos del cementerio se encontraban allí desde la época colonial y, en consecuencia, no tenían la menor utilidad para un científico que necesitaba cadáveres recientes. El laboratorio se encontraba en un sub-sótano construido secretamente por obreros importados, y contenía un enorme incinerador destinado a hacer desaparecer silenciosa y completamente tales cuerpos o bien fragmentos y remedos sintéticos de cuerpos, que podían quedar de los morbosos experimentos y las impías diversiones del dueño de la casa. Durante la excavación de aquel sótano, los obreros habían tropezado con una pared de ladrillos sumamente antigua, conectada sin duda alguna con el viejo cementerio, aunque era demasiado profunda para corresponder a cualquier sepulcro conocido. Tras laboriosos cálculos, West decidió que se trataba de alguna cámara secreta situada debajo de la tumba de los Averill, donde el último entierro había tenido lugar en 1768. Yo estaba con él cuando examinó las salitrosas y húmedas paredes dejadas al descubierto por las piquetas y las palas de los obreros, y preparé mi ánimo para la horripilante emoción que iba a producirme el descubrimiento de seculares secretos sepulcrales; pero, por primera vez, la nueva timidez de West venció a su natural curiosidad, y traicionó su lado degenerado al ordenar que se dejara intacta la obra de albañilería y se remozara la pared con una capa de yeso. De modo que así permaneció hasta la horrible noche final, como parte de las paredes del laboratorio secreto. He hablado de la decadencia de West, pero debo añadir que se trataba de algo puramente mental e intangible. Externamente fue el mismo hasta el final; tranquilo, frío, delgado, con los cabellos rubios, los ojos azules con lentes y un aspecto general juvenil que ni el paso de los años ni los temores parecían cambiar jamás. Parecía tranquilo incluso cuando pensaba en aquella tumba removida por garras y miraba por encima de su hombro; incluso cuando pensaba en el carnívoro demente que se corroía y pateaba tras los barrotes de Sefton.

El fin de Herbert West empezó una noche en nuestro estudio común mientras repartía su curiosa mirada entre el periódico y yo. Un extraño encabezado del periódico lo golpeó desde las arrugadas páginas y la garra de un titán sin nombre parecía haber traído de nuevo los dieciséis años pasados. Algo espantoso e increíble había sucedido en el manicomio de Sefton, a cincuenta millas de distancia, aturdiendo a la vecindad

...over.
 hath reel'd. — parson me
 you know, I used to be a
 things came to a climax.
 two Bush orders on top of
 despair, & Sunday evening
 arrival till 4 a.m.

y desconcertando a la policía. La madrugada anterior, un grupo de hombres silenciosos había penetrado en el manicomio y su cabecilla había despertado a los enfermeros. Era una amenazadora figura militar que hablaba sin mover los labios y cuya voz parecía casi ventrilocuamente conectada con una inmensa caja negra que llevaba debajo del brazo. Su rostro inexpresivo era atractivo hasta el punto de una radiante belleza, pero había traumatizado al superintendente del manicomio cuando la luz del vestíbulo lo iluminó, ya que era un rostro de cera con ojos de cristal pintado. Aquel hombre había sido víctima de algún inmenzable accidente. Un hombre más grande guiaba sus pasos; una repugnante mole cuyo rostro azulado parecía medio comido por alguna enfermedad desconocida. El portavoz había pedido que le entregaran al monstruo caníbal detenido en Arkham dieciséis años antes; y ante la negativa del superintendente, hizo una seña que precipitó una terrible pelea. Los diablos habían golpeado, pateado y mordido a los enfermeros que no huyeron con la suficiente rapidez; mataron a cuatro, y finalmente consiguieron liberar al monstruo. Las víctimas que podían recordar el hecho sin ser presa de un ataque de histeria juraron que los agresores no habían actuado como hombres, sino como autómatas incapaces de pensar y guiados por el cabecilla del rostro de cera. Cuando pudo llegar la ayuda, todo rastro del grupo de monstruos y de su enfurecida carga se había desvanecido sin dejar rastro.

Desde que leyó aquel artículo hasta medianoche, West permaneció sentado, casi paralizado. A medianoche sonó la campanilla de la puerta, asustándolo profundamente. Todos los criados dormían en el ático, de modo que fui a abrir la puerta. Como ya he dicho a la policía, en la calle no había ningún carruaje; sólo un grupo de figuras de aspecto extraño que llevaban una gran caja cuadrada, la cual depositaron en el suelo del vestíbulo después de que uno de ellos gruñera con voz anormal: "Entrega especial. Ya está pagado." Se marcharon desfilando con un andar espasmódico y mientras les veía alejarse se me ocurrió la extraña idea de que se dirigían al antiguo cementerio con el que colindaba la parte trasera de la casa. Cuando cerré la puerta de golpe tras ellos, West bajó la escalera y miró la caja. Tenía unos dos pies cuadrados de superficie, y llevaba el nombre y la dirección de West correctamente escritos. También llevaba la inscripción: "De Eric Moreland Clapham-Lee, St. Eloi, Flandes". Seis años antes, un hospital bombardeado había caído sobre el descabezado tronco reanimado del doctor Clapham-Lee y sobre la despegada cabeza, la cual —quizás— había emitido sonidos articulados.

West no estaba ni siquiera excitado ahora. Pero su aspecto era aún más lívido. Dijo rápidamente: "Ha llegado al final...,"

pero vamos a quemar... esto." Bajamos la caja al laboratorio, escuchando. No recuerdo muchos detalles —no es difícil adivinar mi estado de ánimo en aquellos momentos— pero es una incalificable mentira decir que lo que metí en el incinerador fue el cadáver de Herbert West. Entre los dos introdujimos en el horno la caja sin abrir, cerramos la puerta y conectamos la corriente eléctrica. Tampoco del interior de la caja surgió ningún sonido, después de todo.

West fue el primero en darse cuenta de que caía el yeso con que había sido remozada la parte del muro donde estaba la antigua tumba de albañilería. Yo iba a echar a correr, pero él me detuvo. Entonces vi un pequeño agujero negro, noté una helada corriente de aire y olfateé las sepulcrales entrañas de una tierra pútrida. No se oyó el menor sonido, pero justo en aquel instante las luces eléctricas se apagaron y vi recortada contra alguna fosforescencia del mundo subterráneo una horda de silenciosas figuras laboriosas que sólo la demencia —o algo peor— podía crear. Sus contornos eran humanos, semihumanos, parcialmente humanos y completamente inhumanos; la horda era grotescamente heterogénea. Estaban todos quitando silenciosamente, uno a uno, los ladrillos de la centenaria pared. Y luego, cuando la brecha tuvo la amplitud suficiente, entraron en el laboratorio en fila india, precedidos por un ente de aspecto majestuoso con una hermosa cabeza hecha de cera. Una especie de monstruosidad con ojos dementes que iba detrás del cabecilla cogió a Herbert West, el cual no se resistió ni profirió ningún sonido. A continuación, todos aquellos monstruos saltaron sobre él y lo despedazaron ante mis ojos, llevándose los pedazos hacia aquella bóveda subterránea de fabulosas abominaciones. La cabeza de West fue transportada por el cabecilla del rostro de cera, el cual llevaba uniforme de oficial del ejército canadiense. Mientras desaparecía, vi que los ojos azules de Herbert West ardían espantosamente detrás de sus lentes con su primer signo de frenética y visible emoción.

Por la mañana, los criados me encontraron sin sentido. West había desaparecido. El incinerador contenía únicamente un montón de cenizas inidentificables. Los detectives me han interrogado, pero, ¿qué puedo decir? La policía no relacionará la tragedia de Sefton con West; ni tampoco a los hombres que trajeron la caja, cuya existencia niegan.

Les hablé de la bóveda, pero señalaron la intacta pared de yeso y se echaron a reír. De modo que no les dije nada más. Suponen que soy un loco o un asesino. Probablemente estoy loco. Pero tal vez no lo estaría si aquellas malditas legiones sepulcrales no hubiesen sido tan silenciosas.

(1921)

P OESIA Y MIMESIS

"L'OLIVE"* (de Joachim Du Bellay)

SONETO No. 64

Comme jadis l'ame de l'univers
Enamourée en sa beaulté profonde,
Pour façonner cette grand'forme ronde,
Et l'enrichir de ses thesors divers,

Courbant sur nous son temple aux yeulx ouvers,
Sépara l'air, le feu, la terre, et l'onde,
Et pour tirer les semences du monde
Sonda le creux des abismes couvers:

Non autrement ô l'ame de ma vie!
Tu feus à toi par toymesme ravie
Te voyant peinte en mon affection.

Lors ton regard d'un accord plus humain
Lia mes sens, où Amour de sa main
Forma le rond de ta perfection.

Como el alma otrora del universo
Enamorada en su beldad profunda,
Para darle forma a esta grande esfera,
Y con sus tesoros enriquecerla diversos,

Encorvando sobre nos los ojos de su templo abiertos
Separó aire, fuego, tierra y ondas,
Y para sacar las simientes del mundo
El hueco de los abismos urgó cubiertos:

De otra manera no ¡oh alma de mi vida!
De ti fuiste por tí misma arrebatada
Al ver trazo de tus rasgos en mi afección.

Así con acorde tu mirada más humano
Ligó mis sentidos, do Amor con su mano
El círculo formó de tu perfección.

¿Por qué este soneto? Pregunta de doble filo, ya que presupone esta otra: ¿dónde hallar a Du Bellay? Ciertamente entonces que no se hallará aquí el pensamiento de la añoranza (*regret*) como en el libro así intitulado, y que no hay aún en "L'Olive" esta experiencia del poetizar desde la miseria y el abandono con los que el poeta ha perdido la atribución en vida de la gloria que prometían los principios desbordantes del grupo de jóvenes en torno a los manifestos de la "*Défense et illustration de la langue française*": el rey de los poetas, laureado como aparece en un retrato de la época, es Ronsard, ya tan cercano a su vez de la corte y del rey, cuando Du Bellay, obsesivamente sensible a esta jerarquía, trata de colmar esta diferencia, iniciando así el encierro en el "regret", desde su exilio y su decepción romanas, tratando de adjudicarse el título segundo de príncipe de los poetas y no cayendo entonces más que en los ciclos sin fin de la inseguridad y la desesperanza, hasta el punto de conllevar con sus ambiciones de reconocimiento la proximidad a alguien tan condenado y olvidado por su "obscurantismo" como Scève. Ni hay aún la añoranza, ni aún el desvelo sin otro mundo que el de la evocación de lo que es ya ruina, mundo cerrado sobre sí mismo, escondiendo su secreto al aparecer con la incongruencia de los vestigios ante el nuevo mundo que los rodea, mostrando por vez primera la opacidad a través de la cual deja de mostrarse la legibilidad de un origen. No hay todavía la búsqueda paciente y apurada, fortuita e ineludible, de vías para recobrarlo: su poder se halla aún vigente, al esplendor de la belleza

hallar aún un mundo con el que puede confundirse y del que puede exigir transparencia y estabilidad. Aún hay poema —y una determinada relación de la poesía consigo misma: pensamiento, rítmica irrupción de la lengua en su ir por versos, palabra de poeta anunciando y a cada vez irguiendo de nuevo un cierto ensamble del mundo en mundo por el don del poema. Por eso mismo: doblegando la poesía a su condición de poesía, rehaciendo con cada poema el hacer camino con que la poesía se vuelve a sí misma posible. Y si viene al caso considerar este soneto, es porque sitúa a las cosas en "su lugar", señalando la situación en la cual el mundo se torna en mundo y el poema en imagen, puerta de tal mundo.

Este situar lugares se halla ordenado bajo el modo de la comparación, con que se relacionan macrocosmos y microcosmos ("âme de l'univers" / "âme de ma vie") bajo las especies de la analogía ("Comme jadis" / "Non autrement"). El espacio del poema se muestra en tanto fondo único que, sin embargo, por la alternancia que abre el comparativo, se ve partido en dos órbitas que sostiene este escandir con que se diferencian. El poema intenta pensar, esto es, sostener, la diferencia (llámese macro/micro, alto/bajo, universal/particular); de donde surge su propósito: hacer aparecer la diferencia, lo diferenciado, en un lugar en el que puedan sostenerse en cuanto tales, en que los dos de la diferencia se enfrenten y muestren el juego de su diferencia, para hacer visible la naturaleza de su relación, de su lazo. Esta "tela de fondo" del

* (S XVI)

Raúl José Falco ■ México, (1951). Poeta. Lic. en Letras en Vincennes, Francia. Ha traducido y prologado una traducción de las *Soledades* al francés.
Ha publicado en *Revista de Bellas Artes*.

poema se da por la preterización que "igual" y otorga al poema el poder de referirse al pasado reservándose el presente de la escritura. Sólo en este sentido el poema re-produce a su manera la génesis del cosmos a que nombra, en la medida en que repite, en que produce un "re-". Es fábula, y en el espacio así abierto, pueden venir a enfrentarse el hombre y su habitar, su lazo y su diferencia. Es aquello, precioso, que permite ver: si "Olive" es también uno de los nombres de la poesía, es ante todo el nombre que congrega a una pluralidad (mujer, árbol, "voile", esto es, velo por anagrama, poesía) y que pronunciado, loado, celebrado, en una palabra, poetizado, hecho poema, debe hacer posible al mundo que en torno a él se ordena. Da la pauta; al decirse, las cosas levantan en él un mundo en el que se sostienen. Esto no es posible más que por un juego mimético entre cosas y nombres, ya situados dentro de un mundo ordenado por el pensamiento de la *mimesis*, y así rehaciéndolo, recreándolo. La legibilidad del mundo no existe más que donde una relación de *mimesis* la antecede convocándola, de la misma manera como la legibilidad del poema no es posible más que ahí donde el poema devela aquello a través de lo que entrará en el mundo una vez que el mundo haya entrado en él: doble *mimesis* desde la que el poema elabora su ambigüedad y su texto.

En un primer tiempo del balanceo en dos del soneto, es decir en las dos cuartetas, se halla retrazada la creación, se halla re-creado el principio desde el cual las cosas terrestres aparecieron. En un segundo tiempo, en el contrabalanceo de los dos tercetos es nombrada la analogía entre esta primera creación y la manera como, en una relación de *mimesis*, es decir en la diferencia que permite comprender la repetición de lo Mismo, se toma visible y vivible lo humano, en su distinción sin embargo ligada a un "otrora" míticamente primero. La construcción hiperbólica de la analogía introduce este "principio" mítico en primer lugar, pero, por el "otrora", anterior a toda especie de verificación, da la verdadera dimensión de lo mítico: escalón que permite apoyarse en vistas a autenticar lo que va a ser adelantado en los dos tercetos pero que sólo puede ser dicho y sostenido porque la experiencia que trazan lo ha dejado acercarse y entrar en esa relación de *mimesis*. Hay, antes que nada, cierto pensamiento del origen que, mitificado, llega en primer lugar, pero en cuanto fábula que no ha sido evocada sino por la analogía que el mundo "humano" re-toma y adelanta para iluminarse con ella. La experiencia de amor humano revive una memoria, portadora de origen, que le da el sentido de su particularidad, que le permite comprenderla, distinguirla. Esta es la razón por la cual lo mítico, evocado en las dos cuartetas, es ya para sí una amalgama de varios pensamientos distintos que a través de este acercamiento, por la fusión en un solo mito, se tornan en puro mito de lo pasado, mito de la totalidad de lo que antecede y puede mantenerse en una sola





fábula. Por una parte lo griego, por la otra lo cristiano, reunidos en una sola cosmogénesis: el *noesis noeseos* aristotélico sirviéndole de sustento a la creación cristiana, para comprender al Uno en su génesis, en sus partos. E inversamente, introducir el pensamiento del Uno bastándose a sí mismo y capaz de creación hace posible, desmarcándose en su diferencia, la experiencia de lo múltiple humano, de lo diferenciado mirándose cara a cara y, merced a este ascender en la memoria, buscando establecer la relación dentro de la que el acuerdo será "más humano". Esta inversión, o por lo menos este situarse en un lugar distinto para establecer desde él la relación con lo macrocósmico y hacer así que aparezca la diferencia, la distancia, se apoya en el soneto sobre cierto obrar de la *mimesis*. Por una y otra parte, tanto desde el *macro* como desde el *micro*, surgen los mismos dispositivos. A "l'ame de l'univers" responde "l'ame de ma vie", a "yeulx ouvers" responden "peinte" y "regard", a "coubant son temple" responde "le rond de ta perfection". Reflejos verbales con los que la ambigüedad del poema va tejiéndose: juego del sentido en cuanto *mimesis* dentro del poema; juego del poema, en cuanto no puede acontecer sino como juego del sentido en cuanto *mimesis*, haciendo una imagen con este juego al no ser más que una de sus imágenes. Sólo así hace el poema lo que dice: "Olive" congrega al mundo porque la devuelve al mundo con el que él mismo ha sido tejido. Sólo dentro de los límites de esta "ambigüedad" puede lo humano intentar acercarse a sí mismo. Desde el principio del primer terceto, uno de los dos vértices de lo diferenciado, "l'ame de ma vie", se ve orientado en un sentido para ser, apenas iniciado el segundo verso, vuelto hacia otro sentido: "Tu fus à toi". La identidad otorgada al uno no es sino una aserción previa del otro. No hay uno sin el otro. La palabra clave "ame", que en la primera cuarteta apuntaba hacia el Uno indiviso y mítico, se ve aquí inscrita en una transitividad de espejo: "ame" designaría en un primer tiempo la identidad del poeta ("ame de ma vie"), mas sólo para tornarse en seguida en "tu", dirigiéndose a un "tu", dentro de una reflexividad en que el mismo "tu" vuelve al primer yo a través de "mon affection". Esto en un primer momento, no siendo la indentidad sino el paso por lo otro, el desasirse de sí en este pasar del que como va dicho más lejos, sólo "Amour" asegura la transitividad. Pero de esto resulta, en el desmembramiento de tal movimiento, una evicción de los dos que, cara a cara, se miran. El "tu" es "ame" (lo que otorga el ser) de "ma vie", "ma vie" no halla su ser sino en el "tu", pero la identidad de ese "tu" se ve deshabitada de sí misma por el "tu" en un arrebató desde el que se mira "peinte" fuera de sí ("en mon affection"), en un simulacro, un reflejo, en el que es ella misma ("toymesme"), del que extrae su propio ser: el "toy" del "tu" no es una verdadera ipseidad sino en el movimiento en que, fuera de sí se ve a sí misma "peinte", es decir ofrecida a su propia mirada, en aquello que no es más que pura

tensión hacia ella por parte del primer yo: "mon affection", mi tendencia hacia tí. No queda sino la pura reciprocidad de las miradas, los ojos de un *eidolon* (ídolo, en el sentido griego de la figura cuyos ojos ausentes, simulacro de los ojos, cuyo rostro imitado, premura de la imposible estabilidad, en su opacidad, otorga la inversión desde cuyo espacio ritual aparece el reflejo puro, nítido, invisible, del que la mira en el espacio abierto por ella) en los otros *eidolon*. Sin embargo, en este mutuo enfrentarse, queda intacta y se cierra definitivamente la ipseidad del "tu" de amor. El "tu", mujer, árbol o poesía, atraviesa al yo del poema, se deja sorprender y por él se deja mirar para en él contemplarse y beber la redundancia de su ser. La mujer se ha vuelto más mujer al contemplar su propia imagen, la poesía es al fin poesía al volverse poema. De donde surge para el poema la posibilidad de decirse con mayor perfección; ya que ha situado en el mundo aquello que le da su propio ser, pero que para así sostenerlo, ha debido abandonarlo. Ese es el sentido del acuerdo "plus humain", en el que "lier" se lee también como lo que es detención ante el umbral del otro y por eso mismo concentración, lazo de lo que se detiene y entonces recibe y da, en el trance de Amor así colmado, el acabamiento en el que lo que es soberano permanece y puede ser la perfección de un "ser-para-sí", en el ser poema. El Amor que liga esta ruptura es el más "humano" o respuesta, vuelta poética al Uno. El poema juega con el mundo abierto por la *mimesis*, juega en él, para deshacerse de él y entonces volver a trazar aquello que podrá alojarse en él incluyéndose a sí mismo. El poema vuelve a efectuar en un sentido el trayecto hacia el Uno, lo imita reproduciéndolo en el trayecto amoroso que liga a los diferenciados entre sí, pero lo deshace o deja contrahecho en tanto que se ausenta al dar a su figura central (en este caso el nudo plural y glorioso que cristaliza y refleja el nombre de "Olive") la perfección de la que ya no es manantial sino sólo memoria, espejo. Creador, dícese a sí mismo creado, criatura de sus propias obras, que han dejado de pertenecerle y son ya puro don, puro aparecer: extremada pobreza del poema.

Lo único que quizás permanezca tras este pequeño análisis del soneto de Du Bellay es la manera como la relación mimética, según la cual se rige cualquier lazo, introduce ante todo la posibilidad de un pensamiento de la diferencia: si hay una distinción entre lo grande y lo pequeño, entre lo universal y lo particular, es porque una relación bajo el signo del "como" o del "asimismo" sostiene y permite el espacio mismo de la comparación. Trátese de oposición o semejanza, de emulación o simpatía, sólo ante la Ley de la imitación, confirmándose o invirtiéndose en diferencia, termina todo atestiguando. Esta situación del mundo cargado así del sentido que le otorgan ciertos partos con los cuales el sentido mismo se constituye, halla un testigo en el lenguaje para el cual ella misma aparece como el único testigo. Partos que el



lenguaje sitúa y otorga, testigos de su prodigalidad, ante los que va de inmediato a doblarse, deslumbrado, seducido, como si ya sólo fuese la mirada privilegiada que los descubre visibles y se maravilla, al acercarse, del poder de mirar. El despliegue del movimiento que dice en la lengua los partos del mundo, poéticamente, mantiene, merced a esta apertura, la condición según la cual el mundo mismo va a mostrarse, formado por esta primera efusión, pero sirviéndole así de soporte, de modelo gracias a lo que ella misma va a contemplarse como surgida de él, como abierta en él. *Mimesis* es el nombre de esta ambigüedad en la que un término no significa más que su inmediato referirse al otro término en el juego de la mediación (siendo esto mismo el juego de la mediación, mediante el cual surge el fantasma de un intermediario, cuyos recursos no son sino la traducción sin original de un juego sin reglas que le antecedan), por miedo de caer de otra manera fuera de este juego definitivo mediante el cual la cuestión del origen mantiene su inabarcable exigencia. La dimensión poética que funda el surgimiento de una lengua se sitúa ahí donde lo que en ella se dice llega siempre en lo ya dado (trátese de la lengua misma, o de lo que en ella se trata de decir) para recogerlo todo "como" si ella fuera el primer signo que lo muestra al aparecer. En el espacio abierto por este "como", impensable origen permitiendo entonces que surja la ficción, se extiende la más alta exigencia de complicidad que conlleva el hecho de nombrar y la recaída en sí, o diferencia, en cuanto al modelo que en el hecho de designar se ha dado y que recíprocamente la refleja, distante, lograda. Todo esto, ante el intento de esclarecerlo, permanece en la oscuridad. Y es que, quizás, en el origen (sólo histórico, en el que este término mismo se oculta) se halla la dificultad misma que impone su

apremiante inestabilidad, en lo propio de su desplazamiento y de su movimiento huido, desde entonces diluida, desviada. Esta es la razón por la que el camino que parece indicarse con mayor insistencia es el de interrogar lo que *Mimesis* significaba (aquello que a través de ella intentaba decirse) en el espacio mismo de su elaboración, en lo griego, en la lengua griega, que la formuló como una de sus exigencias.

E techné mimeitai ten phusin, "el arte imita a la naturaleza", proposición de todos conocida, pero que, bajo esta forma, no hace sino avanzar su ausencia misma de memoria, de resonancia, en una traducción cuyos términos exigen por lo menos ser revisados. Para abarcar el *mimeitai* y sobre todo su relación con el *poiein*, hay que recorrer las diversas articulaciones del "hacer", en relación con la *phusis*. Por esto mismo, antes que nada, hay que eliminar el término de naturaleza como equivalente de *phusis*, en la medida en que se refiere, no a lo que trata de decirse en el relacionar griego de la *phusis* con los diversos modos del hacer, pero, por encima de ello, a todas las determinaciones ulteriores, trátese de la traducción latina misma, o del pensamiento cristiano que se apoya totalmente en la interpretación que esta primera traducción presupone, o de las distintas vertientes y reacciones que fue originando, como por ejemplo la bipolaridad de este concepto en Spinoza, la crítica a la teología y a la filosofía tradicional que busca pensar de nuevo a la naturaleza en Rousseau y Kant, así como la definitiva marginalidad que cobra en el pensamiento de Sade y de Nietzsche. Para tratar pues de llegar a una escucha, de la *phusis* griega o por lo menos de abordar su dificultad, hay que tratar de ver cómo y en relación con qué se intenta su definición en el primer texto griego que asume de manera coherente esta tentativa: la *Física* de Aristóteles.

Para el detalle de este recorrido, remito a la minuciosa agudeza del ensayo de Heidegger: "Cómo se determina la *phusis*" (en "Cuestiones II"), que aquí sería imposible retratar en la totalidad de su análisis. Sin embargo, en el espacio esta vez de este corto texto, hay que regresar y detenerse en varios puntos. Primero, que no es posible determinar la *phusis* más que a través del pensamiento de la diferencia entre los diversos modos en que aparece el ente. De esta manera, para Aristóteles, en busca de la *phusis*, han de ser recorridos tanto el ente que se ha dado en llamar natural como el ente "hecho", "fabricado," en busca de su aparición en el interior de la *phusis* y de la aparición de ella a través de estos. (Este situar al mismo nivel, aunque sólo sea hipotéticamente, a los diversos modos del ente, muestra en qué grado la traducción de *phusis* por *natura* esquiva lo esencial de lo que en griego busca ser pensado y que, a través de la latinización y de la cristianización incluidas en *Naturaleza*, se pierde para dar lugar, por ejemplo, a una escucha de lo natural en tanto el dominio que excluye todo lo que sea creación, producción o fabricación humanas). La primera dificultad aparece para Aristóteles con el primer parto entre lo que no está hecho por el hombre y lo que está hecho por él: de ahí la necesidad, para pensar el mundo en el que se articulan estos dos modos del ente y su proveniencia común, de otorgar a la *phusis* una exigencia sin perderse en esta diferencia, sino, por el contrario, haciéndola posible, no se desvanezca en una simple diferencia entre lo hecho y lo no-hecho, entre lo obrado y lo "natural". Sin embargo, he aquí su primera disimulación, su primer escape. Ya que, por encima de esta diferencia, sólo desde ella son producidos (esto es: avanzados, conducidos al aparecer) todos los entes que se muestran y que, por la articulación *ulé /morphé* (Materia/forma), ofrecen su *eidos*, su aspecto. Este ofrecimiento, este aparecer, manifiestan por su llegada la apertura merced a la cual aparecen, disimulándola sin embargo en beneficio de la aparición en que se multiplican o se diferencian. Esta apertura, o esta *movilidad* (*kinesis*), como Aristóteles empieza por pensar la *phusis*, este poder originario sobre "la movilidad de un móvil movido a partir de sí mismo" (Heidegger), este instalarse a través del cual el origen se instala en sí mismo en este poder, son los que inclinan el pensamiento a pensar a la *phusis* como la que, a partir de sí y en dirección de sí misma, entra en la presencia de sí misma, presencia que se constituye del aparecer en vistas a la disimulación del "ir-retomando-a-sí-misma" (Heidegger). Por el sentido de esta definición, la *phusis* aparece como uno de los posibles nombres del Ser. Sin embargo, Aristóteles, en la "Física" y sobre todo en la "Metafísica", tras haber insinuado que el ser del ente en su totalidad (*ousia*) es algo así como la *phusis*, apunta por una fuerte denegación hacia un sentido distinto: la *phusis* no sería sino una rama del ser entre otras. A partir de este punto, Heidegger insiste en el hecho de que en Aristóteles no hay más que un eco tardío

de un pensamiento más originario para el cual la *phusis* fue el nombre del Ser y que, en este sentido, la tentativa de Aristóteles no es sino una interpretación parcial del alba del pensamiento en la medida en que presupone ya una diferencia entre ser y pensar, un declive en el sentido de la palabra *logos*, ahí donde para Parménides o para Heráclito "ser y pensar son una sola y misma cosa". Pero, precisamente lo inquietante en Aristóteles es que su tentativa conceptual esté habitada por estos ecos a tal grado que cualquier definición decisiva, cuando no se convierte en denegación, se torna en duda o confusión, como en el caso de la *phusis* pensada, ya en la "Física", ya en la "Metafísica".

A la luz pues de tal dificultad, ¿cuál es la relación de *mimesis* entre el *poiein* y la *phusis*, o dicho de otra manera, hasta dónde se puede llegar desandando un camino de siglos de interpretación, en el intento de desentrañar lo perdido en las múltiples traducciones? ¿Puede acaso sugerirse la pretensión de esclarecer lo que una lengua muerta ha dejado de decir? En este caso, lo único que sí podrá ser sostenido, ante la imposibilidad de ignorar la distancia que separa a las metamorfosis del sentido (la cuestión de la historia en su más alta exigencia para el pensamiento), es la necesidad de recurrir a la "ficción" que lo griego puede significar para un pensamiento que busca los signos que han de cifrar sus límites. Lo impensable del tiempo sumergido en el olvido, de un momento cuya coherencia sólo puede ser la de la interpretación que le infunde el sentido que solamente parece mostrarse cuando el supuesto sentido aceptado por la norma se muestra en su función fundadora de la misma norma que lo sostiene, este pensar en el espacio del olvido no puede sino ser la exigencia que desde lo impensable sugiere el silencio de unos signos (*gramata*) para constituir así la arbitrariedad desde la cual, una vez más, su extrañeza ha de contaminar la estrechez funcional con que todo el pensamiento moderno, o casi todo, inventa un origen, una historia y la coherencia de su transcurrir hasta llegar al mismo pensamiento que la promulga, pero ya no como teoría sino como razón y justificación de esta teoría. Es difícil, o mejor impensable, salir de la sujeción a este marco. La única diferencia —definitiva— consiste en saber que se está pensando desde el terreno de la invención de la historia al hacer que estos signos perdidos vuelvan a entrar a la ronda de los signos cotidianos, deformándola, habitándola en cuanto que desenmascaran la supuesta seriedad y objetividad de otros signos más comunes, hasta lograr que la totalidad de esta mezcla híbrida alcance la altura de una ficción y, así, su derecho a ser la expresión de un pensamiento obsesivo que no puede sino andar en vilo tras sus más apremiantes querencias: la parodia, la ironía, la mímica y por lo tanto, la mentira —pero la verdad de la mentira, los caminos de la traición en cuanto vías del pensamiento que sabe al fin su ausencia de principios, o mejor, que sabe que en la arbitrariedad de todo comienzo sólo rige el principio de la





ausencia, del vacío, y, por lo tanto, la ley, la ligereza, el atrevimiento y lo ilimitado de sus posibilidades, siempre en el movimiento que se acerca a lo distante hasta el punto en que lo distante se muestra también y sólo como una imagen de lo distante, como la distancia de la imagen, como la realidad de los reflejos.

Pongamos pues que estos conceptos y textos griegos esconden algo que no puede ser desentrañado, de la misma manera que por más contactos que se tenga con ellos no dejan de ser ajenos, casi ilegibles. Sólo así puede volver la pregunta: ¿Cuál es la relación de *mimesis* en el *poiein* y la *phusis*? Y sólo así, antes de interrogar a la *Poética*, es posible quedarse en la *Física* para determinar los diversos modos del "hacer", es decir, en cuanto a lo que se busca, la diferencia entre *tekne* y *poiein*. Como ya ha sido dicho, la diferencia capital en la *Física* se sitúa entre los entes del género "natural" y aquellos "hechos", "fabricados". Lo que desde la *phusis* determina la diferencia es aquello que Aristóteles llama el *arkhe* ("origen", "principio", "causa") del movimiento (*kinesis*) y que, en los entes no fabricados, halla su ser como salido de sí mismo y vuelto hacia sí mismo, mientras que, desde el punto de vista de los entes hechos, este *arkhe* se halla situado fuera del ente cuya "construcción" le hace cobrar su lugar en el mundo. Es decir, más simplemente, que el modo con que aparece un ente producido (en su propia manera de "moverse", de cobrar presencia por su "movilidad" edética) no tiene su principio o su origen en el ente (la materia por ejemplo) "natural" con el que se instala en la presentación. El "crecimiento" de un árbol, en el sentido en que su *arkhe* surge de sí misma y para sí misma, no tiene nada que ver con el de una cama hecha de madera que cobra su *arkhe* en el "conocimiento en vistas de un *telos* ("finalidad"). El hecho de que la cama no es madera, sino "de" madera, como hubiera podido ser de piedra, le otorga el pertenecer en cuanto a su origen a una *tekne* que es su "origen en tanto movimiento" y que, en cuanto tal, introduce necesariamente la noción de *telos* (en este caso la producción misma de la cama), en oposición a la madera con la que se "instala" en el ser ente, que en tanto árbol es totalmente extraño a cualquier *telos*. Esta es la razón por la que todo ente surgido de una *tekne* recibe de ella su *arkhe*, en vistas al acabamiento que le es propio. En este sentido pues, le *tekne* (en cuanto "conocimiento del terreno en el que toda confección acaece") produce al ente que, surgido del mundo de los *phusei onta*, de los entes que "crecen" a partir de sí mismos y para sí mismos, no halla su *arkhe* más que en ella y sólo en la medida en que de esta manera se ve circunscrito en los límites de un *telos*, es decir, de una finalidad en la cual alcanza su acabamiento.

Sólo en relación con esta definición de la *tekne* y de los entes que origina, puede ser vislumbrada la diferencia desde la que se dibuja esa otra forma del "hacer" que es el *poiein*. Un simple

ejemplo bastará para volverla visible: la cama está acabada en la medida en que la instalación de un *telos* a partir de una *tekne* confecciona al ente que así, desde la madera o la piedra, aparece terminado y de esta manera presupone, en el conocimiento de la *tekne*, el saber de la necesidad y del uso correspondientes; lo mismo sucede con una flauta o una cítara que, en tanto entes, se originan en el terreno de la *tekne*. Sin embargo, no se trata ya de lo mismo en cuanto surgen los "entes" que crecen de estos instrumentos: el ritmo, la melodía. Y de la misma manera que no se trata ya del mismo tipo de entes, la imitación deja de ser el "motor" de la *tekne*. Y esto es lo que aquí sustenta toda nuestra búsqueda: ver en qué medida el *mimeitai* en el cual la *tekne* y el *poiein* se despliegan no puede ser idéntico a sí mismo en los dos casos. El ente que se origina en una *tekne* halla su instalación y su acabamiento entre los otros entes. Pero si se trata de música o de danza, lo menos que puede decirse es que no hay la instalación propia a los entes surgidos de la *tekne*.

Si la *tekne* es imitada desde la *phusis*, es que a la medida de aquella los entes confeccionados adquieren su origen. ¿Pasa acaso lo mismo con el *poiein*? En la *Poética*, desde el principio, lo esencial se halla en la relación entre el "hacer" poético y el hecho de que no acontezca más que miméticamente. La enumeración de todas las zonas en las que surge (epopeya, poema trágico, comedia, ditirambo, música de la flauta, música de la cítara) se ve unificada por un rasgo común: en todos los casos se trata de "imitaciones". Pero, unidas bajo el signo del *poiein*, lo que se adelanta cuando van todas firmadas por la *mimesis*, es la unidad de esta última. Porque, venidos a considerar la imitación perdida ya en una de sus especies hemos extraviado quizás la matriz originaria que las volvía posibles en su diferencia: en efecto, es posible comprender cómo una pintura "imita" al original, a lo "físico"; pero, ateniéndonos a esta última visión, se vuelve incomprensible que la música de flauta "imite" a lo físico de la misma manera que la pintura lo vuelve visible. Para nosotros, la *mimesis*, la imitación, se ha perdido en las especies de su aparición: lo visible, apenas lo audible. Pero, conservando la exigencia de un mismo concepto (*mimesis*), ¿cómo respetar la especificidad de cada uno de los géneros del *poiein* si no es escuchado aún más cercanamente la relación entre la *mimesis* y la *phusis*? Y es que lo que acaso hay que eliminar es la versión común del fantasma de la representación. El *poiein* no imita a la *phusis* en cuanto la vuelve representación al inventar un doble, sino más bien, la dobla, la imita, al hacer *como* ella, al ser *como* ella. He aquí toda la dificultad. La traducción, por cierto, esquiva esta presentación, cayendo en lo que más arriba se ha criticado (traducir *phusis* por *natura* y ésta, ya sin salto, por *naturalidad*; introducir términos tales como realidad e instinto, que sencillamente significan otra cosa que lo que en griego busca ser dicho). Si leemos las pocas líneas que hablan de esta relación ("*Poé-*





tica", 1448 b), la poesía se ve directamente ligada a la *phusis* en cuanto surge de ella y en ella encuentra su origen. Ahora bien, lo que en verdad se dice es que lo conforme a la *phusis* es la *mimesis*: lo que significa que la *mimesis* es la manera según la cual la poesía cobra su origen en la *phusis* y a partir de ella. Sólo miméticamente se puede ser en la *phusis* y en relación con ella. El canto, o ritmo, o melodía, se eleva y se retira como la *phusis*, en la *phusis*. Así pues, el hombre no puede ser el mismo "técnico", sin antes haberse instalado en la *mimesis* poética que así le otorga el lugar sin lugar en el que entonces pueden sostenerse los entes que figuran su mundo: *mimesis* en la *Mimesis*.

■ Estatura de exilio. El, el más cercano, por la posibilidad mímica que presupone la totalidad que ordena y otorga la respuesta que le hace aparecer, hélo aquí, al hombre, el más distante por su ardiente cercanía, celebrando su intrusión por su desplazamiento. Lo que ahora parece capital es ver si no hay, para nosotros, en lo que llamamos poesía, otra manera de escuchar a la *mimesis*, consciente de esta pérdida, pero no por tanto desprovista de la intensidad de una exigencia, quizás aún más apremiante. Aristóteles sugiere que al igual que la *phusis* es a un tiempo la pureza del acto y por eso mismo la más alta reserva del acontecer (siendo presente en cuanto ausencia, en cuanto huida en sí misma), lo que se efectúa como ella, en el *poiein* de los mortales, se escapa sin acabamiento, en el momento mismo de su aparecer: la nota del instrumento, el soplo del cuerpo y su movimiento. Queda la exterioridad del lazo: un instrumento es, en potencia, la posibilidad de hacer aquello para lo que ha sido concebido, pero sucede como si su ser ente desapareciese en el momento en que el vuelo sin acabamiento, sin realización, acontece en él y por él, para reaparecer tras el silencio. Esto es extensible en cierta medida a esos entes que no se hallan recorridos por el soplo mismo de lo mortal: pintura, escultura, cosa escrita. La relación entre aquello con que son hechos y en lo que siempre recaen, y, por otra parte (aunque en plena transformación de esta materia por su forma: piedra tallada, pared recubierta, grafismo), aquello que los habita sigue quedando en lo oscuro. Aristóteles dice en la *Rétorica* (III, 1) que la voz humana es lo más propio a la imitación. Voz: soplo vibratorio que, corpóreo, despunta y se pierde fuera del cuerpo en el aire, como el sentido se pierde fuera del soplo que aun sigue surgiendo y que lo lleva y lo sostiene: lenguaje, sintaxis cuyas significaciones ordenadas acorralan un sentido mientras dura el soplo que lo sostiene. Es como si el soplo que vibra supiera algo que lo que dice no podrá saber jamás: ritmo mortal, determinado, cuyo lenguaje que no deja de insuflar desea la prolongación indefinida — y esto en la adecuación puntuada del respeto a las pausas y los impulsos. Lo que salta a lo escrito se libera del acontecer que desaparece: carrera, entonces, infinita, que, mimando su abandono de la norma vocal, no puede sino "doblarla", libre de la finitud parlante, presa de las significaciones en

busca del sentido (que sería lo impronunciable y que se muestra a fin de cuentas como lo imposible de escribir, siendo éste otro orden), imponiendo la analogía del escandir vocal: la puntuación de lo inteligible.

Fuera del sentido se articula acaso, en poema, lo inarticulable del sentido. Según su modo, a hurtadillas, como huyendo, un juego de palabras se arranca a ellos en cuanto deseo de vuelo sin retorno. También, de este modo, queda su principio: palabras fijas, texto cuyo brinco se establece en la permeabilidad al deseo que, en su recurrencia, no capta de sí mismo sino sus rastros reptiles, baja la mirada rectilínea, proclamando de otra manera la sonoridad fugaz de la voz perdida. La violencia de lo que huye y de la pérdida, la oscuridad de zonas tales como el infinito hormigueo de lo escrito en busca del sentido, provoca su obnubilación definitiva; cualquier exceso que se prolonga excediéndose a sí mismo, recorrer si no es que en él principia, el exceso mismo del lenguaje, que, tendiendo entonces a la celebración de este malestar, "doblado" por la escritura, se desdobra una vez más en cuanto a sentido. Ya que, así, hacer acto de lenguaje significa, en la ausencia del soplo en acto, venir y redoblar la anterioridad esencial del lenguaje en relación consigo mismo. La tácita celebración poética cae sobre sí misma porque no puede, en su loa, más que terminar (o empezar) loándose a sí misma. El famoso "Rendez à..." ("Devolved a..."), fórmula misma de la celebración o del saludo mimético, es ya, en el movimiento hacia la pura exterioridad, una intraversión, una regresión, una loa del acto mismo de loar, cuando todo acto ha sido borrado. Una pérdida, pues, un exilio; tanto más terrible cuanto que lo es también en relación consigo mismo, como huida abismal en el impensable hecho de querer desasirse del lenguaje por el lenguaje, como sucede cuando se dice la palabra "silencio", o que, más sutilmente, se quiere, además del signo que sin memoria, cuando apenas despunta, la lengua dirige hacia sí misma, orientar, hacia ella, todos los signos que otorga. Esto, al decir de algunos, es la liberación de la *mimesis*. También puede ser una *mimesis* redoblada, infinitamente, un imborrable tormento nostálgico, que, por la distancia que resulta de su carácter infinito, se halla desprovisto y desnudo en una súbita proximidad a lo que no admite cercanía, forzado el balbuceo o al silencio. El poema vuelve a empezar infinitamente, midiéndose al lenguaje; es su exceso, su confirmación, la excepción que cimbra, la parte que sigue. Dos tiempos inconciliables en ausencia de un intermediario fijo, siendo el poema la ambigüedad misma de una situación intermedia que no puede ser detenida en cuanto tal y que no deja de ser sin fin el proyecto de asirse en la perfección de esta ambigüedad; en ausencia de una tercera medida (ya que es dada y arrebatada por lo mismo con lo que busca medirse): abismo incommensurable en que el poema es una desmesura errada y errante, el más agudo y el más pobre de todos los signos: *mimesis* de la *Mimesis*.

P OEMAS DE CASSIANO RICARDO

(Nota y traducción de Mónica Mansour).

Cassiano Ricardo (1895-1974), uno de los grandes poetas brasileños, ha dejado en su obra los caminos más importantes de la poesía de Brasil de este siglo. Aunque desde 1928 renegó de ellos, quedan vivos sus primeros libros —que caben dentro de la corriente “modernista”— en donde establece su estilo particular de imágenes. Estas, no obstante la variación posterior de estilos, son las que marcan sus poemas: instantes para ser esencialmente gozados por los ojos. Formó, con otros poetas (como Raúl Bopp, Plinio Salgado), un grupo que pretendía —como todos, tal vez— anular las formas y tonos anteriores de la poesía brasileña. Se trataba sobre todo de rechazar la gran influencia de las literaturas europeas y de dar a la poesía una función social y política. Dice Cassiano Ricardo: “Queríamos un arte que tuviese patria; o mejor, un arte que, para adquirir su mayor sentido humano y universal, realizara aquel pensamiento de Gide, que Maritain (un católico) reprodujo en su *Arte y escolástica*: toda obra de arte será tanto más universal cuanto refleje la señal de la patria.”

Desde sus primeros libros, también, aparece la contradicción entre naturaleza y ciudad, naturaleza y civilización, que se destaca a lo largo de su obra, ya sea en los primeros poemas “nativistas”, en los subjetivos e íntimos, o en sus últimos libros de “poesía concreta”.

Los poemas subjetivos que escribió a partir de 1947 (*Un día después del otro*) son una búsqueda de sí mismo. Lo interesante es

la forma de tal búsqueda: los recuerdos y las reflexiones sobre la vida y especialmente sobre el tiempo se reflejan en imágenes de la naturaleza; su amor por la naturaleza y su técnica cada vez más pulida de crear imágenes le sirven para enmarcar en ellos toda su vida y por lo tanto su poesía.

Los juegos visuales lo llevan, cuando empieza a tomar parte en la corriente de poesía concreta o “poesía-praxis”, a los juegos acústicos, combinaciones de sonidos y juegos con la misma ortografía. El lenguaje e incluso las palabras son desmenuzados hasta sus elementos mínimos, o sea que dentro de cada palabra las distintas combinaciones de sonidos crean una gran variedad de significados que complementan el significado normal de esa misma palabra. Desde luego, en este tipo de revaloración del lenguaje cobra mucha importancia la onomatopeya, el conferir a las combinaciones de sonidos un sentido que puede no ser el significado real de la palabra o la frase. Los últimos libros de Cassiano Ricardo (a partir de *Montaña rusa* en 1960) son una intensa búsqueda del lenguaje en todas sus posibilidades visuales —en cuanto a imágenes—, acústicas y visuales también, en lo que se refiere al arreglo tipográfico.

La obra de Cassiano Ricardo, que recorrió tantos caminos diversos de la poesía brasileña, siempre señalada con un toque personal, nunca suficientemente leída, nos llama insistente. Sea esta selección de tres poemas traducidos una invitación a su lectura.



“É TARDE, É MUITO TARDE”

I

Tôdas as horas se
resumem num minuto.
Os pés me ficam juntos,
conciliados.
Todos os meus caminhos
se encontram em um só.
E eu fico nu de tempo,
nu de espaço.

Fico sendo eu, só eu.

Então aceito a hora,
a única entre tôdas
no mundo coletivo
que só seria minha.

ES TARDE, ES MUY TARDE

I

Todas las horas se
resumen en un minuto.
Mis pies permanecen juntos,
conciliados.
Todos mis caminos
se encuentran en uno solo.
Y yo quedo desnudo de tiempo,
desnudo de espacio.

Sigo siendo yo, sólo yo.

Entonces acepto la hora,
la única entre todas
en el mundo colectivo
que sólo sería mía.

Mónica Mansour ■ Buenos Aires, Argentina,
(1946) Estudió Letras en la Facultad de
Filosofía y Letras de la UNAM, Lingüística
en El Colegio de México y Matemáticas en
California. Autora del libro *La poesía ne-
grista*, de Ediciones ERA, 1973.

Terrivelmente minha.
Mais que a de haver nascido.
Mais que a do amor.

Atravesso o horizonte
dos meus pés com a terra.
Faço o meu horizonte.
A minha própria noite.
O meu auto-retrato.

Fico sendo eu, só eu.

Vejam bem que sou eu.

Mas agora já é tarde.

II

Gastei o meu futuro
em coisas que não fiz.

A tarde é quase humana
quando em mim pousa. A tarde
atrozmente enfeitada
de côres, ainda arde;
porém, já não me engana.
É tarde. É muito tarde.

Só haveria um remédio.
Era o de ter prestado
mais atenção à vida.
Era eu ter consultado
mais vezes o relógio.
Era o eu ter querido
mais a ti do que quis.

Mas gastei meu futuro
em coisas que não fiz.

É tarde. É muito tarde.

Terriblemente mía.
Más que la de haber nacido.
Más que la del amor.

Atravieso el horizonte
de mis pies con la tierra.
Hago mi horizonte
mi propia noche
mi autorretrato.

Sigo siendo yo: solo yo.

Vean bien que soy yo.

Mas ahora ya es tarde.

II

Gasté mi futuro
en cosas que no hice.

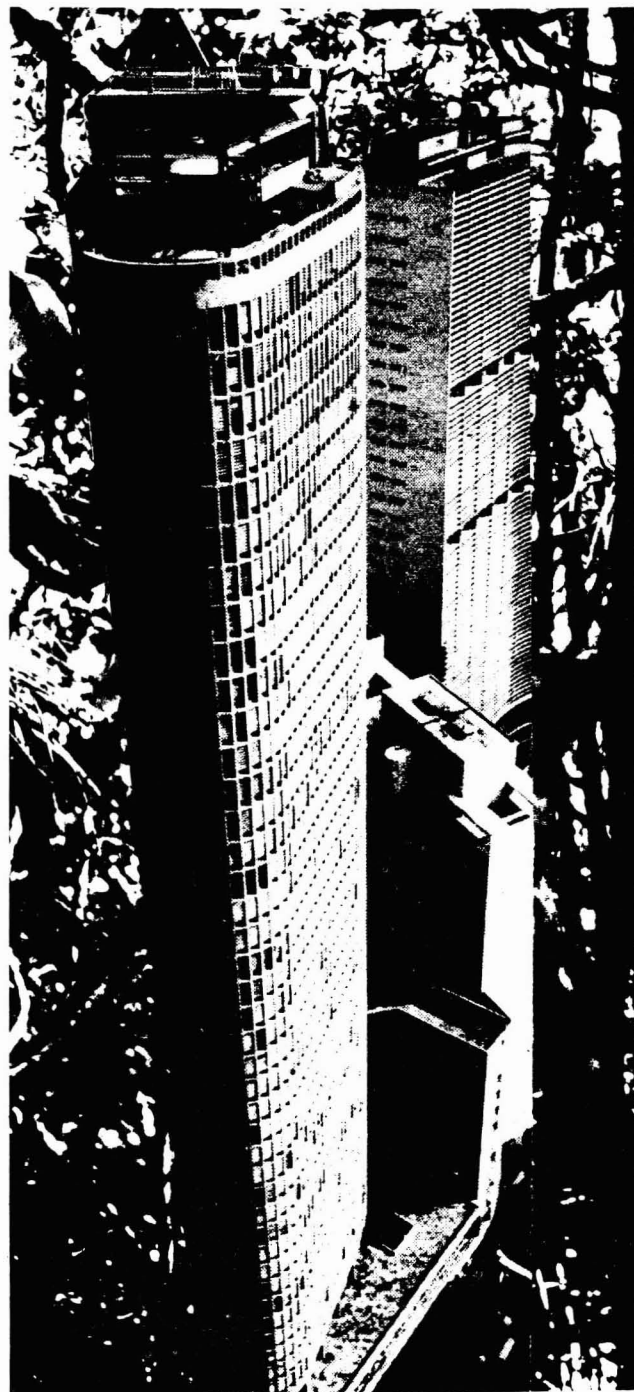
La tarde es casi humana
cuando en mí reposa. La tarde
atrozmente adornada
de colores, aún arde;
sin embargo, ya no me engaña.
Es tarde. Es muy tarde.

Sólo habría un remedio.
El haber prestado
más atención a la vida.
El haber consultado
más veces la hora.
El haberte querido
más de lo que te quise.

Pero gasté mi futuro
en cosas que no hice.

Es tarde. Es muy tarde.

(De *Un día después del otro*, 1947)



MONTANHA-RUSSA

já o ser inquieto não
está em nenhum lugar
porque a inquietação já
é uma forma de não
estar nunca estaR

que se dirá então
do ninguém que mora
em mim por não ter não
onde morar
na terra no ar no maR

quem imagina não
está em si sòmente
nem sòmente onde está
está de repente
sem cuspir nem porvir
numa montanha-russa
só pelo prazer
perpendicular
de subir a caiR

ó meu distante amor
quando eu passar espera-me
na tua porta não
te poderei beijar não
só terei tempo para
na paisagem em fuga
entre areia e sal
te deixar na mao
uma floR

espera-me na porta
se estiveres na lua
maria azul luz clara
quando eu passar como
um peixe-voador não
terei tempo para
te ofertar sequer
uma floR

só terás tempo de dizer
como a mulher de Arvers
que louco é este
que chegou da terra e não
me trouxe sequer
uma floR

MONTAÑA RUSA

ya el ser inquieto no
está en ningún lugar
porque la inquietud ya
es una forma de no
estar nunca estaR

qué se dirá entonces
del nadie que mora
en mí por no tener no
donde morar
en la tierra en el aire en el maR

quién imagina no
está en sí solamente
ni solamente donde está
está de repente
sin escupir ni porvenir
en una montaña rusa
sólo por el placer
perpendicular
de subir y caeR

oh mi distante amor
cuando yo pase espérame
en tu puerta no
te podré besar no
sólo tendré tiempo para
en el paisaje en fuga
entre arena y sal
dejarte en la mano
una floR

espérame en la puerta
si estuvieres en la luna
maría azul luz clara
cuando yo pase como
un pez volador no
tendré tiempo para
ofrecerte siquiera
una floR

sólo tendrás tiempo de decir
como la mujer de Arvers
qué loco es éste
que llegó de la tierra y no
me trajo siquiera
una floR

(De *Montaña rusa*, 1960)

GEOMETRIA CIVIL

Eu tenho um corpo
feito de barro vil
mas cheio de deveres
e obediência civil.

Sou um transeunte
em dia com o código
da ética pedestre.

Não raro invento dívidas
só pelo prazer
de saldá-las, lesto,
antes do protesto.
Para depois entrar
entre festões vermelhos
num salão de baile
cumprimentando-me cordialmente
nos espelhos.

Exato no meu fato
azul, sob medida;
exato na cesura
de um verso alexandrino;
exato se combino
um encontro de dois,
pois chego à hora certa,
nem antes nem depois.

Exato – se procuro
te beijar no escuro
não erro a tua bôca
entre os pontos cardeais
de minha geografia
amorosa;
enfim, sou tão exato
como é o número
do meu sapato.

Sofro, também, de ordem.
Da irrecorrível ordem
que aceitei por herança.
Em vão as vespas
da revolução me mordem.

Minha geometria
é uma coisa viva
feita de carne e osso.

GEOMETRIA CIVIL

Yo tengo un cuerpo
de barro vil
mas lleno de deberes
y obediencia civil.

Soy un transeúnte
al día con el código
de la ética pedestre.

No raramente invento deudas
sólo por el placer
de saldarlas pronto,
antes de la protesta.
Para después entrar
entre festones bermejos
en un salón de baile
saludándome cordialmente
en los espejos.

Exacto en mi traje
azul, a la medida;
exacto en la cesura
de un verso alejandrino;
exacto si combino
un encuentro de dos,
pues llego a la hora cierta,
ni antes ni después.

Exacto — si procuro
besarte en lo oscuro
no yerro tu boca
entre los puntos cardinales
de mi geografía
amorosa;
en fin, soy tan exacto
como lo es el número
de mi zapato.

Sufro, también, de orden.
Del intransitable orden
que acepté por herencia.
En vano las avispas
de la revolución me hostigan.

Mi geometría
es una cosa viva
hecha de carne y hueso.



Um ângulo quebrado
logo escorre sangue.
Todo o meu futuro
é um retângulo obscuro. . .

Êstes meus dois braços
são linhas paralelas
que se cruzarao em viagem
para algum infinito.
A lua, esfera fria,
me ensinou, em garôto,
a riscar bolas de ouro,
sem compasso,
na aula de geometria.

Ah, eu sofro de ordem,
mas em vão;
pois não ganhei, com isso,
nenhum laurel, comenda,
ou condecoração.
E nem pertenço à Ordem
do Cruzeiro.

Pertenço —e é só— à ordem
em que estão colocadas,
no céu, as estrêlas.
E à outra ordem —
a em que, no futuro,
estarão colocadas,
em redor do meu corpo,
quatro velas acesas. . .

Un ángulo quebrado
luego escurre sangre.
Todo mi futuro
es un rectángulo oscuro. . .

Estos dos brazos míos
son líneas paralelas
que se cruzarán en viaje
hacia algún infinito.
La luna, esfera fría,
me enseñó de niño
a trazar bolas de oro
sin compás
en el aula de geometría.

Ah, yo sufro de orden,
pero en vano;
pues no gane, con eso,
ningún laurel, insignia,
o condecoración
ni pertenezco a la Orden
del Crucero.

Pertenezco —y eso solo— al orden
en que están colocadas,
en el cielo, las estrellas.
Y al otro orden
en el que, en el futuro,
estarán colocadas,
alrededor de mi cuerpo,
cuatro velas encendidas. . .

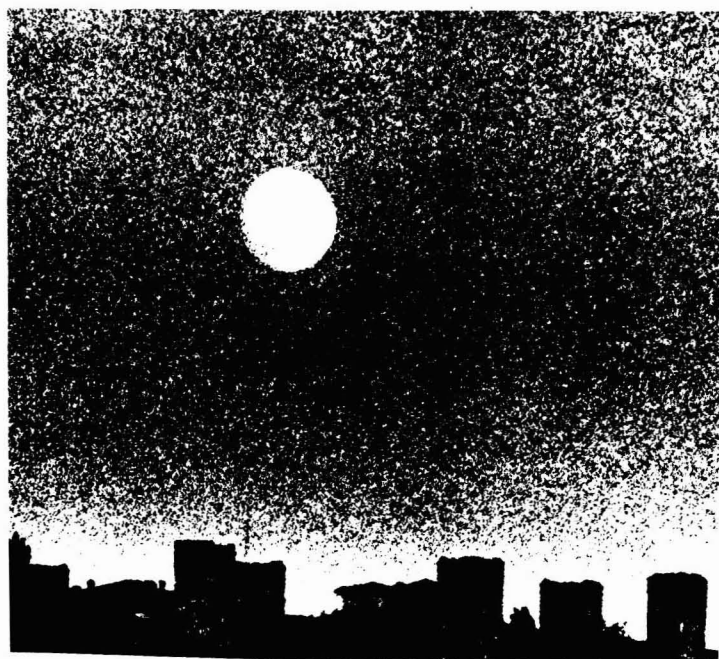
(De *Un día después del otro*, 1947)

VINETAS BIBLICAS, HALLAZGO DEL AGUA

El muchacho era ya lo suficientemente crecido para entablar diálogo con su madre. A ello hay que añadir la circunstancia de que su particular posición en la casa del patriarca les mantenía aún más unidos de lo que es común. Esas mujeres ricas, ya se sabe, con su corte de siervas, acaban por ocuparse poca cosa de los hijos. Pero ella, Agar, sólo le tenía a él, aquel brote de Abraham crecido en su entraña. Tan inesperadamente.

Porque en principio todo se debió a una condescendencia de ella. ¿Condescendencia o imposición? Agar había aprendido desde muy pronto a leer en la frente de su ama. Y toda la soberbia fría de su gesto, su mirada al marido cuando dijo: "ruego que te llegues a mi sierva", ocultaba la humillación y el dolor, porque al fin Sarah era mujer como ella, y como ella celosa. Irreductible esa hebrea, esa altiva entre la raza altiva. Seguía prodigando hermosura a pesar de sus años, una hermosura que se obstinaba en no querer secarse hasta dar fruto. No le restaba méritos, no, aunque la odiase. Pero Abraham, el varón pacífico, el siervo de Dios, valía más que ella, ése era un gran hombre.

Mientras proseguía su camino con la mano pequeña de Ismael en la suya, y se iban quedando atrás las últimas palmeras, Agar empezó a considerar que ella, hija de Egipto, sabía más largo sobre los dioses que ese otro pueblo espiritual y terco, obstinado en la idea de una sola deidad y de una sola ley. Y sonrió piadosamente al vislumbrar que el Dios de su amo, tan amado y enaltecido, gustaba al fin y al cabo, como todos, de la absoluta sumisión. No hay que darle vueltas, los dioses, como los padres, ensalzan y prefieren a los hijos más dóciles. Abraham sometió a esa Fuerza Primera hasta el tuétano de sus huesos, verdad, y ello constituía en cierto modo toda la gloria de su mérito. Pero también algo de aquella fuerza retenida, domesticada, se agazapó a la defensiva, y había acabado por brotar en este hijo suyo de ojos indómitos, ese futuro padre de guerreros. Porque también a ella le había prometido Dios, también le habían hablado los ángeles.



—Madre: ¿por qué tuvimos que dejar la casa de nuestro señor?

—Fue a causa de ella —dijo Agar, incontenible—. Nos condenó desde el momento en que parió a su propia cría, a tu hermano Isaac. Fue ella la que nos arrojó a este desierto, hijo, no lo olvides nunca.

—Pero en los ojos de mi padre había lágrimas mientras te tendía el odre y el pan, mientras posó su mano sobre mi cabeza. ¿Por qué, entonces, cedió? Dime: ¿Por qué obedecen los hombres a la voluntad de las mujeres? Yo no obedeceré.

—¿Ni siquiera a mí?

—Ni siquiera a ti, madre.

Agar rió en silencio. También se había acostumbrado desde siempre a reír de ese modo, a comprimir igualmente los sobresaltos y las alegrías. Volvió hacia su hijo el rostro chispeante. "Me gustas, leoncillo", dijo para sí.

Hacia horas que seguían andando, y las sandalias se habían calentado casi tanto como la tierra árida que pisaban. Nada había entre las dos figuras y el horizonte, ni un vestigio de vida humana, ni la menor señal de que aquella sequedad tuviera fin.

¿Dónde está el linde entre el agotamiento puramente físico y el derrumbe moral? Dos veces se habían detenido brevemente para descansar, y no cambiaban ya palabra alguna. No les quedaba aliento más que para la marcha, ni saliva en los labios secos, amargos. El último buche de agua fue consumido, y desde entonces, sin decírselo, sabían que aquello era el final. El muchacho, hosco, asentaba los pasos con resolución, y ella veía de través el hombro de su hijo, su conformación todavía infantil. Se sintió invadida por un rencor ardiente. En ese cuerpo, débil aún, alentaba la semilla recia del hombre, vivían todas las promesas, todas las posibilidades. Y ahora nada de ello tendría desarrollo.

¿Cómo es posible que la riqueza entera de la vida pueda nublarse en un instante? ¿Que certidumbre, alegría, promesas de Dios y hasta Dios mismo se transformen en tinieblas? Se deja de creer de un golpe, y al dejar de creer, de manera automática todo deja de existir. "Era la muerte la que se agazapaba en la vigorosa dulzura de Abraham, en la predicción del ángel de Dios; era la muerte a donde nos enviaban."

Resultaba ya inútil la lucha, lo sabía. Porque habían llegado al límite de las fuerzas, mientras que aquella extensión, ante ellos, no tenía final. Fue entonces cuando Ismael, al tropezar, no pudo ya levantarse, y su madre lo arrastró como pudo hasta ponerlo bajo el abrigo de unos arbustos del desierto. Aunque secos, espinosos, significaban aún un resto de blandura y de frescor. Después anduvo y se sentó lejos, a la distancia de dos tiros de arco, porque se dijo: "No veré cuando el niño muera."

Alzó los ojos imprecando, llorando, y repentinamente lo descubrió. Allí estaba, el pozo, el pozo. Lo tenía delante de sí y no lo había visto.

Mada Carreño ■ (Madrid) Llega a México al acabar la Guerra Civil. Escritora y periodista. Ha colaborado en *Excélsior*, *Tiras de colores*, *Rueca* y últimamente en *La vida literaria*. Forma parte de la directiva de la Asociación de Escritores de México. Tiene un libro de poemas, *Poesía abierta*, publicado por Ecuador 0°0'0" en 1968. Su primera novela, *Los diablos sueltos*, aparecerá próximamente en Editorial Novaro.

L A ARQUITECTURA EN EL AÑO 2000*

Cada día se presentan nuevos proyectos y la mayoría de ellos trata de dar una solución constructiva, arquitectónica y urbanística a la explosión demográfica en las ciudades, pues todos estos proyectos responden a la pregunta base: ¿Qué llegarán a ser nuestras ciudades? ¿Se desarrollarán en una planeación organizada o morirán por asfixia en el caos de una megalópolis? ¿Sus centros congestionados de tránsito serán abandonados, o vías rápidas de comunicación destruirán su estructura urbana? ¿Cuál es la urbanización del futuro?

Los grandes cambios que se van a operar en un futuro próximo en cuanto a la forma de habitación no dependerán de la evolución en el diseño de la casa unifamiliar, ni aún del conjunto multifamiliar, sino que ocurrirán en el campo del urbanismo, a nivel de planeación de ciudades enteras.

El factor que determina dichos cambios es la acelerada expansión demográfica. Han sido necesarios 10 000 años para que la población mundial alcance su cifra actual: más de 3 500 millones; pero si la población continúa creciendo tan rápidamente como hasta ahora, para el año 2000 habrá aumentado al doble y para el año 2050 se habrá cuadruplicado, pasando a los 12 000 millones.

El problema en México es especialmente grave, puesto que el porcentaje de crecimiento de 1970 al año 2000 es uno de los más altos del mundo: 139%; en cambio, el de Estados Unidos es del 27% y el de Grecia, 18%. Mientras que en 1970 éramos 50 millones y medio, ahora pasamos de 60 millones, en 1980 pasaremos de 70 millones hasta alcanzar en el año 2000 la suma de 121 217 000, y esto suponiendo que las campañas para obtener una reducción rápida de la fecundidad tuvieran efecto.*

Este crecimiento es comprensible por los factores siguientes: el progreso de la medicina se traduce en una baja de la mortalidad infantil y en un notable aumento de la longevidad. El 74% de la población mundial vive actualmente en países subdesarrollados,

donde la pobreza, la mala salud y la desnutrición están muy extendidas. Disminuya o no la fecundidad, al mismo tiempo, el porcentaje de la población que vive en el lujo de Europa o los Estados Unidos, disminuirá del 26 al 16%.

Aspectos socioeconómicos

Sigmund Freud asevera: "La base sobre la cual reposa la sociedad humana es el último análisis de naturaleza económica; no poseyendo suficientes medios de subsistencia para permitir a sus miembros vivir sin trabajar, la sociedad está obligada a limitar el número de sus miembros y a dirigir su energía de la actividad sexual hacia el trabajo." Estamos entonces en presencia de la eterna necesidad vital que, nacida al mismo tiempo que el hombre, persiste hasta nuestros días.

Jean Fourastié, en su libro *Histoire de demain*, examina las dos categorías de países en que se divide el mundo actual: los países de la miseria y los países de la abundancia. Muestra las diferencias de los problemas que les conciernen y cuán diferentes son las soluciones a las que ellos deben recurrir.

Refiriéndose a los países proletarios, nos dice: "La suerte de estas poblaciones en los próximos 50 años depende de su capacidad de producción. De ella depende su facultad de consumo y, en consecuencia, sus objetivos sociales."

Malthus estimaba que la población crecía en proporción geométrica, en tanto que la producción sólo en proporción aritmética; por lo que, al crecer la diferencia entre necesidades y producción, amenazaría al mundo con el hambre. Sin embargo, estas predicciones han fallado, debido al progreso técnico, que ha revolucionado los métodos de producción de la agricultura. Los países subdesarrollados carecen de oportunidades para aplicar estos métodos técnicos, pues tendrían que contar con técnicos que actualmente no poseen. "Se

necesitarían en México 60 000 maestros rurales e igual número de aulas para resolver el problema educativo de este sector del país." (Bravo Ahúja, *Excelsior*, 30 de julio, 1974).

¿Por qué razón Rusia, China y la India tienen que importar cereales? La causa no es que les falten medios materiales, sino la herramienta intelectual forjada lentamente por la ciencia experimental. En el mejor de los casos, el aumento demográfico va al mismo ritmo que el progreso técnico y de la producción, por lo que en el mundo actual se presentarán regresiones sociales dramáticas.

Por otra parte, el progreso económico lleva consigo el desarrollo de los centros urbanos y, puesto que la natalidad es menor en la ciudad que en el campo, la emigración rural se traducirá en una reducción de la natalidad. Sin embargo, en los países subdesarrollados, la emigración masiva de la población rural hacia las ciudades es desastrosa, pues las inversiones en estos países son insuficientes para crear el número de empleos necesarios para absorber esta mano de obra.

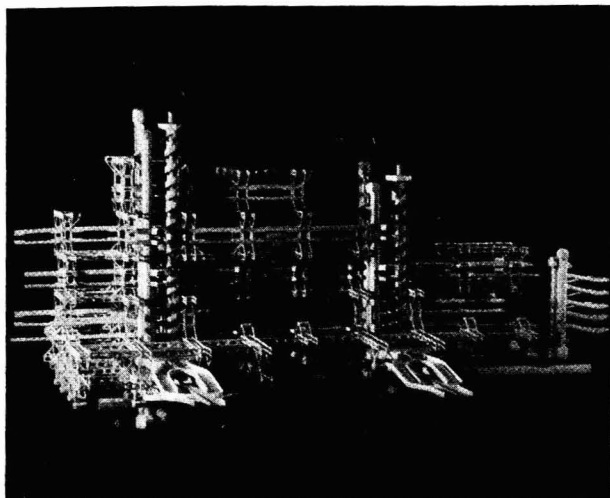
El problema de crecimiento de la población se agrava debido a que no se repartirá proporcionalmente entre la ciudad y el campo, sino exclusivamente en las grandes aglomeraciones. El crecimiento de la población de las ciudades es la consecuencia del cambio de estructura de las actividades. En los países industrializados se prevé que la población activa se repartirá de la manera siguiente: 10% en el sector primario, 10% en el secundario y 80% en el terciario; esto es, mientras la población que trabaja en la agricultura presenta una disminución constante, la que trabaja en la industria aumenta considerablemente.

Las necesidades de espacio habitable que resultarán, serán proporcionalmente más grandes que el crecimiento de la población, pues el nivel de vida, cada vez más elevado, corresponderá a una mayor exigencia de espacio vital por cada individuo, pues ade-

* Las posibilidades de aplicación de los nuevos desarrollos en construcción a tareas urbanísticas, es el tema que ocupa este artículo, con el fin de mostrar cómo la investigación estructural ayudará a resolver las difíciles situaciones que en el último cuarto de este siglo afrontará el urbanismo. Se describirán brevemente estos problemas, así como los demográficos, políticos, económicos y sociológicos que lo afectan directamente. Trata además

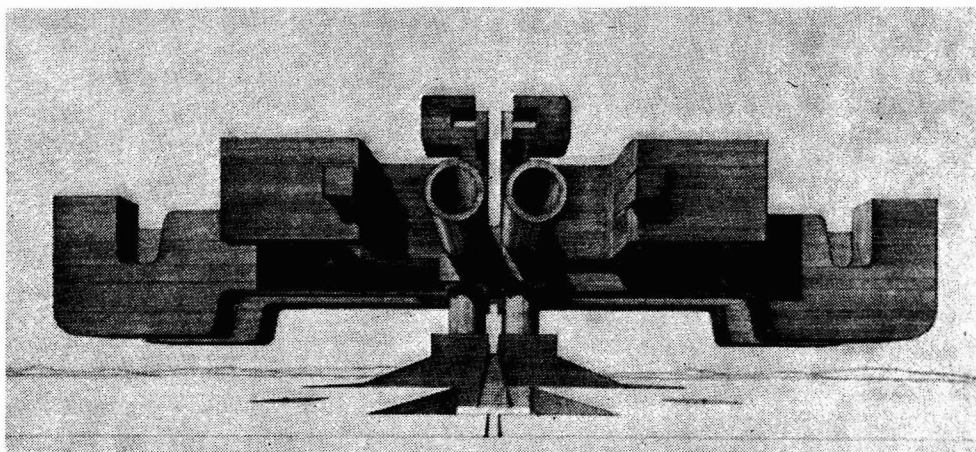
de dar una idea general del criterio con que nuestros técnicos e intelectuales piensan resolverlos.

** Estudios demográficos de las Naciones Unidas, del Fondo Monetario Internacional y del Grupo del Banco Mundial.



Urbanización
maquinista,
utópica

Ficción urbana
en Austria



más de mayores facilidades de transporte, exigirá un segundo apartamento o una casa de campo.

Si no se establece rápidamente una planeación a largo plazo, la proliferación de los fraccionamientos provocará una urbanización abusiva del territorio, formando megalópolis. El rápido aumento del área construida, la escasez de terrenos y la inflación, dan por resultado un encarecimiento de los terrenos, por lo que el ciudadano normal no está en posición de pagar el área necesaria, apareciendo la tendencia a subdividir los terrenos, empujándolos, con lo que se pierde la privacidad de la habitación, que es la ventaja principal de la casa sola que hasta ahora ha sido el ideal humano de habitación y que, al perder su función principal, seguramente desaparecerá.

Desde este punto de vista, las proposiciones que se han hecho últimamente pueden clasificarse en dos grupos. Uno que se ocupa de la situación actual y trata de dirigir el desarrollo a fin de tomar decisiones para un futuro próximo. Dentro de este grupo son interesantes las soluciones de los institutos de investigación que presentan avances tecnológicos y nuevas soluciones urbanísticas. Un segundo grupo busca soluciones a largo plazo que pocas veces son

construibles de acuerdo con el avance de la tecnología. Por esta vía se llega a soluciones utópicas fácilmente criticables por su banalidad; sin embargo, estos proyectos utópicos han servido para estimular la imaginación de los técnicos que investigan en institutos y laboratorios de construcción, y que cada día encuentran soluciones que no hubieran podido encontrarse si sólo se buscara resolver rutinariamente los problemas ya existentes. Lamentablemente, la mayor parte de estos esquemas utópicos tiene bases sin fundamento tecnológico, lo que fácilmente los hace caer en la fantasía o en la banalidad de la ciencia ficción.

Las gigantescas superestructuras

Determinados por el factor demográfico, todos los proyectos que se presentan como alternativas de solución tienen en común el diseño de gigantescas superestructuras como elementos soportantes de células de habitación fácilmente intercambiables. De esta forma, se está creando un nuevo urbanismo en tres dimensiones o "urbanismo espacial".

Grupo Archigram, Plug-in-City (1964)

La torre *Capsule-Unit* de Warren Chalk es

un rascacielos con un núcleo central de carga. En la parte baja tiene pisos en espiral para estacionamiento y, en la parte superior, habitaciones. Estas están formadas de cápsulas prefabricadas que, después de un determinado tiempo, podrían desecharse y cambiarse por nuevas.

Peter Cook, utilización del método Plug-in para una universidad

La estructura muestra pilones verticales y tubos diagonales formando una estructura espacial que sostiene un centro de información circular. Las aulas cuelgan libremente y son intercambiables según necesidades. Cuando hace 10 años se presentó este proyecto, la estructura ya era anticuada e irrealizable por el alto costo de los voladizos. Aún la idea de la movilidad de los espacios habitables no es para tomarse en cuenta, pues urbanísticamente la forma de la estructura no es funcional, ya que carece de espacios abiertos como, por ejemplo, terrazas. Sin embargo, el conjunto expresa una idea de aglomeración espacial que influyó en proyectos subsecuentes.

El aumento acelerado de la urbanización ha conducido a la megalópolis

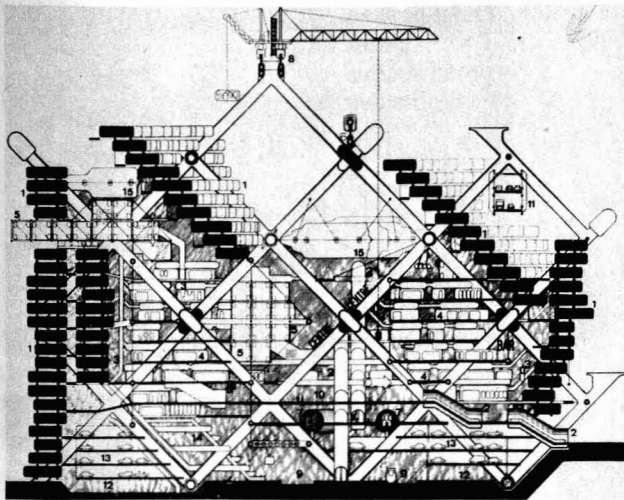
La megalópolis se refiere a la gran faja urbana compuesta por Boston, New York, Filadelfia, Baltimore y Washington, donde la densidad media de población era ya en 1960 de 275 habitantes por km², en 134 000 kms. Por extensión, se llama megalópolis a aquellas regiones densamente pobladas, en las que ciudades de millones de habitantes prácticamente se han unido.

Denis de Rougemont predice: "Para 1980, el continente europeo se habrá vuelto una megalópolis; en promedio, cada cien metros habrá una casa y, a corta distancia, autopistas con seis carriles que permitirán llegar rápidamente de una distancia a otra. La población se concentrará en las regiones del sur, abandonando las ciudades sucias y

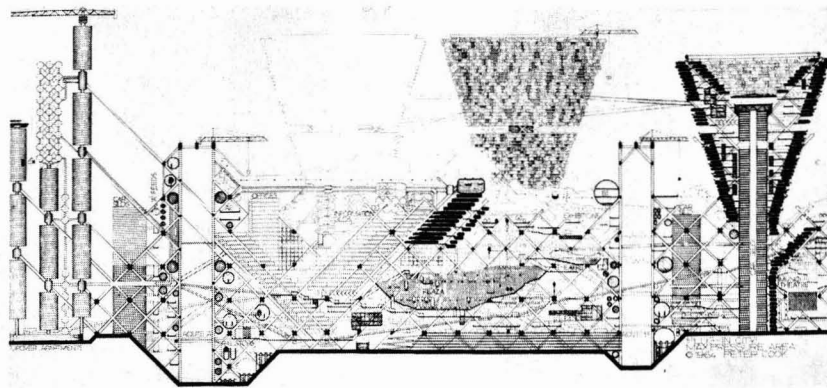
José Mirafuentes Galván ■ (México) Arquitecto. Investigador del Centro de Investigaciones Arquitectónicas y director del Laboratorio de Estructuras Laminadas de la Escuela Nacional de Arquitectura en la UNAM. Se ha especializado en urbanismo y construc-

ción en diversas universidades europeas. Ha realizado, entre otras obras interesantes, tanto en México como en el extranjero, la cubierta temporal para el patio central del Palacio Nacional. En 1968 recibió la promoción al doctorado en la Universidad de Stuttgart

con el tema "Posibilidades de aplicación de los nuevos desarrollos en construcción a problemas urbanísticos". El presente ensayo es parte de ese trabajo.



Estructura de la Plug-in-City



Máxima zona de concentración urbana en Plug-in-City

ennebrecidas del norte durante la era del carbón.”*

Estas predicciones son para 1980, demasiado pronto. Sin embargo, ya estamos asistiendo a la formación de estas megalópolis, no sólo en las grandes concentraciones como Londres y París, sino también en la zona del Ruhr: Colonia, Dusseldorf, Bonn, Dortmund, Bochum, Essen, etc.

Consecuencias socio-psicológicas de la megalópolis

Al mismo tiempo que el número de hombres aumenta, dice Gaston Berger, la agitación de los hombres aumenta, su radio de acción aumenta, los contactos que tienen unos con otros aumentan. La presión de un gas depende sin duda del número de moléculas de este gas; si comprimimos un número de moléculas más grande en el mismo espacio, la presión aumentará. Pasa lo mismo con los hombres.**

Problemas económico-políticos

El urbanismo actual está en plena revolución. En nuestro país, le falta autoridad para decidir, programas establecidos y leyes de aplicación. Debemos reconocer que estas tres condiciones se encuentran reunidas en los países socialistas y que nuestro sistema capitalista no ha encontrado todavía el modo de conciliar el interés político y el interés privado.

*Desarrollo de la ciudad ****

La ciudad se desarrolla principalmente en las tres formas siguientes: se extiende a la periferia, a los alrededores, formando los suburbios; se multiplica con la aparición de ciudades paralelas y ciudades satélites; se transforma por renovación interna.

Nuevas formas de habitación

Estas nuevas formas o modas de habitación,

concebidas por arquitectos y urbanistas contemporáneos, no favorecen las relaciones sociales entre los ciudadanos, de ahí su fracaso. Entre otras podemos nombrar: la ciudad dormitorio, la zona industrial, el barrio residencial, el conjunto de habitación multifamiliar.

El desequilibrio en el multifamiliar

El multifamiliar, la moda de habitación más popular, presenta una serie de desequilibrios, entre los más importantes: a) el demográfico. No existe separación por edades o entre familias numerosas, solteros o familias sin niños; b) el socioprofesional. Los precios no están al alcance de familias pobres, la clase media alta no se quiere “mezclar” en estos sistemas de habitación, por lo que sólo son habitados por la clase media baja, fomentando división de clases; c) el psicológico. Estos conjuntos dan una impresión de masa material y de sobrecarga humana sin las ventajas de la ciudad. A menudo, a la altura de los edificios se añade un vacío arquitectónico producido por la estandarización y prefabricación, exigencias del bajo costo que suelen traer consigo una mala insonorización y la impresión de ser espiado, además de la falta de equipos colectivos y el aislamiento de la ciudad.

El sociólogo urbano Jean Subillan nos dice: “La ciudad es construida en función de un templo, de una iglesia, del ágora, de la gran plaza, que le dan un sentido. Ciertos monumentos o lugares se imponen a ella y dirigen su estructura general. El ciudadano vive en un mundo que le habla.”

¿Cómo volver a encontrar el simbolismo?

Para evitar la ciudad muda e indescifrable, la ciudad dormitorio, es necesario encontrar un cierto simbolismo, es necesario reconocer la función de un edificio. Para evitar las ciudades dormitorio se podrían integrar algunas industrias “limpias” dentro de la

ciudad. ¿Por qué construir ciudades universitarias en las periferias de las ciudades? ¿Por qué evitar esa gran fuente de animación que son los estudiantes?

Las calles para peatones, un acierto del urbanismo moderno, han probado su eficacia desde hace siglos en Venecia o en la ciudad vieja de San Remo; sin embargo, cabría preguntarse qué parte de animación aporta a la ciudad la circulación de automóviles.

¿Tiene que ser la ciudad moderna una ciudad estandarizada?

Por lo contrario, podemos encontrar la personalidad de una ciudad a través del estudio de sus funciones específicas con respecto a su región, su economía regional, el mercado regional de empleo y su vida cultural regional. Cada ciudad desarrolla una personalidad particular que armoniza con el estado general del desarrollo urbano a través de los estudios de equipos pluridisciplinarios.

¿O se debe desarrollar una nueva teoría cualitativa del desarrollo urbano?

Los resultados sociales en los grandes conjuntos de habitación son producto de una teoría cuantitativa en la que el economista tiene la voz dominante, siguiéndole el urbanista, el demógrafo, el arquitecto y, rara vez, el sociólogo urbano. Sólo a través de un equipo interdisciplinario en que el sociólogo se encargue de crear esta nueva civilización urbana, anteponiendo las relaciones sociales a la rentabilidad económica, podría lograrse que estos conjuntos funcionaran realmente.

Nuevas formas de habitación humana, la construcción en terrazas

Haciendo un breve resumen de la evolución de las formas de habitación, notamos el carácter también evolutivo del urbanismo, y

* Citado del libro de Michel Ragon, *Ou vivrons nous demain?*

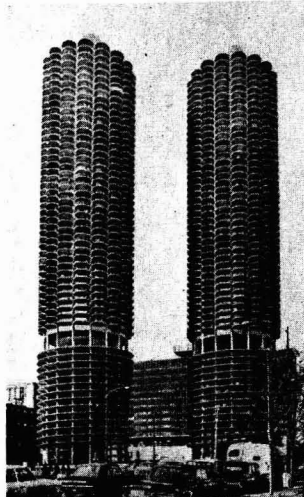
** Citado del artículo de Robert Anzelle “Faut il créer des villes”, revista *Urbanisme*.

*** Jean Louis Subillan, *Essai de Synthèse Sociologique*.



La construcción en hilera

Marina City



Prefabricación global como sistema constructivo



cómo, partiendo de la tradicional ciudad "corredor", se pasa por el error de la construcción en hilera, llegando a la construcción en terrazas y a un urbanismo tridimensional. Los factores que determinaron estos cambios son descritos con gran claridad por arquitectos urbanistas y sociólogos, de cuyos textos reproducimos algunos párrafos.

Sobre la asfixia de los centros de las ciudades, en un mar mineral de piedra, humos y ruido, escribe H. Paul Bahrdt: "...mientras antiguamente convenía que las construcciones de habitación dieran a la calle, ahora es grotesco que las habitaciones estén tan cerca del ruido de la calle, mientras que los talleres, que perturban con su moderna maquinaria productora de ruidos, están situados en tranquilos interiores."

En 1922-25, Le Corbusier presenta el *Plan Voisin* para París, cuyo objeto era terminar con la tradicional calle corredor y evitar la mala distribución de los lugares de habitación y trabajo. En este proyecto, el 5% del área es construida y el 95% es libre. Los rascacielos cruciformes permiten una super densidad de 3 200 habitantes por hectárea y por primera vez se presenta una solución del tránsito a multi-niveles.

Esta solución, mal comprendida y peor imitada, se degenera en forma y contenido,

originando la construcción "en hilera" y las "ciudades dormitorios".

Sobre la construcción en hilera escribe Fritz Jaspert: "El desarrollo de la construcción en hilera en los años veinte trajo algunas ventajas, especialmente luz y aire a las habitaciones; el principio fue adoptado en todas partes. Desgraciadamente, se exagera a causa de una imitación sin ideas propias. Así se ven ahora esas hilera iguales, en lugar de la variabilidad de las antiguas construcciones; si bien higiénicamente son mejores, formalmente son monótonas."

La construcción en hilera es ya un problema urbanístico

Georges Candilis nos dice: "La aplicación de la Carta de Atenas por gentes que veían únicamente la receta y no el espíritu, ha provocado la confusión y el desorden en nuestros planes actuales de urbanismo. Las funciones de la Carta de Atenas: habitar, trabajar, circular y cultivar el cuerpo y el espíritu, tomadas separadamente, han tenido por resultado el uniformizar las condiciones de evolución de los establecimientos humanos, privándolos de sus fuerzas creadoras. Atravesando Francia, Alemania o Italia, se descubre al infinito el mismo

aspecto uniforme y desolado de edificios colectivos en "cuadritos de azúcar", bloques de edificios, testigos tristes, elementos aislados de la vida, yuxtapuestos sin ninguna relación con lo que existía ni con lo porvenir."

La separación de las funciones habitar-trabajar, al excluir las industrias de estos conjuntos de habitación, excluye también muchas pequeñas empresas comerciales que no pueden sostenerse solamente del comercio con los inquilinos y marchan de nuevo a la ciudad; tras ellas vuelven los habitantes de los nuevos conjuntos urbanos, perdiendo éstos así su vitalidad, volviéndose aburridas ciudades dormitorios. Sin embargo, el habitante de la ciudad no puede pagar el elevado costo de los terrenos en la ciudad para construir una "casa sola", por lo que tiene que vivir en edificios altos. No obstante, exige las comodidades de la habitación unifamiliar, especialmente los espacios abiertos propios, con privacidad. Así nace la idea de construir la habitación en terrazas.

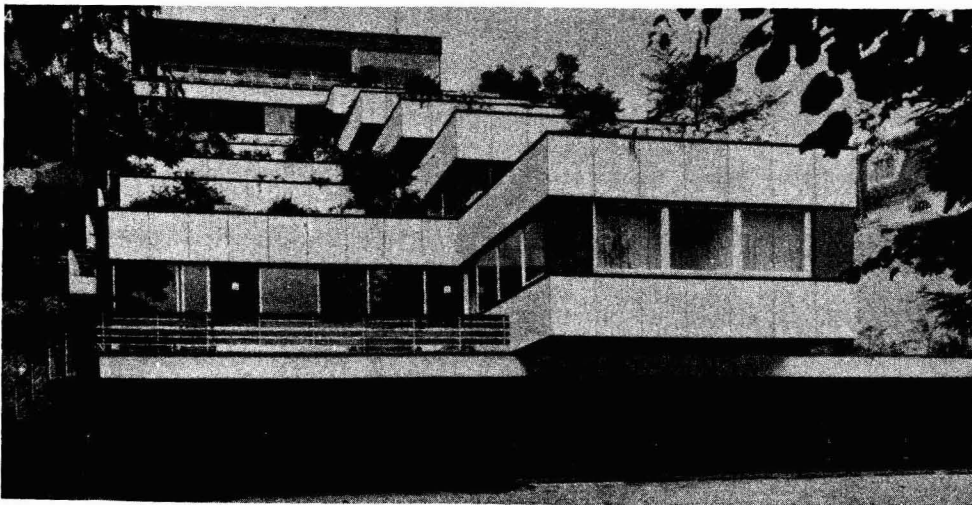
Marina City

Un claro ejemplo de esta evolución de las formas urbanas son los rascacielos en terrazas "Marina City" en Chicago. Sin embargo, se prefieren los proyectos con terrazas "a cielo abierto", pues permiten un mayor asoleamiento de las habitaciones.

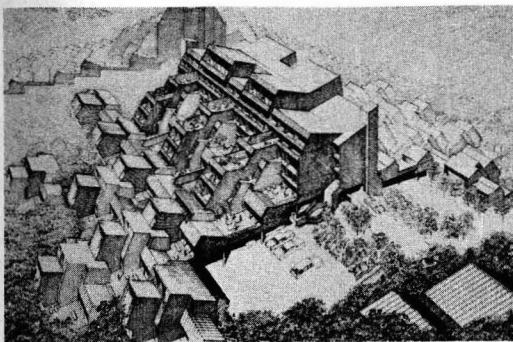
Wohnhügel en Marl (Colina de habitación en Marl, Alemania)

Con la colina de habitación se trata de lograr la forma ideal de vivir, reuniendo las ventajas de la casa sola y las del edificio en niveles, lo cual permite construir habitaciones en los sobrevalados terrenos de la ciudad densamente poblada.

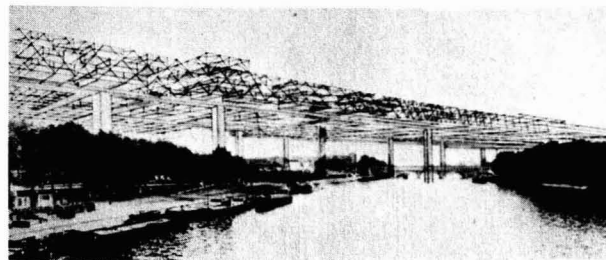
Siguiendo este criterio se construyó un edificio con terrazas escalonadas en un terreno plano, formando así la llamada "colina de habitación". Los bordes de las terrazas están dotados de jardineras con



Wohnhügel en Marl
(Colina de habitación en Marl, Alemania)



**Habitaciones en terrazas
en las colinas
de Stafford Harbor**



París espacial

plantas de ornato y flores, pues, debido al limitado espacio de las terrazas en este proyecto, no es posible la construcción de un jardín. La forma inclinada del edificio evita sombras, lo que permite un máximo asoleamiento de las habitaciones y mayor privacidad, pues evita la vista de los departamentos superiores sobre los inferiores. Bajo la colina de habitación se localiza el estacionamiento, lo que evita las molestias en las horas del reposo por vecinos que llegan muy tarde o salen muy temprano.

Si bien los proyectos de "construcción en terrazas" ofrecen grandes valores de habitación como privacidad, suficiente espacio de habitación, espacios al aire libre, y localización en la ciudad o cerca de ella, les falta la libre distribución del espacio habitable que sólo puede ofrecer la casa sola; por eso los nuevos proyectos buscan llenar, además, un nuevo valor: la construcción adaptable.

Habitat 67, el ejemplo más completo en construcción de terrazas

La idea dominante de este proyecto de Mashe Safdie tiende al objetivo sociológico de todos los *clusters*, que es el retorno de los habitantes al centro de la ciudad, restaurando un sentido de comunidad y proporcionando al mismo tiempo el espacio y la privacidad que se tiene en la casa sola de los suburbios. Se ofrece una terraza jardín a cielo abierto en cada una de las habitaciones del conjunto; hay terrazas para juegos en común y otros servicios, integrados a los amplios balcones que constituyen las "calles de peatones", climatizadas por medio de una cubierta traslúcida que las protege de nieve y viento. Todas estas terrazas están bordeadas de cajones con plantas y flores. Se procuró también integrar el tránsito de automóviles con las circulaciones verticales que conducen a las "calles de peatones" situadas a cada 4 niveles. El proyecto original incluía 900 habitaciones en 2 bloques separados; el mayor estaba constituido en

forma de terrazas escalonadas, que se encontraban en su cúspide, formando así un triángulo equilátero con el piso. La modificación de este proyecto proporcionó una mejor orientación y una diversificación en volumen y en función, a través de elementos perfectamente repetitivos. El objetivo técnico de un *cluster* es explotar la producción en masa de estos elementos repetitivos dentro de un sistema estructural para la construcción de habitaciones. En *Habitat 67*, 354 de estos elementos permitieron construir 158 habitaciones de 15 tipos diferentes. Se localizó en la zona portuaria, a fin de sanearla y revalorizar el terreno, llevando la ciudad hasta el borde del río Saint-Laurent.

Prefabricación global como sistema constructivo

Estos cajones de concreto armado se colaron en el suelo en un molde de acero altamente mecanizado. El concreto se hizo fraguar rápidamente por medio de vapor. Los cajones, que pesan de 70 a 90 tons., se transportaron a la fábrica de montaje para recibir equipos, instalaciones y acabados, y se elevaron a su lugar en el conjunto por medio de una gigantesca grúa viajera.

Habitaciones en terrazas en las colinas de Stafford Harbor

Diseñada por el Arq. Paul Rudolph, se construye al sur de Washington una ciudad para 30 000 habitantes, en forma de terrazas, aprovechando la pendiente natural de las colinas. Stafford Harbor está siendo construida en etapas.

París espacial

Este proyecto de Yona Friedman propone triplicar la densidad de habitación de la ciudad. Partiendo de que la ciudad actual continuará siendo el centro de atracción, es necesario construir ahí el más grande núme-

ro posible de habitaciones. Lo esencial del proyecto consiste en la construcción de nuevos barrios, encima de la ciudad, de manera que ésta y sus barrios conserven su carácter actual. Estas construcciones deberían elevarse sobre los barrios que se encuentran situados entre los anillos de los bulevares interiores y exteriores y sobre algunas partes de la ciudad central (barrio de Les Halles, bulevar Sebastopol, etc.). Lo que Friedman no toma en cuenta es que aún cuando técnicamente fuera posible construir estas gigantescas estructuras espaciales, los apoyos no podrían estar tan distantes como él lo supone, y la contaminación no sólo visual del espacio haría imposible la vida al nivel del piso.

Sistema espacial de construcción

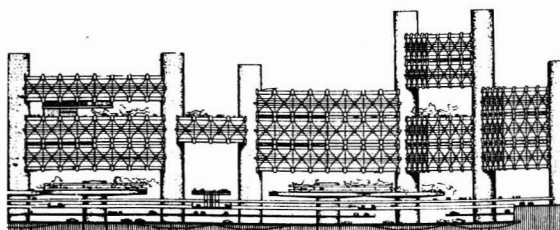
Al igual que Kenzo Tange en su plan para Tokio, Arata Isozaki propone estructuras puente, formadas por gigantes pilones, entre los cuales teje una armadura espacial. Técnicamente, la construcción de estas armaduras es posible, como lo muestran los hangares para jumbo-jet construidos por Makowski. Sin embargo, económicamente son aún utópicas.

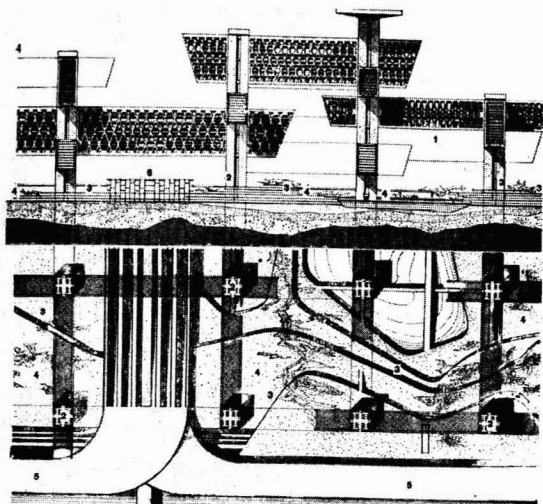
Cluster en el aire

Este *cluster* es un desarrollo ulterior del sistema anteriormente propuesto, una unión de columna-núcleo central. En el sentido urbanístico se propone como un proyecto para sanear la ciudad de Tokio. El núcleo de acceso y sustentación está provisto de brazos en voladizo, de los que se cuelgan las células de habitación. En el sentido constructivo, se trata de una adopción de sistemas tradicionales de construcción; esto es, la construcción de los antiguos templos en Japón o la adición vertical de las pagodas japonesas.

La analogía es sólo válida en cuanto a la forma, pues el autor olvida el cambio de escala de estas construcciones. El momento

**Sistema espacial
de construcción**





1. Edificios de oficinas
2. Acceso vertical
3. Zonas de aparcamiento
4. Plaza
5. Vía rápida
6. Nudo de tráfico

Un plan para Tokio

provocado por un brazo en voladizo, aún contrarrestado por otro simétrico, provocaría un esfuerzo cortante en la base del pilono, que sería antieconómico construir.

Un plan para Tokio

En 1960, Kenzo Tange diseñó este proyecto, que no tiene nada de utópico. Propone un desarrollo lineal, cuyo eje llega a atravesar la Bahía de Tokio. La faja central del eje consta de una red de carreteras orbitales a varios niveles. A cada 200 metros se erigirán torres de acceso y servicios, dispuestas entre los vértices de los cuadrados, que unirían los distintos niveles. Entre las torres se construyen las plataformas como gigantescas armaduras espaciales, para dar cabida a las oficinas y edificios gubernamentales. A los lados de este eje se proyectan los edificios colgantes de habitación en terrazas. Estos bloques de viviendas se diseñarían como barrios autosuficientes.

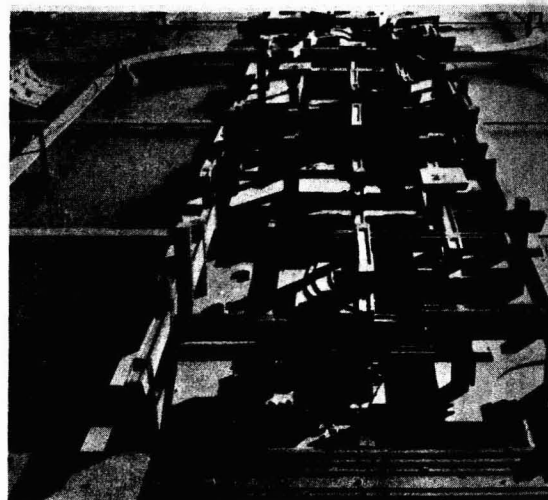
Stadt bau system, de Doernach, Lenz y Schulze-Fielitz - Sistema de construcción urbana

Este sistema debería hacer posible cualquier ordenación urbanística. Se propone un esqueleto de acero, cuya utilización queda

abierta a cualquier uso. Esta estructura contiene todas las instalaciones, como agua, drenaje, gas, electricidad, etc. Las células de habitación en plástico se colocan en la macroestructura y se conectan a las instalaciones. Las células (subsistema) son construcciones espaciales (dimensiones: 2.8 x 3.6 x 7.2 m). Tienen la ventaja de una alta calidad de prefabricación, se aumenta la productividad y se reduce el trabajo en la obra; para tener mayor variabilidad del tipo de habitación se coordinan las medidas con un sistema de placas para ampliaciones, muros divisorios, además de elementos adicionales como células húmedas, escaleras, balcones, *loggias*, etc. Este proyecto, que desde 1965 se viene estudiando en modelos y prototipos, no tiene nada de utópico; por el contrario, representa un esfuerzo por lograr la flexibilidad en el diseño y la adaptación a las nuevas formas de habitación en un futuro próximo.

Proyectos de construcciones colgantes de Heinz y Bodo Rasch - La utopía realizada

Las construcciones colgantes tienen ahora un lugar destacado en la arquitectura contemporánea. Baste citar la cubierta de las instalaciones olímpicas en Munich, la alberca y gimnasio olímpicos en Tokio y el

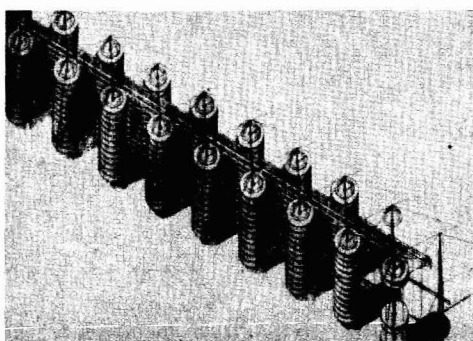
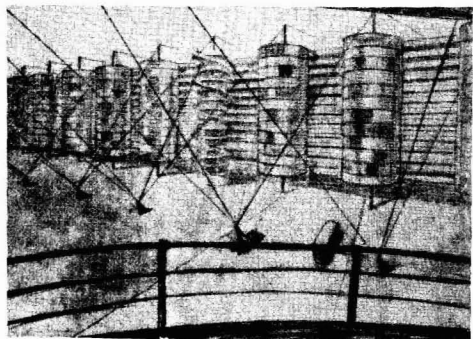
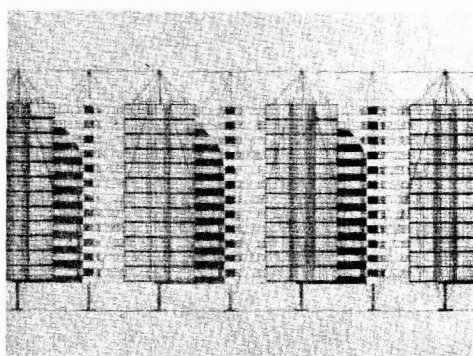
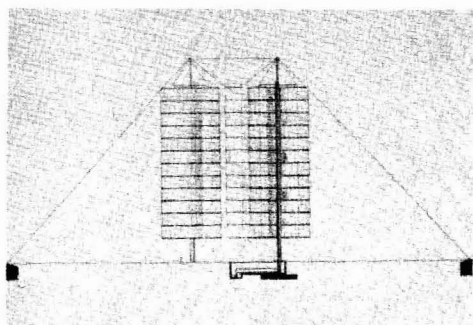


pabellón alemán en la Expo 67 en Montreal. Sin embargo, no sólo se utiliza en grandes cubiertas, sino también en edificios altos. Tenemos excelentes ejemplos en la ciudad de México. Parecería que todos son desarrollos de la arquitectura contemporánea, lo cual es erróneo, pues ya en 1927 Heinz y Bodo Rasch diseñaban una serie de proyectos de edificios colgantes. Lo sorprendente en estos proyectos es el dominio del sistema constructivo entonces totalmente nuevo.

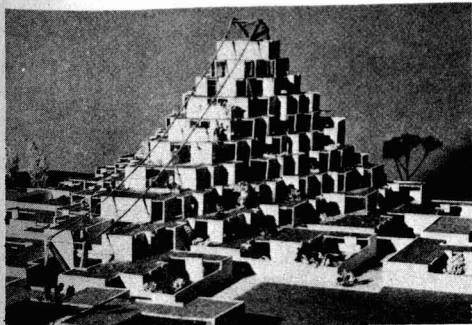
Cada edificio cilíndrico de 12 pisos y 15 metros de diámetro cuelga de un mástil central formado por un tubo de acero de 1.50 m. de diámetro, que está pretensado por cables a 45 grados, formando triangulaciones. Los pisos son de viguetas de acero que cuelgan de un anillo sobre el piso superior, con tensores a cinco metros del mástil. Cada piso es una unidad de habitación que consta de baño y cocina, situados junto al mástil. El tubo sirve como ducto de ventilación. Cada edificio así formado se va uniendo a otros similares. Cada 12 mástiles hay un agregado con escaleras, elevadores y demás servicios. El nivel del piso queda libre para circulaciones y jardines.

Investigaciones para un hábitat colgante

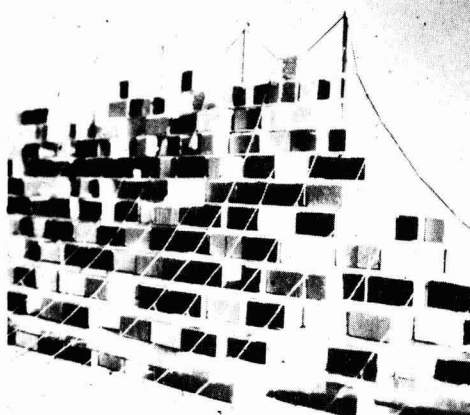
El sistema constructivo presforzado de hábitat en Montreal es ya un poco atrasado si lo comparamos con la colina habitable de Gernot Minke, que presenta las siguientes características: el volumen general del edificio permite prolongar cada alojamiento al exterior hacia un jardín terraza, tiene nueve pisos y 52 departamentos repartidos en diez tipos de 23 a 130 m² y que pueden modificarse, puesto que todos los muros pueden cambiar de lugar fácilmente. Todas las viviendas están orientadas hacia el sur. Aunque la prensa especializada ha acogido con mucho entusiasmo este proyecto, aún existen dudas sobre la factibilidad de su realización: ¿Cómo puede una colina entera, formada de casas unifamiliares, colgarse



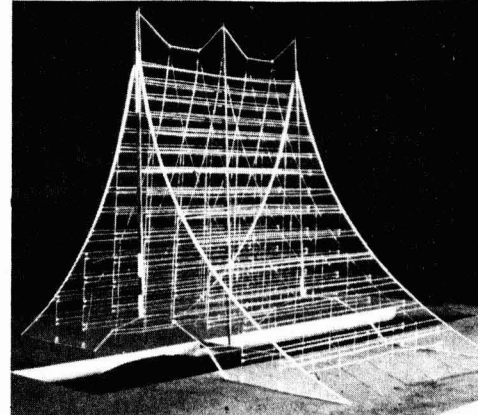
Proyectos de construcciones colgantes de Heinz y Bodo Rosch - la utopía realizada



Investigaciones
para un
habitat colgante



La Academia de Medicina de Ulm por Frei Otto



de cables, sin que la estructura se mueva? ¿Qué pasaría si un cable se rompe? La respuesta a estas preguntas es lógica: una construcción colgante se estabiliza de la misma manera que una construcción normal apoyada en el suelo. En las estructuras de cualquier edificio alto normal, todas las columnas deben estar dimensionadas de manera que puedan resistir la compresión sin flexionarse; cada punto de intersección de la estructura debe ser lo suficientemente rígido de manera que no pueda moverse del punto fijado. Las mismas condiciones son válidas para una estructura colgante. Para una estructura formada por una red de cables, como este hábitat colgante, cada sección del cable debe estar diseñada de manera que pueda resistir las cargas que se presenten. La estructura consiste en un sistema de redes de cables de acero, pretensadas y espaciales, y la transmisión de los esfuerzos dentro del sistema se efectúa de la siguiente manera: todas las cargas de los pisos se dirigen hacia los cables principales y se apoyan en un mástil de 35 m. de altura, a través de un sistema de cables secundarios.

La academia de medicina de Ulm, por Frei Otto

Uno de los edificios colgantes mejor estudiados hasta la fecha, es el proyecto de Frei Otto para un conjunto hospitalario. La solución permite realizar el edificio por etapas, pues toda la estructura se apoya en mástiles centrales que se pueden ir añadiendo; aun ya terminada la estructura no es necesario esperar a que el edificio esté totalmente terminado para empezar a poner en servicio algunas secciones, pues está diseñado con el sistema de cajones intercambiables y adaptables. Esta estructura admite una gran diversidad de células, respondiendo así a numerosas exigencias particulares, aun los cubos de escaleras y elevadores se pueden disponer en el lugar que se prefiera.

El sistema es una red de cables de acero

pretensada que se apoya en nueve mástiles de acero ligeramente inclinados, con una altura de 68 metros. La superficie cubierta es de 15 000 m² en el suelo y de 420 000 m² en la red. Llenados completamente los espacios, tiene una capacidad de 1 150 camas, además de grandes espacios libres para estacionamientos, auditorios, circulaciones, etc. Además, por su forma, permite grandes terrazas jardinadas donde sean necesarias.

En tanto que se trata de un proyecto pagado, Frei Otto pudo diseñar este edificio con todos sus detalles constructivos, en los que participó el autor de este artículo, quien pudo constatar la fineza del detalle, llevado a su máxima perfección, como se puede ver en los modelos estructurales y arquitectónicos.

Edificio colgante en la India

El National Design Institut ha diseñado un edificio colgante que consiste en una serie de plataformas, sostenidas en el centro por el mástil y en sus extremos por cables que bajan de la parte superior del mástil y se anclan directamente al terreno.

Este proyecto es muy similar en su contenido urbano al proyecto de los arquitectos Frey y Schmidt para una "habitación total". Bajo este nombre, ellos proyectan una serie de pisos en forma de terrazas, sobre las cuales cada comprador construirá la casa a su gusto. Con los materiales que prefiera y la disposición de acuerdo a sus necesidades, podrá cubrir la terraza con un toldo de lona, si así lo desea. Esta es una reacción contra los departamentos uniformizados por la prefabricación tipo "barraca de cuartel". La gente, al poder construir sobre estas terrazas, libremente, en el "estilo" que le gusta, produce una "arquitectura popular" muy interesante.

La investigación estructural en la actualidad

Los institutos universitarios de investigación

se han adelantado muchos años a los proyectos comerciales de las oficinas de arquitectos e ingenieros. El arquitecto Richard Larry Medlin ha realizado estudios muy completos sobre edificios en tensión en la Washington University de St. Louis Missouri.

Estudios preliminares y diseño de una red de cables

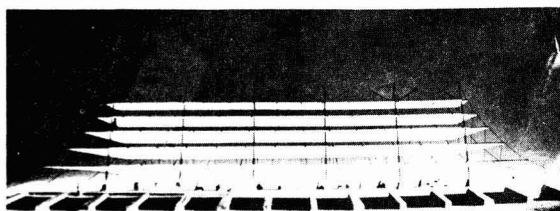
Se realizaron estos estudios para investigar las posibilidades estructurales de varias configuraciones de membranas y redes de cables tridimensionales. Dos de los estudios, la adición de superficies anticlásticas entre ejes comunes y la adición de superficies anticlásticas por variación del anclaje en las bases, arrojaron información sobre la tensión superficial de la membrana y sobre la orientación de la red. También indicaron la técnica a seguir para variar la configuración geométrica con el uso de cables de relinga y un anclaje continuo en la base. Un estudio de las superficies sinclásticas unidas lateralmente resultó en un modelo extremadamente resistente a las deformaciones por la carga viva.

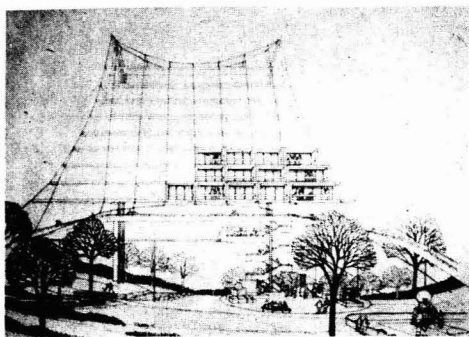
Proyecto Ford-Times / Holiday Village

Al arquitecto Medlin se le encargó diseñar un edificio en tensión (colgante) con las siguientes características: localizado en un parque nacional, no debía alterar el terreno ni dañar árboles ni jardines; debería tener fácil acceso sin pavimentar carreteras, y el edificio destinado a hotel debería tener grandes terrazas a cielo abierto.

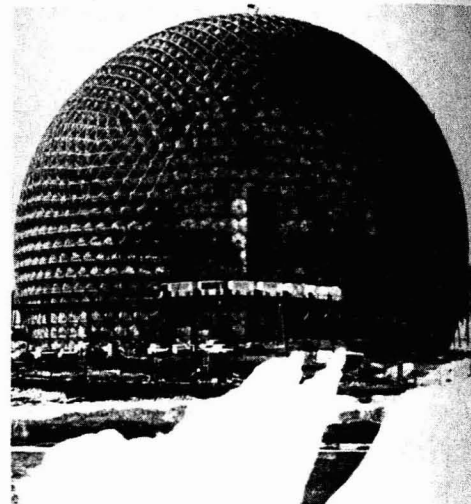
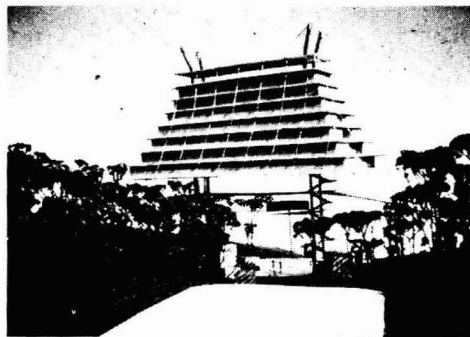
Este proyecto lo realizó aplicando las investigaciones anteriormente citadas, construyendo un edificio constituido por una red de cables de acero, formada por dos superficies sinclásticas unidas lateralmente, y que se apoya en dos mástiles en la parte superior y se ancla en un cable de relinga en la parte inferior, logrando de esta manera tocar el suelo sólo en 4 puntos.

Edificio colgante
en India





Proyecto Ford Times / Holiday Village



¿Monoclima o Policlima?

Las habitaciones son cajones prefabricados que se insertan en la red y se llega directamente al edificio por un monorriel.

Aplicación del sistema espacial de redes de cables para la remodelación de Clayton, Missouri

Clayton es una comunidad urbana en rápida expansión. Su crecimiento provocó importantes problemas en las actividades de la comunidad, por lo que se le encargó al arquitecto Medlin un estudio de diseño urbano, unidades residenciales, áreas de peatones, establecimientos comerciales, oficinas y servicios recreativos; todo lo anterior íntimamente interactuado para lograr un área que tuviera un medio ambiente vivo las 24 horas del día.

En este proyecto, los mástiles que sostienen la red se abren en dos grandes ramas unidas paralelamente por cables de relinga. Cuando se unen dos edificios de este tipo, se forma entre ellos una calle de peatones con posibilidad de ser cubierta y climatizada.

La ventaja de apoyarse en sólo unos cuantos puntos permite que estos edificios puedan ser construidos sobre el lago, abriendo interesantes posibilidades urbanísticas.

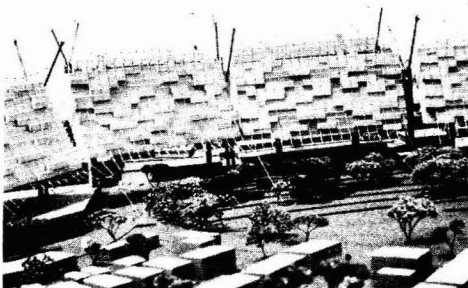
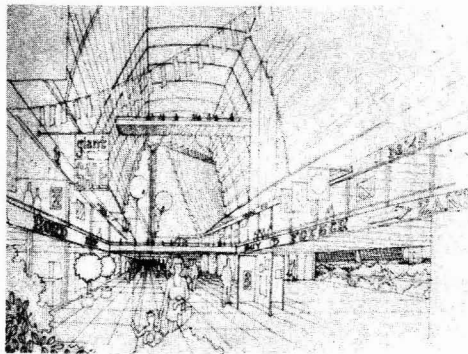
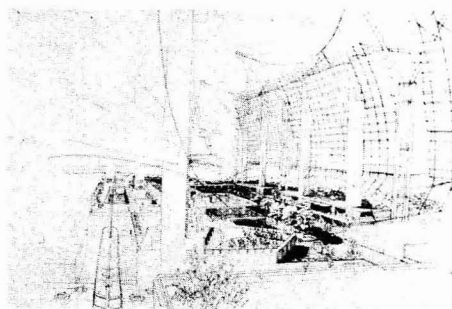
¿Monoclima o policlima?

El dilema de climatizar toda una pequeña ciudad, creando un monoclima o construir a la intemperie, teniendo así un policlima, es una falsa proposición al problema. Tal dualidad no existe. La climatización de áreas definidas es el producto de una investigación y proyecto arquitectónico-urbanístico.

El proyecto de Richard Buckminster Fuller, de climatizar todo el centro de Manhattan con una cúpula transparente, si bien es técnicamente realizable, económicamente es imposible. El excelente ejemplo de su cúpula geodésica en la *Expo 67* en

Montreal, por la que pueden circular monorrieles, era en esa época el máximo de claro para una cúpula geodésica climatizada, desde el punto de vista económico. El climatrón de St. Louis Missouri y la cúpula Geodésica en Oaxtepec, Morelos, son magníficos ejemplos de las posibilidades de este sistema estructural.

En regiones donde el cambio de estaciones va acompañado de cambios extremos en la temperatura, el ser humano exige el acondicionamiento de locales para prorrogar el verano, llegando hasta la posibilidad de nadar y asolearse durante el invierno. El gran centro de recreación "Sommerland" en Akashima, cerca de Tokio, responde a estas exigencias. Cubre un claro de 162 x 81 m. Es una comunidad de recreación con alberca, jardines de palmeras, restaurantes, etc. Está cubierto con una construcción de tubo de acero recubierta con placas de fibra de vidrio y resina poliéster.



Aplicación del sistema espacial de redes de cables para la remodelación de Clayton, Missouri

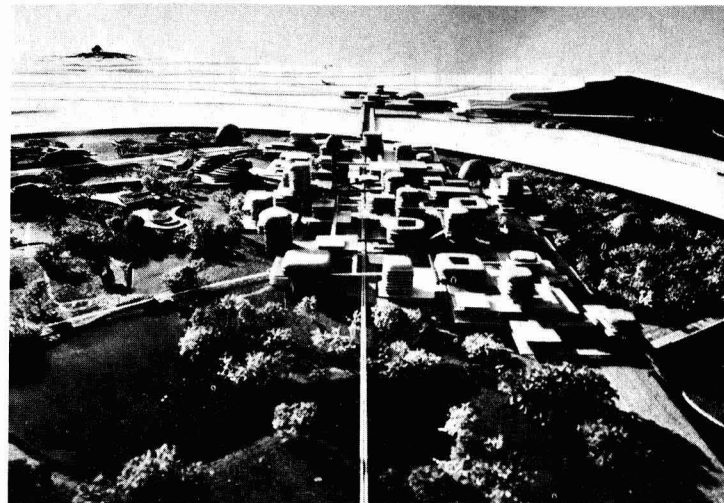
Sin embargo, cada vez son indispensables estructuras más grandes, como en el proyecto de Frei Otto para cubrir el puerto de Bremen, en donde se alcanzan un kilómetro y medio de largo por 380 metros de ancho. Este proyecto no tiene nada de utópico, y desde el punto de vista económico evitaría las enormes pérdidas por mercancía que se echa a perder bajo la lluvia y pago de salarios caídos de estibadores en el invierno. De las muchas posibilidades que se presentaron para resolver este problema, sólo el sistema constructivo por medio de redes de cables de acero resultaría económico: alrededor de 500 pesos por metro cuadrado.

La idea de climatizar una ciudad entera sólo se justifica en regiones de temperatura extrema, como es el caso del complejo residencial en Norilsk, Siberia. Aún aquí se climatiza solamente el barrio sudoeste, por medio de pirámides de varias capas, formando bloques interiores de habitación para 2000 personas cada pirámide.

La ciudad en el ártico

Un equipo internacional está trabajando en el proyecto de erigir una ciudad en el ártico con un clima artificial. La ciudad está situada bajo una membrana transparente inflada, la cual, sin soportes interiores, cubre un área de 3 kilómetros cuadrados y encierra un clima que corresponde a las condiciones europeas. Los cálculos para la estructura soportante, que tiene un claro récord, fueron realizados por la firma de ingenieros Ove Arup y socios, de Londres. Los problemas radicalmente nuevos en planeación urbana están siendo resueltos por Kenzo Tange con la Urtec, en Tokio. El estudio Warmbronn (Stuttgart, Alemania) con Frei Otto y Ewald Bubner, es responsable de la coordinación central del proyecto.

Se piensa con esto lograr un prototipo para ciudades bajo cubiertas que regulan el clima. Puede adaptarse para una gran va-



riedad de condiciones geográficas. El proceso constructivo es el siguiente: Primero se construyen los cimientos circulares, entonces se extiende la membrana, ya unida totalmente, y se infla con aire. A continuación se procede a la construcción de la ciudad dentro del área protegida. La envoltura tiene la forma de una cúpula muy plana, con un claro libre de dos kilómetros y una altura de 240 metros. Consiste en una estructura de doble capa de membrana transparente, dentro de la cual hay una red de cables de fibra poliéster, especialmente preparado e impregnado. El domo debe ser capaz de resistir tormentas severas, y su forma previene la acumulación de nieve: ésta se colecta en un amplio cinturón alrededor de la estructura.

Autopistas conectan la ciudad con sus alrededores, así como con el puerto y el aeropuerto. La ciudad puede acomodar de 15 000 a 45 000 habitantes. De manera similar, un sistema de transportación para el tráfico de peatones conecta las áreas de recreación, residencia y administración. Aparte de los servicios culturales y sociales que son necesarios en una comunidad urbana, existen provisiones especiales para ventilación y para protección contra fuegos y catástrofes. Dos niveles de piso interconectados unen todos los edificios de la ciudad. A través de estos niveles de piso se conduce por tuberías el aire fresco y se saca el aire usado. Una red de calles para el abastecimiento de mercancías se localiza en la región herméticamente sellada del aire usado. Una planta atómica provee de electricidad, y su agua de refrigeración, después de haber sido calentada, se usa para mantener el puerto libre de hielo y para calentar el aire fresco polar, el cual se toma a una altura de 300 metros, ventilando todos los edificios de la ciudad al distribuirse en todos los espacios abiertos. Al mismo tiempo, el aire es el elemento soportante de la estructura. Sin embargo, la ciudad no tiene un clima interior estéril. La influencia del clima externo puede sentirse dondequiera.

Las condiciones exteriores se alteran elevando la temperatura tanto como sea necesario. Ambas, la temperatura y la humedad, fluctúan, y se evita que el piso se hiele. El aire en la ciudad es fresco y saludable. El aire usado se expelle a la atmósfera. La ciudad es tranquila. Las banquetas móviles se deslizan silenciosamente. Todas las superficies sobre las que se camine estarán alfombradas con fieltro de aguja. Los árboles, siempre verdes dentro de las áreas diseñadas por la arquitectura del paisaje, tienen un efecto amortiguador de ruidos. La vegetación cubre todos los espacios abiertos y todos los techos sobre los que no se camine. Existe un lago con un jardín botánico, pájaros y animales. En el "día", durante el largo invierno polar, una brillante lámpara de sol eléctrica se mueve a lo largo del domo, de acuerdo con el ritmo diario. La luz continúa durante el verano polar y se amortigua con velas móviles. El objetivo de la planificación es hacer la vida soportable

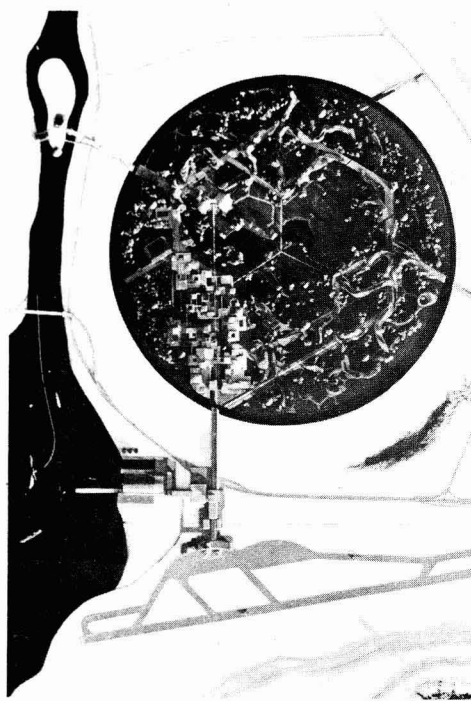
y aun atractiva en tan desoladas regiones. En la actualidad, muchas colonias se están estableciendo en el Norte de Canadá, Alaska y Siberia.

En los próximos 12 años se terminará la primera de estas ciudades. El costo de esta cúpula tan especial será de 1 500 a 2 200 pesos por metro cuadrado. Debido al enorme tamaño, se reducirán los precios que actualmente fluctúan entre 1 750 y 7 500 pesos por metro cuadrado en cubiertas que oscilan entre los 70 metros de claro. Puesto que el terreno no cuesta nada en el ártico, el costo, incluida la cúpula, será el mismo que en condiciones europeas. La duración de la red de cables será aproximadamente de 100 años, mientras que la de la membrana transparente es menor, pero puede ser remplazada rutinariamente sin pérdida de presión de aire.

Los primeros pasos para la realización de este proyecto ya han sido dados. Un estudio muy documentado sobre estas gigantes envolturas ha sido publicado por el Instituto de Estructuras Laminadas Ligeras en sus series de información.

La idea tiene una historia muy larga. Ya ha pasado la fase de las ideas utópicas. El principio de las estructuras soportadas neumáticamente ha sido ya ampliamente probado por los *radomes* de Walter Bird en Alaska y Canadá.

Los cálculos detallados en Inglaterra están ya terminados, así como los problemas de construcción urbana y del comportamiento humano en tales áreas, que han sido terminadas en Alemania y Japón. Los avances de las firmas constructoras alemanas (Somayer Krupp, L. Kleyer) son bien conocidos en todo el mundo por la construcción de las obras precursoras en redes de cables de acero: el pabellón alemán en la *Expo 67* en Montreal y la cubierta de las instalaciones olímpicas en Munich, así como la cubierta del pabellón norteamericano en Osaka, el cual fue planeado por especialistas americanos y construido por firmas japonesas.



La ciudad en el Ártico

FONDO DE CULTURA ECONOMICA NOVEDADES Y REIMPRESIONES



Hugo Gutiérrez Vega:
INFORMACION Y SOCIEDAD
114 pp. \$ 5.00

Marc Slonim:
LITERATURA RUSA
209 pp. \$ 30.00

Maurice Dobb:
ECONOMIA POLITICA Y CAPITALISMO
252 pp. \$ 35.00

A. S. Neill:
*SUMMERHILL: UN PUNTO DE VISTA RADICAL
SOBRE LA EDUCACION DE LOS NIÑOS*
302 pp. \$ 50.00

Risieri Frondizi:
¿QUE SON LOS VALORES?
236 pp. \$ 35.00

Antonio Rodríguez:
SIQUEIROS
64 pp. \$ 10.00

Autores Varios:
*LOS FRACASOS ESCOLARES
(ENTREVISTAS OBTENIDAS POR ROSA CASTRO)*
64 pp. \$ 10.00

Antonio Tenorio Adame:
JUVENTUD Y VIOLENCIA
121 pp. \$ 5.00

G. M. Trevelyan:
LA REVOLUCION INGLESA 1688-1689
192 pp. \$ 30.00

PIDALOS EN LAS LIBRERIAS DEL FONDO DE CULTURA ECONOMICA
Y EN TODAS LAS BUENAS LIBRERIAS Y TIENDAS DE AUTOSERVICIO
LLAMENOS AL TEL. 524-49-24

DIALOGOS

artes / letras / ciencias humanas

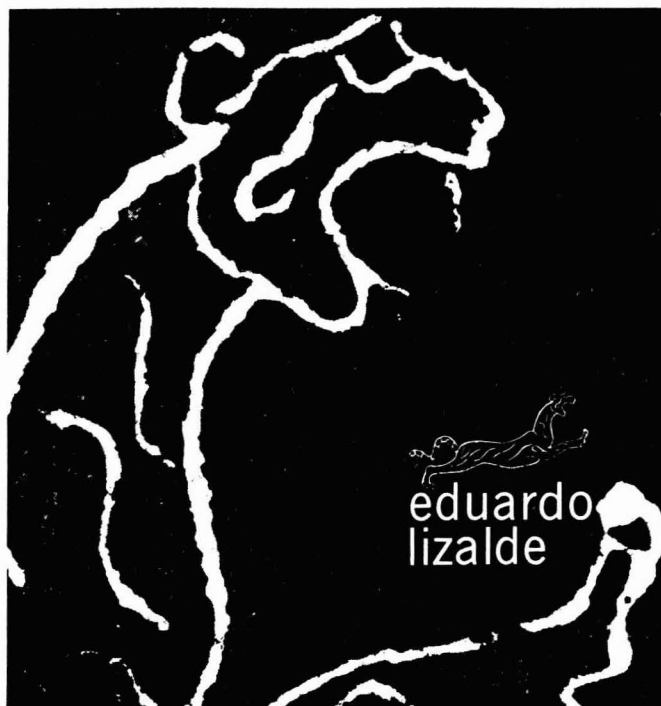
Número 59 (septiembre-octubre 1974)

Jorge Guillén
Jean Duvignaud
Hernán Lavín Cerda
Mario Lavista
Juan Bañuelos
César Fernández Moreno

Director:
Ramón Xirau

Venta y suscripciones: El Colegio de México
Librería: Guanajuato 131, México 7, D. F.
Tel. 574-65-17

UNAM/DIFUSION CULTURAL VOZ VIVA DE MEXICO



NOVEDADES

- CARUSO, I.
Psicoanálisis, marxismo y utopía
204 pp. (C.M. 68) \$ 18.00
- ALTHUSSER, L.
Para una crítica de la práctica teórica
Respuesta a John Lewis
104 pp.
\$ 18.00
- BETTELHEIM, CH.
Revolución cultural y organización industrial
en China
156 pp.
\$ 24.00
- MENDE, T.
¿Ayuda o recolonización?
260 pp.
\$ 52.00
- SWEETZ, P. M. Y BETTELHEIM, CH.
Algunos problemas actuales del socialismo
136 pp.
\$ 15.00
- MEYER, J.
La cristiada T-3 los cristeros
340 pp. + 16 pp. de fotos
\$ 65.00
- PARAIN, B.
La filosofía medieval en Occidente
HISTORIA DE LA FILOSOFIA V-4
432 pp.
\$ 35.00
- BELAVAL, Y.
La filosofía en el Renacimiento
HISTORIA DE LA FILOSOFIA V-5
384 pp.
\$ 35.00

DE VENTA EN TODAS LAS BUENAS LIBRERIAS O EN:
SIGLO XXI EDITORES, S. A. - GABRIEL MANCERA No. 65
MEXICO 12, D. F. - TELEFONO 543-93-92



de Feodor Dostoyevski

Posedidos

(la obra que anunció al genio de la literatura rusa)

El oscuro albor de una revolución
que aún tardaría 50 años en iniciarse...

MIÉRCOLES Y DOMINGOS
9:00 DE LA NOCHE

13
TELEVISION PRESENTA AHORA.

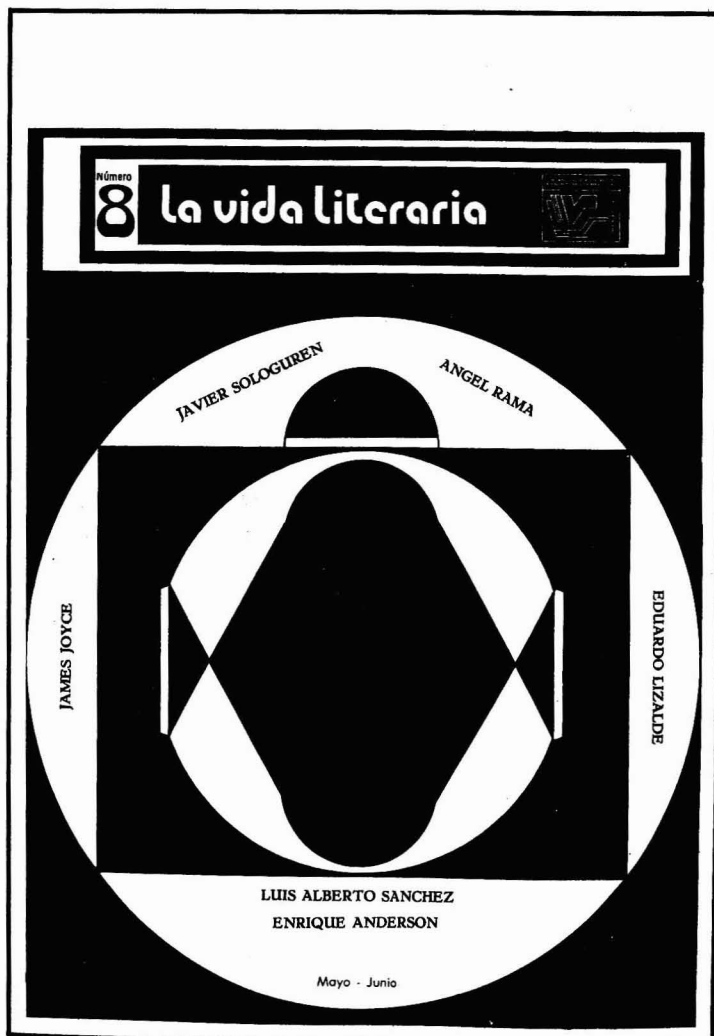
TV. estreno Miércoles 4



EDICIONES ERA TEMAS MEXICANOS

- Pablo González Casanova
■ LA DEMOCRACIA EN MEXICO
- Gastón García Cantú
■ EL SOCIALISMO EN MEXICO / SIGLO XIX
- LAS INTERVENCIONES
NORTEAMERICANAS EN MEXICO
- Enrique Semo
■ HISTORIA DEL CAPITALISMO
EN MEXICO
Los orígenes. 1521/1763
- Arnaldo Córdova
■ LA IDEOLOGIA DE LA REVOLUCION
MEXICANA / La formación del nuevo régimen
- LA FORMACION DEL PODER
POLITICO EN MEXICO
- LA POLITICA DE MASAS
DEL CARDENISMO
- Carlos Monsiváis
■ DIAS DE GUARDAR

EDICIONES ERA/AVENA 102/MEXICO 13, D.F. ☎ 582-03-44



JOAQUIN MORTIZ libros recientes

en Nueva Narrativa Hispánica

Julieta Campos
TIENE LOS CABELLOS ROJIZOS Y SE LLAMA SABIN

Manuel Echeverría
UN REDOBLE MUY LARGO

Juan Tovar
EL LUGAR DEL CORAZON

en Cuadernos de Joaquín Mortiz

Daniel Cosío Villegas
EL ESTILO PERSONAL DE GOBERNAR

Ramón Xirau
DE IDEAS Y NO IDEAS



En todas las librerías y en
Tabasco 106, México 7, D.F.
Teléfonos 533-12-50 y 533-12-51



plural

Crítica / Arte / Literatura

Edmundo O'Gorman: *La Historia como búsqueda del bienestar*

Saúl Bellow: *Literatura en la era de la tecnología*

Octavio Paz: *Nocturno de San Ildefonso*

Yasunari Kawabata: *El Lunar*

Mario Ojeda: *La situación actual de México*

Rafael Segovia: *La crisis del autoritarismo modernizador*

Carlos Bazdresch: *¿Se puede manejar la inflación?*

Jaime Gil de Biedma: *sobre Gil-Albert*

SUPLEMENTO ARTISTICO:

Damián Bayón: *Sobre Armando Morales*

SUPLEMENTO LITERARIO:

Gertrude Stein: *Cómo escribir; prólogo, selección y traducción de Julieta Fambona Sucre*

José de la Colina: *Trozo de la crónica familiar*

Juan García Ponce: *Homenaje a Lilia Carrillo*

Gabriel Zaid: *La productividad del saber costoso*

Libros / Letras / Exposiciones / Vida breve / Cine / Jazz: Octavio Paz, Juan Acha, Kazuya Sakai, José de la Colina

Director: Octavio Paz

Jefe de Redacción: Kazuya Sakai

Reforma 12-505, México 1, D. F.

COMEDIA

LEOPOLDO LUGONES

LA MUERTE DEL DIABLO

En una mísera posada de Trento moríase un pobre hombre, que desempeñaba el oficio de buhonero y decía llamarse el señor Gaspar. Esto pasaba en 1563; y como la ciudad encontrábase llena de religiosos, con motivo del concilio, no faltó luego confesor para el moribundo.

Acogió éste con dolorida urbanidad al monje dominico que fue, y cuando hubiéronse quedado a solas, no tuvo inconveniente en manifestarle que era el diablo.

Por mucho que el monje no lo creyera, como entre monjes suele acontecer, el nuestro hubo de preguntarle cómo siendo eterno por emanación y substancia, moríase sin embargo.

—¡Ah! —respondió tristemente el señor Gaspar— me muero porque soy inútil. En estos cinco años han pasado cosas decisivas. El concilio ha escrito en nombre de Dios la enciclopedia del mal, agotando el tema; y en Yuste se ha ido con el emperador Carlos V la última alma cristiana: el último César que se hace monje.

El fraile murmuró:

—Alabado sea Dios, entonces, puesto que triunfa con la muerte de Satanás.

—¿Dios. . . —murmuró el señor Gaspar, con una triste sonrisa— Dios, reverendo padre? . . . Murió ayer de inanición, en una cueva de mendigos, mientras disputaban sus atributos los teólogos del concilio. Yo le alcancé, reverendo padre, la última sed de agua. . .

