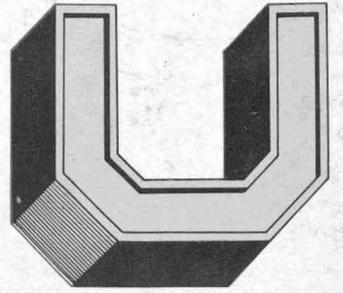


# Revista de la Universidad de México



Fuentes  
Cardoza  
y Aragón  
García Terrés  
García  
Márquez  
Lezama Lima  
Guimarães  
Rosa  
Cardenal  
Martínez  
Estrada  
Bonifaz Nuño  
Restrepo  
Fernández  
Vargas Llosa  
Fernández  
Retamar

Cortázar  
Nieto

# Sumario

Volumen XXIII, números 2 y 3 / octubre-noviembre de 1968

- 
- 1 Carne, esferas, ojos grises junto al Sena, por Carlos Fuentes
- 10 Fiebre en la infancia, por Luis Cardoza y Aragón
- 13 Lo dicho, por Jaime García Terrés
- 16 Blacamán el bueno, vendedor de milagros,  
por Gabriel García Márquez
- 
- I Temporada en el ingenio  
por José Lezama Lima / Fotografías de Chinolope
- 
- 21 El espejo, por João Guimarães Rosa
- 25 Milpa, por Ernesto Cardenal
- 26 Heine y la libertad, por Ezequiel Martínez Estrada
- 32 Tres poemas, por Rubén Bonifaz Nuño
- 33 Latinoamérica: nota sobre sus condiciones económicas,  
por Iván Restrepo Fernández
- 39 Las Antimemorias de Malraux, por Mario Vargas Llosa
- 41 Regreso de la isla, por Roberto Fernández Retamar

Portada: Rodolfo Nieto

Suplemento *Hojas de crítica*, número 4

Universidad Nacional Autónoma de México

Rector: Ingeniero Javier Barros Sierra / Secretario general: Licenciado Fernando Solana

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

Director: Gastón García Cantú / Director artístico: Vicente Rojo

---

Torre de la Rectoría, 10º piso,  
Ciudad Universitaria, México 20, D. F.  
Teléfono: 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 octubre del mismo año.

Precio del ejemplar: \$ 6.00

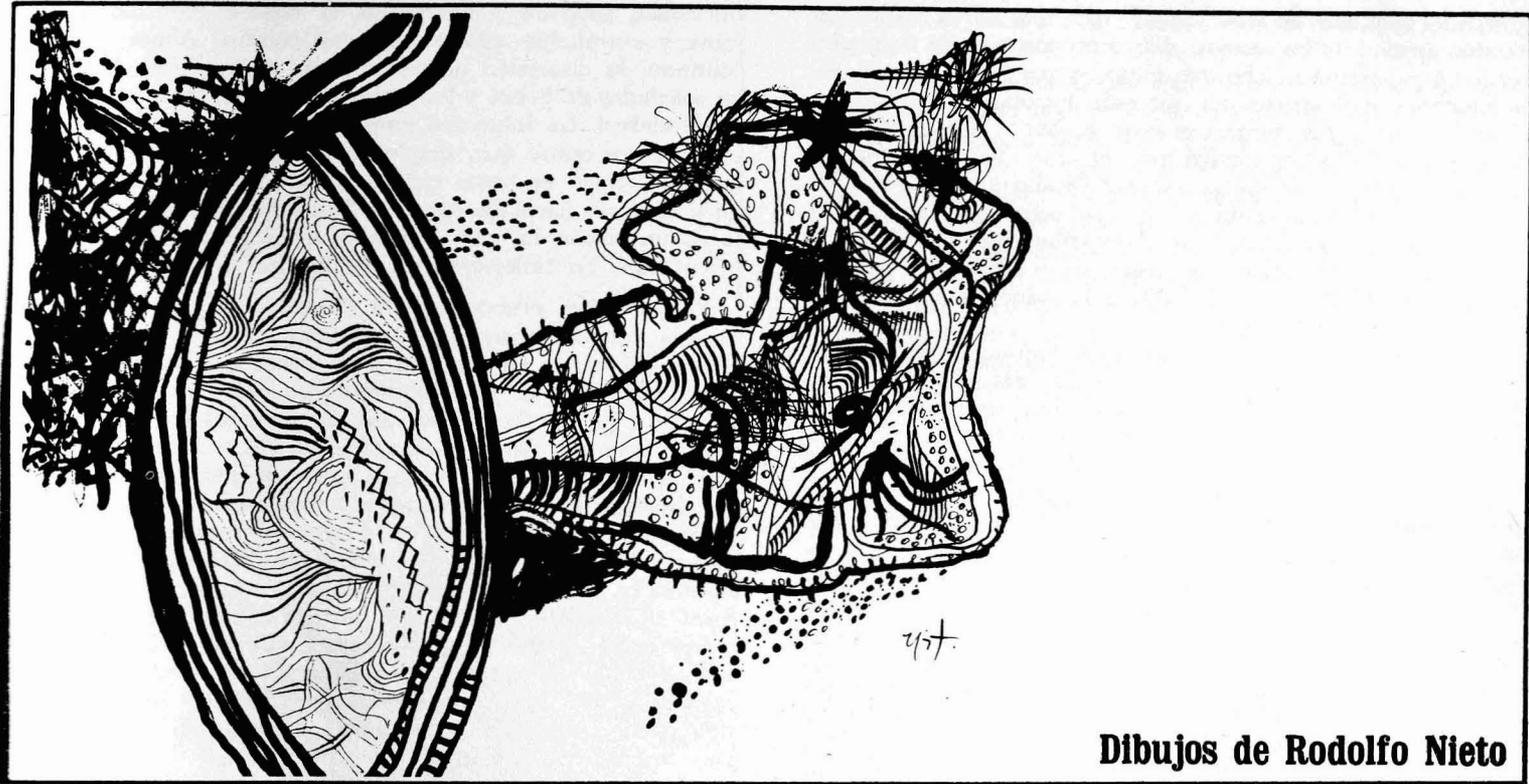
Subscripción anual: \$ 65.00 Extranjero: Dls. 8.00

Administración: Ofelia Saldaña

Patrocinadores:

Banco Nacional de Comercio Exterior, S. A.  
Unión Nacional de Productores de Azúcar, S. A.  
Financiera Nacional Azucarera, S. A.  
Ingenieros Civiles Asociados, S. A. [ICA]  
Nacional Financiera, S. A.  
Banco de México, S. A.

**Carlos Fuentes | Carne, esferas, ojos  
grises junto al Sena**



**Dibujos de Rodolfo Nieto**

En la ciudad de París, fuente de toda sabiduría y manantial de las escrituras divinas, el persuasivo Demonio inculcó una perversa inteligencia en algunos hombres sabios.

CAESARIUS VON HEISTERBACH,  
Dialogus Miraculorum, s. XIII.

I have sung women in three cities.  
But it is all one.  
I will sing the sun.  
... eh? ... they mostly had grey eyes.  
But it is all one, I will sing of the sun.

EZRA POUND,  
Cino, s. XX:



Increíble el primer animal que soñó con otro animal. Monstruoso, el primer vertebrado que logró incorporarse sobre dos pies y sembrar el terror entre los mamíferos normales que aún se arrastraban, con alegre y natural cercanía, por el fango creador. Asombrosos el primer telefonazo, el primer hervor, la primera canción y el primer taparrabos. Pero la razón, ni tarda ni perezosa, nos indica que apenas se repite, lo extraordinario se vuelve ordinario y lo que antes pasaba por común y corriente ocupa el lugar del portento: arrastrarse por el suelo, enviar palomas mensajeras, comer venado crudo y abandonar a los muertos en las cimas.

Que las aguas del Sena hirviesen pudo haber sido, treinta y tres días y media jornada antes, una milagrosa calamidad; un mes más tarde, nadie volteaba a mirar el fenómeno. Las barcas negras, al principio sorprendidas por la súbita ebullición y arrojadas violentamente contra las murallas del cauce, habían dejado de luchar contra lo inevitable. Los hombres del río se pusieron las gorras de estambre, apagaron los negros tabacos y subieron como lagartijas a los muelles; los esqueletos de las barcas se amontonaron bajo la mirada de Carlomagno y allí permanecieron, espléndidas ruinas de carbón, fierro y astilla.



Pero las gárgolas de Notre-Dame, que sólo saben de la abstracción general de los sucesos, abarcaron con sus ojos de piedra negra un panorama mucho más vasto, y, por fin, doce millones de habitantes entendieron por qué esos demonios de antaño sacaban la lengua, con feroces muecas de burla, a la ciudad de París. Era como si el motivo por el que fueron esculpidas se revelase, ahora, con una actualidad escandalosa. Las pacientes gárgolas, sin duda, habían esperado ocho siglos para abrir los ojos: a los lejos, las cúpulas y la fachada entera del Sacre-Coeur amanecieron pintadas de negro; ocho siglos para tararear con las lenguas bífidas: aquí abajo, a la mano, la maqueta del Louvre se hizo transparente.

Gracias a una somera investigación las despistadas autoridades pudieron concluir que aquella pintura era mármol y esta invisibilidad cristal. Las imágenes de la basílica cambiaron, como ella de color, de raza: ¿cómo persignarse frente al ébano lustroso de una virgen, cómo esperar el perdón de los gruesos labios de un Cristo francamente ajeno al Cáucaso? Los cuadros y las esculturas del museo, en cambio, adquirieron una opacidad que muchos decidieron atribuir al contraste con los muros, pisos y techos cristalinos. Nadie pareció incomodarse porque la Victoria de Samotracia levitaba sin aparente sustento. Aunque la duda volvió a apoderarse de los espíritus cuando se observó que, precisamente en virtud de su recién adquirida espesura en medio de tanta ligereza, la máscara del Faraón se sobreponía, en la nueva perspectiva liberada, a los rasgos de la Gioconda y éstos a los del Napoleón de David.

Pasaron treinta y tres días y medio durante los cuales, aparentemente, el Arco del Triunfo se convirtió en arena y la Torre Eiffel en jardín zoológico. Hablamos de apariencias, pues una vez pasada la primera agitación, nadie se tomó el trabajo de tocar la piedra que, a ojos vistas, parecía arena. Arena o piedra, permanecía en su sitio y al cabo nadie le pedía otra cosa: no una nueva naturaleza, sino una forma reconocible y una ubicación reconfortante. En cambio, si el Arco, siempre de piedra, hubiese aparecido en el sitio que habitualmente ocupa, en la esquina de la Rue Vaneau y la Rue de Babylone, una farmacia...

Por lo que se refiere a la Torre, su transformación sólo fue criticada por los suicidas potenciales, que al hacerlo revelaron sus insanas intenciones y debieron guardar compostura, en espera de que se construyesen arrojaderos equivalentes.

—No es sólo la altura; tan importante o más es el prestigio del lugar desde donde se salta— le dijo uno de estos a Polo Phoibee\* una tarde cualquiera, mientras nuestro joven y bello amigo proseguía sus ocupaciones normales, convencido de que hacer otra cosa sería como gritar “¡Fuego!” dentro de un cine un domingo por la noche.

Al público le divirtió que la oxidada traba de la Exposición Universal sirviese como columpio de monos, rampa de leones, guardia de osos y pobladísimo aviario. Casi un siglo de repro-

ducciones, símbolos y referencias la habían reducido al más triste y entrañable estado de lugar común. Ahora, el vuelo continuo, la dispersión de palomas, las formaciones de gansos, las soledades de búhos y los racimos de murciélagos entretenían y agradaban. La inquietud empezó cuando un niño señaló el paso de un buitre que, desplegando sus alas en la punta del armazón, trazó un vasto círculo sobre Passy y enseguida voló en línea recta hacia las torres de Saint Sulpice, donde se instaló en un rincón del perpetuo andamiaje y miró, con avaricia e irritación, las calles desiertas del barrio.

Polo Phoibee primero apartó de sus ojos el fleco rubio, se arregló con una mano (pues no tenía dos) la espesa melena que le caía sobre los hombros y se asomó a la ventanilla de la pieza que ocupaba en el séptimo piso del viejo edificio para saludar a un sol de verano, que, como todas las mañanas del verano en París, debía aparecer de pie en una carroza de brumas calientes, atendido por una corte de perfumes minuciosos y callejeros. Hoy, sin embargo... Polo miró hacia las torres de Saint Sulpice, repitiendo en la mente el catálogo de los olores acostumbrados. El buitre se instaló en el andamiaje y Polo husmeó en vano; ni el pan recién horneado, ni las flores pasajeras, ni la chicoria hervida, ni las aceras húmedas, ni las coles y beterragas, ni el humo de Gauloises, ni el vino derramado sobre paja y madera. La Rue du Four se negaba a respirar y la bruma no era el acostumbrado vehículo del sol. El buitre desapareció, inmóvil, entre las nubes de humo negro que salían, con un aliento de fuelle, por las torres de la iglesia. Y el enorme vacío de olores se llenó, de un golpe, con un ofensivo y gigantesco jadeo, como si el infierno hubiese descargado toda la congestión de sus pulmones. Dicho con rigor y sin odiosas metáforas: Polo olió carne humana, pelo y uñas, carne quemada.

Por primera vez en sus veintidós veranos, cerró la ventana y se detuvo sin saber qué hacer. Apenas pudo darse cuenta de que en ese mismo instante empezó a añorar el signo de libertad que era esa ventana perpetuamente abierta, de día y de noche, en invierno y en verano, lloviese y tronase. Apenas pudo identificar su desacostumbrada indecisión con un sentimiento de que él, y el mundo en torno a él, envejecían sin remedio. Inmediatamente, Polo Phoibee, que había dormido desnudo, (otra imagen bien meditada de su libertad) entró a la ducha portátil escuchó el ruidoso tamborileo del agua contra la hojalata pintada de blanco, se enjabonó cuidadosamente y con delicadeza a partir de la espuma acumulada en el dorado vello del pubis levantó su único brazo y dirigió la regadera hacia el rostro dejó que el agua corriera por su boca, cerró la llave, se secó salió de ese pequeño e impecable confesionario y, sin pensar en hacerse el desayuno, se puso una camisa color de rosa y unos pantalones de pana amarilla, calzó sandalias de cuero, echó una rápida mirada al cuarto donde había sido tan feliz, se golpeó la cabeza contra el techo bajísimo y descendió rápidamente, sin

\* Nombre nada llamativo en la época en que sucede esta historia; tan común como otros que por entonces se popularizan, v.g., Pilar Ternera, Thelma Todd, Owen Wingrave, Arsenio Cué, Nadja y Talita, Duke Mantee, Richard Hannay, Cashel Boyle O'Connor Fitzmaurice Tisdall Farrel, Pichula Cuéllar, Archibaldo de la Cruz, Boris Arson, Mikhail

Alexandrovitch Berlioz, Vittoria Accoramboni, Eudes d'E'toile, Lola Lola, César Paladión, Yusef Lateef, Stella Dallas, Dolores Rondón, Melaelao Gómez Avila, Albert Campion, Titus Groan, Rrose Sélavy, Alice Toklas y Chalchiuhtlicue. La verdad es que la explosión demográfica, por fuerza, tendrá que originar un paralelo estallido en el orden bautista



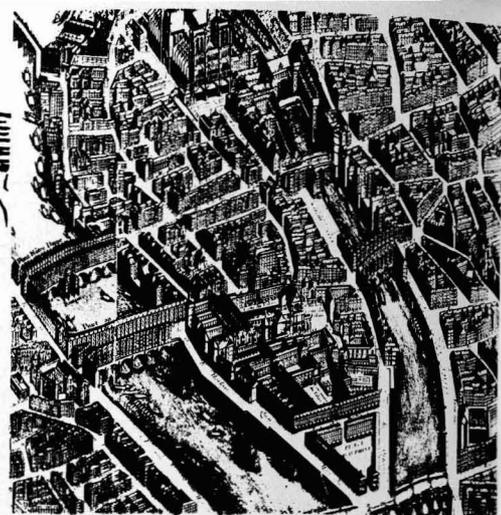
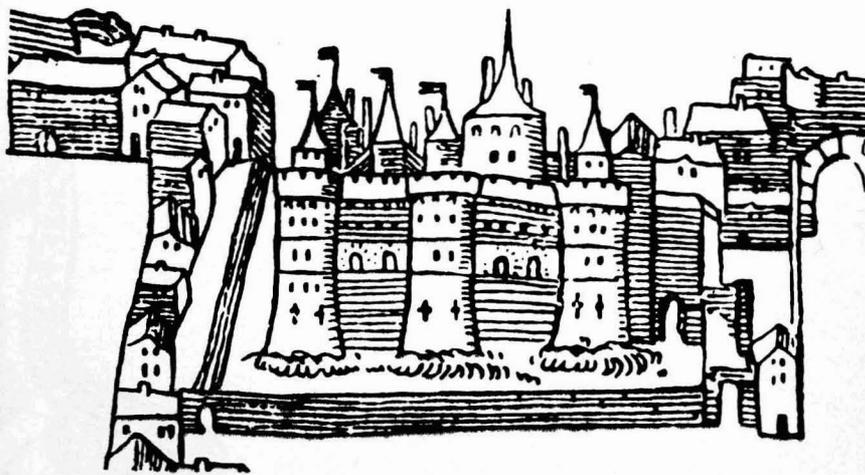
hacer caso de los botes de basura vacíos en cada descanso de la escalera.

En el entresuelo, se detuvo y tocó con los nudillos a la puerta de la conserje. No obtuvo respuesta y decidió entrar a recoger su posible correspondencia. Como todas las puertas de conserje, esta era mitad de madera y mitad de vidrio, y Polo Phoibee sabía que si el rostro ensimismado de Madame Zaharia no asomaba entre las cortinillas, era que Madame Zaharia estaba ausente y, sin nada que ocultarle al mundo (pues tal era su más repetida expresión) no tenía inconveniente en que los inquilinos entraran a recoger las cartas que ella dejaría clasificadas sobre la mesa. Polo, en consecuencia, decidió entrar a esa cueva de pérdidas gentilezas, donde el vapor de un eterno cocido de coles empañaba los mementos fotográficos de soldados muertos y sepultados, primero bajo la tierra de Verdún y ahora bajo la película de vapor. Y si unos minutos antes la indecisión se había apoderado del ánimo de Polo Phoibee como un aviso de desencanto y vejez, ahora la actividad (entrar a la pieza de la conserje en busca de un correo improbable) le pareció un acto de inocencia primigenia. Absorto en esta sensación, pasó el umbral. Pero la novedad física fue más fuerte que la novedad espiritual. Por primera vez desde que recordaba, nada hervía en la cocina y las fotos de los soldados muertos eran un límpido espejo de sacrificios inútiles y tiernas resignaciones. El olor también se había despedido de la habitación de Madame Zaharia. Pero el ruido no. En su camastro, sobre las colchonetas floreadas de viejos inviernos, la conserje, menos ensimismada que de costumbre, retenía en la garganta un espumoso aullido.

Pasarán muchos soles antes de que Polo Phoibee condescienda a analizar las impresiones que la postura y el estado, o sea el efecto y la causa, de Madame Zaharia, le provocaron. Acaso sea posible adelantar, sin autorización del protagonista, que los términos de su conciencia matutina se invirtieron. Sin detenerse a pensarlo, corrió a llenar un balde de agua, a prender el fuego de la estufa y a poner a hervir el agua mientras, con una mezcla de sabiduría atávica y de simple estupefacción, reunía toallas y rasgaba sábanas. El hecho singular se había repetido demasiadas veces durante los pasados treinta y tres días y medio. Polo se arremangó el único brazo útil con los dientes ( la otra manga estaba sujeta con alfileres) y se hincó entre las piernas abiertas y los febriles muslos de Madame Zaharia, listo a recibir la cabecita que pronto debía asomar. Entonces la conserje soltó sus aullantes espumarajos, Polo escuchó el agua hervir, recogió el balde del fuego, arrojó las trizas de sábana adentro y regresó al pie de la cama a recibir, no la esperada cabeza, sino dos pequeñísimos pies azules. El vientre de Madame Zaharia gimió con las contracciones del océano y el muñón de Polo Phoibee latió como un mármol que añora la compañía de su pareja.

Cuando el niño nació con los pies por delante y una vez que





Polo nalgueó a la criatura, cortó el cordón, amarró el ombligo, arrojó la placenta al balde y trapeó la sangre, hizo ciertas cosas en añadidura: miró el sexo masculino del infante, contó seis dedos en cada pie, tomó un poco de agua entre los dedos, la roció sobre la coronilla de este ser tan nuevo como decepcionante como excepcional; murmuró:

—Ego baptiso te: Iohannes Agripa.

Al hacerlo guiñó el ojo en dirección de la foto del recio “poilu” muerto durante la olvidada guerra de las trincheras, que fue el marido certificado, primero y único, de la anciana Madame Zaharia; colocó al niño en brazos de la vieja de ojos azorados, se lavó las manos y, sin volver a mirar, salió de la pieza con la satisfacción del deber cumplido.

¿Realmente? Abrió el pesado portón que da a la Rue de Ciseaux, esa estrechísima calleja que lleva siglos corriendo, imperturbable, de la Rue de Four a! Boulevard Saint Germain, y debió luchar contra una nueva alarma que se quería imponer a su deseo de gozar esta gloriosa mañana de julio. ¿El mundo rejuvenecía o envejecía? Como la calle, la cabeza de Polo Phoibee era una esquina bañada por el sol y un sombrío desierto.

El café Le Bouquet, de suyo tan concurrido, invitaba con las puertas abiertas y las mesas y sillas sobre la acera; pero en el muro de espejos detrás de la barra sólo se reflejaban las ordenadas filas de botellas verdes y ambarinas y en el largo pasamanos de cobre apenas se distinguía el anonimato de apresuradas huellas digitales. La televisión había sido desconectada y unas abejas zumbaban cerca del muestrario de cigarrillos. Polo alargó la mano y bebió, directamente de la botella, un trago de anís. Luego buscó detrás de la barra y encontró los dos cartones que anunciaban el bar-café-tabaquería. Metió la cabeza entre los cartones y ajustó los tirantes de cuero que los unían sobre sus hombros. Habilitado en hombre-sandwich, salió de nuevo a la Rue du Four y ya no se preocupó al pasar al lado de los negocios abiertos y abandonados.

En el joven cuerpo de Polo Phoibee se escondía, quizás, un viejo optimismo. Emparedado entre los anuncios, no sólo cumplía el trabajo por el que recibía un modesto estipendio. Repetía, además, la regla de seguridad según la cual cuando un tren subterráneo se detiene durante más de diez minutos y las luces se apagan, lo indicado es seguir leyendo el periódico como si nada ocurriera. Polo Avestruz. Mientras a él no le sobrevinieran accidentes como el de Madame Zaharia (¿y quién metería la mano en el fuego, dados los tiempos que corren?) no tenía por qué interrumpir el ritmo normal de su existencia. No. Mucho más: Polo Phoibee continúa creyendo que el sol sale todos los días y que cada nuevo sol anuncia un día nuevo, un día que ayer fue futuro y que hoy prometerá un mañana en el instante de cerrar una página imprevisible e irreplicable del tiempo. Sumergido en estas reflexiones, Polo no advirtió que un humo cada vez más espeso lo envolvía. Con la inconciencia de la costumbre, había dirigido sus pasos a la plaza Saint Sul-

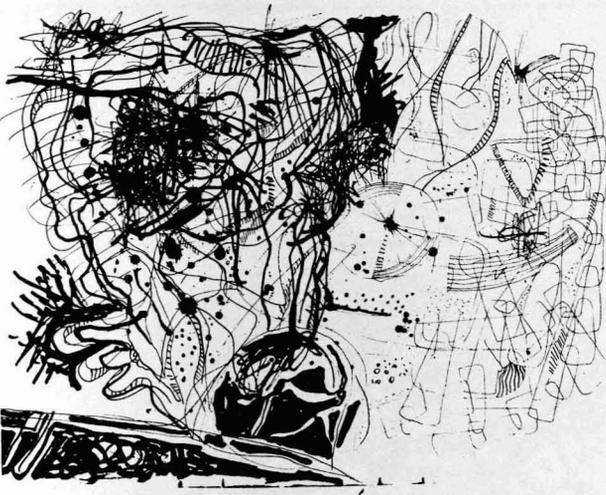
pice y se aprestaba a mostrar los cartones que le cubrían el pecho hasta las rodillas y la espalda hasta las corvas a los habituales de los cafés. Lo primero que pensó, al verse envuelto en el humo, fue que nadie podría leer las letras que recomendaban asistir, de preferencia, al Café Le Bouquet. Levantó la mirada y se dio cuenta de que ni siquiera las cuatro estatuas de la plaza eran visibles. Se dijo, idiotamente, que la humareda se originaba en las bocas de los oradores sagrados. Pero ni de los dientes de Bossuet, de los labios de Fénelon, de la lengua de Massillon o del paladar de Fléchier, asépticas cavidades de piedra, podía surgir ese olor nauseabundo, el mismo que antes le impresionó desde la ventana, ahora acentuado, más que por la cercanía, por una marcha invisible que su oído situó primero en la Rue Bonaparte y que pronto distinguió como lo que era: un rumor universal y circulante. Alargó la única mano y en seguida la retiró, espantado, para guardarla detrás del cartón que cubría su pecho: en un par de segundos, esa mano extendida había rozado tres hombros desnudos y ahora, escondidos, los dedos recordaban y conservaban el tacto de un grueso aceite, casi una manteca. Nadie lo observó; nadie pudo observarlo, en medio del humo; pero Polo sintió vengüenza por haber sentido miedo. El verdadero motivo de ese miedo no fue el descubrimiento de la veloz fila de cuerpos en marcha hacia la iglesia, sino la simple imagen de su única mano adelantada, devorada por el humo, invisible, desaparecida, mutilada por el aire. Se tocó los testículos con la mano recuperada mientras, allá arriba, su cabeza giraba en otra órbita y la razón, de nuevo triunfante, le advertía que las causas surten efectos, los efectos proponen problemas y los problemas exigen soluciones que, a su vez, se convierten, en virtud de su éxito o de su fracaso, en causas de nuevos efectos. Polo Phoibee acababa de tocar la solución.

—La insistencia es desagradable y contraproducente —le había advertido el patrón del café al contratarlo—; un par de vueltas frente a cada café rival y adiós, ale-op, rápido a otro lugar.

Polo empezó a correr lejos de la plaza Saint Sulpice, lejos del humo y el hedor y el tacto. Nadie negará que a pesar de sus ocasionales resbalones, nuestro héroe es básicamente un hombre digno; la conciencia de serlo le hizo disminuir el paso apenas vio que se acercaba al bulevar y que, a menos que todo hubiese cambiado de la noche a la mañana, allí le esperaba el acostumbrado (desde hace treinta y tres días y medio) espectáculo

Trató de imaginar por cuál de las calles podría acercarse con menos dificultad a la iglesia, pero lo mismo desde la Rue Bonaparte que desde la Rue de Rennes que desde la Rue du Dragon desiertas pudo distinguir, en el Boulevard St.-Germain, esa masa compacta de espaldas, esa multitud alineada de seis en fondo encaramada en los árboles y sentada en gradas que habían sido ocupadas desde la noche anterior, si no antes. Se encaminó por la Rue du Dragon, por ser, de todos modos, la más alejada del espectáculo mismo y en dos zancadas alcanzó al dueño del café





que se dirigía con su esposa y una canasta llena de pan, queso y alcachofas, al bulevar.

—Están retrasados —les dijo Polo Phoibee.

—No; es la tercera vez esta mañana que regresamos por más provisiones —le contestó el patrón con una mirada de condescendencia.

—Ustedes tienen derecho de llegar hasta las primeras filas. Qué envidia.

La patrona sonrió aprobando la fidelidad de Polo a su oficio:

—Más que derecho: obligación. Sin nosotros, morirían de hambre.

—¿Puedo unirme a ustedes?

Los dueños del Bouquet se encogieron de hombros y le dijeron con un gesto que lo acompañara a lo largo de la antigua callejuela hasta la bocacalle donde la señora se colocó el cesto en la cabeza y comenzó a gritar pidiendo paso para los víveres, paso para los víveres y el patrón y Polo forzaron un camino entre la multitud festiva que se apiñaba entre los muros de las casas y las barreras levantadas por la policía al filo de la acera. Una mano se alargó para robar un queso; el patrón le pegó un manotazo:

—¡Es para los penitentes, sinvergüenza!

Y la señora le dio un coscorrón al bromista:

—¡Tú tienes que pagar; y si quieres comer gratis, hazte peregrino!

La taza dijo Polo entre dientes—. ¿Venimos a reír o a llorar?

Circo a tragedia, el evento había resucitado un sentimiento ancestral: a lo largo de la avenida, las cabezas se protegían del sol con gorros fríos, y abundaban las escarapelas tricolores y los banderines surtidos. La primera fila había sido reservada a unas cuantas viejas que, naturalmente, tejían sin cesar y lanzaban exclamaciones a medida que pasaban frente a ellas los nuevos contingentes de hombres, muchachos y niños portando banderas y cirios encendidos. Cada contingente venía presidido por un monje con sulpicio y una guadaña al hombro y todos, descalzos y fatigados, iban llegando a pie de los diversos puntos que sus pendones escarlata anunciaban con letras de brocado: Nantes, Pontoise, Donnemarie, Nemours, St. Saens, Boissy-Sans-Avoir-Peur, Senlis. Bandas de cincuenta, de cien, de doscientos hombres sucios y barbados, de muchachos que movían con dificultad los cuerpos adoloridos, de niños con manos negras, moccos y legañas, todos entonando esa cantinela obsesiva:

Piedad, piedad

Paz, paz

Piedad, piedad

Cada contingente se iba uniendo a los demás frente a la iglesia de St.-Germain, en medio de los vivas, los brindis y las bro-

mas de algunos, el sepulcral espanto y fascinación de otros, y los ocasionales, dispersos, flotantes coros que volvían a cantar La Carmagnole y Ca Ira: de la Rue du Bac al Carrefour de l'Odéon, miles de personas luchaban por un lugar de preferencia, cantaban, reían, comían, gemían, se agotaban, se abrazaban, se repelían, bromeaban entre sí, lloraban y bebían mientras los peregrinos descalzos se tomaban de las manos para formar un doble círculo frente a la iglesia, un vasto círculo cuyos extremos tocaban, al norte, la Librería Gallimard y el Café Le Bonaparte, al oeste el Café des Deux Magots, al sur Le Drugstore y la disquería Vidal y al este la propia iglesia alta, severa y techada.

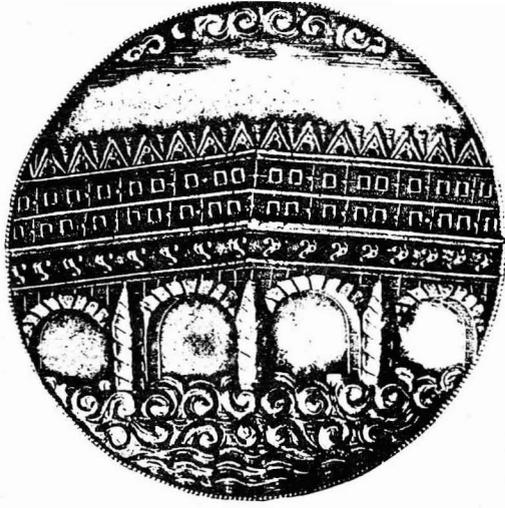
Polo y los patrones llegaron hasta la esquina de Deux Magots y allí, según lo convenido, la señora le entregó la canasta a su marido.

—Ahora vete —le dijo éste a su esposa—. Ya sabes que de las mujeres no aceptan nada.

La señora se perdió en la multitud, no sin antes musitar:

—Una novedad cada día. La vida se ha vuelto maravillosa.

Polo y el patrón se dirigieron al doble círculo de peregrinos que comenzaban a desnudarse en silencio; los más próximos, al acercarse los dos hombres con el cesto, se miraron entre sí sin dirigirse la palabra; suprimieron una exclamación y una probable alegría; cayeron de rodillas y sin levantar las cabezas humilladas frente a los dos proveedores, tomaron cada uno un pedazo de pan, otro de queso y una alcachofa y los devoraron, siempre de rodillas, con creciente prisa, pues ahora, desde el centro del círculo, avanzaba hacia ellos el monje con un látigo en la mano. Los peregrinos volvieron a inclinar las cabezas ante Polo y el patrón y terminaron de desvestirse hasta quedar, como todos los demás hombres, muchachos y niños que formaban el doble círculo, sólo con una estrecha falda de yute que les caía de la cintura a los tobillos. El monje, en el centro, hizo tronar una vez el látigo y los peregrinos del primer círculo, el interno, se dejaron caer bocabajo y con los brazos abiertos sobre el suelo, uno tras otro, lenta y sucesivamente. El murmullo impaciente, distraído o vital de la multitud comenzó a apagarse. Ahora, cada hombre, muchacho o niño que seguía de pie detrás de los que se habían postrado, abrió las piernas y pasó encima de un cuerpo yacente, rozándolo con un látigo. Pero en el enorme círculo, no todos descansaban bocabajo y con los brazos abiertos. Algunos adoptaron posturas grotescas y Polo, al recorrer el círculo con la mirada, pudo repetir, casi ritualmente, los nombres capitales que merecían esos puños crispados con ira, esas manos apretadas con avaricia contra el pecho, esos cuerpos apartados y verdosos, esas delgadas grupas agitadas sin contención, esos vientres mostrados con satisfacción y plenitud al sol, esas poses soberanas de desdén y de soberbia, esas cabezas apoyadas dócilmente contra una mano exangüe, esos buches groseros y esos ojos codiciosos. A ellos se dirigió el monje y una sábana de silencio descendió sobre la multitud: el látigo tronó primero en



el aire, en seguida contra los puños, las manos, las grupas, los vientres, las cabezas, los ojos, los labios. Casi todos retuvieron los gritos, alguno sollozó, la mayoría continuó postrada bocabajo: todos los niños, casi todos los muchachos, algunos hombres. A cada latigazo, el monje repetía la fórmula:

—Levántate, por el honor del santísimo martirio. Cualquiera que diga o piense que los cuerpos humanos resucitarán en forma de esfera y sin parecido con el cuerpo que tuvimos, anatemizado sea...

Y la repitió también cuando se detuvo frente al viejo de espaldas cargadas y canosas que crispaban los puños a un paso de Polo. Nuestro joven y bello amigo se sacudió y se mordió un dedo con cada latigazo que hería las manos purpúreas del penitente; sintió que en torno a él, la cerrada multitud se sacudía y se mordía los dedos como él, idéntica a él y que, como él, nadie tenía ojos sino para el fuste del monje y las manos golpeadas. Sin embargo, una fuerza superior obligó a Polo Phoibee a levantar la mirada. Al hacerlo, encontró la del monje. Oscura. Perdida en el fondo de la cofia. Una mirada sin expresión incrustada en el rostro sin color.

El monje fustigó por última vez al viejo de domeñada iracundia y repitió la fórmula, mirando directamente a Polo. Polo ya no escuchó las palabras: sólo pudo oír la voz sin timbre, jadeante, como si el monje respirase por esa boca abierta y fuese incapaz de cerrarla jamás; tal era el peso de la mandíbula prógnata que emergía audazmente de la cofia para recibir una blanca mancha de luz. El monje dio la espalda a Polo y regresó al centro del círculo.

El primer acto había terminado y una ruidosa exclamación surgió de las gargantas; las viejas hicieron chocar las agujas entre sí; los hombres gritaron; los niños agitaron las ramas de los castaños y platanos donde estaban encaramados. Un nuevo latigazo en el aire y un nuevo silencio. Los penitentes se pusieron de pie. Tenían en la mano un fuste con seis correas terminadas en puntas de hierro. El monje entonó un himno y Polo apenas pudo escuchar las primeras palabras:

—Nec in aerea vel quali bet alia carne (ut quidam delirant) surrecturos nos credimus, sed in ista, qua vivimus, consistimus et movemur.

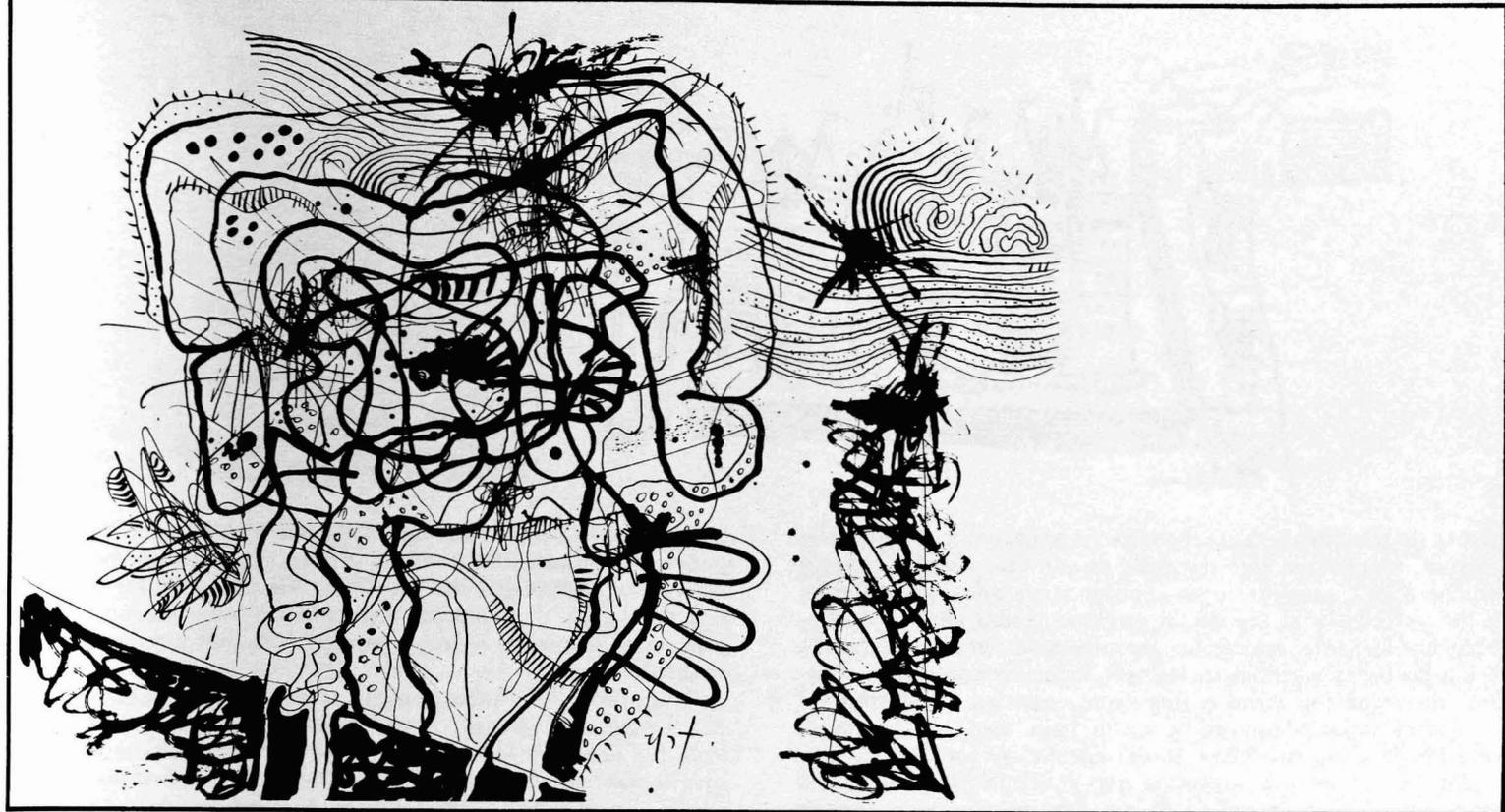
Nuevas y antiguas, viejas y jóvenes de treinta y tres días y media jornada, las palabras iniciales del oficiante eran esperadas, pero fueron recibidas con el mismo asombro que las nimbo la primera vez que este hombre encapuchado y prógnata tomó su lugar en el centro del doble círculo de penitentes frente a la iglesia de Saint Germain y por primera vez las cantó. Parece que en aquella lejanísima ocasión el público permaneció en silencio hasta el final del himno. Pero esta vez, como si todos intuyeran que las oportunidades de la excitación inédita tendrían que volverse cada vez menos frecuentes o por lo menos, menos excitantes, el monje cantó las primeras palabras y la multitud estalló en gritos y sollozos. Ese aullido, eco de sí mismo, larguí-

sima y ululante onda lanzada de voz en voz, agotada en una esquina, resucitada en la siguiente, perdida entre dos manos, recuperada entre dos alientos, era sólo una vasta onomatopeya. Los penitentes miraban al cielo y cantaban, el monje los exhortaba a la oración, a la piedad y al terror de los días por venir y los látigos golpeaban las espaldas desnudas con un chasquido rítmico que sólo se interrumpía cuando un punzón de metal se clavaba en la carne de un penitente, como ahora: ese joven cuya cabellera rizada formaba una aureola negra y fugaz bajo el sol, aulló por encima del anticipado grito de la multitud, de los gemidos de sus compañeros y de la cantinela del monje; al chasquido de cuero sobre la piel se unió el rasgar de hierro contra carne; el joven delgado, capturado dentro del movimiento rítmico, circular, perpetuo, de los flagelantes, se arrancó el dardo del muslo; el chorro de sangre manchó el muro de la abadía; entonces Polo se dijo que la carne del muchacho, más que morena, era una delgada inflamación azul, tumefacta. Vio en los ojos del flagelante herido una fugaz agonía y en su frente un mapa de arterias palpitantes y una coraza de sudores fríos. La noticia fue comunicada de boca en boca por la multitud, hasta estallar en una patética ovación, mezcla de misericordia y placer. Polo dio la espalda al espectáculo y avanzó hacia la Plaza Furstenberg, abriéndose paso gracias a esos cartones que eran, también, su coraza, las astas de su molino inválido.

La plaza no había sido tocada. Polo se sentó en una banca y admiró el recogimiento simétrico de este remanso de flamboyanes en flor y redondos faroles blancos. Se tapó las orejas con las manos: París era una imagen: la patrona se alejaba con gratitud; la vida se había vuelto maravillosa; la desesperada rutina había sido rota. Para ella (¿para cuántos más?) las cosas volvían a tener un sentido; para muchos (¿para ella también?) la existencia encontraba de nuevo un imaginario, una correspondencia con lo que, distinto de la vida, identifica a la vida. Los labios del monje se movían; sus palabras eran ahogadas por el estrépito del público y flagelantes. Polo no tenía pruebas de que el hombre de la mirada muerta hubiese realmente dicho lo que ahora, sentado en la banca, nuestro joven amigo le atribuía, sin entender el corolario de esa sencillísima proposición: en París esa mañana había habido una patrona de café encarnada de la vida.

—Seamos prácticos —se dijo Polo Phoibee—. Es matemáticamente exacto que esta mañana me he paseado entre varios miles de espectadores. Nunca tantas personas han podido ver, de un solo golpe, los anuncios del Café Le Bouquet. Es cierto que nadie se dio cuenta. Mis carteles no podían competir con el espectáculo. De manera que el día en el que más gente pudo recibir el impacto publicitario perseguido por el patrón ha sido el día en que menos gente estaba dispuesta a dejarse seducir por un anuncio. Ni la abundancia de público, ni su desinterés son culpa mía. Da igual que me pasee entre las multitudes o lo largo de las calles más solitarias.



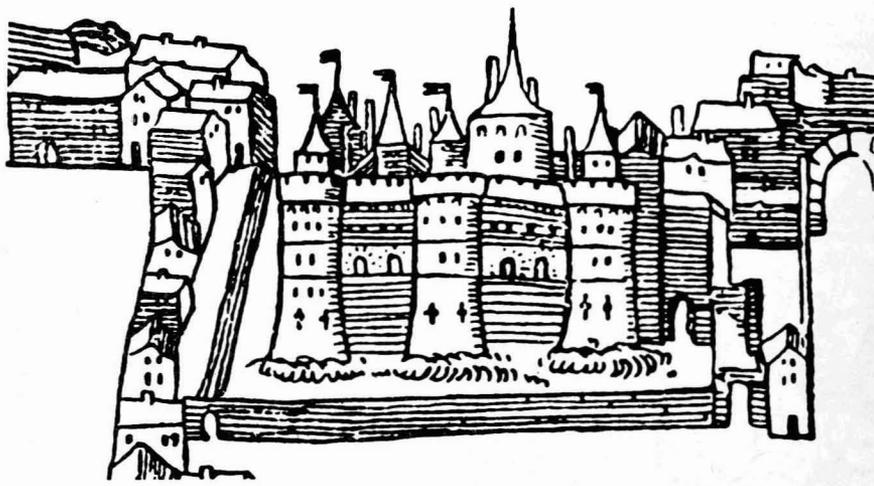


La reflexión ni lo alentó ni lo desanimó. Además, las nubes se estaban acumulando en el occidente y pronto correrían a gran velocidad para encontrarse con el sol que marchaba en sentido contrario. El hermoso día de verano se iba a estropear. Con un suspiro, Polo se puso de pie y caminó por la Rue Jacob, ni lenta ni apresuradamente, conservando una especie de simetría imposible, mostrando el perfil de los cartones a las vitrinas de las casas de antigüedades, deteniéndose a veces para admirar algunas minucias: tijerillas de oro, lupas antiguas, autógrafos famosos, diccionarios miniatura, pequenísimos puños de plata. La serenidad absoluta de las calles estuvo a punto de devolver la calma a su espíritu. Pero, se dijo al verse reflejado en un aparador, ¿cómo puede un manco ser realmente ecuánime? Las nubes negras avanzaban con velocidad superior a la prevista y en el estrecho cañón de la Rue de L'Université la luz y la sombra se sucedían como latidos de corazón. Es la sombra de las nubes y la luz del sol, se iba repitiendo, Polo, o es una sartén que hace bromas en el cielo, pero no es, no es, no es todavía el humo de Saint Sulpice, extrañamente suspendido sobre la plaza, inmóvil. Aquel humo prometía ceniza; esta nube, lluvia. Polo bajó por la Rue de Beaune al Sena, murmurando algunas palabras de su poema bautismal: *he cantado a las mujeres en tres ciudades, pero todas son una...*

Allí estaban, a lo largo del Quai Voltaire, las jóvenes y las viejas, las plenas y las magras, las gozosas y las inconsolables, las serenas y las intranquilas, recostadas en ambos lados de la acera, unas acodadas contra el parapeto del muelle, otras acurrucadas al pie de los edificios, todas iluminadas y oscurecidas por el veloz juego de las nubes y el sol de julio. Ese inmenso, gratuito y ferviente reflector revelaba, con cada parpadeo contrario, que la ciudad era un espacio abierto y que al mismo tiempo la ciudad era una cueva. Y si en Saint Germain todo era alboroto, aquí todo volvía a ser, como en Saint Sulpice, un silencio punteado por leves rumores: a la marcha de los pies descalzos en la plaza correspondía el suavísimo llanto en los muelles. Hasta donde la mirada alcanzaba —el puente Alejandro III de un lado, el de Saint-Michel del otro— las mujeres yacían en las aceras y otras mujeres las ayudaban. El milagro

singular de Madame Zaharia era el milagro colectivo de los muelles: las señoras, de todas las edades, formas y condiciones, parían.

Polo Phoibee se abrió paso entre las parturientas, confiado, acaso, en que alguna de ellas tuviese el humor de leer las palabras pintadas sobre los cartones que golpeaban las rodillas y las corvas y, una vez superadas las contingencias actuales, se encontrase en buena disposición para ir al café anunciado. No se hizo muchas ilusiones. Envueltas en sábanas, en batas, en toallas, con las medias enrolladas hasta el tobillo y las faldas levantadas hasta el ombligo, las mujeres de París parían, se preparaban a parir o acababan de parir; las últimas eran desalojadas eventualmente por las mismas comadronas improvisadas que las habían asistido y que en seguida se preparaban para atender a las recién llegadas que formaban cola sobre los dos puentes extremos, Alejandro III y Saint-Michel. Los inmuebles con vista al río habían sido desalojados y las mamás con sus bebés eran conducidas a ellos una vez que se agotaba la debida pausa entre el parto, la reticente celebración del recién venido y una ligera siesta al aire libre. No eran estos detalles administrativos los que inquietaban a Polo Phoibee mientras caminaba entre las figuras yacentes, las quejas reprimidas y el regurgitar de niños, sino las miradas que le dirigían las propias mujeres. Quizás algunas, las más jóvenes, lo confundían con el posible padre que, de seguro, en ese instante estaba celebrando a los flagelantes frente a la iglesia de Saint Germain; ciertas miradas eran de esperanza y otras de desilusión; pero, como suele suceder, aquéllas pronto se trocaban en veladas decepciones, en tanto que éstas se dejaban vencer por una falsa expectativa: Polo estaba seguro de que ni uno de esos recién nacidos era obra suya. Algunos niños reposaban sobre el seno materno; otros eran alejados con cólera y espanto por las propias madres y arrullados a regañadientes por las comadronas; la beatitud de algunas muchachas y la resignación de ciertas mujeres no era, sin embargo, el signo común de este tercer espectáculo del julio parisino: muchas jóvenes, y más mujeres, compartían con las viejas una doble expresión estupefacta y pícara. Las ancianas, algunas erguidas con dignidad, otras encorvadas como un báculo de pastor; las viejitas, hasta ayer entregadas a sus recuerdos, a sus gatos, a sus pro-



gramas de televisión y a sus botellas de agua caliente; esos pergaminos octogenarios que caminan de puntitas por las calles y regañan a los transeúntes; esos vetustos acorazados que disputan en los mercados y al pie de las escaleras; todas ellas, la formidable, espeluznante, entrañable gerontocracia femenina de París, abrían las bocas y guiñaban los ojos, indecisas entre dos actitudes: interrogar con azoro o fingir que conocían un secreto.

Algunas viejas alargaron la mano para tocar la pierna de Polo Phoibee; nuestro héroe se dio cuenta de que una de ellas le daba a entender a su vecina que él, el joven rubio y hermoso, era el padre inconfeso de esa criatura amoratada que la anciana agitaba como una sonaja. La ronda del chisme estuvo a punto de formarse y sus consecuencias hubiesen sido imprevisibles. La mirada argüendera de la viejita paralizó a Polo Phoibee; por un instante, se imaginó rodeado por una jauría de mujeres ilusas, primero las viejas, luego las maduras, finalmente las muchachas; todas arrojadas sobre él, besándolo, arañándolo, pellizcándolo, exigiéndole que reconociera la paternidad. Pero Polo tuvo la sangre fría de devolverle la mirada a la decrepita señora que lo aludía con la suya. Y su mirada también paralizó a la anciana, la obligó a fruncir el ceño y menear tristemente la cabeza. Apretó a la criatura contra sus labios, lloriqueó con el mentón tembloroso y en sus ojos aparecieron la estupidez y el terror. Polo, al mirarla, sin proponérselo, había dejado que una sola imagen pasara por su mente: una fila de hombres descalzos, escondidos en el humo, entraban al espantoso hedor de la iglesia de Saint Sulpice.

Nunca se sabrá si Polo comunicó la imagen a la vieja, y no importa; lo que él quería en ese momento no era poner a prueba sus poderes de telepatía sino liberarse, él mismo, del recuerdo y la intuición de Saint Sulpice. Para ciertos hombres buenos, el desorden es el mal. Esta limitación cotidiana les permite, en situaciones de excepción, encontrar la paz donde parecería no haberla. Frente a Polo, del otro lado de la acera, se tendía el Pont des Arts, herrosa comunicación entre el Quai de Conti y el Louvre. El puente partía del disimulado escándalo de ese hospital de parturientas improvisado al aire libre (ya no tardaba en llover, ¿y entonces?) y cruzaba sobre la hirviente y estruendosa anarquía de las aguas. En el centro de estos signos de la catástrofe, el puente mismo era un solitario remanso. Imposible saber por qué motivo las mujeres congestionaban los demás accesos a los muelles y evitaban éste. Reglamento, libre decisión o temor no declarado, el hecho es que nadie transitaba por el Pont des Arts, que de esta manera brillaba con un solitario equilibrio. Polo tuvo la sensación de dirigirse a un punto que sería el fiel de la balanza en una ciudad de platillos cargados, en ambas márgenes del río, con un excesivo peso de humo y de sangre, subió las escaleras del puente y no pudo creer lo que veía. El amplio trazo del Sena hasta dividirse en la Ile de la Cité, el perfil vidrioso del nuevo Louvre, la corona de la tormenta sobre las torres truncas de Notre Dame. Las transfor-

maciones, hasta hace unos minutos consideradas como portentosas, parecían ahora detalles insignificantes; una bajísima bruma revestía la superficie del río y ocultaba las ruinas de las barcasas; la ciudad y su cielo habían generado un nuevo aire de cristal y luz, una franja de vidrio y oro entre la tierra y la tormenta suspendida.

Una muchacha estaba sentada a la mitad del puente. De lejos, a contraluz, era un punto negro y recortado. Al acercarse, Polo fue llenando ese perfil de color, pues el pelo recogido en una trenza era amarillo, el largo batón morado y los collares verdes. La muchacha dibujaba sobre el asfalto del puente. No levantó la vista cuando Polo llegó junto a ella y añadió a su descripción: tez delgada y firme como una taza china, naricilla levantada, labios tatuados. Dibujaba con tizas, como durante años lo habían hecho centenares de estudiantes que aquí reproducían cuadros famosos, o inventaban nuevas figuras, para solicitar la ayuda del transeúnte a fin de pagarse los estudios, completar un viaje o iniciar el regreso al hogar. En otras épocas, una de las alegrías de la ciudad era pasear por este puente leyendo las *gracias* escritas con tiza en todos los idiomas del mundo y escuchando la caída de las monedas y el guitarreo de los jóvenes que al atardecer cantaban baladas de amor y de protesta. Ahora, sólo esta muchacha dibujaba allí, concentrada en la banalidad de su torpe ejecución; un árbol desnudo en el medio de un huerto invernal; pero un árbol cuya copa semejaba una horca. Polo Phoibee se detuvo frente a la muchacha y pensó que los labios eran mucho más interesantes que el dibujo; un tatuaje violeta, amarillo y verde los cubría en serpientes caprichosas, libres para adaptarse a los movimientos de la boca, sometidos a ella y a la vez independientes de ella; el tatuaje era una boca aparte, una segunda boca y también sólo la boca de la muchacha, pero perfeccionada, enriquecida por los contrastes de color que resaltaban y profundizaban cada brillo de saliva y cada arruga inscrita en la plenitud de los labios. Una gota redonda, luego otra más gruesa, y otra más, cayeron sobre el dibujo. Polo miró al cielo oscuro y la muchacha miró a Polo y él, sin mirarla a ella, pensó primero en el dibujo borrado por la lluvia y en seguida, inexplicablemente, en una frase que durante varios días lo había rondado, inexpressada hasta este preciso instante. Los labios tatuados se movieron y dijeron lo que él pensaba:

—Increíble el primer animal que soñó con otro animal.

Polo sintió un impulso de huir; giró la cabeza hacia los muelles y ya no había nada allí: sin duda, la lluvia cada vez más tupida había obligado a las parteras y a las parturientas a buscar refugio. La muchacha movió los labios tatuados mientras miraba fijamente uno de los cartones que Polo venía mostrando desde el café de la Rue de Ciseaux. La calma regresó al cuerpo del bello mutilado; la calma se transformó en orgullo y Polo se dijo que ojalá y los viesan ahora los patrones, ojalá; nadie, nunca había mirado con semejante intensidad y ojos tan grises (¿eh?) el anuncio de Le Bouquet; Polo infló el pecho: había justificado





su salario; lo desinfló: se estaba conduciendo como un idiota; bastaba ver los ojos de la muchacha para saber que no estaba leyendo el insípido anuncio del café. Ahora llovía intensamente, el dibujo se escurría hacia el río en espirales de color opaco, seguramente las letras del anuncio estaban siendo lavadas de la misma manera y sin embargo la muchacha continuaba leyendo con el ceño fruncido y una mueca indescriptible de los labios tatuados. Se levantó y avanzó, bajo la lluvia, hacia Polo Phoi-bee. Polo retrocedió. La muchacha le tendió la mano.

—Salve. Te he estado esperando toda la mañana. Llegué anoche, pero no quise molestarte. Además, preferí recorrer las calles a solas. Soy mujer (sonrió); me gusta recibir las sorpresas sin compañía y las razones más tarde y de boca de un hombre. ¿Por qué me miras con extrañeza? ¿No te dije que hoy vendría a visitarte? Hicimos un voto, ¿recuerdas?, de volvernos a encontrar en este puente este preciso día. Pero no entiendo muy bien. El año pasado el puente era de madera. ¿De qué está hecho ahora? No, no me contestes aún. Escúchame hasta el final. Estoy muy cansada. El viaje desde Brujas es largo y difícil. Las ventas están atestadas y los caminos son cada día más peligrosos. Las bandas avanzan con una rapidez tal que sólo puede ser explicada por la asistencia diabólica. El terror cunde en Flandes. Han quemado las tierras, las cosechas, los establos. Asaltan y destruyen los monasterios, las iglesias y los palacios. Son terribles: asesinan a todos los que no se unen a su cruzada; siembran el hambre a su paso. Y son magníficos: todos los miserables, los vagabundos, los aventureros y los enamorados se unen a ellos. Han prometido que los pecados no serán castigados y que la pobreza borrarán las culpas. Dicen que no hay más culpa que la corrupción de la avaricia y más salvación que desprenderse de todo lo que se posee. Proclaman que todos somos divinos y por ello todas las cosas son comunes. Anuncian la vecindad de un nuevo reino y dicen vivir en perfecta alegría. Yo los he visto. Son un ejército turbulento de limosneros, de fornicadores, de locos, de idiotas, de sacerdotes renegados, heremitas exaltados, maestros que han abandonado sus claustros y estudiantes que profetizan la encarnación de las ideas imposibles. Al frente de ellos viene un monje, yo lo he visto: una mirada sin expresión, un rostro sin color y una inmensa quijada; yo lo he escuchado: una voz sin timbre, jadeante. Vine a avisarte, como te prometí. Ahora tú debes explicarme todo lo que no entiendo. ¿Por qué ha cambiado tanto la ciudad? ¿Qué significan las luces sin fuego? ¿Las carretas sin bueyes? ¿Las caras pintadas de las mujeres? ¿Las voces sin boca? ¿Los libros de horas pegados en los muros? ¿Las ilustraciones que se mueven? ¿Los tendedores sin ropa que cuelgan entre las casas? ¿Las jaulas que suben y bajan sin pájaros? ¿El humo que sale de los infiernos? ¿La comida calentada en frío y la nieve guardada en cajas? Ven: tómate en tus brazos y cuéntamelo todo...

Lo dijo reconociendo a Polo y aunque Polo era reconocido todos los días, en virtud de sus ocupaciones, por toda la gente

del barrio, esta vez ser reconocido significaba algo, mucho, más. Alrededor de él, en toda la ciudad, estaban naciendo niños, estaban muriendo hombres; cada niño sería bautizado y cada hombre enterrado bajo una losa con un nombre propio. Polo retrocedió y la muchacha avanzó. El viento agitaba el ropón morado y la lluvia bañaba el rostro y el pelo, pero los labios eran indelebles y se movían en silencio.

—¿Qué te pasa? ¿No me reconoces? ¿No te dije que regresaría hoy?

Naciese o muriese, él era Polo, sería bautizado como Polo y enterrado como Polo, reconocido como Polo en su alfa y en su omega. Los ojos grises de la muchacha lo reconocían; pero los labios pronunciaban, sin palabras, otro nombre. ¿Quién estaba naciendo? ¿Quién estaba muriendo? ¿Quién podría reconocer a un cadáver en uno de esos niños recién paridos en los muelles del Sena? ¿Quién ha sobrevivido para reconocermé?: Polo se dijo, confusamente, todas estas cosas y pensó que sólo tenía un recurso: trató de leer las palabras escritas sobre el cartón que portaba en el pecho; pero las letras estaban escritas para que las leyera el público, no él; y al ladear la cabeza para descifrarlas, luchando contra el viento que le arremolinaba la larga cabellera sobre el rostro y contra la lluvia que le corría por las cejas y las pestañas, luchando contra el olfato de uñas quemadas y el tacto de sudor, aceite y placenta, luchando contra las palabras que había pronunciado sin entender, dictadas por una memoria de resurrecciones, ego baptiso te, Iohannes Agripa., Polo perdió el equilibrio.

Y la muchacha, por cuya mirada pasaban las mismas interrogantes, las mismas memorias, las mismas supervivencias, alargó el brazo para tomar el de Polo. Cómo iba a saber que nuestro héroe era manco. Ella se quedó prendida al aire, con la mano arañada por los alfileres, y Polo cayó. Por un instante los dos cartones blancos semejaron las alas de Ícaro; en seguida, el rubio y hermoso joven se hundió en el hirviente Sena y su grito fue secuestrado por la bruma implacable, lenta y silenciosa.

La muchacha clavó las manos en el barandal de fierro del puente, trató de mirar las aguas ocultas por esa niebla casi inmóvil y colgó la cabeza. Permaneció así durante algunos minutos. Luego regresó al centro del puente y volvió a sentarse allí, con las piernas cruzadas y el busto erguido, dejando que el viento y la lluvia jugaran con su pelo y la más desinteresada contemplación con su espíritu. Entonces, en medio de la tormenta, una lucecilla ínfima descendió hacia el puente y la muchacha levantó la cabeza y la miró. En seguida ocultó el rostro entre las manos y la esfera de luz, que era una paloma blanca, se posó en la coronilla de la muchacha. Pero apenas lo hizo, la lluvia comenzó a despintar su albeante plumaje, y a medida que la paloma mostraba su verdadero color, la muchacha repetía en silencio, una y otra vez:

—Quiero que escuches una historia: airotsih anu sehcucese euq oreiuq...

# Luis Cardoza | Fiebre en y Aragón | la infancia\*

Todo empieza como con un guijarro.

Te frota, te acaricia. Tu aspereza va desmayándose en las palmas de sus manos, entre sus dedos absortos en tu bruñida lisura de almendra lunar. Su tacto descubre tus vetas más finas, tus más mínimos sitios coloreados y encendidos, tus fuegos de artificio más púdicos y secretos. De tan fluido, el guijarro se hace espuma. Se desnuda en aire.

La fiebre era un rumor de terciopelo cárdeno, una oscura reverberación de fosfóricos peces abisales. Arrancaba de la piel, delicadamente hacia dentro, pulsando música delgada en todas las cuerdas de un arpa de vidrio, desbaratando en su piedra lumbre las aristas de tu rostro.

La fiebre, como un coro ametrallado o una niña loca tras un aro invisible, bajando hasta el helecho, corriendo por países que no están en los mapas, como pulpo de seda derretida, agobiada por sus innumerables ventosas calidoscópicas que no pueden asir el mar de cambiantes presencias simultáneas, como si la geología se subvirtiera explicando con objetividad, en un instante, sus metamorfosis multimilenarias. Y una máscara de hiedra ardiente, canto de flauta enjuta, contumaz y trémula, ungida minuciosamente sobre el desollado rostro sobrecogido ante el tropel de luceros saliendo de las madrigueras del caos.

Con voluptuosidad sientes cómo empiezan las dúctiles texturas del delirio. Te cubre de besos inefables. Su cántico es modulación de musgos. Va fundiéndote capilarmente. Fundiéndote como una vela en el codiciado martirio de la llama. Incineras el mundo en ti, contigo, en mil violines solares. Eres un arroyuelo entre las sábanas. Tu memoria se hace sueños y profanaciones, y estás subido sobre tus hombros.

La sangre redobla convulsos tambores en tu frente. Feliz escuchas su redoble creciente, desparramando su torrentada por todo el cuerpo, más allá de tu cuerpo. Salida de madre, desentraza tus mitologías, te ahoga en ellas, engulle grandes sorbos de su aguardiente y subes a los minaretes y bajas a los corales.

La habitación aún no ha derribado sus muros, no abierto el techo, abolido el piso. En su lugar siguen aún las sillas y la mesa, sin irrumpir en la zarabanda que dispone la fiebre. Aún están silentes y apacibles, dormidas con un ojo entreabierto. Aún no flotan en el océano que principia a rodar sus olas bajo el lecho. La marea va vertiendo más instrumentos en su melodía. Tomas una madera rumiada por el mar, angustiosamente retorcida y ciñes tu cuerpo erosionado con tus diez llamas digitales.

Un gran vuelco subitáneo. La marea ha hecho estallar tu dormitorio. Olas montañosas, silenciosas, esponjosas, sordas, oleaginosamente tardas, oh abandonado, hijo de niebla y frenesí, te esparcen sobre playas desconocidas. Una cuña de diamante entre tus cejas. Se enciende un día de mil soles.

Como un palenque de sed el cuerpo, te abrazaban, te abrazaban las fulmineas fiebres de la infancia, densas de multitudes de los cementerios que rumian niebla de arena.

Como guijarro jabonoso, espumando silencio y sol.

Abrias de par en par las ventanas a una corola de torres, obsesiones y planetas.

Te desfibraba tu alucinación.

Gozabas con sentirte zebrado de calosfríos, revolviéndote en la hoguera, ahíta la cabeza de luz cegadora, navegando en tus veleros, como lo quiere el fuego, contra el minucioso oleaje brutal de las sábanas iracundas.

Eras un vítreo temblor acezando ante las islas del tesoro de las manchas de humedad en el muro.

Agudos ríos de sudor se te juntaban en el vientre, en el cuello, en las piernas, en la espalda, alambrándote con fluido metal desesperado. Corrían melifluos por los sobacos y las ingles, como los altos témpanos sonámbulos que surcan los océanos infinitos del moho de las paredes, entre sirenas pertinaces, cayendo macerado en bolsas de silencio en el ámbito de tus travesías con el oso polar, los perros sabios del circo ambulante y la bailarina peonza de alfeñique y de sorpresa entrecortada por un surtidor de pájaros.

Un mundo sin puertas, un doliente fervor tonante y poderoso. Transparencia sin fin en los miembros crispados. Agarrándote de algo que escapa, un vértigo roído y sin arrugas te descorporiza y te sumerge otra vez en la lectura marítima de las gárrulas manchas de humedad en el muro, suspenso como el cazador prehistórico ante los animales pintados en su caverna.

¿Por qué se empeñan en sacarte de tu gruta de dulces ángeles caníbales, si no quieres salir de ella?

¿Por qué se empeñan?

Eres más amigo del dragón de ácida furia amarilla que del médico buscando extinguir tus cataratas, arrastrarte a su páramo, triturar tus musgos erizados.

Te sientes profético y sonoro, y amas el júbilo de tu arrebatada dispersión, fuga de hormigas de granito y sombra, desvanecimiento en la noche inmortal de los minerales.

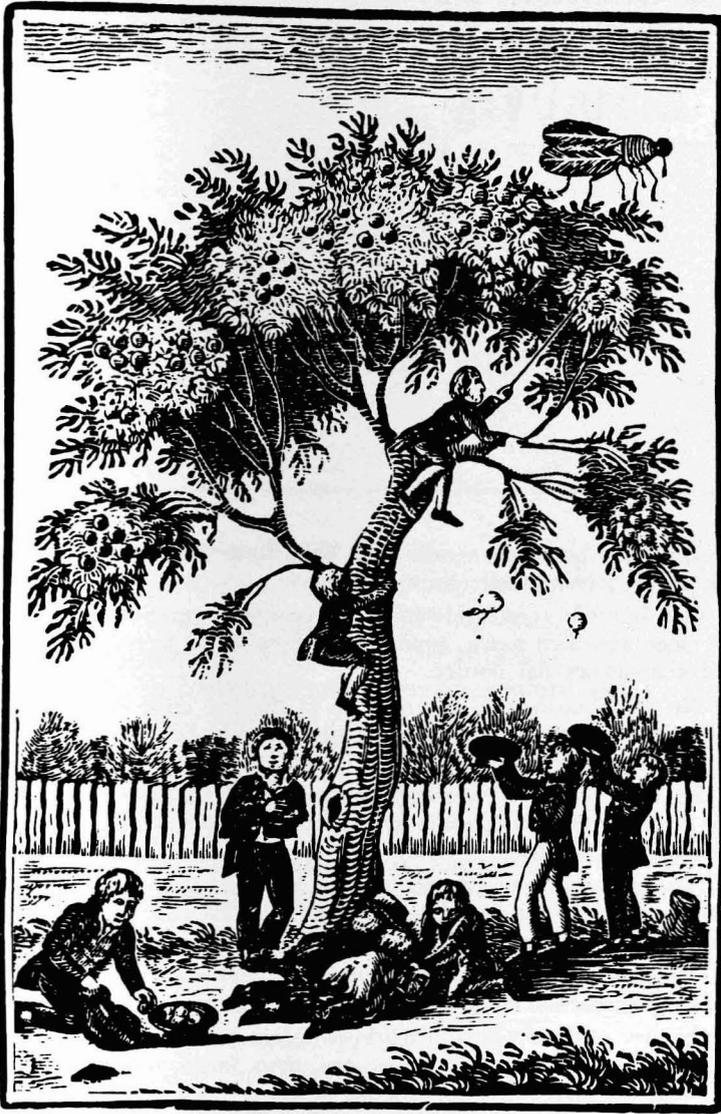
Feliz, como nunca lo has sido, en aquella jaculatoria de tu niñez huracanada con una potencia que te hacía incandescente y te licuaba viajando entre el bacín, el vaso de agua y los mares de los mapas.

Enormes grietas, abismos con puentes de espasmos, más azules que la ira, se tallaban en tu cuerpo carcomido, tañendo estruendos de aceite bajo esferas flamígeras. Desollado en música petrificada, hendido por galopes de montañas, en un espacio nostálgico del mundo ya no visible por la aterida transparencia infinita de la floral proximidad de la muerte.

Delgadísima cuerda vibrando de sed, ya casi satisfecho, como un júpiter empuñando un haz de sus yos dispersos, a punto de bastarte la metamorfosis perpetua, cuando un flagrante paisaje mineral de labios de pólvora propónete la fiebre, y tú besas una nueva llaga llorando de gozo y te prendes del vellón de su canto.

La estancia se conmueve con festines de abejas que repujan veloces continentes polimorfos y elásticos.





Un campanario de oscuros gemidos echado a vuelo en ausencia sin límites, lívida y parda, con relente de arenosa canción autócrata.

De pronto, a pique en la suavidad morada de otra interminable bolsa de silencio estridente.

Tu ridículo sombrero cubre la cabeza del perrito sabio.

Olvidados blanquean los huesos en el horno, oboes de absorta harina soñolienta, tendidos largamente a tu lado, como a orillas de un río con marmóreo olor de luna.

Te duele vaga, tierna, muy tiernamente, más allá de tu cuerpo, el aire, los muros y el piso que ceden y se ensanchan como tu cabeza sideral.

Una tromba de hierba y números recién cortados sacude el velamen del lecho a la deriva, y con ágiles aturdimientos te ases a tu ardiente soledad, como a una resurrección que se te escapa.

Hablando solo, dando órdenes como almirante disecado a quien el delirio de las paredes leprosas no comprende, hablando solo entras al túnel, y con alegría capilar te precipitas en la noche brutal del pez en seco.

Un halo frío nimba tu cabeza arborescente en la que late un coro fluvial de venas y arterias profundas.

Enormes círculos orgullosamente quiebran sus pálidos ruidos irisados dentro de la burbuja de la habitación, y te arrastran y hunden su espiral melódica en el agujero que dejó un clavito.

Viajabas dentro de ti, recorrías tu cielo, bajabas a los túneles de cal de los huesos, y más allá de la noche tocabas las ardientes maderas del otro lado, y te destruías y reconstruías, labrando tus olas, constantemente renaciendo, constantemente agonizando. Una ola inmensa sola con memoria de pájaro, con nostalgia de ahogado, olvidadiza y perentoria forma canicular de presencia tiránica, invencible en ti, porque tenías adentro el mar y eras el mar telúrico de la fiebre y estabas en su himno y en ninguna parte.

Todo es atónita, viscosa, pesada materia que asciende con lentitud soñando golondrinas, manantial de luz esbelta que sabes que asciende porque mucho mapa te despliega en el milagro de la madrugada.

Llueve torrencialmente dentro de ti, oh abandonado, sobre las abiertas alas de tu boca, amoratadas y tenebrosas, mientras repiquetean todos tus címbalos en la barroquísima violencia de tu incendio jocundo.

Santa Claus, barbón y borracho como rey asirio, quiere sentarse al borde de tu cama y entinieblar con cifras negras los pizarrones blancos. Se quita la máscara y aparece el carpintero de la esquina, y tu abandonas los juguetes y te marchas burlado a llorar los añicos de tus sueños.

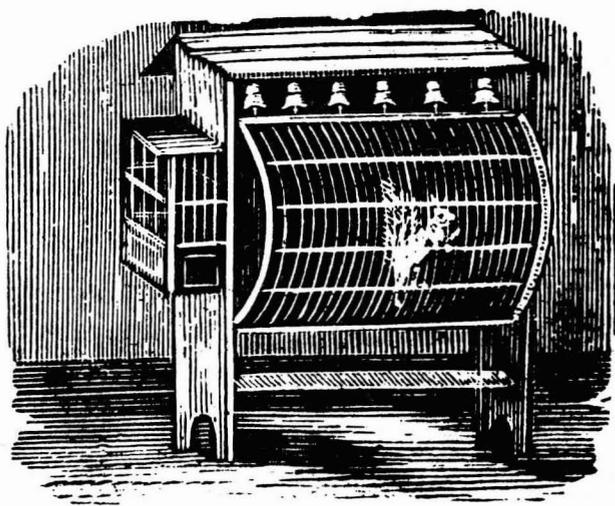
Crece la difusa lepra pavonada del foco del dormitorio del internado, y estás dentro de él, embebido de asombros, concreto como una manzana, irradiando tenaz, mentirosa y lacia luz azul.

Los iguanodontes saltan del mapa a husmear el gato peripatético que duerme en los pies del lecho, caliente cafetera perdida en el amor de las mariposas, que te hace desear un mantecado que el sol trastrueque en charquito de azúcar, como húmedo remordimiento de diminuta mala acción.

Otros enormes saurios se debaten jadeando por el salto en el tiempo y las enredaderas de oxígeno que los cubren y estorban, como la malla del gladiador al tigre, de pronto pobre insecto de impedidos miembros poderosos.

La abuela seguía muerta. No se había fatigado de estar muerta. Quería el sueño de la piedra antes de la estatua, como si recordara su calavera de hipocampo recién nacido. Los cirios ardían sin perder un milímetro de su estatura, quemando quién sabe qué, mientras las primas, untadas de frambuesas, formaban un corro bélico de pielesrojadas, cuando la tía en tromba penetró a cancelar el bullicio, porque la abuela, siempre tan importante, aún seguía muerta, aunque el parecido con la tía fuera tan extremado que necesitábase verlas al mismo tiempo para saber quién estaba muerta y no decirle abuela a la tía, de la cabeza a los pies de negro como paraguas viudo que cumpliera eternos votos funerarios.

Pero la tía soltó una carcajada por las primas teñidas de frambuesas, antes de desorganizar el corro de gritos rebanados



con palmadas sobre la boca, olvidándose del cadáver en la habitación contigua, con tanta soltura riendo que también pareció tinta en frambuesas por el rubor volcánico que súbitamente la incendió al recordar a su madre muerta, como avergonzada de la impetuosa invasión de su alegría, no obstante su inmenso sufrimiento, y se sorprendiera vestida de amapolas.

La fanfarria de la fiebre, alta y cordial como la prima alta y cordial, conservábase pareja como la inmóvil luz pensativa de los cirios amarillentos, conduciéndote de apartadas épocas geológicas a tus horas actuales, hundiéndote y remontándote, igual a los ludiones del charlatán de feria, no lejos de los embudos rosados de los fonógrafos que transferían una canción que enterreciera a los cocodrilos.

La canción era una bandada de pájaros ciegos revoloteando por la estancia, mientras tu memoria submarina, con molicie de desorden y adustez de examen de gramática, goteaba miel de caramelo quejumbroso, con la cual se entretejían zozobras de perros aullando como aztecas derrotados.

Orondos como toreros, los grandes frascos de colores que anunciaban las farmacias proyectaban larga cola sobre el muro, jugando con el implume arcoiris cautivo y hablando al propio tiempo, sin entenderse, siderales y apacibles, desatentos a las horas y las estaciones.

Por la noche, cuando las farmacias habían cerrado, Antigua Guatemala era un cirio que acababa de recibir la puntilla, en donde los muertos tienen alas de polen extraviado y ansias de nubes remotas, los frascos de colores se iluminaban y descendían de sus pedestales, alertas a los pasos del farmacéutico, para saltar a su sitio, sin que éste descubriera al día siguiente que el sol verde no navegaba junto al rojo, sino entre el amarillo y el morado, distante del azul que lo desteñía con su fatuo reflejo.

A los caballos los cosquilleaba el río con pececillos oscuros que solían gozar ligerísimos estremecimientos de níquel, como si no supieran sonreír de otro modo. Nada era más alegre que ese discurrir de agujas desveladas, súbitos chirridos de luz entre las piernotas de los cuadrúpedos, que parecían bañarse en el Mar Rojo y hubieran de convertirse en grandes frascos de colores de las farmacias, porque al extraerles la estopa a las muñecas se comprendía la pesadumbre de las fieras disecadas y la vergüenza infinita de los espantapájaros.

Ahora recorres cielos a pique deslumbrados de silencio en el centro de la tierra, como gaviota en un témpano de música.

¿Quién te arroja por el aire, indecentemente despatarrado, como las muñecas obscenas de las hermanas?

Es la tristeza blanca de una medusa gigante y no una indolente nube oblonga.

Entras en el circo.

No hay red bajo los fosforescentes acróbatas volantes de los trapecios.

Arrecifes de coral estercolados por los astros.

Vestido de escamas ígneas, tu cuerpo es un combate de en-

redaderas y peces de agonía que libra tormentas sobre puentes de humo, interminables como insomnio.

Con húmeda ternura de batracio, pasmado y anhelante, como el ciego mendigo maya, sonámbulo vives siglos frente a las nítidas imágenes del vórtice.

No se ha extinguido la velita en la diestra, cielo en una sola estrella, oh abandonado, a pesar de que diluvia como si alumbrara un sol de agua.

Se disuelven las efervescentes cartas de la escuela y un rebaño de dinosaurios de ronco olor angélico, sin mover el ámbito, corre por la luna morada.

Te has hecho yunque de olas transparentes, y percibes bajo la trama sanguínea, las vísceras y los músculos, la antártica orgía fulminada del esqueleto.

No usas escafandra sobre tu traje de pielroja, como el ángel negro acurrucado en su rincón como una axila.

El mar es duro y leal. Y tú lo rajas sin vigor a cada paso. Y se suelda a tu espalda, con untuoso, ileso, largo, liso silencio silencioso de serpiente emplumada.

Y todo ondulaba como de miel espesa, con ingravidez de pesado cuerpo sutil, rubor de plomo, musgo pétreo, en donde sonreías larvario en tu limbo, queriendo dormir un sueño de campana sepulta, quemadura del aire, ulceración distante de la noche granítica remontando a su fuente.

Placenteros segundos de musical rumor amarillo subrayan la insania de nuevos aludes, previas conexiones efímeras para un acrecentamiento de los relámpagos yacentes del divagar.

Un gran ojo desértico vierte sus odas de lava ante la dulce gracia tierna y compulsiva de lo horrible.

Ninguna lentejuela de dolor en la calma profunda de ser otro y aparte, echado junto a ti en el crepúsculo de una rosa de sonido nacarado, imperceptible y altísimo.

Aliento manso de sombra húmeda y limones, de lluvia y cuerpo exangüe.

Las selvas estivales de tu fiebre sonríen en mínimas vibraciones verdosas de millares de violetas y naranjas varios, flagelándose con orfeones de súbitas espadas púrpuras y azules, breves oros danzantes, pleamar del fuego, de repente laminada ciénaga.

Con la boca abrasada, emerges sofocado de lucidez, trémulo y perplejo, ante la inmersión en el acuario en llamas.

Bebes con denuedo el Atlántico del vaso de agua y pides otros mares.

Te frotan con vinagre.

Su olor cespso multiplica tu deleite tornasol.

Amaina la fiebre.

Te derumbas en el sueño, resolviendo teoremas de musgo estupor.

Ya sólo eres un gemido embarrado sobre las sábanas.



Vienes huyendo, llegas  
con la lengua de un palmo, con la carne fría  
tras de cruzar quién sabe qué laderas,  
y sólo quieres un momento de reposo  
y un rincón atibiado para guardar silencio.  
¿Qué pudiste mirar, qué te persigue,  
de dónde vienes o qué buscas?  
Cierras los labios, juntas ambas manos  
implorante, tiemblos,  
mientras los otros. multitud insensata,  
sordos y ciegos te rodean  
y calculan motivos en sílabas confusas.

Afuera, por supuesto, silban golpes de viento:  
es el otoño que sucumbe, son  
las mocedades del invierno,  
un año moribundo más, ladrones  
y conjurados hacen de las suyas.

*y que me quedo fatalmente  
dormido,  
en pleno monte, sin amparo,  
quizá por la fatiga,  
y que de pronto me despiertan unos cánticos,  
unas formas ambiguas, y me siento  
morir y voy volando,  
no sé cómo lo diga.*

Señalas tus heridas, las descubres tú mismo  
por vez primera,  
cifras de luz, misterios ateridos,  
te sorprendes, jadeas,  
prosigues cabizbajo tu fábula secreta,  
bien abiertos los ojos, bien cosida la boca.

(Luego las alas se petrificaron,  
y así las piedras son de diversas figuras.  
lamidas por el mar, multicolores, estrelladas;

piedras de golondrina, tan pequeñas  
como granos de lino; peña viva,  
lágrimas de Moisés para lanzar al cielo,  
mármoles destinados a los templos,  
muertes a filo de obsidiana.  
Con todas estas piedras  
levantaremos tu morada.)

Hierves en ti. desasosíégase la sangre,  
no logras descansar y casi gimes,  
te abandonas. regresas  
a la penumbra, débil  
(¡oh mundo lleno de viento!),  
caes

*y los otros refieren  
las cosas memorables  
y casos sucedidos  
en edades pasadas y presentes;*

caes de bruces  
en un lecho sin bálsamo.

## II

Vienes huyendo, vienes poseído,  
con tu carga de sueño peligroso,  
parto de la ceniza, fuego frío,  
a través de montañas y llanuras  
vienes a dar al caserío  
labrado de cal y canto  
(quién entra, quién sale,  
quién tu corazón hiere),

o acabas en el mar, sin comprender los tumbos,  
negra tu barca,  
de quebradizos puentes, y navegas  
a palo seco, recelando.



*Entonces me tomó  
en sus brazos, habló de esta manera:  
'Hijo mío, no escuchan tus oídos  
la voz del vendaval ni te concierne  
la salada creciente;  
seguro vas, tranquilo  
duermes, y yo sola vigilo.  
Que tu sueño no cese;  
duerma también el mar y duerma  
la desmedida pena de los hombres.'*

Mil años pasan que parecen días,  
mil casas, mil tormentas,  
en los trances de tu muerte,  
y el agua cuya sal saló tu cuerpo  
y la tierra por donde caminaste  
brillan aún bajo los astros.  
Veo tus llagas abiertas.

*En lo demás no pienses entender  
lo que no entiendes ni ahogues  
los espíritus.*

### III

Pero ríes, acuden  
a tu garganta bravos torbellinos de gozo,  
flores de tiempo solar,  
y en tu risa disuélvense los ayes nunca dichos,  
bórranse las fronteras consagradas,  
tu risa brota de la noche, dispersándola,  
llenándola de piras discordantes.  
(La risa es el no al universo,  
que restaura el sí total, inevitable.)

Y a marinas orejas,  
disimuladas en diamantes líquidos  
advienen tus arroyos empumosos,

y el mar se beberá  
todos los muros abolidos y la noche entera.  
Tuya, dices al fin, será mi vida,  
Océano sediento,  
tuyo será mi rastro dondequiera.

### IV

*La gente buscó refugio en las casas bien macizas,  
en iglesias y portales, en pueblos de la montaña,  
y la gente pereció cuando creía  
estar a salvo, y otros ríos  
iban crecidos y con aguas pestilentes:  
el corazón generoso tiende su diestra al hermano,  
toda la ciudad de luto.  
Ya me despido, señores, perdonen lo mal trovado.  
Y de nuevo te ves en largo y áspero camino,  
por la derecha vía,  
resuelto en acabar de tal salida  
la demanda difícil  
por ánimo constante y raras pruebas.*

Es tu memoria la memoria  
del corazón  
mientras tus miembros yacen esparcidos,  
hundidos, enterrados,  
promoviendo raíces, sin saberlo,  
hacia la luz oculta,  
permanente fulgor que mana de sí mismo.  
(Deliras, ya no ríes;  
torpe, infantil, la voz repite  
los bordes más difusos de la llama  
que consume y confunde las palabras.)  
¿Viven tus huesos? ¿Están vivas las piedras?  
¿Qué sangre de tus venas no ha corrido?  
¿Qué sigilosos bríos atesora  
la marchita dureza del camino?



---

V

Y no sabemos cómo despertar del olvido,  
ni siquiera sabemos llevar a nuestra boca  
el pan de cada día,  
y tú tampoco puedes respondernos,  
balbuceas apenas

y apuntas cautelosos sacrificios  
*bañe la tinta todas esas piedras,  
hurguemos en el fondo del Océano,*  
y vuelves a dejarnos  
con el miedo y el hambre que aprendimos  
en la lucha superflua de las generaciones.

Interrogar quisiéramos los escombros sagrados,  
brisas marinas, templos desiertos,  
los prestigios de ayer  
trocados en tiniebla por nosotros.  
¿Adónde nos iremos? Sin labor ni salario  
vamos errantes, en un largo ayuno,  
en un duelo de siglos.

Los ríos inasibles no siguen nuestra voz  
sino la más segura  
que los conduce al mar, nostalgia:

*Nostalgia del abismo.*

Las ciudades estallan en divino desastre  
y sólo marcan los sepulcros  
manchas de yerba, tierra sin labranza  
o legendarias trizas desangradas.  
Dichosos quienes logran  
la paz en el fragor y hacen del agua  
salobre llamarada.

*(Ah, descuidar me pides cuanto yace  
bajo la faz*

*engañosamente tranquila de las olas.*

*¿Me pides confiar en el demonio?*

*Ah, de bien poco servirá la lucha,  
mi altiva desconfianza,*

*ya mis ojos se cierran,  
mis manos abandonan el timón,  
vamos todos al sueño y a las rocosas tumbas.)*

Somos tus padres y tus hijos,  
tus nietos y tus bisabuelos,  
te rodeamos yertos como tú,  
quemándonos por dentro;  
nacimos del deseo  
en los repliegues infinitos de la noche,  
y después inventamos diabólicas torturas,  
alguaciles, tiranos,  
verdugos que asesinan por deber o costumbre  
y se desploman extenuados al cumplir su misión.  
En el fondo ¿qué pasa? ¿quiénes sufren?  
No nos va ni nos viene  
*entonamos canciones con temas ya caducos,  
en honor de batallas extinguidas;*  
o bien inmóviles  
como tú, padecemos  
inermes como tú, pobres en actos,  
ricos en pensamientos,  
llenos hasta los topes de sonámbula rabia.

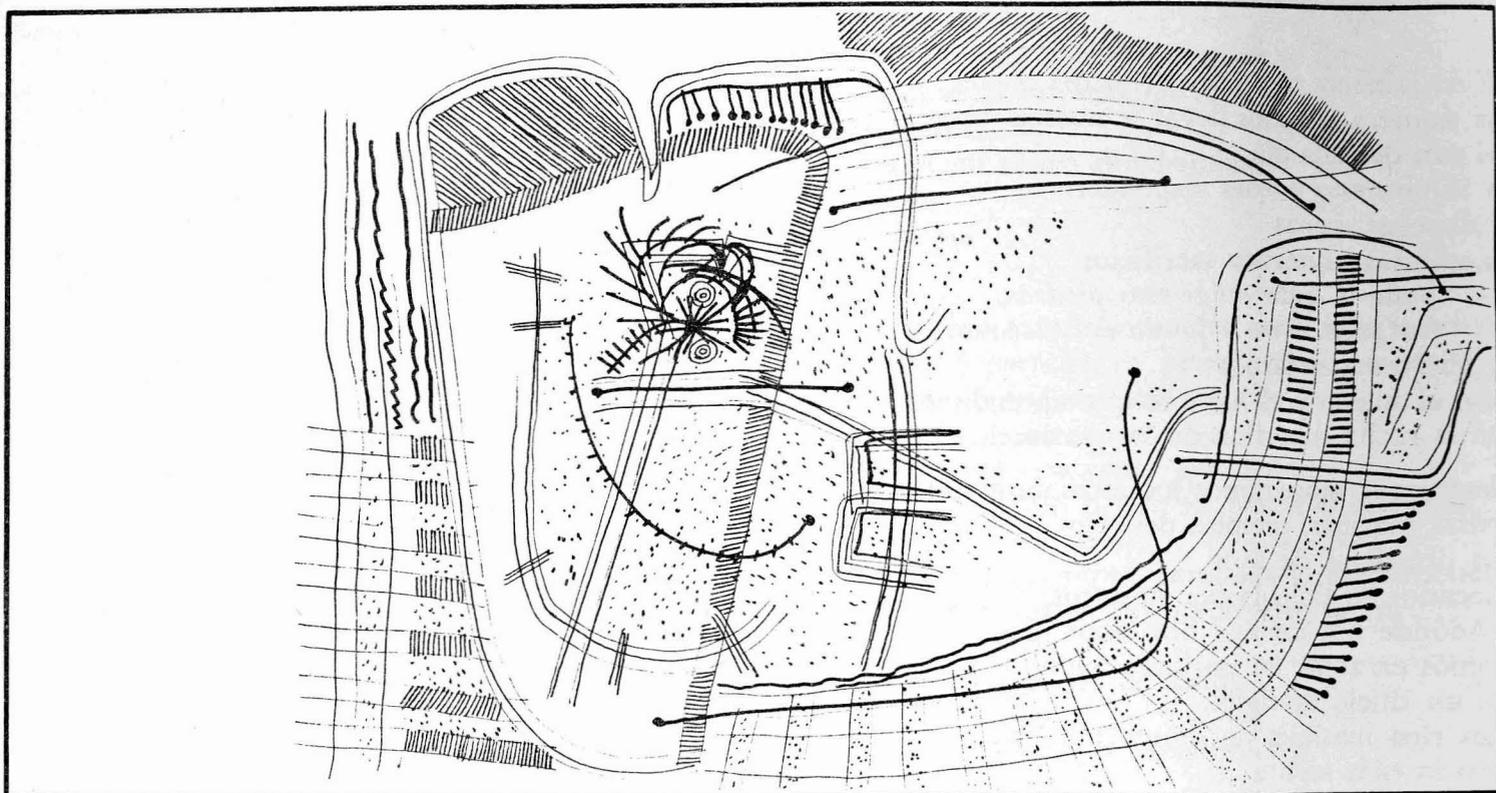
Y no sabemos cómo despertar del olvido.

Vuelves en ti, a la caverna  
de las prolíferas escorias,  
a tu porción de tiempo,  
entre virtudes familiares  
y consabidos crímenes,  
un ahora fugaz que no comparte  
befas ni desmesuras;

ya no deliras, ya no ríes,  
desbrozas en silencio la figura redonda  
del sol mal escondido.

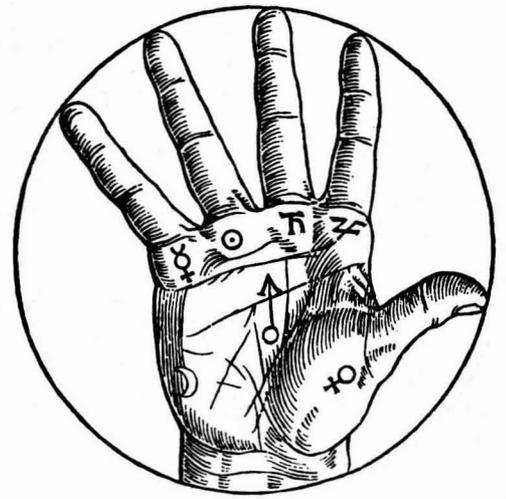
Gabriel García  
Márquez

Blacamán el bueno,  
vendedor de milagros



Desde el primer domingo que lo vi me pareció una mula de monosabio, con sus tirantes de terciopelo respuntados con filamentos de oro, sus sortijas con pedrerías de colores en todos los dedos y su trenza de cascabeles, trepado sobre una mesa en el puerto de Santa María del Darién, entre los frascos de específicos y las yerbas de consuelo que él mismo preparaba y vendía a grito herido por los pueblos del Caribe, sólo que entonces no estaba tratando de vender nada de aquella cochambre de indios sino pidiendo que le llevaran una culebra de verdad para demostrar en carne propia un contraveneno de su invención, el único infalible, señoras y señores, contra las picaduras de serpientes, tarántulas y escolopendras, y toda clase de mamíferos ponzoñosos. Alguien que parecía muy impresionado por su determinación consiguió nadie supo dónde y le llevó dentro de un frasco una mapaná de las peores, de esas que empiezan por envenenar la respiración, y él la destapó con tantas ganas que todos creímos que se la iba a comer, pero no bien se sintió libre el animal saltó fuera del frasco y le dio un tijeretazo en el cuello que ahí mismo lo dejó sin aire para la oratoria, y apenas tuvo tiempo de tomarse el antídoto cuando el dispensario de pacotilla se desbarrumbó sobre la muchedumbre

y él quedó revolcándose en el suelo con el enorme cuerpo desbaratado como si no tuviera nada por dentro, pero sin dejarse de reír con todos sus dientes de oro. Cómo sería el estrépito, que un acorazado del norte que estaba en el muelle desde hacía como veinte años en visita de buena voluntad declaró la cuarentena para que no se subiera a bordo el veneno de la culebra, y la gente que estaba santificando el domingo de ramos se salió de la misa con sus palmas benditas, pues nadie quería perderse la función del emponzoñado que ya empezaba a inflarse con el aire de la muerte, y estaba dos veces más gordo de lo que había sido, echando espuma de hiel por la boca y resollando por los poros, pero todavía riéndose con tanta vida que los cascabeles le cascabeleaban por todo el cuerpo. La hinchazón le reventó los cordones de las polainas y las costuras de la ropa, los dedos se le amorcillaron por la presión de las sortijas, se puso del color del venado en salmuera y se le salieron por la culata unos requiebros de postrimerías, así que todo el que había visto un picado de culebra sabía que se estaba pudriendo antes de morir y que iba a quedar tan desmigajado que tendrían que recogerlo con una pala para echarlo dentro de un saco, pero también pensaban que hasta en su estado de aserrín

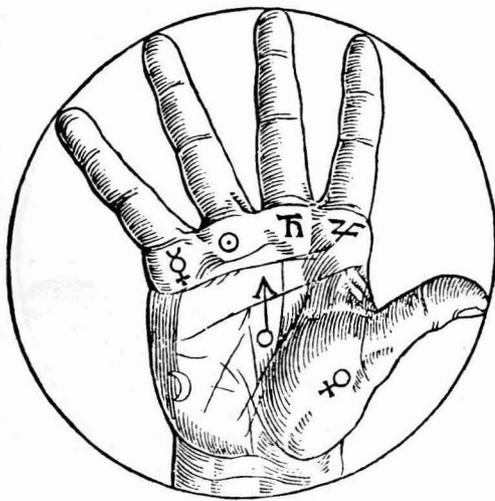


iba a seguirse riendo. Aquello era tan increíble que los infantes de marina se encaramaron en los puentes del barco para tomarle retratos en colores con aparatos de larga distancia, pero las mujeres que se habían salido de misa les descompusieron las intenciones, pues taparon al moribundo con una manta y le pusieron encima las palmas benditas, unas porque no les gustaba que la infantería profanara el cuerpo con máquinas de adventistas, otras porque les daba miedo seguir viendo aquel idólatra que era capaz de morirse muerto de risa, y otras por si acaso conseguían con eso que por lo menos el alma se le desvenenara. Todo el mundo lo daba por muerto, cuando se apartó los ramos de una brazada, todavía medio atarantado y todo desconvalecido por el mal rato, pero enderezó la mesa sin ayuda de nadie, se volvió a subir como un cangrejo, y ya estaba otra vez gritando que aquel contraveneno era sencillamente la mano de Dios en un frasquito, como todos lo habíamos visto con nuestros propios ojos, aunque sólo costaba dos cuartillos porque él no lo había inventado como negocio sino por el bien de la humanidad, y a ver quién dijo uno, señoras y señores, no más que por no se me amontonen que para todos hay.

Por supuesto que se amontonaron, y que hicieron bien, porque al final no hubo para todos. Hasta el almirante del acorazado se llevó un frasquito, convencido por él de que también era bueno para los plomos envenenados de los anarquistas, y los tripulantes no se conformaron con tomarle subido en la mesa los retratos en colores que no pudieron tomarle muerto, sino que le hicieron firmar autógrafos hasta que los calambres le torcieron el brazo. Era casi de noche y sólo quedábamos en el puerto los más perplejos, cuando él buscó con la mirada a alguno que tuviera cara de bobo para que lo ayudara a guardar los frascos, y por supuesto se fijó en mí. Aquella fue como la mirada del destino, no sólo del mío sino también del suyo, pues de eso hace más de un siglo y ambos nos acordamos todavía como si hubiera sido el domingo pasado. El caso es que estábamos metiendo su botica de circo en aquel baúl con vueltas de púrpura que más bien parecía el sepulcro de un erudito, cuando él debió verme por dentro alguna luz que no me había visto antes, porque me preguntó de mala índole quién eres tú, y yo le contesté que era el único huérfano de padre y madre a quien todavía no se le había muerto el papá, y él soltó unas carcajadas más estrepitosas que las del veneno y me preguntó después qué haces en la vida, y yo le contesté que no hacía nada más que estar vivo porque todo lo demás no valía la pena, y todavía llorando de risa me preguntó cuál es la ciencia que más quisieras conocer en el mundo, y esa fue la única vez en que le contesté sin burlas la verdad, que quería ser adivino, y entonces no se volvió a reír sino que me dijo como pensando de viva voz que para eso me faltaba poco, pues ya tenía lo más difícil de aprender, que era mi cara de bobo. Esa misma noche hablé con mi padre, y por un real y dos cuartillos y una baraja de pronosticar adulterios, me compró para siempre.

Así era Blacamán, el malo, porque el bueno soy yo. Era capaz de convencer a un astrónomo de que el mes de febrero no era más que un rebaño de elefantes invisibles, pero cuando la buena suerte se le volteaba se volvía bruto del corazón. En sus tiempos de gloria había sido embalsamador de virreyes, y dicen que les componía una cara de tanta autoridad que durante muchos años seguían gobernando mejor que cuando estaban vivos, y que nadie se atrevía a enterrarlos mientras él no volviera a ponerles su semblante de muertos, pero el prestigio se le descalabró con la invención de un ajedrez de nunca acabar que volvió loco a un capellán y provocó dos suicidios ilustres, y así fue decayendo de intérprete de sueños en hipnotizador de cumpleaños, de sacador de muelas por sugestión en curandero de feria, de modo que por la época en que nos conocimos ya lo miraban de medio lado hasta los filibusteros. Andábamos a la deriva con nuestro tenderete de chanchullos, y la vida era una eterna zozobra tratando de vender los supositorios de evasión que volvían transparentes a los contrabandistas, las gotas furtivas que las esposas bautizadas echaban en la sopa para infundir el temor de Dios en los maridos holandeses, y todo lo que ustedes quieran comprar por su propia voluntad, señoras y señores, porque esto no es una orden sino un consejo, y al fin y al cabo, tampoco la felicidad es una obligación. Sin embargo, por mucho que nos muriéramos de risa de sus ocurrencias, la verdad es que a duras penas nos alcanzaban para comer, y su última esperanza se fundaba en mi vocación de adivino. Me encerraba en el baúl sepulcral disfrazado de japonés y amarrado con cadenas de estribor para que tratara de adivinar lo que pudiera, mientras él destripaba la gramática buscando el mejor modo de convencer al mundo de mi nueva ciencia, y aquí tienen, señoras y señores, a esta criatura atormentada por las luciérnagas de Ezequiel, y usted que se ha quedado ahí con esa cara de incrédulo vamos a ver si se atreve a preguntarle cuándo se va a morir, pero nunca conseguí adivinar ni la fecha en que estábamos, así que él me desahució como adivino porque el sopor de la digestión te trastorna la glándula de los presagios, y después de descalabrarme de un trancazo para componerse la buena suerte resolvió llevarme donde mi padre para que le devolviera la plata. Sin embargo, en esos tiempos le dio por encontrar aplicaciones prácticas para la electricidad del sufrimiento, y se puso a fabricar una máquina de coser que funcionara conectada mediante ventosas con la parte del cuerpo en que se tuviera un dolor. Como yo pasaba la noche quejándome de las palizas que él me daba para conjurar la desgracia, tuvo que quedarse conmigo como probador de su invento, y así el regreso se nos fue demorando y se le fue componiendo el humor, hasta que la máquina funcionó tan bien que no sólo cosía mejor que una novicia, sino que además bordaba pájaros y astromelias según la posición y la intensidad del dolor. En esas estábamos, convencidos de nuestra victoria sobre la mala suerte, cuando nos alcanzó la noticia de que el comandante





del acorazado había querido repetir en Filadelfia la prueba del contraveneno, y se convirtió en mermelada de almirante en presencia de su estado mayor.

No se volvió a reír en mucho tiempo. Nos fugamos por desfiladeros de indios, y mientras más perdidos nos encontrábamos más claras nos llegaban las voces de que los infantes de marina habían invadido la nación con el pretexto de exterminar la fiebre amarilla, y andaban descabezando a cuanto cacharrero inveterado o eventual encontraban a su paso, y no sólo a los nativos por precaución, sino también a los chinos por distracción, a los negros por costumbre y a los hindúes por encantadores de serpientes, y después arrasaron con la fauna y la flora y con lo que pudieron del reino mineral, porque sus especialistas en nuestros asuntos les habían enseñado que la gente del Caribe tenía la virtud de cambiar de naturaleza para embolatar a los gringos. Yo no entendía de dónde les había salido aquella rabia ni por qué nosotros teníamos tanto miedo, hasta que nos hallamos a salvo en los vientos eternos de la Guajira, y sólo allí tuvo ánimos para confesarme que su contraveneno no era más que ruibarbo con trementina, pero que le había pagado dos cuartillos a un calanchín para que le llevara aquella mapaná sin ponzoña. Nos quedamos en las ruinas de una misión colonial, engañados con la esperanza de que pasaran los contrabandistas, que eran hombres de fiar y los únicos capaces de aventurarse bajo el sol mercurial de aquellos yermos de salitre.

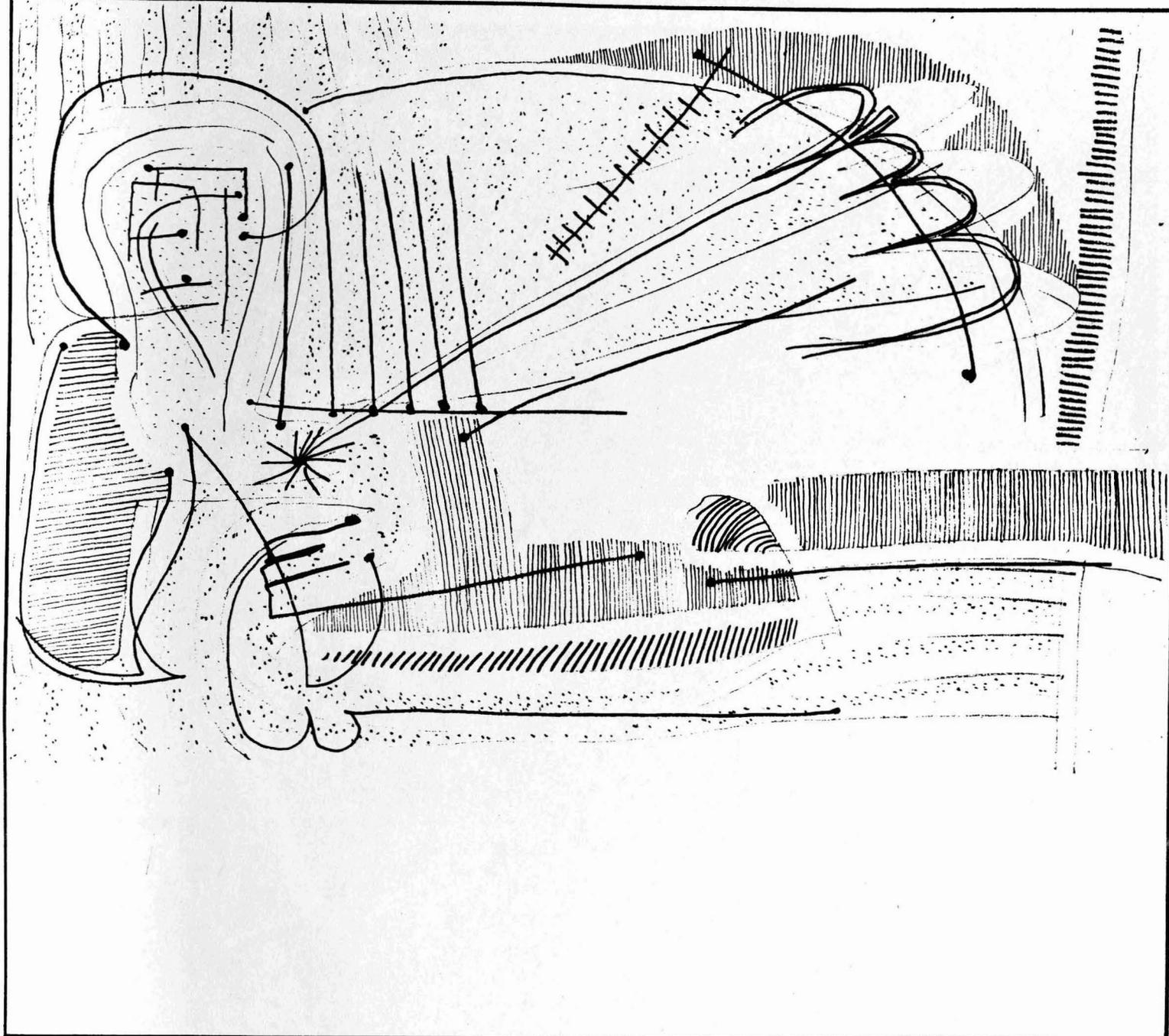
Al principio comíamos salamandras ahumadas con flores de escombros, y aún nos quedaba espíritu para reírnos cuando tratamos de comernos sus polainas hervidas, pero al final nos comimos hasta las telarañas de agua de los aljibes, y sólo entonces nos dimos cuenta de la falta que nos hacía el mundo. Como yo no conocía en aquel tiempo ningún recurso contra la muerte, simplemente me acosté a esperarla donde me doliera menos, mientras él deliraba con el recuerdo de una mujer tan tierna que podía pasar suspirando a través de las paredes, pero también aquel recuerdo inventado era un artificio de su ingenio para burlar a la muerte con lástimas de amor. Sin embargo, a la hora en que debíamos habernos muerto se me acercó más vivo que nunca y estuvo la noche entera vigilándome la agonía, pensando con tanta fuerza que todavía no he logrado saber si lo que silbaba entre los escombros era el viento o su pensamiento, y antes del amanecer me dijo con la misma voz y la misma determinación de otra época que ahora conocía la verdad, y era que yo le había vuelto a torcer la suerte, de modo que amárrate bien los pantalones porque lo mismo que me la torciste me la vas a enderezar.

Ahí fue donde se echó a perder el poco de cariño que le tenía. Me quitó los últimos trapos de encima, me enrolló en alambre de púas, me restregó piedras de salitre en las mataduras, me puso en salmuera en mis propias aguas y me colgó por los tobillos para macerarme al sol, y todavía gritaba que aquella mortificación no era bastante para apaciguar a sus perse-

guidores. Por último me echó a pudrir en mis propias miserias dentro del calabozo de penitencia donde los misioneros coloniales regeneraban a los herejes, y con la perfidia de ventrílocuo que todavía le sobraba se puso a imitar las voces de los animales de comer, el rumor de las remolachas maduras y el ruido de los manantiales, para torturarme con la ilusión de que me estaba muriendo de indigencia en el paraíso. Cuando por fin lo abastecieron los contrabandistas, bajaba al calabozo para darme de comer cualquier cosa que no me dejara morir, pero luego me hacía pagar la caridad arrancándome las uñas con tenazas y rebajándome los dientes con piedras de moler, y mi único consuelo era el deseo de que la vida me diera tiempo y fortuna para desquitarme de tanta infamia con otros martirios peores. Yo mismo me asombraba de que pudiera resistir la peste de mi propia putrefacción, y todavía me echaba encima las sobras de sus almuerzos y tiraba por los rincones pedazos de lagartos y gavilanes podridos para que el aire del calabozo se acabara de envenenar. No sé cuánto tiempo había pasado, cuando me llevó el cadáver de un conejo para mostrarme que prefería echarlo a pudrir en vez de dármele a comer, y hasta allí me alcanzó la paciencia y solamente me quedó el rencor, de modo que agarré el conejo por las orejas y lo mandé contra la pared con la ilusión de que era él y no el animal el que se iba a reventar, y entonces fue cuando sucedió, como en un sueño, que el conejo no sólo resucitó con un chillido de espanto, sino que regresó a mis manos caminando por el aire.

Así fue como empezó mi vida grande. Desde entonces ando por el mundo desfiebrando a los palúdicos por dos pesos, visionando a los ciegos por cuatro con cincuenta, desaguando a los hidrópicos por dieciocho, completando a los mutilados por veinte pesos si lo son de nacimiento, por veintidós si lo son por accidentes o peloterías, por veinticinco si lo son por causa de guerras, terremotos, desembarcos de infantes o cualquier otro género de calamidades públicas, atendiendo a los enfermos comunes al por mayor mediante arreglo especial, a los locos según su tema, a los niños por mitad de precio y a los bobos por gratitud, y a ver quién se atreve a decir que no soy un filántropo, damas y caballeros, y ahora sí, señor comandante de la vigésima flota, ordene a sus muchachos que quiten las barricadas para que pase la humanidad doliente, los lazariños a la izquierda, los epilépticos a la derecha, los tullidos donde no estorben y allá detrás los menos urgentes, no más que por favor no se me apelononen que después no respondo si se les confunden las enfermedades y quedan curados de lo que no es, y que siga la música hasta que hierva el cobre, y los cohetes hasta que se quemén los ángeles y el aguardiente hasta matar la idea, y vengan las maritornes y los maromeros, los matarifes y los fotógrafos, y todo eso por cuenta mía, damas y caballeros, que aquí se acabó la mala fama de los Blacamanes y se armó el despelote universal. Así los voy adormeciendo, con técnicas de diputado, por si acaso me falla el criterio y algunos se me que-





dan peor de lo que estaban. Lo único que ya no hago es resucitar a los muertos, porque apenas abren los ojos contramatan de rabia al perturbador de su estado, y a fin de cuentas los que no se suicidan se vuelven a morir de desilusión. Al principio me perseguía un congreso de sabios para investigar la legalidad de mi industria, y cuando estuvieron convencidos me amenazaron con el infierno de Simón el Mago y me recomendaron una vida de penitencia para que llegara a ser santo, pero yo les contesté sin menosprecio de su autoridad que era precisamente por ahí por donde había empezado. La verdad es que yo no gano nada con ser santo después de muerto, yo lo que soy es un artista, y lo único que quiero es estar vivo para seguir a pura de flor de burro con este carricoche convertible de dieciséis cilindros que le compré al cónsul de los infantes, con este chofer trinitario que era barítono de la ópera de los piratas en Nueva Orleans, con mis camisas de gusano legítimo, mis lociones de oriente, mis dientes de topacio, mi sombrero de tartarita y mis botines de dos colores, durmiendo sin despertador, bailando con las reinas de la belleza y dejándolas como alucinadas con mi retórica de diccionario, y sin que me tiemble la pajarilla si un miércoles

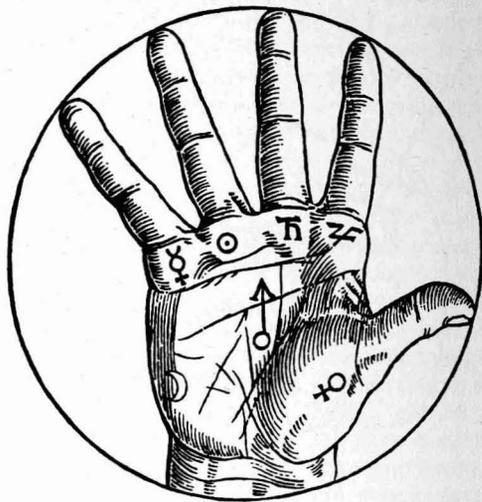
de ceniza se me marchitan las facultades, que para seguir con esta vida de ministro me basta con mi cara de bobo y me sobra con el tropel de tiendas que tengo desde aquí hasta más allá del crepúsculo, donde los mismos turistas que nos andaban cobrando al almirante trastabillan ahora por los retratos con mi rúbrica, los almanaques con mis versos de amor, mis medallas de perfil, mis pulgadas de ropa, y todo eso sin la gloriosa conducerma de estar todo el día y toda la noche esculpido en mármol ecuestre y cagado de golondrinas como los padres de la patria.

Lástima que Blacamán el malo no pueda repetir esta historia para que vean que no tiene nada de invención. La última vez que alguien lo vio en este mundo había perdido hasta los estoperoles de su antiguo esplendor, y tenía el alma desmantelada y los huesos en desorden por el rigor del desierto, pero todavía le sobró un buen par de cascabeles para reaparecer aquel domingo en el puerto de Santa María del Darién con el eterno baúl sepulcral, sólo que entonces no estaba tratando de vender ningún contraveneno sino pidiendo con la voz agrietada por la emoción que los infantes de marina lo fusilaran en espectáculo

público para demostrar en carne propia las facultades resucitadoras de esta criatura sobrenatural, señoras y señores, y aunque a ustedes les sobra derecho para no creerme después de haber padecido durante tanto tiempo mis malas mañas de embustero y falsificador, les juro por los huesos de mi madre que esta prueba de hoy no es nada del otro mundo sino la humilde verdad, y por si les quedara alguna duda fíjense bien que ahora no me estoy riendo como antes sino aguantando las ganas de llorar. Cómo sería de convincente, que se desabotonó la camisa con los ojos ahogados de lágrimas y se daba palmadas de mulo en el corazón para indicar el mejor sitio de la muerte, y sin embargo los infantes de marina no se atrevieron a disparar por temor de que las muchedumbres dominicales les conocieran el desprestigio. Alguien que quizás no olvidaba los blacamanismos de otra época consiguió nadie supo dónde y le llevó dentro de una lata unas raíces de barbasco que habrían alcanzado para sacar a flote a todas las corbinas del Caribe, y él las destapó con tantas ganas como si de verdad se las fuera a comer, y en efecto se las comió, señoras y señores, no más que por favor no se me conmuevan ni vayan a rezar por mi descanso, que esta muerte no es más que una visita. Aquella vez fue tan honrado que no incurrió en estertores de ópera sino que se bajó de la mesa como un cangrejo, buscó en el suelo a través de las primeras dudas el lugar más digno para acostarse, y desde allí me miró como a una madre y exhaló el último suspiro entre sus propios brazos, todavía aguantando sus lágrimas de hombre y torcido al derecho y al revés por el tétano de la eternidad. Fue esa la única vez, por supuesto, en que me fracasó la ciencia.

Lo metí en aquel baúl de tamaño premonitorio donde cupo de cuerpo entero, le hice cantar una misa de tinieblas que me costó cincuenta doblones de a cuatro porque el oficiante estaba a edificar un mausoleo de emperador sobre una colina expuesta vestido de oro y había además tres obispos sentados, le mandé a los mejores tiempos del mar, con una capilla para él solo y una lápida de hierro donde quedó escrito con mayúsculas góticas que aquí yace Blacamán el muerto, mal llamado el malo, burlador de los infantes y víctima de la ciencia, y cuando estas honras me bastaron para hacerle justicia por sus virtudes empecé a desquitarme de sus infamias, y entonces lo resucité dentro del sepulcro blindado, y allí lo dejé revolcándose en el horror.

Eso fue mucho antes de que a Santa María del Darién se la tragara la marabunta, pero el mausoleo sigue intacto en la colina a la sombra de los dragones que suben a dormir en los vientos atlánticos, y cada vez que paso por estos rumbos le llevo un automóvil cargado de rosas y el corazón me duele de lástima por sus virtudes, pero después pongo el oído en la lápida para sentirlo llorar entre los escombros del baúl desbaratado, y si acaso se ha vuelto a morir lo vuelvo a resucitar, pues la gracia del escarmiento es que siga viviendo en la sepultura mientras yo esté vivo, es decir, para siempre.



José  
Lezama Lima | Temporada  
en el ingenio



Fotografias de Chinolope



Todo trabajo de transformaciones debe ser llevado a las profundidades, a un genésico espacio oscuro, como apenas entreabierta la concha asoma la aleta pectoral del delfín, con su reto en búsqueda del uno primordial.

Si todo fuese oscurecido por un sueño infinitamente extenso, las incesantes transformaciones de la caña necesitarían de ese sumergimiento en las profundidades de la caparazón de la tortuga avivado por el pincho quemante. Esas metamorfosis de una vertical genética a un polvillo dilatado en las irradiaciones del paladar, es decir, de un *phyton* a un corpúsculo, atraviesan el sucesivo mundo placentario, las sombras que se desprenden, el espacio oscuro que penetra en punta de espejo, y llegan a las cavernas del centro de la tierra, después de ofrecer las libaciones de la sangre réproba o maldita. A pocos les está concedido dar un paso en esas minas secretas, donde las transformaciones se cumplen en el sueño originario de las cavernas, donde un Polifemo probó por primera vez el vino y quiso destruir al hombre.

Pero el hombre que penetra en una mina siente el terror secreto, el tiempo que estará en las profundidades metamorfoicas y secuestrado a la luz reinante. Una humedad que se esboza es un signo indescifrable, las nuevas pausas de la respiración son un aviso, un polvillo que comienza a rodar preludia la avalancha de la caballería que nos viene a llevar.

La lámpara, paradójal enemiga de las profundidades, comienza a valsar contra el muro, un ratón sale de la boca del diablo y el cortinón de las pesadillas comienza calmosamente a plegarse.

Las transformaciones asumidas por el genio de las profundidades, aparecen paradójalmente en el ingenio fijado sobre la superficie y el *cantabile* de la llegada de la luz. Ese acarreo secreto, ese prolongado *descendit*, ese trabajo de filtraciones que necesita las galerías más soterradas, los instala el ingenio como uno de sus prodigios en la evidencia y en la luz palpatoria. La sabiduría de esos moradores en

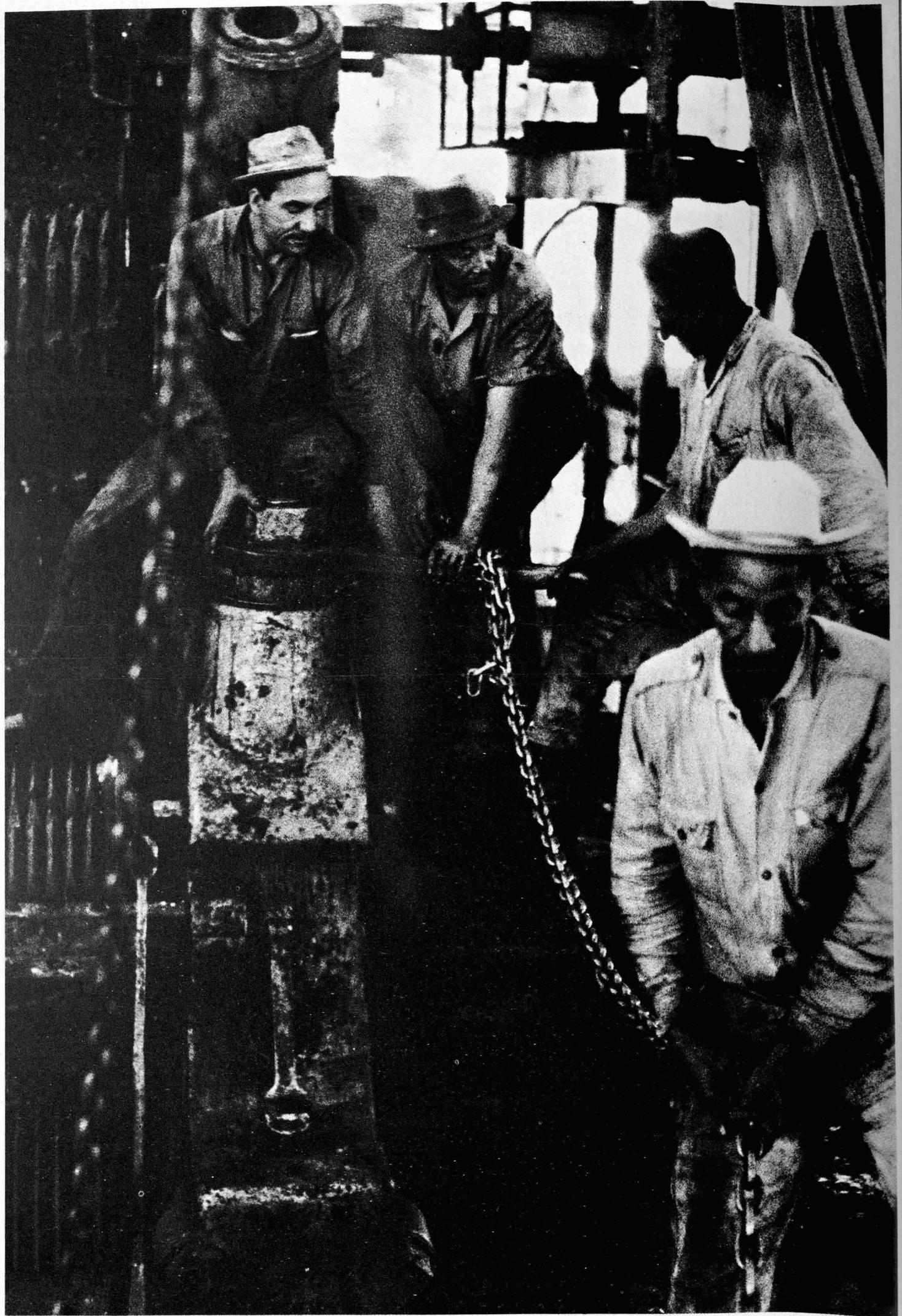
las galerías de la luz, no tiene que descender sino penetrar en una causalidad vigilada de cerca por el hombre. Hierve, resbala se fija en inverosímiles corpúsculos de platino, dilatando la onda temporal en el paladar que se vuelca sobre la otra oscuridad del horno asimilativo del hombre. Un timbre y el sudor se apacigua, resuella la melaza y la sabiduría organiza un lenguaje donde se vence al *fatum* por un inmenso júbilo sosegado. Ese hombre trabaja en la luz, sus galerías secretas están en la evidencia, sus profundidades son visibles, transcurren y conversan. Algo inmutable los protege, están cerca del fuego de cocción, ven pelear incesantemente la piedra y el fuego, el recipiente y el espíritu errante, como el trabajo que ofrecen es el de una mina en la visibilidad, su rendimiento es supratemporal viven la inmovible secularidad de la imagen operando en el tiempo. Es más un periodo geológico que una industria, una medida relacionable entre el vegetal, el hombre y el fuego, una proporción de visibilidad en relación con una etapa solar.

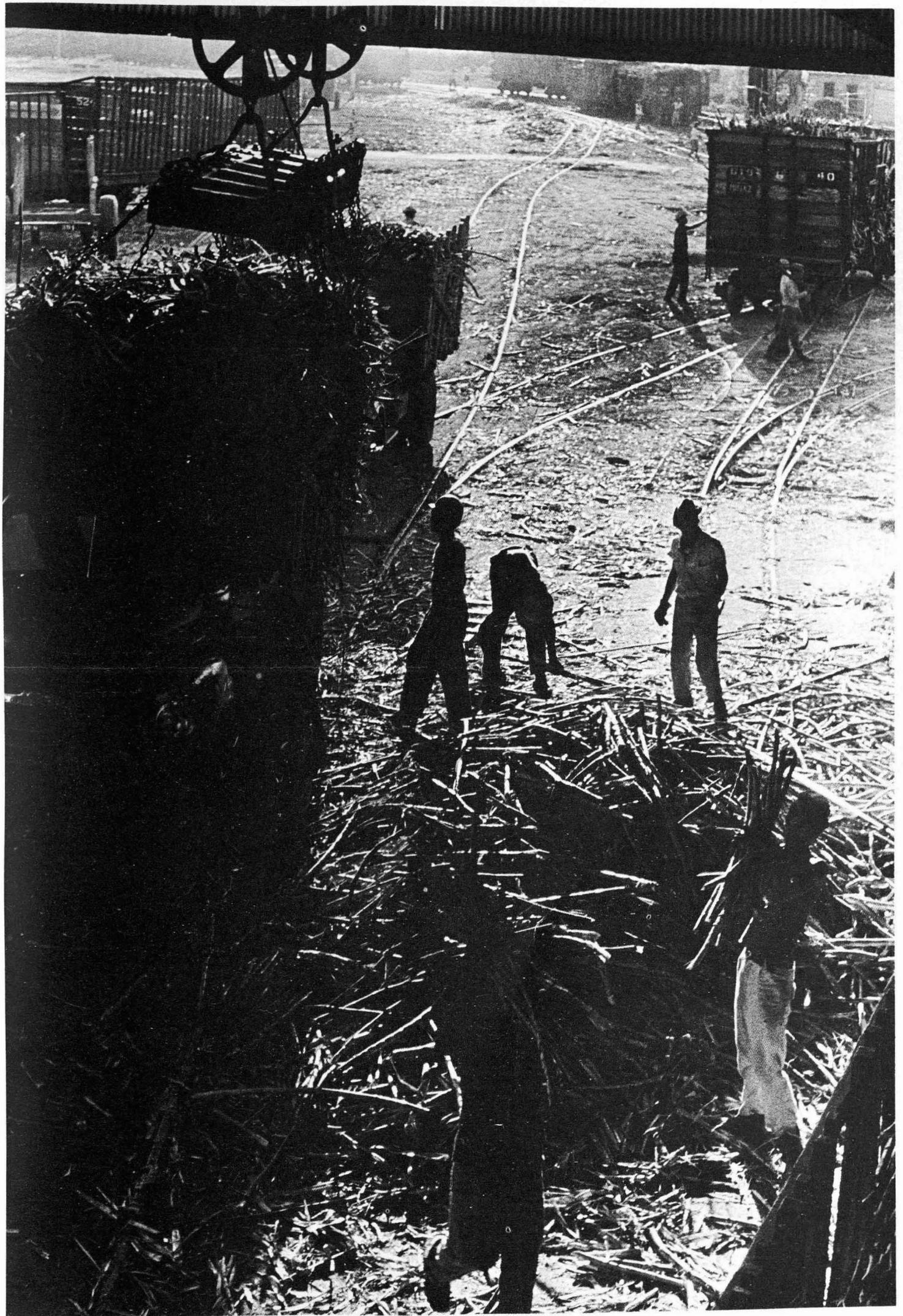
En algunos grabados del siglo pasado, aparecen en el ingenio, en el barracón de las primeras calderas con la melaza espumante, sillones y hamacas para el sueño y la conversación. La cotidianidad volvía a instalarse en la secularidad, en un juego de posibilidades del que sólo los cubanos conocemos el secreto. El más sabio de los genios habitaba la casa del ingenio. Las máquinas respondían como al toque de una virtuosidad, un ejercicio diario le regalaba infinitas destrezas posibles. Al lado de la máquina un artesano incomparable que une el sosiego a la sabiduría, vigila la dirección apropiada o el salto del líquido, el cansancio de un tornillo o un diente que tiembla en la cremallera, cuidando de apuntalar el instante que desfallece o ha sido mal interpretado. Vigila cada instante para seguirlo o para continuarlo, pues todo el contrapunto del ingenio está a la altura de su *visibilidad*. Una pausa que no se interpreta puede ser el triunfo momentáneo de la muerte. El silencio que toca un timbre, marcha en torno

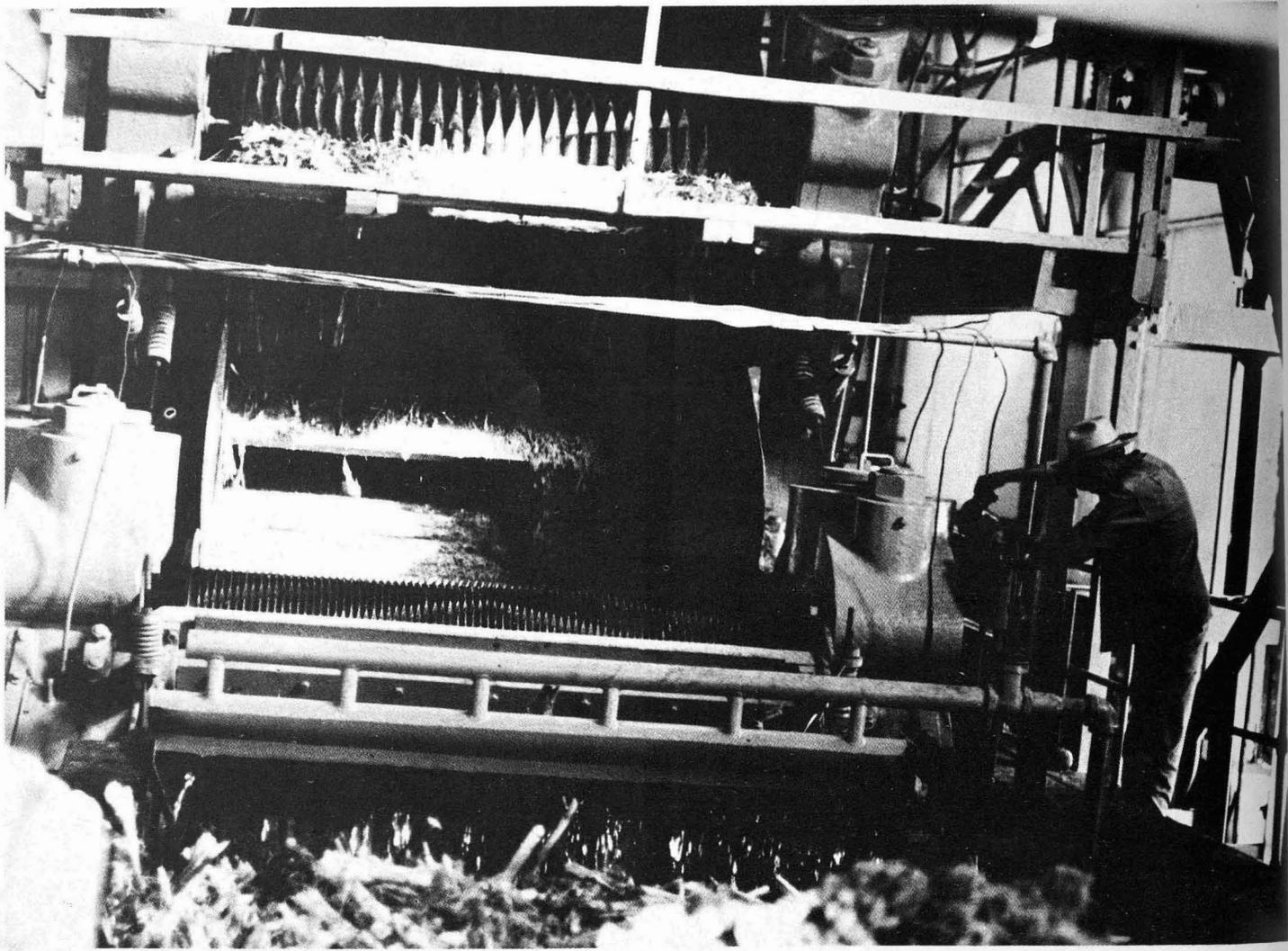


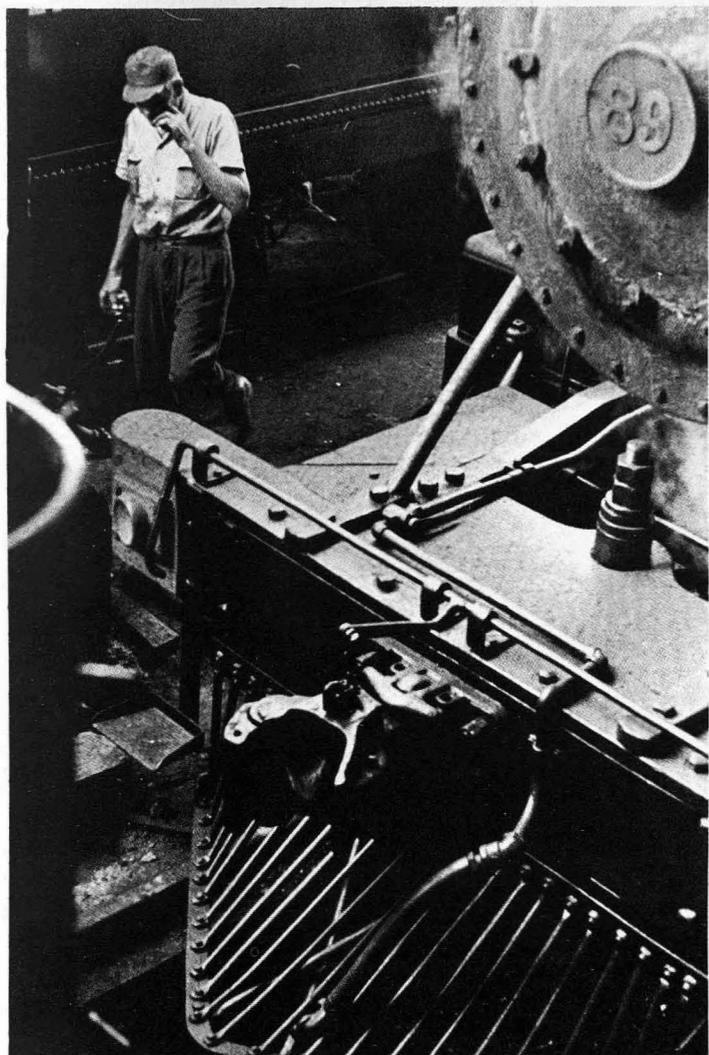
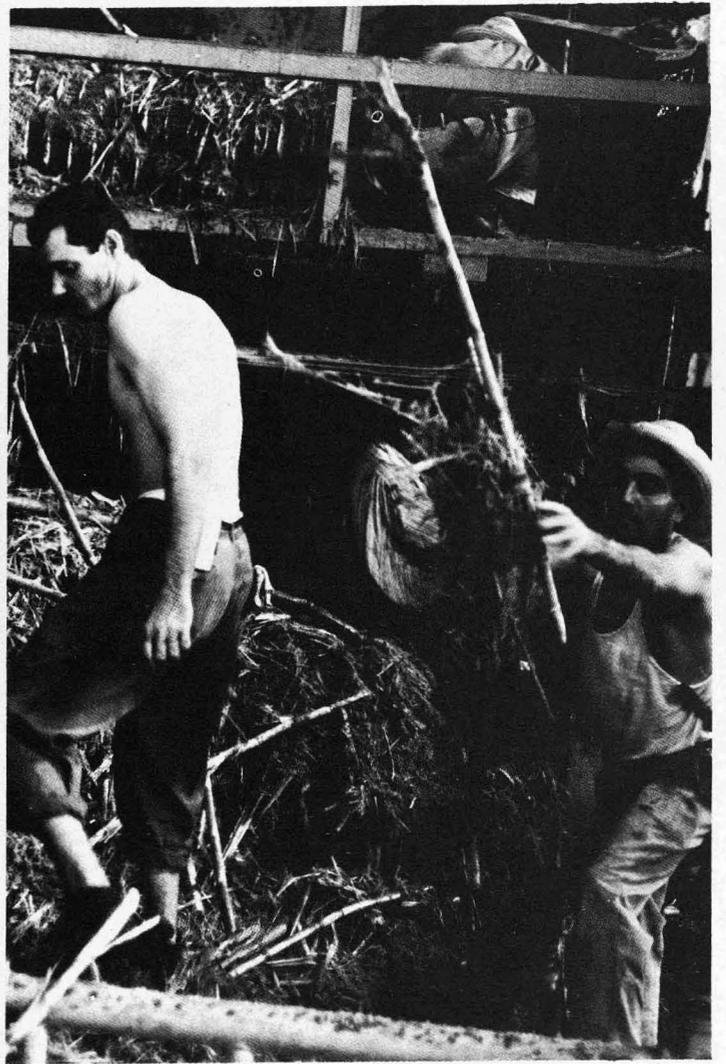
de las canciones que impulsan a los bueyes, ambos participan. Allí la electricidad y el buey vuelven de nuevo a ser divinizados. La más poderosa energía y la paciencia más poderosa coinciden en la búsqueda de ese corpúsculo que entraña el uno primordial.

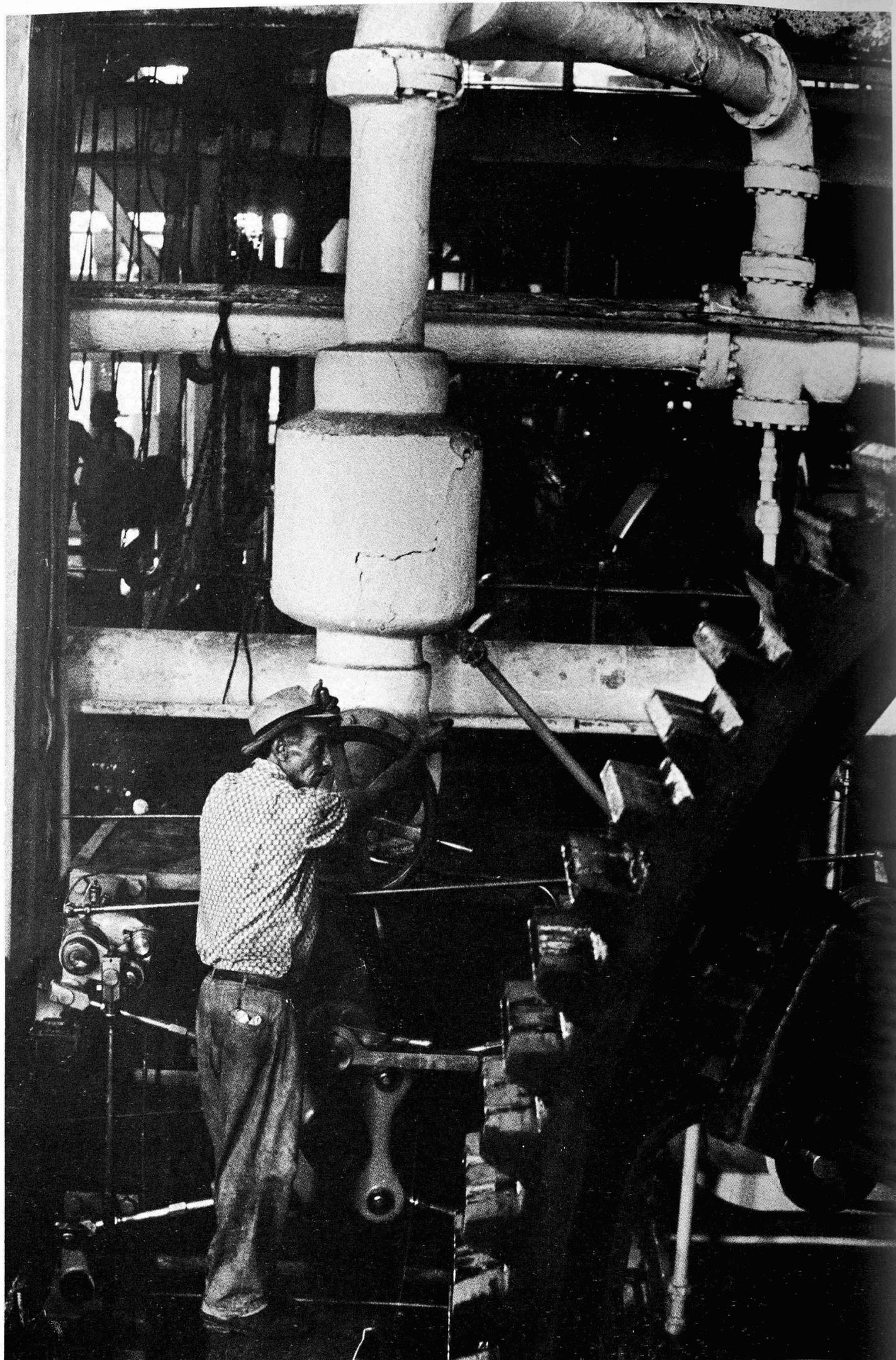
El juglar deambula desde la plaza o la casa de las transformaciones sutiles. Lleva un largo cayado del que pende un ojo de buey. Ese ojo tiene como la temperatura de la permanencia de las situaciones, es también un amuleto para el azar concurrente y un ojo que penetra como una gota y devuelve como un espejo universal. Suma de paradojas, es un juglar chino-japonés, que exhuma sin abrumarnos el patronímico Lope. Su cámara, como un fulgurante ojo de buey capta que las máquinas están entre las manos que soplan y la tierra que devuelve. Una penetración de las manos en el crecimiento lentísimo. La reminiscencia ha palpado y corrido sus figuras hacia delante, donde la luz no irrumpe desemejante o fraccionada, sino que reclama las más perentorias exigencias de la ciudad, porosidad, vasos comunicantes, conversaciones. Una vigilancia, yo diría mejor una cortesía, se establece entre las máquinas y el hombre que espera con una sabia actividad fabulosa. La cámara se va aposentando desde la poderosa dimensión de las máquinas hasta la pequeñez del corpúsculo irisado, lo enorme aquí tiene que ser conjugado con una inverosímil pequeñez. El Chinolope no se ha descolgado por la ventana de la inaudita casa del desierto, por el contrario ha llegado a la ciudad donde la suma de los ecos se interpreta, donde el diálogo rinde secretos, donde el polen y la médula de la palma se reducen a un cristal de azúcar, pero lo asombroso es que las máquinas y el hombre pueden reproducir el mismo corpúsculo mágico. Y, oh, sorpresa de las sorpresas, en el desfile de estas proposiciones, cuidadosa continuidad de nuestros grabadores, donde se mezclan el ejercicio secreto y la fiesta visible, vemos al juglar Chinolope con su cámara, su ojo de buey, que da un vuelco completo y lo fija entonando un grave en el coro de los disciplinantes.

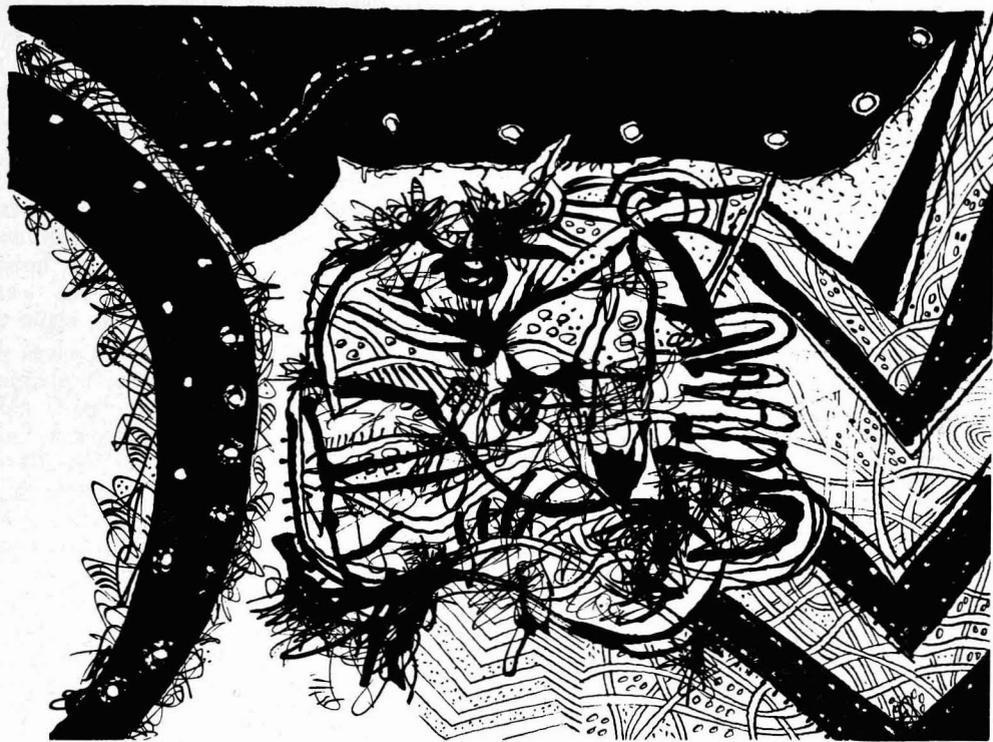










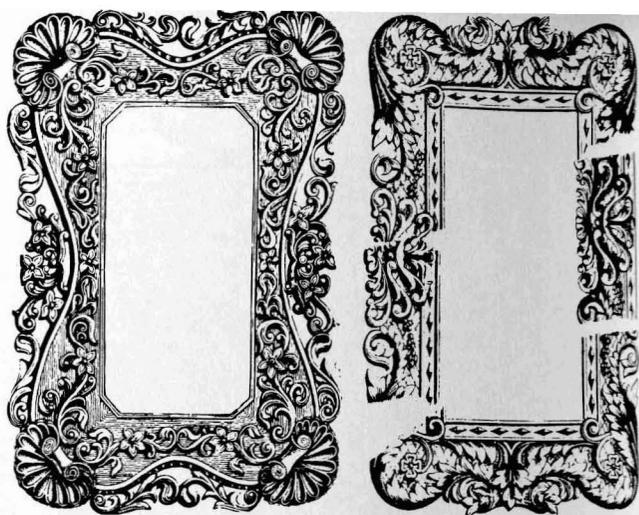


—Si me quiere seguir, le narro; no una aventura, sino experiencia, a la que me indujeron, alternadamente, series de raciocinios e intuiciones. Me tomó tiempo, desánimos, esfuerzos. De ella me enorgullezco, sin vanagloriarme. Me sorprende, sin embargo, un tanto apartado de todos, penetrando conocimientos que otros todavía ignoran. Usted, por ejemplo, que sabe y estudia, supongo que ni tenga idea de lo que sea, en realidad ¿un espejo? Nada más, ciertamente, de las nociones de física, con las que se familiarizó, las leyes de la óptica. Me reporto a lo trascendente. Pero, todo es la punta de un misterio. Incluso los hechos. O la ausencia de ellos. ¿Duda? Cuando nada pasa hay un milagro que no estamos viendo.

Fijémonos en lo concreto. El espejo, hay muchos, captándolo-le sus facciones; todos le reflejan el rostro, y usted se cree con aspecto propio y prácticamente inmutado, del que le dan fiel imagen. Pero ¿qué espejo? Los hay “buenos” y “malos”, los que favorecen y los que detraen; y los que son sencillamente honestos, pues sí. ¿Y dónde ubicar el nivel y punto de esa honestidad o fidedignidad? ¿Cómo seremos, usted, yo, los restantes próximos, en lo visible? Usted dirá: las fotografías lo comprueban.

Contesto: que, además de prevalecer para las lentes de las máquinas objeciones análogas, sus resultados, antes que desmentir, apoyan mi tesis, tanto revelan superponerse a los datos iconográficos, los índices de lo misterioso. Aunque tomados de inmediato uno después del otro, los retratos siempre serán entre sí *muy* diferentes. Si no se fijó nunca en eso, es porque vivimos, de modo incorregible, distraídos de las cosas más importantes. ¿Y las máscaras, modeladas en los rostros? Valen, a grueso modo, para el desbaste de las formas, no para el estallar de la expresión, el dinamismo fisonómico. No se olvide, de fenómenos sutiles estamos tratando.

Le queda argumento: cualquier persona puede, al mismo tiempo, ver el rostro de otra y su reflejo en el espejo. Sin sofisma, lo refuto. El experimento, por cierto no realizado todavía *con rigor*, carecería de valor científico frente a las irreductibles deformaciones de orden psicológico. Intente, sin embargo, hacerlo y tendrá notables sorpresas. No obstante tornarse la simultaneidad imposible en el fluir de valores instantáneos. ¡Ah!, el tiempo es el mago de todas las traiciones... Y los propios ojos, de cada uno de nosotros, padecen de vicios de origen,



defectos con los que crecieron, y a los que se hicieron, más y más. En comienzo, la creaturita ve los objetos invertidos, de ahí su desordenado tantear; sólo a poco y poco, va a conseguir rectificar, sobre la postura de los volúmenes externos, una precaria visión. Subsisten, sin embargo, otras faltas y más graves. Los ojos, mientras tanto, son la puerta del engaño; dude de ellos, de sus ojos, no de mí. Ah, amigo mío, la especie humana pelea por imponer al palpitante mundo un poco de rutina y lógica, pero algo o alguien de todo hace grieta para reírse de uno... ¿Y entonces?

Note que mis reparos se limitan al capítulo de los espejos planos, de uso común. ¿Y los demás —cóncavos, convexos, parabólicos— además de la posibilidad de otros, apenas, no descubiertos todavía? Un espejo, por ejemplo, ¿tetra o cuatridimensional? La hipótesis no me parece absurda. Matemáticos especializados, después de mental adiestramiento, construyeron objetos a cuatro dimensiones, utilizando pequeños cubos, de diversos colores, como esos con que juegan los niños. ¿Duda?

Me doy cuenta de que comienza a quitar un poco de su inicial desconfianza, en cuanto a mi sano juicio. Pero quedémosnos en lo llano. En los parques de diversiones, nos reímos de aquellos espejos caricaturescos que nos reducen a monstruos, estirados o globosos. Pero, si usamos solamente los planos —y en las curvas de un cafetera se tiene sufrible espejo convexo, y en una cuchara pulida, un cóncavo razonable— se debe a que primeramente la humanidad se miró en la superficie del agua quieta, lagunas, pantanos, fuentes, aprendiendo de ellas a hacer tales utensilios de metal o cristal. Tiresias, sin embargo, ya había predicho al bello Narciso que sólo viviría mientras no se viera... Sí, son para temerse, los espejos.

Los temí, desde la niñez, por instintiva sospecha. También los animales se niegan a encararlos, salvo creíbles excepciones. Soy del interior, usted también; en nuestra tierra, se dice que uno nunca debe mirarse en espejo a horas avanzadas de la noche, estando solo. Porque, en ello, a veces, en lugar de nuestra imagen, nos asombra alguna otra pavorosa visión. Pero, soy positivo, un racional, piso el suelo con pies y patas. ¿Satisfacerme con fantásticas no explicaciones?, jamás. ¿Qué amedrentadora visión sería entonces aquella? ¿Quién el Monstruo?

¿El miedo, no sería en mí el revivir de impresiones atávicas? El espejo inspiraba recelo supersticioso a los primitivos, aquellos pueblos con la idea de que el reflejo de una persona fuese el alma. Por lo general, lo sabe usted, la superstición es fecundo punto de partida para la pesquisas. El alma del espejo —anótela— espléndida metáfora. Otros, a su vez, identificaban el alma con la sombra del cuerpo; y no le habrá escapado la polarización: luz-tiniebla. ¿No se tenía la costumbre de tapar los espejos, o voltearlos contra la pared, cuando moría alguien en la casa? ¿Si, además de utilizarlos en el manejo de la magia, imitativa o simpática, de ellos se servían los videntes,

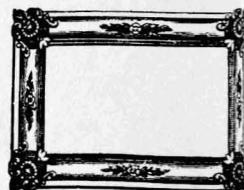
como de la bola de cristal, vislumbrando en su campo esbozos de futuros hechos, no será porque, a través de los espejos, parece que el tiempo cambia de dirección y velocidad? Pero, me dilato. Le contaba...

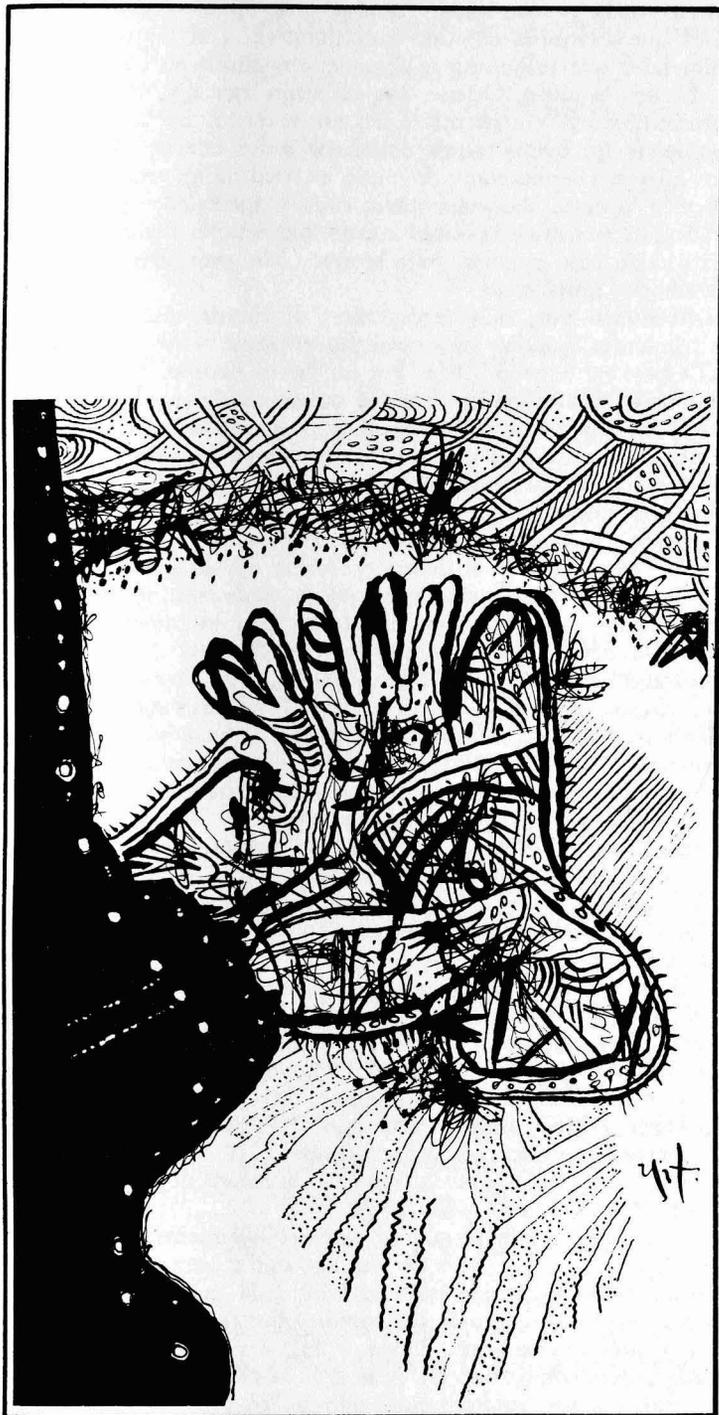
Fue en el lavabo de un edificio público, por casualidad. Yo era joven, satisfecho conmigo, vanidoso. Descuidado, vi apenas... Le explico: dos espejos —el uno de pared, el otro de puerta lateral, abierta en ángulo propicio— hacían juego. Y lo que vi, por un instante, fue una figura, perfil humano, desagradable al último grado, repulsivo si no hediondo. Me dio náuseas, aquel hombre, me causaba odio y susto, erizamiento, espanto. Y era —en seguida descubrí... ¡era yo! ¿Le parece a usted que, algún día, iba yo a olvidarme de esa revelación?

Desde entonces empecé a buscarme —el yo por detrás de mí— a la superficie de los espejos, en su lisa, honda lámina, en su lumbre fría. Eso, que se sepa, antes nadie lo había intentado. El que se mira en un espejo, lo hace partiendo de prejuicio afectivo de un más o menos falaz presupuesto: nadie, verdaderamente, se encuentra feo: a lo mejor, en determinados momentos, nos disgustamos por provisoriamente discrepantes de un ideal estético ya aceptado. ¿Soy claro? Lo que se busca, entonces, es verificar, acertar, trabajar un *modelo* subjetivo, preexistente; en fin, ampliar lo ilusorio, mediante sucesivas nuevas capas de ilusión. Yo, sin embargo, era un investigador imparcial, neutro absolutamente. El cazador de mi propio aspecto formal, movido por curiosidad, cuando no impersonal, desinteresada; para no decir el urgir científico. Me llevó meses.

Sí, instructivos. Operaba con toda suerte de astucias: el rapidísimo relance, los golpes de soslayo, la larga esmerada oblicuidad, las contra sorpresas, el amago de párpados, el acecho con la luz de repente prendida, los ángulos variados incesantemente. Sobre todo una inagotable paciencia. Me miraba también, en marcados momentos —de ira, de miedo, orgullo abatido o dilatado, extrema alegría o tristeza. Se me abrieron enigmas. Si, por ejemplo, en estado de odio, usted enfrenta objetivamente su imagen, el odio refluye y recrudece, en tremendas multiplicaciones: y usted ve, entonces, que, realmente, sólo se odia a sí mismo. Ojos contra ojos. Lo supe: los ojos de uno no tienen fin. Sólo ellos paraban inmutables, en el centro del secreto. Más allá de una máscara, si es que de mí no se burlaban. Porque el resto, el rostro cambiaba permanentemente. Usted, como los demás, no ve que su rostro es apenas un movimiento que, constantemente, causa decepción. No lo ve, porque mal advertido, avezado; diría yo: todavía dormido, sin siquiera desenvolver las nuevas percepciones más necesarias. No lo ve como no se ven, en lo común, los movimientos traslato y rotatorio de este planeta Tierra sobre el cual sus pies y los míos se apoyan. Si quiere, no me disculpe; pero usted me comprende.

Siendo así, necesitaba yo transverberar el embozo, la visión





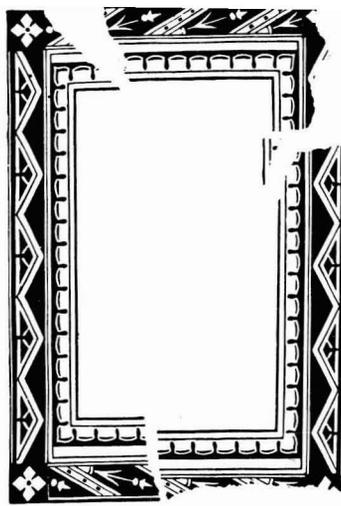
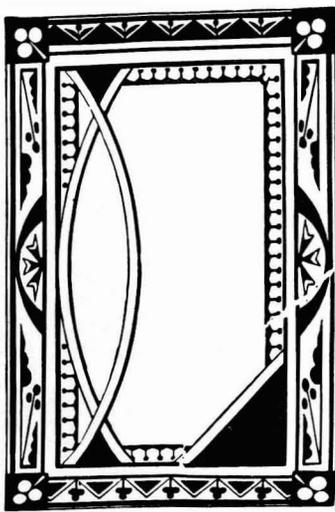
de través de aquella *máscara*, a fin de agotar el núcleo de esa nebulosa —mi vero rostro. Tenía que haber una solución. La medité. Me asistieron seguras inspiraciones.

Concluí que, interpenetrándose en el disímulo del *rostro externo*, diversos componentes, mi problema sería el de someterlos a un bloqueo “visual” o anulación perceptiva, la suspensión de uno a uno, desde los más rudimentarios, groseros, o de inferior significación. Para empezar, tomé el elemento animal.

Parecerse, cada uno de nosotros a determinado animal, recordar sus *facies*, es un hecho. Lo constato apenas; lejos de mí sacar a repiqueteo temas de metempsicosis o teorías biogénéticas. Sin embargo, de un maestro en la ciencia de Lavater, yo me había enterado en el asunto. ¿Qué le parece? ¿Con caras y cabezas ovinas o equinas, por ejemplo, le basta con echar una mirada a la multitud o fijarse en los conocidos, para reconocer que los hay, muchos. Mi semejante inferior en la escala era, pues, —el ocelote. Me aseguré de eso. Y, entonces, tendría que, después de disociarlos meticulosamente, aprender a *no ver*, en el espejo, los trazos que en mí recordaban al gran felino. Me empeñé en eso.

Reléveme por no detallar el método o métodos de que me valí y que intrincaban el más rebuscado análisis y estrenuo vigor de abstracción. Aun las etapas preparatorias quitarían el hipo a uno menos pronto a lo arduo. Como todo hombre culto, usted no desconoce el yoga, y ya lo habrá practicado, aunque en sus más elementales técnicas. Y, los “ejercicios espirituales” de los jesuitas, sé de filósofos y pensadores incrédulos que los cultivan, para profundizarse en la capacidad de concentración, a par con la imaginación creadora... En fin, no le oculto haber recurrido a medios un tanto empíricos: gradaciones de luces, lámparas de color, pomadas fosforescentes en la obscuridad. A un expediente me rehusé, no sólo por mediocre, sino por falso, el de emplear otras sustancias en el acero y estañado de los espejos. Pero, estaba principalmente en el *modus* de enfocar, en la visión parcialmente enajenada, que yo tenía que agilitarme: mirar no viendo. Sin ver lo que, en “mi” rostro, no pasaba del *reliquat* bestial. ¿Lo iba consiguiendo?

Sepa que yo perseguía una realidad experimental, no una hipótesis imaginaria. Y le digo que esa operación hacía verdaderos progresos. Poco a poco, en el campo de vista del espejo, mi figura se me reproducía con lagunas, con atenuantes, casi del todo apagadas, aquellas partes superfluas. Proseguí. Pero ahí, ya decidiéndome a tratar simultáneamente los otros componentes, contingentes e ilusivos. Así, el elemento hereditario —las semblanzas con los padres y abuelos— que también son, en nuestros rostros, un trazo evolutivo residual. Ah, mi amigo, ni en el huevo el pollito está intacto. Y, prosiguiendo, lo que se debería al contagio de las pasiones manifiestas o latentes, lo que resaltaba de las desordenadas presiones psicológicas transitorias. Y, todavía, lo que, en nuestras caras, materializa ideas



y sugerencias de otra persona; y los efímeros intereses, sin secuencia ni antecedencia, sin conexiones ni hondura. Careceríamos de días para explicarlo. Prefiero que tome mis afirmaciones por su valor nominal.

A medida que trabajaba con mayor maestría, en el excluir, abstraer y abstraer, mi esquema perspectivo se fragmentaba en forma sinuosa a manera de coliflor o mondongo de buey, y en mosaicos, y francamente cavernoso como una esponja. Y se oscurecía. En ese tiempo, no obstante los cuidados con la salud, empecé a sentir dolores de cabeza. ¿Será que así no más me acobardé? Perdóneme usted el constreñimiento, por tener que cambiar el tono para confianza tan humana, en reparo a debilidad inesperada e indigna. Pero, acuérdesse de Terencio. Sí, los antiguos; se me ocurrió que justamente con un espejo, cercado por una serpiente, representaban a la Prudencia, como divinidad alegórica. Abandoné, de golpe, la investigación. Por meses, así, dejé de mirarme en cualquier espejo.

Mas, con el común correr cotidiano, uno se aquieta, se olvida de muchas cosas. El tiempo, en largo espacio, es siempre tranquilo. Y puede ser, también, que encubierta curiosidad me picase. Un día... Perdóneme, no busco efectos de novelista, torciendo, a propósito, en lo agudo de las situaciones. Sencillamente le digo que me miré en un espejo y no me vi. No vi nada. Sólo el campo liso, a las vacuidades, abierto como el sol, agua limpiísima, a la dispersión de la luz, todo tapadamente. ¿No tenía yo formas, rostro? Me palpé mucho. Pero, lo no visto. Lo ficto. Lo sin evidencia física. Era yo —¿el transparente contemplador?... Me fui. Me aturdí, a punto de echarme en un sillón.

¿Sería entonces que, durante aquellos meses de reposo, la facultad antes buscada, por sí sola, se había ejercitado en mí! ¿Para siempre? Volví a querer encararme. Nada. Y lo que tomadamente me aterrorizó: yo no veía mis ojos. ¡En el brillante pulido nada, ni ellos se me reflejaban!

Así era que, partiendo para una figura gradualmente simplificada, me había despojado, al término, hasta el total desfiguramiento. Y la terrible conclusión: ¿No había en mí una existencia central, personal, autónoma? ¿Sería yo un...; desalmado? Entonces, ¿lo que se me fingía de un supuesto yo, no era más que, sobre la persistencia del animal, un poco de herencia, de sueltos instintos, energía pasional extraña, un entrecruzarse de influencias, y todo lo demás que en la permanencia se indefine? Me decían eso los rayos luminosos y la faz vacía del espejo — con rigurosa infidelidad. Y, ¿sería así en todos? Seríamos no mucho más que los niños — el espíritu del vivir sin pasar de ímpetus espasmódicos relampagueados entre espejismos: la esperanza y la memoria.

Pero, usted encontrará que desvarío y me desorienté, confundiendo lo físico, lo hiperfísico, lo transfísico, fuera del menor equilibrio de razonamiento o alineamiento lógico — ahora me doy cuenta. Estará pensando que de lo que yo dije, nada sea

cierto, nada prueba nada. Aunque todo fuese verdad no sería más que mezquina obsesión autosugestiva, y el despropósito de pretender que psiquismo o alma se retrataran en espejo...

Le doy la razón. Ocurre, sin embargo, que soy mal contador precipitándome en las dilaciones antes de los hechos, y, pues: poniendo los bueyes antes del carro y los cuernos después de los bueyes. Dispénsese y deje que el final de mi capítulo traiga luces a lo hasta ahora aventado, ruda y anticipadamente.

Son sucesos muy de orden íntimo, de carácter demasiado raro. Los narro bajo palabra, bajo secreto. Me avergüenzo. Necesito resumirlos muchísimo.

Aconteció que, más tarde, años, al fin de una ocasión de sufrimientos grandes, de nuevo me enfrenté —no cara a cara. El espejo me enseñó. Oiga. Por un cierto tiempo, nada vi. Sólo entonces, sólo después: el tenue comienzo de un cuanto como una luz, que se nublaba, poco a poco intentándose en débil cintilación, radiación medida. Me conmovía su mínimo ondear, ¿o estaría, ya, contenido en mi emoción? ¿Qué lucecita, aquella, que desde mí se emitía, para detenerse allá, reflejada sorpresa? Si quiere, indáguelo usted mismo.

Son cosas que no se deben entrever; por lo menos más allá de un tanto. Son otras cosas, según pude distinguir, mucho más tarde —por fin— en un espejo. Por ese tiempo, perdóneme el detalle, yo ya amaba— ya aprendiendo, sea esto, la conformidad y la alegría. Bien... Sí, vi, a mí mismo, de nuevo, mi rostro, un rostro; no éste, que usted razonablemente me atribuye. Sino el todavía-ni-rostro, casi delineado, apenas mal emergido, cual una flor pelágica, de nacimiento abisal... Y era no más que: carita de niño, de menos-que-niño, solo. Solo ¿Será que usted nunca lo comprenderá?

Debería o no debería contarle, por razones de tal vez. Descubro, deduzco de lo que digo. ¿Será, sí? ¿Palpo lo evidente? Más rebusco. ¿Sería éste nuestro desgonzar y el mundo, el plano —interdección de planos— donde se terminan de hacer las almas?

Si es así, la "vida" consiste en experiencia extrema y seria; su técnica —o por lo menos parte— exigiendo el consciente alijar, el despojar, de todo lo que obstruye el crecer del alma. Lo que la sobrecarga y soterra? Después, el "salto mortale"... —lo digo de ese modo, no porque los acróbatas italianos lo avivaron, sino porque necesitan de toques, nuevos aciertos, las expresiones comunes, amortiguadas... Y el juicio problema puede sobrevenir con la sencilla indagación: "¿Llegaste a existir?"

¿Sí? ¿Pero, está, entonces, irremediamente destruida la concepción de que vivimos en agradable acaso, sin ninguna razón, en un valle de estulticias? Dije. Si me permite, espere ahora, su opinión, propia, de usted, sobre tanto asunto. Solicito los reparos que se digne darme, a mí, siervo de usted, reciente amigo, pero compañero en el amor a la ciencia, a sus desviados aciertos y a sus tropiezos titubeados. ¿Sí?



Confieso que, independientemente de lo poético y lo filosófico, dos de mis maestros desde mi juventud han sido Spinoza y Heine. Pronto hará treinta años que escribí uno de mis mejores poemas, "Humoresca heiniana" en el centenario del *Libro de las canciones*. Ahora me hallo en idéntica situación en el centenario de la muerte del poeta, lo que quiere decir que llevo combatiendo en las trincheras de las letras más tiempo que él. Entonces celebraba al poeta sobre cuya tumba veía yo, joven y entusiasta, una corona de laureles. Ahora veo al libertario sobre cuyo féretro resplandece una espada. Y vuelvo a sentirlo como un hermano mayor mío en mi última aventura. Yo también, como discípulo de su fe humanística, abandoné la paz y la lira para pelear tras una bandera que es la suya. Y también, en mi breve experiencia de perder amigos viejos y ganar enemigos nuevos, he comprobado que para muchos de ellos, unos y otros, antaño representaba yo un valor de la cultura argentina porque suponían que pensaba como ellos. Como en efecto, ellos y yo admirábamos lo mismo, juzgaron que nos identificaba más que la comunidad de aspiraciones de conciencia de la injusticia, todo lo que diametralmente nos separaba. Creyeron que yo era un cómplice además de un compañero. No se les ocurrió preguntarme, si discrepábamos, quién de ambos tenía mejor razón o, si se prefiere, quién de ambos era más razonable. La verdad es que resulta muy difícil entenderse con los que hablan nuestro mismo idioma.

Ante todo es triste verdad que quien ha vivido y pensado en lugares muy estrechos o en dogmas más estrechos aún, divide el mundo y sus problemas en dos grandes territorios: los buenos y los malos, los libres y los oprimidos, los que creen y los que no creen, etc. No se demoran en averiguar si se dan combinaciones de dos términos antitéticos y si estas combinaciones contienen fórmulas más cercanas a la verdad y métodos de acción más eficaces. Lo que Heine dice de que los ateos lo apartaron del ateísmo, los revolucionarios de la revolución, los moralistas de la moral, es certísimo. Sobre todo cuando el amor a la libertad se convierte en fanatismo y el credo de la justicia social en dogma, se corre el peligro de haberse libertado de un cautiverio para caer en otro, acaso peor. Muchísimas veces he comprobado que los adalides de la libertad pretenden uncirnos a sus carros de combate, imponernos un modo de pensar y una norma de conducta. Quieren que seamos vegetarianos y abstemios además que correligionarios, y sobre este tópico se han tejido ya ingeniosos comentarios.

Reconozco las ventajas de toda unión para la lucha; lo que no creo es que la unión para la lucha consista en hacer todos una misma cosa, como reclutas sometidos a un sargento de la libertad. Creo que cada cual en su puesto donde sea más eficaz y con sus mejores medios de combate, es la táctica más adecuada. Heine era incapaz de hacer ni siquiera medianamente bien lo que otro hacía en forma excelente; pero sin duda éste no sería

capaz de hacer ni remotamente lo que hacía él a la perfección.

Podemos acusarlo desde mil puntos de vista, como el de la disciplina de partido o de acción, de la necesidad de un uniforme para organizar la militancia, etc. También se puede decirlo además de acusarlo, como ocurre más a menudo en las furias religiosas y políticas que se han cebado contra él, por no haberse dejado poner un collar y una librea. Parecería que la lucha por la liberación del hombre y por la justicia social sólo pudiera hacerse desde una sola trinchera y con una sola clase de armas. Mi opinión es que desde muchísimos lugares se puede combatir por la misma causa, y que cada arma que se puede empuñar con destreza y eficiencia es buena. En definitiva, no me atrevería a afirmar si las ideas tienen menos poder que las armas ni si los traidores que estén a nuestro lado, son o no más peligrosos y nocivos que los enemigos que tenemos frente. De no ser así, la lucha por la justicia social se convertiría en una batalla de bisontes, en una de las muchas guerras de fanatismo formalmente opuestas y esencialmente iguales.

Comprendo, creo, el valor efectivo de todas esas objeciones comunes y su legitimidad cuando se trata de seres comunes. Que éstos han de ser, los hombres comunes, quienes realicen la proeza de la libertad que nos alcanzará a todos, inclusive a los adversarios más obcecados de la justicia y la verdad, también es innegable. Pero que haya entre los soldados regimentados unánimes un guerrillero que rompe las filas y se lanza con la roja insignia del coraje al asalto, no está del todo mal. Si todo hiciésemos lo mismo nuestra lucha sería como la que describió el Ariosto, en *Orlando Furioso*, donde nunca se sabía contra quién se estaba peleando. El ejemplo del extremo opuesto podría ser el de las hormigas, que se matan unas a otras por la esclavitud.

Es innegable que nuestra causa no es la de ellos ni nuestra en presa tampoco. Si fuera la lucha del blanco contra el negro, o del rojo contra el azul, como algunos creen ingenuamente, ¿quién podría decir que vale la pena morir por un bando? Pero nosotros no necesitamos unirnos con un uniforme, porque nos unimos por una común aspiración, por un común deber de conciencia, mejor dicho, nuestra bandera es la de la libertad contra la opresión, la de la justicia y la fraternidad contra la injusticia y el crimen, que van juntos; por la paz contra la guerra por el derecho contra la fuerza, por la decencia contra la deshonestidad, por los que padecen contra los que hacen padecer. Si alguien lucha por esa causa, con cualquier traje, con cualquier bandera, turbante o gorro frigio, ahí está un soldado de nuestra tropa. En cambio, junto a nosotros puede luchar codo a codo, nuestro peor enemigo. La posición de Heine dentro de esto consigna es hacer blanco y él tuvo conciencia inequívoca de ello, pulso firme, buena puntería e inquebrantable decisión.

¿Cómo apresaremos al ruiseñor para enjaularlo en una jaula aunque sea tan grande como el bosque? Si el bosque es un

jaula, ¿para qué quiere la libertad? Yo he contemplado y admirado siempre a Heine como a un efebo rubio, rebelde, intangible, imposible de asir por el brazo para llevarlo a cualquier parte, ni al Paraíso. *Noli me tangere* es también su grito de independencia. Dejadlo libre, hermoso como es, con su espada flamígera matando monstruos encadenados en la noche, a diestra y siniestra. No es Héctor, ya sé: es Teseo. No mata soldados, ya sé: mata alimañas y quimeras.

Sería sumamente interesante realizar un estudio para establecer qué participación tiene la idea judía de la libertad, desde Moisés y los Profetas hasta hoy, en los movimientos sociales de

emancipación en el mundo. No obstante, puedo anticipar que no sería extraño que encontráramos como fermento de todas las teorías y movimientos universales de este tipo, esa irrefrenable ansia semita de libertad. De ser así, todos los que luchamos en uno u otro ejército por la libertad, trabajamos por la misma redención, y nuestro lema pudiera ser muy bien el de Judas Macabeo: *El que combate contra los tiranos sirve a Dios.*

La lectura de una biografía sucinta de Moisés Hess, me auxilia a colocar la actitud beligerante de Heine dentro de un marco, a emparentarlo con un escuadrón o con una tribu y a



no verlo aislado, separado de la tropa, peleando, como dije, por su cuenta y riesgo. Pudo no ser un soldado cristiano de la conversión del mundo para un credo, pero fue un soldado judío de la conversión de los herejes de cualquier género para la humanidad. Un paladín de la libertad de los credos tanto como de los pueblos. Se dice en ese estudio de Hess: más que la lucha de clases es la suya la lucha por un medio mejor, perfecto, mesiánico. Sus expresiones predilectas son: "el amor entre los hombres", "un mundo de amor y fraternidad".

A la proclama de Carlos Marx; "proletarios del mundo, uníos", con la que corona el Manifiesto Comunista, Hess hace una exégesis inaceptable para el autor y sus prosélitos, según la cual reclama "la unión de todos los hombres para forjar un mundo mejor".

Creo que no entenderíamos la postura de Heine si olvidamos que era judío y que, aunque vilipendiado, lo mismo que Spinoza, por judíos y cristianos, güelfos y gibelinos, su causa era la de una humanidad mejor, en la que participan justamente judíos y cristianos, musulmanes y budistas, materialistas y metafísicos. El judaísmo considerado así, y éste es el caso de Heine, no es una doctrina política sino humanitaria, no una liberación de Palestina, cuanto una liberación del ser humano como especie creada por Dios para la libertad dentro de la ley. En este sentido el humanista Marx era judío, y aunque él y Heine no se entendieron del todo, estaban combatiendo ambos en el ejército de Gederón y Judas Macabeo, y se amaron entrañablemente.

En un prólogo a *Roma y Jerusalén*, de Naum Sokolow, leo un epígrafe tomado de Walt Whitman, que dice: "El hombre mientras dura el aliento de su vida, si pretende conservar viva su alma, no puede emprender una lucha de ninguna clase que no lleve a otra mayor, de una especie distinta."

Es posible que tengan razón los que consideran a Heine fuera del judaísmo militante, fuera de la concepción judía de la sociedad, del individuo en función de una mayor comunidad, estrictamente en la organización tribal de una familia numerosa. Pero no lo está cuanto el judío ha luchado tanto por la liberación de Israel de sus cautiverios, cuanto por la liberación de sus mismos opresores. En pocas palabras, el judaísmo entendido en el concepto humanitario de Heine y Marx, es la liberación de las doce tribus hermanas sometidas contra los opresores de todo tiempo y región. Es la libertad por el espíritu. Y en este sentido dice Moisés Hess: "Toda emancipación política y social de la esclavitud es al mismo tiempo una emancipación espiritual que acusa la fructificación del genio nacional. La legislación judía comprende dos épocas fundamentales: la época de la liberación de los egipcios y la época de la liberación del cautiverio babilónico. Además le está asignada una tercera época, la que sobrevendrá al fin de su redención del tercer exilio."

El propio Heine decía "Bajo la forma de profecías (la Historia) se manifiesta por la palabra del poeta y del pensador, antes de traducirse en hechos bajo la mano del hombre de acción."

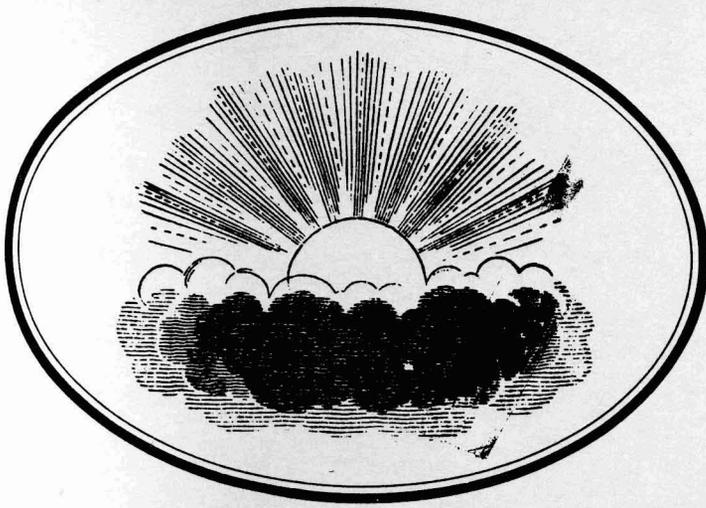
Y también, todavía más explícito:

"No olvidéis jamás esto, vosotros, fieros hombres de acción. No sois sino la mano inconsciente de los pensadores, que a menudo en el silencio de la humanidad os han trazado con precisión todas vuestras acciones."

Mas no se crea en ningún momento, que estime Heine superior la obra del poeta y del pensador reclusos en su labor monacal a la del agitador de ideas, no. Con claridad cenital distingue el mérito de la idea que suscita la acción, y esto usando para comparar a Goethe, a quien se sabe idolatrado como artista, lo dice en otra página que transcribe Hermann Cohen (en "Enrique Heine y el judaísmo").

No podréis evitar que con pretexto de Heine exponga mi propia querella. Me siento identificado con Heine en uno de los aspectos más vituperados de su prédica, no diré rebatido porque contra o en pro de Heine no es posible sino una reacción categórica y total. La hoguera o la gloria. Es su repugnancia por lo grosero y torpe, en cuanto no es inherente a la democracia la grosería, ni a la libertad la indecencia, lo que le aparta muchos sufragios de los que no ha menester. No me equivoco si afirmo que entre nuestros compañeros, poetas y escritores, los hay que han abrazado nuestra causa por desprecio a valores exquisitos y no por odio a la opresión. De ahí que ciertos pensadores sociales como Lassalle y Tolstoi sean acusados de aristocratismo porque han hecho su pelea con guantes. No he comprendido nunca a ciertos populistas que se quitan la chaqueta para hablar al pueblo, porque confunden delicadeza y snobismo, como si la delicadeza fuera incompatible con la fuerza y el fervor populares. Así una de mis guías y maestros, Simone Weil, que en suma de finura y delicadeza de espíritu, ha sido, a mi juicio una de las más comprensivas intérpretes de la angustia y la soledad del proletariado en el seno de la sociedad despiadada. Trabajando en las fábricas como obrera y en las granjas como moza de cuadra mantuvo su pureza y su implacable odio a su opresor.

Confundir el espíritu de grosería, el odio a la inteligencia a las buenas maneras con la causa del proletariado, es una torpeza que espíritus tan finos como el de Marx y Heine han sido los primeros en repudiar. Nosotros no podemos combatir al aristocrático porque regularmente encubre lo miserable. Aristocrático en el sentido etimológico es dignidad, excelencia, corrección. Aristócratas como Kropótkin, Rusell, Shelley, Byron y Puschkin no dejan de estar en la línea de nuestra batalla de ser nuestros compañeros, y no lo son sin duda quienes quieren destruir a un tiempo el capitalismo y la civilización.



La posición de Heine es ésta, sólo que llevada al plano de la náusea. Es evidente que cuando apostrofa a la plebe se refiere a los iconoclastas de la verdad, la belleza y la justicia. El desprecio por la grosería de los *communards* no implica, ni mucho menos, su repudio del pueblo, del ser multitudinario. Precisamente este sentido humano es fundamental en Heine, tanto en la poesía como en la prosa, señalada toda esta última por la ironía más hiriente. Hay que pelear, si no con guantes, con las manos limpias.

Heine toma partido por una causa simplemente por oposición a otra; y también por el fundamento de una causa que le es refractaria en cuanto la aborrece en sus formas exteriores, en su presentación. Así se aparta del ateísmo y se pliega al bando contrario, sin que pueda decir el teísmo, porque el ateísmo se adhiere a ciertas formas groseras del pensar. Si repudia la cosa por su aspecto, es porque antes que filósofo es artista. Con este concepto puede legítimamente decirse que es deísta porque el ateísmo se le ha presentado muchas veces bajo atavíos andrajosos. Tampoco concibe que los líderes de la revolución social usen barba hirsuta y larga melena enmarañada. Nosotros

usamos y Marx también el término *Lumpenproletariat* como forma despectiva de un proletariado sin conciencia de clase, cuyo ideales son parecidos pero no los mismos de los que luchan y mueren por su reivindicación. Heine, en cambio, los detestaba mucho más por el vestuario que por el credo.

Es natural que un socialista equivocado esté por lo regular mal vestido, pero es absurdo y además inicuo calificar de andrajoso al socialismo por tal circunstancia. De todos modos también nosotros queremos un pueblo libre e higienizado, inteligente y sano, por razones evidentes de aseo y también por razones morales. No siempre bajo una mala capa se oculta un buen bebedor, y hay bebedores de aguardiente desnaturalizado que, amparándose en la universalidad del dicho, gustan taparse con capas raídas por ostentación de espíritu antiburgués.

Volviendo al tema del ateísmo, que determina su posición respecto al socialismo, en cuanto éste es juzgado por Heine como aquél por los elementos más que por su contenido, es evidente que en él ataca Heine la invasión en masa a los recintos de las ideas y sentimientos más elevados que jamás se haya concebido. Pues es innegable que esos sentimientos e ideas de veneración de lo sublime que defiende Heine nada tiene que ver con las religiones que envilecen y sofistican lo que no pueden alcanzar a comprender. Esa misma postura de defensa de un credo en que no cree por reacción contra los que no creen, pero por razones absolutamente distintas, lo encrespa contra los líderes de la revolución social. Ha visto confundidos en una misma comunidad de ideales a los apóstoles fervientes de la justicia y la libertad y a los misticadores que se atavían con la miseria, la ignorancia y el despojo del pobre. Ha visto a poetas y novelistas en campaña de voceros de su propia fama, entremezclados con los otros, como los hongos venenosos entre los comestibles. Y también ha visto, coronados de laurel y ceñidos de espada, a muchos poetastros y panfletarios del brazo de lo que él llama "frailes de la impiedad y torquemadas del ateísmo", odres vacíos boyando sobre las ondas de los hombres del pueblo. Para mi tarea de hoy, tomo solamente un poema de Heine. Si toda su obra no estuviera concebida y escrita para abismar en suposiciones equívocas al lector, podría decirse que el poema *Atta Troll* es un enigma. Así lo han reconocido cuantos han tratado de desentrañar el sentido de la alegoría literario-política. Él la definió como "canto épico-humorístico".

Su asunto es sencillo: Un oso, Atta Troll, y su mujer, Mumma, danzan en un pueblo de los Pirineos, atados con una cadena. Divierten a los espectadores danzando al compás que les marca el amo. Un día Atta Troll se libera de sus cadenas y huye al monte, donde encuentra a sus hijos abandonados: cuatro oseznos y dos oseznas. Uno de ellos ha perdido una oreja, en algún encuentro con el enemigo de todos los seres vivientes: el hombre. Atta Troll abraza a sus hijos, sufre por la separación de Mumma, aún cautiva, respira el aire de la montaña

y pronuncia un exaltado discurso contra el género humano, opresor de la creación entera. Entretanto Lascaro, el cazador, prepara las balas con que muy pronto dará muerte al libertario Atta Troll, atravesándole el pecho con una de ellas. Eso es todo. ¿Qué significa, qué vela y qué descubre ese poema? El mismo autor ha dado diferentes y contradictorias explicaciones, según su técnica de burlarse en serio de la curiosidad de sus admiradores y de sus censores por igual.

Dice Atta Troll: "Hijos, el porvenir es nuestro— y se revuelca en su yacija sin colcha—. Si todos los osos, si todos los animales pensarán como yo, con nuestras fuerzas reunidas desharíamos a nuestros tiranos... Que la igualdad perfecta sea la ley fundamental. Todas las criaturas de Dios serán iguales sin distinción de creencias, pelajes ni olores. ¡Igualdad estricta! Que todo asno pueda llegar a la más alta función del estado; que el león, en desquite, lleve el costal al molino. Por lo que hace el perro, es un pícaro de gustos serviles, porque desde hace una eternidad lo trata el hombre como a perro. Sin embargo, en nuestra constitución radical, le daremos sus antiguos derechos inalienables, y pronto quedará regenerado. Hasta los judíos gozarán derechos de ciudadanía y serán, ante la ley, iguales a los demás mamíferos. Sólo se les vedará la danza en las plazas públicas. Pongo esta mejora en interés de mi arte. Porque el sentimiento del estilo, de la plástica severa del movimiento, no lo tiene esa raza; echarían a perder el gusto del pueblo.

"... Desconfía de las doctrinas de la especie humana; echarían a perder tu alma y tu cuerpo. Entre todos los hombres no hay un solo hombre honrado.

"... Hoy no tienen (los alemanes) creencias en Dios; hasta predicán el ateísmo. Hijo, hijo mío, desconfía ante todo de Feuerbach y de Bruno Bauer. No te vuelvas ateo como uno de esos monstruos de osos que no tienen respeto a su Creador —¡ pues un Creador hizo este universo!—. Sobre nuestras cabezas el sol, la luna y también las estrellas (tanto las estrellas con rabo como las que no lo tienen) son el reflejo de su omnipotencia."

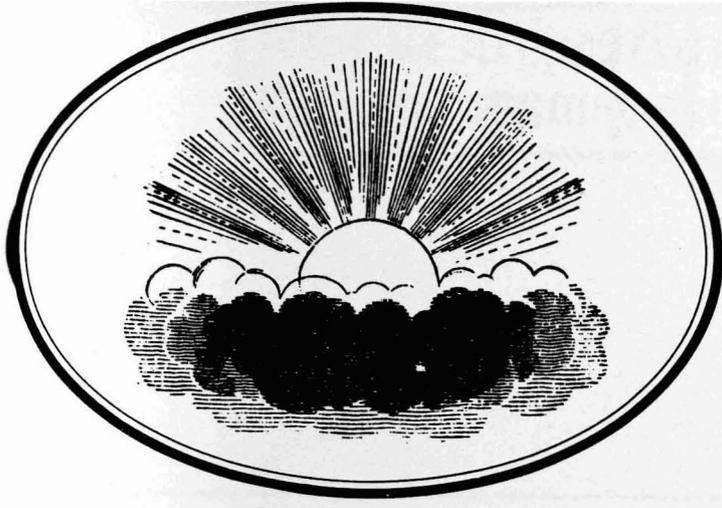
Es evidente que Atta Troll es el pobre atado a una servidumbre ignominiosa; su postura es la de un predicador liberado recién de su servidumbre, y emplea palabras del repertorio de los agitadores demagógicos. Pero hace una inculpación verdaderamente muy grave, y es la de que los predicadores de la libertad para el hombre rara vez piensan en los pobres animales dominados y sometidos a espantosa esclavitud por él. Además, y esto no es de olvidar, cuando Atta Troll obtiene su emancipación, suspira, es cierto, por la esposa, la negra Mumma, mas no hace nada por liberarla. Esta situación de la mujer, en la prédica de los revolucionarios sociales tiene mucho de cargo legítimo. Piensa en liberar a todos los animales expuestos al exterminio por el hombre, pero no a su compañera. No sólo los redentores del género humano se olvidan de los animales,

sino también de las mujeres, de la mujer. La mujer sigue siendo esclava del esclavo y del esclavizador mucho más que del sistema capitalista. Han sido las mujeres quienes han tenido que iniciar su emancipación por sí mismas, luchando contra los opresores de la fábrica y del hogar, de sus maridos, de sus esposos y de sus hermanos, padres e hijos.

Atta Troll considera que el tirano por fatalidad específica no ha purgado su egoísmo de rey de la creación, y que mientras considere que existen seres inferiores a él, ejercerá un dominio injusto sobre los demás seres que pueblan el mundo con tan legítimo derecho como él. Acaso los negros, y, como dice con sarcástica amargura, los judíos, pertenezcan a la clase de los seres desheredados, abandonados como el obrero a un cruel destino de sumisión. En cuanto a su advertencia de huir del ateísmo, responde simétricamente a sus declaraciones en las "Confesiones", quiero decir a su desdén por lo grosero y contrario a toda mirada superior sobre las cosas que no entran en la comprensión ingenua de la realidad. Un mundo de belleza, como el que Atta Troll contempla en la montaña —y es el caso de Heine en su viaje al Harz— está fuera del horizonte de comprensión de los que se divierten viendo bailar a los osos cazados. La libertad, en fin, sólo significa para el pobre libertario sucumbir bajo una certera bala del cazador. ¿Es que hay también cazadores en el reino de la libertad, como según Heine los hay en el reino de la esclavitud?

Todo esto no es fácil de entender ni de aceptar; pero evidentemente corresponde a una concepción profunda de la libertad, acaso en los temas debatidos en conversaciones íntimas con sus amigos libertarios. Sin duda era tan enojoso tener a Heine por aliado como por enemigo, lo comprendo. Él tampoco se toleraba a sí mismo en ocasiones. Se podría objetar que un espíritu libre a tal extremo es peligroso inclusive para la libertad. También lo comprendo. Nos conviene que haya muchos de su tipo, pero que haya uno, eso puede salvar al hombre de cualquier fanatismo —entendiendo que todo fanatismo es una esclavitud—, de cualquier caída en un cepo que lo retenga por la cabeza cuando ya se lo ha libertado por los pies. La libertad del pensamiento no es más fácil que la libertad del yugo.

Atta Troll no es un predicador social como tampoco es un bailarín. Tan torpe es bailando como predicando; sus razones y argumentos están trabados como sus patas. La injuria a diversos poetas y filósofos (los "poetas tendenciosos" que encubren su miseria de artistas y de pensadores con el énfasis de los clamadores) son zarpazos adicionales del oso. En esto está de acuerdo con él: en que ni el arte ni la filosofía deben ponerse en manos de inhábiles para que se las utilice irresponsablemente en pro de una doctrina que tiene, como toda doctrina, sus exigencias de calidad. Apunta a Carlos Mayer y a Justino Kerner y pega a Béranger y a Hugo.



También en esto puede ser refutado y, a su vez, la refutación puede ser refutada. La posición de Heine como autor del poema es exactamente la misma que en sus demás panfletos y epigramas políticos. No olvidemos, por lo demás, que los ataques de este combatiente son al mismo tiempo respuestas a las agresiones sangrientas de sus adversarios, quienes le incriminaban no descender con ellos a la lucha en las barricadas. Se lo acusaba de espía, de traidor a la patria, de defensor a sueldo de Francia, de judío renegado, de cristiano falsario, de tráfuga de su clase, de misógino y de desertor político. Y sus enemigos más sañudos estaban a su derecha y a su izquierda y por debajo, aunque nunca por encima de él. Atta Troll representa a los que defendiendo una buena causa la tornan despreciable. Pero ¿qué mal causa el pobre oso predicando su doctrina igualitaria a sus hijos, en la soledad de la montaña? ¿Y quién es el cazador Lascaro que lo mata y por qué?

El poema finaliza con estos versos menos enigmáticos que la alegoría entera: "Atta Troll, oso descamisado, igualitario feroz, esposo estimable, espíritu serio, alma religiosa, odiadora de la frivolidad, ¡pero mal bailarín! Con la virtud de su noble pecho a veces hedió. No fue un talento; fue un carácter."

Había en el desdichado libreto un fondo natural puro, generoso, altruista; mas la domesticación y la miseria de su vida sirviendo de escarnio y de modus vivendi a su amo, lo habían convertido en un enemigo de toda excelencia, en un resentido. Tenía razón, pero no sabía expresarla, por lo mismo que tenía hermosas y potentes patas y no sabía bailar.

Heine es de la estirpe de los poetas revolucionarios, de los que cantan la revolución anunciándola antes de llegar, no alabándola después. Poeta del tipo de Tirteo y Rougert de Lisle. Él era, como Walt Whitman, el poeta que crea en los hombres y en las mujeres el ansia infinita de la libertad. Un ruiñeñor en la peluca de Voltaire, se dijo de él, y mejor pudo decirse un ave libre que muchos oyeron y nadie vio. ¿Cómo enjaulárselo según un catecismo o un decálogo?

Heine defendía al hombre libre, lo defendía inclusive de sí mismo; defendía la libertad en el hombre y fustigaba rudamente a las personas y a las ideas que, aun siendo libertarias, pudieran ofrecer un óbice al logro de su ideal; y donde los encontraba los atacaba sin piedad. La ironía era su arma más poderosa y como los antiguos poetas de la sangre de Arquíloco y Juvenal, con un adjetivo, con una imagen aniquilaba con tanto poder y eficacia como un escuadrón de lanceros. He ahí su fuerza, que no consiste en el calibre de la pieza disparada cuanto en la puntería y en la vehemencia puesta en el arco. Y era implacable porque no respondía a ningún mandato, ni siquiera al de sí mismo. No era su propio esclavo, como acontece con muchos idólatras de la libertad. Esta posición del francotirador merece un examen.

Su experiencia política en Alemania era nula. Nace en él el ansia de libertad ante la inmensidad serena del Mar del Norte y ante la potentísima serenidad de las montañas del Harz. Es en París donde se encuentra frente a frente con el ideal y la realidad, que no concuerdan con su noción aristocrática del pensamiento como arma de combate.

Dos de sus más hermosos libros, si no los dos más hermosos, *Cuaderno de Viaje* y *Mar del Norte*, son dos alegatos en prosa y verso por la libertad. Ahí la bebe y la aspira antes de concebirla como ideal. Se siente libre, han caído de su espíritu cadenas milenarias, más fuertes y duras que el hierro. Se baña en la luz del Tirol y en el mar en la playa de Lucca, armándose para una lucha que no terminará con la muerte.

Heine empieza a sentir en su carne y en su alma la libertad antes de pensarla y comprenderla. Templa su coraje, prepara la espada y corta con ella la primera rama de laurel. También su pelea será contra los monstruos que atemorizan y acobardan al hombre. Desde entonces podremos decir de él lo que él dijo de Jehuda ben Halevy (en *Melodías hebraicas*): "Estrella antorcha de su siglo, luz y fanal de su pueblo, maravillosa y grande columna de fuego de la poesía."

1

Será dicho el secreto; hallado  
el propósito en cuyas puertas  
canto la unión, las armas canto  
de las bodas y los largos puentes  
que vuelan sobre el mar, los atrios  
de insomnes llamas milagrosas.

Alma: y la duda y su respuesta  
muerdes ya, concisas, como un fruto  
de espesor amargo y libertario.  
Primavera del placer, otoño  
del combate apenas emprendido.  
Tuya es la sombra que me sigue.

Canto la belleza articulada  
de la vida gloriosa, el humo  
del renuevo que estalla, el viaje  
circunnavegante del secreto,  
y la unión armada, y el propósito  
de las puertas desencadenadas.

2

Relincha la pasión del valle  
bajo el morado vientre grávido  
de la primavera. Sal de fiebre  
amarga los dientes del que llama.  
Y la esposa de oro se recuesta  
en sábanas puras y sangrantes.

Alta espesura de banderas  
en celo; ropajes desgarrados

y húmedos, latén todavía.  
Desnudez, pantanos, hervidero  
de la soledad acrisolada  
por vísceras táctiles y hostiles.

Obra de mujer, el mediodía  
vernal del valle a plomo, explica  
los blasones de la luz colérica  
y a rebato. Y en la danza inmóvil,  
sábanas puras ensangrienta  
el cuerpo de la esposa de oro.

3

Como queriendo hablar, se tiende  
el vuelo impecable del combate.  
El tigre del águila, y el águila  
por la piel de jaspe revestida.  
Alas en arco, resonantes  
huesos de nervios y tendones.

Bendición de las armas, alba  
escriturada en el desorden  
purísimo de la batalla;  
orden del hambre compartida  
y del orgullo en silenciosas  
líneas desnudas endiosado.

Como entre voces, se establece  
la tierra en surcos extendida  
sobre huesos enormes. Canto  
de los escudos, la fraterna  
soledad del valiente pobre  
y el ala del tigre contra el alba.

# Iván Restrepo | Latinoamérica: notas sobre Fernández | sus condiciones económicas\*

1. Desde la frontera de los Estados Unidos con México, hasta la Patagonia, incorporadas en la deplorable realidad unas islas y un puente del mundo, hay una serie de países que a diario se lamentan y que —con el correr de las horas— van muriendo un poco. Si se exceptúan el esfuerzo de México por oponerse a circunstancias adversas; las vastas posibilidades de Venezuela, país del futuro; unas cuantas riquezas en agricultura, minas y otros recursos naturales concentrados en un escogido grupo de propietarios de Brasil y Argentina, Chile, Perú y Bolivia; y el incipiente desarrollo industrial de Colombia, la pésima situación de las naciones latinoamericanas es poco menos que de hambre, así para países enteros como para la mayor parte de la población en casi todos aquellos para los cuales se ha establecido, tentativamente, la excepción limitada.

La América Latina abarca aproximadamente 1/6 de la superficie terrestre del mundo, pero sólo cuenta con 1/14 de la población del globo. Esto parecería indicar una proporción favorable tierra-hombre, pero no es así, infortunadamente: grandes extensiones de tierra no son adecuadas para el cultivo, pues sólo el 24% de la superficie de la zona está clasificada como tierras agrícolas, contra el 57% en los EU. Más del 50% de la mano de obra latinoamericana se emplea todavía en la agricultura, siendo aún mayor el porcentaje de población clasificada como rural. Esto contrasta con la situación en los EU, donde se emplea en la agricultura menos del 10% del total de mano de obra.

No obstante el predominio de las actividades agrícolas en América Latina, la producción de alimentos para el consumo local no es suficiente ni de la calidad necesaria para sustentar la salud ni permitir un nivel alto de vida. Los alimentos básicos, como el arroz, frijol, maíz y trigo, aún tienen que importarlos muchas repúblicas. Por otra parte, el principal esfuerzo de producción se concentra todavía en muchos países en un solo artículo que genera más del 50% del total de ingresos por exportaciones. Los precios de estos productos primarios, además, están sujetos a violentas fluctuaciones cíclicas, y las relaciones de los precios de intercambio a un deterioro a largo plazo. Más del 60% de la población está subalimentada, insuficientemente vestida y es analfabeta. La tierra y todos los demás recursos económicos se concentran en manos de unos pocos. Se calcula que menos del 2% de los propietarios (de más de 1,000 hectáreas) poseen más de las 2/3 partes de la superficie agrícola, gran parte de la cual permanece sin utilizar, a la vez que abundan minifundios de ineficiente explotación.

En 1950 el producto por habitante en los países subdesarrollados fue casi el 10% del correspondiente a los industrializados, y en la América Latina fue el 23%. Pero diez años más tarde la brecha se había ensanchado descendiendo los porcentajes a 9.5 y 21 respectivamente. Se estima que más de la mitad de la población de la zona obtiene un ingreso por habitante de 125

dólares. Aproximadamente un 20% de la población percibe un 60% del ingreso, mientras el 80% restante sólo recibe el 40%.

Para Adolfo Dorfman, la industrialización viene a solucionar parte de los desequilibrios arriba enunciados, al crear fuentes adicionales, mejor remuneradas y más eficientes, de trabajo; al promover la urbanización; diversificar la economía aún en el llamado sector primario, dar pie a una creciente demanda de materias primas y aligerar la presión sobre la balanza de pagos apoyándose en una política de sustitución de importaciones y nuevas bases para la exportación de productos manufacturados.

Sin embargo, el crecimiento de la industria no es, ni puede ser, lo suficientemente rápido para influir en grandes proporciones en la abultada oferta de trabajo; por otra parte, al requerir importaciones de materiales intermedios y equipos productivos, induce a modificaciones en la estructura de éstas y la corriente de capitales extranjeros que se origina tiene su contrapartida en las remesas de divisas al exterior y en el desplazamiento de inversiones nacionales de campos de alta productividad y tecnología.

La industrialización, en resumidas cuentas, no es: a) una panacea universal debiendo estar acompañada por otras medidas en el campo del desarrollo; b) como todo proceso dinámico requiere o genera modificaciones, algunas de las cuales —a corto plazo— pueden provocar ciertos problemas adicionales; c) para ser eficaz es imprescindible que tenga lugar dentro de un esquema integrado, planificado, en que se estudien y valoren, cuidadosamente, las medidas en todos los campos y niveles y sus consecuencias directas e indirectas; y d) que posiblemente sin una efectiva cooperación técnica y financiera internacional, en condiciones compatibles con las posibilidades y ritmos previsibles del desarrollo que suministre los elementos faltantes para el impulso inicial, la tarea de afianzar los cambios estructurales en un plazo razonable sería larga y penosa y de imprevisibles consecuencias.

En general, en los países latinoamericanos más industrializados (Argentina, Brasil, México) el desarrollo de las ramas metálica y química se hace con una tasa bastante superior a la que corresponde a las de la alimentación y vestuario, existiendo marcadas diferencias entre esos mismos países de acuerdo con el éxito logrado al establecer las industrias metalúrgicas y químicas básicas para el consumo interno. En particular en aquellos países que ya poseían grandes metalúrgicas orientadas hacia la exportación, la importancia de éstas va declinando frente a la implantación de industrias de "robustecimiento de estructuras industriales internas", como la siderurgia. Aunque se observa un ascenso relativo de las ramas dinámicas, las vegetativas más importantes siguen predominando todavía.

Un breve análisis de la situación que presentan los países más adelantados en el proceso de industrialización, aclarará más aún el panorama: en la Argentina, la producción industrial crece

\* Adolfo Dorfman, *La industrialización en América Latina*. Fondo de Cultura Económica. México, 1968. 433 pp. / Jaime Galarza Zavala, *El yugo feudal. Visión del campo ecuatoriano*. Ecuador. Ed. Soliterra. 172 pp. / Sergio Aranda, *La revolución agraria en Cuba*. Siglo XXI Editores. México, 1968. 240 pp.

en conjunto más de dos veces y media desde la preguerra hasta el comienzo de la década de los 60, en tanto que la alimentación y el vestuario lo hacen una vez y media o se estancan. En metales y química el ascenso también es vigoroso. En el Brasil, el crecimiento del producto industrial, en el mismo periodo, es del orden de las cinco veces y media: alimentación crece 3.5 veces; vestuario 3; papel 4; metálicas, químicas y cemento más de 10 veces; caucho 20 veces. Pero en los últimos años el proceso se va deteniendo y hasta cambia de dirección. En México, entre 1945 y 1960 se advierte un crecimiento industrial de casi tres veces, con ascensos similares en las principales ramas. Este finalizar la segunda guerra mundial con elementos o estratos sustanciales de casi todas las ramas, incluyendo la metalurgia, química y semipesada, que se desarrollaron en forma desequilibrada, pone de presente el hecho de que México contaba al brada. Este fenómeno se mantiene en términos generales.

En los últimos 20 años la producción industrial crece en Chile 3 veces, pero vestuario, química y metálica, sólo lo hacen en 2 veces lo que denota, pese a la implantación de una industria siderúrgica, la falta de fabricación de equipos pesados que mantienen a una baja tasa de crecimiento el desarrollo de esa rama, y que faltan aún las fábricas de productos químicos básicos. En Colombia y Venezuela se produce un vigoroso desarrollo industrial. Ello se logra con una más que cuatruplicación en alimentación y más que quintuplicación en vestuario. Son vertiginosos los ascensos en química, metálica y caucho, aunque para el caso de Colombia (que partió de niveles muy bajos), se observa en el periodo reciente una baja en casi todas las ramas industriales.

El crecimiento observado en la zona ha reclamado las máximas inversiones y se ha prestado a nuevas formas financieras y administrativas. Además, mientras que hasta 1930 las inversiones directas extranjeras en la América Latina se dirigían casi exclusivamente a la producción de materias primas y alimentos para la exportación, a partir de ese año algunos capitales extranjeros comienzan a establecer plantas de armado o de fabricación, principalmente en el campo metálico-mecánico y químico, en papel y celulosa. Las cifras que Adolfo Dorfman ofrece respecto a la penetración del capital financiero internacional hablan por sí solas: hacia 1964 el monto de las inversiones extranjeras privadas en la zona ascendía a 15 mil millones de dólares, de los cuales 12 mil procedían de los EU. Paralelamente el volumen pendiente de la deuda externa pública de América Latina se acerca a los 10 mil millones de dólares en 1965, calculándose, por otra parte, que entre 1953 y 1963 la fuga de capitales privados nacionales (hacia EU y Suiza especialmente) alcanzó aproximadamente 4 mil millones de dólares. Complétese el desolador panorama con lo que se ha perdido por la desfavorable relación de los precios de intercambio: 12 mil millones de dólares entre 1955 y 1963.

¿Qué políticas e instrumentos de fomento industrial deberán

aplicarse entonces tesoneramente para asegurar el éxito de la industrialización con auténtico sentido nacional? Dorfman sostiene que el Estado fundamentalmente debe asegurar la dirección de la actividad económica, poniendo en funcionamiento una serie de medidas entre las que figuran las de orden financiero, técnico, fiscal, de protección aduanera, y de planificación industrial tanto a nivel nacional como internacional.

Pero del análisis detallado de la realidad se desprende que la situación más difícil a que ha de enfrentarse Latinoamérica no descansa solamente en la solución de un problema económico sino que un cambio social general y fundamental es lo que necesita para poner en movimiento un proceso de desarrollo económico armónico e independiente; proceso que permitirá acortar la brecha que nos separa de los países ricos, abandonando paulatinamente el papel de dependencia y atraso que en actualidad desempeñamos.

2. Ecuador es un país al que se clasifica como de compleja economía, moderadamente pródigo en cuanto a sus riquezas naturales, defectuosamente dotado del factor trabajo y con escaso caso capital. Su topografía ha dificultado el desarrollo vial y ha contribuido a la formación de economías regionales y locales auspiciadas por una administración descentralizada. Cabe destacar las características básicas de las 2 principales regiones del país: la Costa, tradicionalmente orientada hacia el exterior y que ha recibido un notable impulso en su comercio exterior en los últimos años; y la Sierra, que se distingue por tener un crecimiento económico interno muy lento. La estructura de oferta productiva se ha sustentado en la producción primaria del sector agropecuario, generándose el 75% del total en la región costera y el 25% restante en la Sierra. En los últimos años se destaca la importancia que la producción ganadera adquirida en el país con exportaciones que en los últimos años ha crecido en más de un 400%.

La capitalización del país tiende a concentrarse, preferentemente, en inversiones de infraestructura y en construcciones privadas. La actividad industrial prácticamente ha permanecido en un mismo nivel relativo dentro de la producción nacional (alrededor de un 15%), y su crecimiento absoluto es muy pequeño, aproximadamente 3% anual. Se puede apreciar que el sector agropecuario es el que le permite generar los ingresos de origen interno y externo que requiere su desarrollo económico. El ingreso por habitante es bastante reducido (alrededor de 100 dólares anuales), en el cual incide, en forma substancial, las actividades agrícolas que se realizan con precarias condiciones técnicas. El crecimiento del ingreso, por tanto, es deficiente, advirtiéndose que en los últimos años se ha reducido en forma significativa; baste mencionar que de una tasa anual de 3% registrada en el quinquenio 1950-54, disminuye a sólo 0.86% en 1955-59.

- En muchos países, más del 50% de los ingresos provienen de la exportación de un solo producto.
- Más del 60% de la población está subalimentada.
- Menos del 2% de los propietarios poseen más de las 2/3 partes de la superficie agrícola.
- Aproximadamente un 20% de la población total percibe un 60% del ingreso y el 80% restante, un 40 por ciento.
- De los 15 mil millones de dólares de inversiones extranjeras, en 1964, 12 mil provenían de los Estados Unidos.

- La deuda externa de América Latina, en 1965, era de unos 10 mil millones de dólares.
- La fuga de capitales —hacia EU y Suiza— fue de 4 mil millones de dólares.
- Entre 1955 y 1963, América Latina perdió, por la fluctuación de los precios de intercambio, 12 mil millones de dólares.
- Dos ejemplos opuestos: *Ecuador*: un régimen semi-feudal y *Cuba*, hacia una economía socialista.

Aunque las estadísticas son escasas, puede afirmarse sin temor a equivocación —y pecando más por sobriedad que por exageración— que más del 50% de los ingresos se canalizan hacia un pequeño grupo oligárquico, mientras que la otra mitad de los ingresos se distribuye entre quienes perciben sueldos y otras prestaciones a cambio de su fuerza de trabajo, que conforman más de las tres cuartas partes de la población y que, a su vez, observa una tasa de crecimiento vegetativo muy elevada. En la actividad agrícola, el ingreso por persona ocupada es tan bajo que apenas alcanza alrededor de 120 dólares anuales.

En la estructura de la producción agraria ecuatoriana, el ma-

yor esfuerzo productivo tiende a ser canalizado hacia el exterior, estando sujeto a las fluctuaciones del mercado internacional; por esto en los últimos años ha sido necesario compensar con un mayor volumen de producción la tendencia declinante de los precios de los productos exportados. El modesto desarrollo de la actividad industrial en el país encuentra dificultades en su expansión en gran parte derivadas de defectos estructurales. La industria debería constituir el medio de aliviar el exceso de mano de obra proveniente de las actividades agrícolas, facilitando a su vez la introducción de mejoras tecnológicas en el campo.





El desarrollo industrial del Ecuador está limitado principalmente por el mercado interno, que brinda muy poco aliciente a la inversión. Esta limitación es consecuencia, fundamentalmente, de la desigual distribución de los ingresos, la que a su vez se origina en el defectuoso reparto de los recursos productivos del país y, en especial, de la tierra. A lo anterior hay que añadir la mala utilización de los recursos financieros, los cuales se deberían canalizar hacia las inversiones de mayor productividad; pero dado que los ingresos pertenecen en su mayor parte a un reducido sector de la población con una gran propensión a consumir artículos suntuarios e importados, en muy poco contribuyen al desarrollo interno del país.

Como rezago del feudalismo colonial, el Ecuador soporta en la actualidad una defectuosa e injusta estructura de la tenencia de la tierra, siendo este el principal problema nacional. Se tiene que los minifundios, que representan más del 83% de los propietarios, ocupan apenas el 11% de la tierra; en tanto que los latifundios, abarcando apenas el 0.3% de las propiedades, ocupan el 45% de la tierra. De los jefes de familia que poseen tierra 251 mil tienen menos de 5 hectáreas y 92 mil menos de una hectárea. Se estima que actualmente cerca de *medio millón de familias campesinas no tienen tierra, mientras que 200 terratenientes poseen casi tres millones de hectáreas*. Pero no solamente son propietarios privados los que usufructúan la mayor parte de las tierras: el mismo Estado y la Iglesia aparecen como los otros dos grandes latifundistas. El primero cuenta con aproximadamente 800 mil hectáreas, entregadas en un 70% a la explotación de pudientes empresarios que forman parte del sector terrateniente a precios y en condiciones de franco compadrazgo. Por su parte, las propiedades de la Curia y de las comunidades religiosas, sin contar las haciendas que a título personal poseen los ministros del culto, suman alrededor de trescientas con un valor que pasa de los 60 millones de dólares.

Y\* mientras unos pocos ejercen el dominio sobre la mayor parte del campo ecuatoriano en perjuicio de las mayorías desposeídas, se da el aberrante caso de que sobre 7 millones de hectáreas registradas la mitad corresponde a tierras disponibles para el cultivo que permanecen ociosas. En la principal provincia económica, Guayas, se dedican a la explotación agropecuaria sólo 300 mil hectáreas, en tanto que se considera como aprovechable un área superior al millón de hectáreas.

Íntimamente ligado al latifundio ecuatoriano se halla la explotación de los campesinos y jornaleros. Se comprende que el campesino, no disponiendo de tierra propia o poseyéndola en cantidad insuficiente, tiene que procurarla con el terrateniente para subsistir. Éste se la da a cambio de una renta pagada en trabajo, especie o dinero, o en forma mixta. La explotación más conocida, y a la que se asimilan otras formas, es la del *huasipungo*, sistema que proviene de la antigua encomienda

española y que consiste en la prestación de trabajo durante varios días a la semana en pago del usufructo de una parcela de una choza. La *Cepal* anota que el *huasipunguero* es el tipo de trabajador agrícola más frecuente en los fundos de la Sierra y se caracteriza porque su estipendio lo recibe parte en dinero y parte en el aprovechamiento de una parcela que la da el patrón. En la mayoría de las veces la remuneración en dinero es reducida a un mínimo o sencillamente no se paga. El *huasipunguero* es una especie de siervo de la gleba. Lo que el terrateniente cede a este siervo no va más allá de 3 hectáreas en promedio, ubicadas en zonas marginales del feudo, sin riego, pastos y bosques; tierras casi improductivas por la erosión y el intenso laboreo a que han sido sometidas durante generaciones.

En la descripción de la vida y explotación del campesino ecuatoriano Galarza Zavala logra, a nuestro juicio, su máximo y patético acierto. Los *huasipungueros* trabajan obligatoriamente de 4 a 5 días por semana en los cultivos del señor. La jornada nunca es menor a 10 horas. En algunas provincias practica el *uyari* o trabajo suplementario, comprendido entre las 4 y las 8 de la mañana y que se extiende después de las 12 de la tarde. Con el *uyari*, la jornada pasa de las 12 horas. Respecto del salario que recibe hay que advertir que es aproximadamente de 15 centavos de dólar, de acuerdo con la ley, pero en realidad se paga de cinco a diez centavos de dólar. Los términos generales del ingreso del *huasipunguero* asciende anualmente a 100 dólares.

Al bajo ingreso familiar debe agregarse que los hijos y la mujer del *huasipunguero* deben servir en la casa del amo en temporadas rotativas y que para acentuar la servidumbre los hacendados practican los llamados SOCORROS o SUPLIDOS, consisten en préstamos en dinero o especie, a los que recurre el campesino por diversas suertes tales como enfermedad, fallecimiento de un familiar, matrimonio, fiestas religiosas, etc. El día de liquidación el *huasipunguero* queda debiendo a la hacienda pagará con el trabajo la deuda, y si la muerte le sorprende, pagará su hijo o el hijo de su hijo. La sucesión de la deuda nunca acaba. Por si todas estas cargas feudales fuesen poco sobre el campesino ecuatoriano caen otras igualmente opresivas, particularmente los diezmos para la iglesia y el tributo que el indio debe rendir cada domingo de carnaval al dueño de la hacienda. No es de extrañar que en la misma prensa se citan haciendas en venta con aperos de labranza, ganado e incluso *proprios*.

A mediados de 1964, y para poner en marcha lo que en la Carta de Punta del Este se asentaba respecto a la reforma agraria, se promulgó una Ley con el propósito de eliminar las formas anacrónicas de tenencia de la tierra y de contratación de trabajo agrícola. La Ley de Reforma Agraria y Colonización de corte eminentemente norteamericano, se aprobó sin que el campesinado tuviera participación alguna en su elaboración.



a 4 años de promulgada ha constituido un rotundo fracaso. En primer lugar, el latifundio se institucionalizó en la Sierra y en la Costa al establecerse como propiedad agraria máxima 1,800 y 3,500 hectáreas para dichas áreas, respectivamente. En segundo término se entrega al clero, a un reducido grupo oligárca y a poderosas compañías norteamericanas, el oriente del país y el archipiélago de Galápagos con 16 millones de hectáreas. Una sola compañía, la *Standar Oil Company* posee más de millón y medio de hectáreas en esta zona del Ecuador. En tercer lugar, en caso de expropiaciones, éstas vienen a constituir pingües negocios para los latifundistas. Además, son pocos los campesinos que se han beneficiado con la entrega de tierras subsistiendo el *huasipungo* con todas sus características. La Reforma Agraria, al final de cuentas, sólo ha beneficiado a los terratenientes, al clero y a las compañías extranjeras calculándose que, para 1976, al ritmo actual de reparto, habrán recibido tierras unos 150 mil jefes de familia, quedando al margen de la llamada reforma 850 mil campesinos.

El único camino para acabar con la injusticia, asienta Jaime Galarza Zavala, consiste en la prescripción real del latifundio en todo el Ecuador y la expropiación justa de las tierras que vayan a entregarse. Aplicación del principio "La tierra para quien la trabaja", estableciendo un mínimo vital de tierra por familia: 10 hectáreas en la Sierra, 30 en la Costa y 50 en Oriente y Galápagos. La adjudicación de las parcelas que ocupan *huasipungueros* debe hacerse gratuitamente. Urge restituir a las comunidades indígenas las tierras arrebatadas por los hacendados, fomentarse la formación de cooperativas voluntarias, respetando el derecho a las parcelas familiares. Planearse la diversificación de cultivos y la creación de un sistema crediticio estatal que acuda en ayuda de los nuevos propietarios. Se trata, en fin, de hacer la Reforma Agraria antifeudal, al mismo tiempo que se aplica una política oficial nacionalista, antimperialista, de entera soberanía. No hacer los cambios estructurales a tiempo, termina diciendo el autor, conducirá irremediablemente al choque violento entre los pocos que habitan los palacios y los millones que viven en las chozas.

3. En 1952 la "Misión Troslow" —integrada por gran número de especialistas norteamericanos— revelaba cifras exactas sobre un factor crónico de perturbación económica en Cuba: el desempleo. Decía que la duración promedio del empleo de los trabajadores agrícolas temporales era anualmente de 4 meses para casi 500 mil trabajadores pagados y de 4 meses y medio para los no pagados, es decir, arrendatarios, administradores, etc. Los trabajadores temporales pagados, que eran alrededor de la mitad de la población ocupada en la agricultura y un cuarto de la población total ocupada en Cuba por esos años, tuvieron empleo el 100% un mes, el 52% cuatro meses y el 6% sólo nueve meses.

Ni un solo trabajador rural podía tener un trabajo estable todos los 365 días del año. Sobre Cuba pesaba una masa de trabajadores del campo que vegetaba y consumía meses enteros sin producir nada. Visiblemente esta es una de las consecuencias más terribles del monocultivo. Ocurría esto en un país de casi 12 millones de hectáreas de las cuales correspondían a explotaciones agrícolas 9 millones. De esta tierra dedicada a la agricultura las tres cuartas partes eran trabajadas por campesinos que no eran dueños de ellas, en tanto que aproximadamente un 1.5% de los propietarios de fincas controlaban casi la mitad de las tierras de la isla.

A medida que fue desarrollándose la industria azucarera creció la concentración de tierras en pocas manos y la penetración de compañías norteamericanas que ya existían a fines del siglo pasado. Inicialmente los latifundios fueron dedicados a la ganadería. Para ello miles y miles de campesinos fueron desalojados de sus tierras ya desmontadas. Para 1959 seis grandes grupos monopolistas azucareros controlaban el 83% del área ocupada por la industria azucarera; eran dueños, sin ningún control por parte del Estado, de casi una cuarta parte de la extensión de Cuba. Una buena parte de esas tierras permanecían ociosas. Como dato colateral es necesario mencionar que Cuba ocupaba el tercer lugar en Latinoamérica en cuanto al valor de las inversiones directas de los Estados Unidos, siendo superada solamente por Venezuela y Brasil.

Pero también existía el latifundio ganadero que en 1959 ocupaba el 68% del territorio nacional dedicado a fincas. En esas tierras pastaban unos 6 millones de cabezas de ganado vacuno. El 85% de los ganaderos de Cuba (cerca de 147 mil en total) poseía menos de 50 cabezas de ganado en tanto que un 2% controlaba el 42% del total de reses, es decir casi tres millones de cabezas. En este último 2% se contaban potentes ranchos norteamericanos dedicados a la cría y engorda de ganado cebú; pero su influencia era menor que en el caso de la explotación azucarera.

La mayoría de las familias campesinas disponía apenas de 25 centavos de dólar para atender sus gastos diarios y según el censo de 1953 el 75% de las viviendas rurales eran de hoja de palma o madera y con piso de tierra; sin servicios higiénicos un 54%; un 90% sin baño y casi el 90% sin luz eléctrica. De sus habitantes un 4% comía carne; un 1% pescado; apenas el 12% toma leche y solamente un 3.3% consume pan.

Dos productos principales, el azúcar y el tabaco, proporcionaban respectivamente el 82 y el 10 por ciento del valor total de las exportaciones cubanas. Norteamérica no sólo era el único comprador sino también el único vendedor. A cambio de una cuota determinada Cuba se comprometió a congelar sus aranceles y a comprar a los Estados Unidos la mayoría de los productos que se viera precisada a importar. Así el país progresa o se estanca conforme a la cuantía de su zafra y al precio mundial del azúcar, siendo indispensable anotar que debía impor-



tar casi la mitad de los alimentos que consumía una población de 6 y medio millones de habitantes.

El primero de enero de 1959 un nuevo régimen inicia en Cuba el experimento más importante de los hasta hoy elevados en América Latina. Y un año después, luego de una larga etapa de estudio y discusión, se firmó la primera Ley de Reforma Agraria. En su artículo primero se lee que "se proscribe el latifundio. El máximo de extensión de tierra que podrá poseer una persona natural o jurídica será de 30 caballerías (casi 400 hectáreas)".

Una vez puestas en marcha las nuevas relaciones de tenencia de la tierra Cuba inicia un programa tendiente a lograr el desarrollo de producción agropecuaria. Al respecto se deben mencionar los problemas siguientes:

1o. Pese al bloqueo de los Estados Unidos y de otros países a los productos cubanos, se han abierto amplios mercados en otras naciones, especialmente entre los socialistas.

2o. El monocultivo tan especializado había situado a Cuba en un verdadero callejón sin salida en lo que toca a diversificación de la producción, a la falta de mercados y a la aplicación de técnicas modernas y avanzadas puesto que no existían estímulos para aumentar la producción. Salvo en la explotación del arroz y de la papa la técnica utilizada en la producción agropecuaria era realmente atrasada. Se tuvo entonces que ir redescubriendo los efectos que la implantación de la técnica moderna tenía sobre la producción y la productividad. En consonancia con los métodos de explotación los rendimientos han sido —y lo son todavía— muy pobres, tanto en la ganadería como en la agricultura.

3o. Después de los aumentos iniciales registrados en las áreas de cultivo la agricultura comenzó a confrontar serios problemas de escasez de fuerza de trabajo, en un medio donde se calculaba existían más de 300 mil desocupados permanentes. Se comenzaron a presentar muy pronto graves problemas que impusieron la reducción temporal de algunas metas y la necesidad de colocar en primer plano una mayor mecanización. Pero como la mecanización solamente se logra en un plazo mayor, máxime en países que como Cuba parten de un nivel muy bajo, la insuficiencia de fuerza de trabajo se ha ido resolviendo a través de movilizaciones masivas. Para 1967, por ejemplo, se incorporaron a la zafra azucarera unos 75 mil voluntarios permanentes; el personal administrativo y técnico de los ministerios y empresas, por un periodo de 2 a 4 semanas; incorporación de todos los estudiantes a partir del primer año de secundaria durante 45 días; incorporación voluntaria a la agricultura de unos 20 mil jóvenes por un periodo de dos años.

4o. La agricultura aparece como una clara alternativa para impulsar el crecimiento de la economía nacional. Si bien se estudiaron a fondo las posibilidades de crear en el país algunas líneas de desarrollo de la industria pesada se encontró que los programas agrícolas son los más ventajosos.

5o. El desarrollo agropecuario cubano está destinado en buena parte a fortalecer el sector exportador lográndose, así, obtener un enorme volumen de recursos, muchos de ellos de importación (tractores, camiones, fábricas, maquinarias, combustibles, etc.) que no se producen en el país.

6o. El hecho de que Cuba haya elegido deliberadamente el desarrollo agropecuario como eje del crecimiento económico del país, no implica en modo alguno —anota Sergio Aranda— estancamiento de los otros sectores económicos. Significa que "tomando como base el desarrollo agropecuario, los demás sectores de la economía deberán ampliarse preferentemente en el sentido de asegurar y apoyar ese desarrollo". Esto da amplias posibilidades al ensanchamiento de la producción industrial, la construcción, de los transportes, etc. En consonancia con este esquema, la industria tiene la urgente necesidad de producir fertilizantes a corto plazo en más de un millón de toneladas métricas, suficientes implementos agrícolas; aumentar la producción de alimentos en conserva, para la pasteurización y envasado de leche fresca, pastas alimenticias, etc.

7o. No quiere decir todo lo anterior que la economía del país se desarrollará sólo en función de la agricultura: el problema de la vivienda y la construcción de hospitales y escuelas, por ejemplo, obligan ya a una modificación total de las técnicas utilizadas hasta ahora en la rama de la construcción.

Estos logros en ningún momento pueden mirarse aisladamente del conjunto del proceso revolucionario, ya que una de las enseñanzas que arroja la experiencia de Cuba es que resulta prácticamente imposible o casi inconcebible, el desarrollo agrícola de un país atrasado si no se transforman también todas las demás instituciones. Se ha hecho necesario convertir la agricultura en "el centro de la preocupación y de la actividad de todo el pueblo". Frecuentemente mucho de lo acordado inicialmente ha tenido que rectificarse debido en algunos casos a las modificaciones de las relaciones exteriores del país y la alteración de los flujos normales del comercio externo, y en otros, a los cambios que la misma Revolución genera y que no se pudo o no se supo valorar adecuadamente. Tal el caso de la política seguida respecto a las áreas de cultivo de la caña de azúcar y del maíz y la vigente para la explotación ganadera, así como la de otros cultivos como los cítricos y el café, que antes estaban prácticamente desarrollados.

Pero hoy en día, cuando los aspectos más importantes de la organización del trabajo están en marcha, iniciada en gran escala la mecanización de los cultivos principales, fortalecida la fuerza de trabajo agrícola por la incorporación de decenas de miles de nuevos trabajadores y obtenida una mejor utilización de tractores y equipo productivo, los programas del desarrollo agropecuario han convertido a este sector en el más dinámico de la economía cubana. Si bien los incrementos logrados aquí constituyen la base de un desarrollo a largo plazo que permite la transformación de la vida de los campesinos cubanos.



Las memorias de André Malraux no han contentado a nadie, aunque nadie discute que se trata de uno de los libros más atractivos publicados últimamente en Europa. La decepción del lector no resulta de lo que el libro dice, sino de lo que calla: el material desechado o postergado se adivina mucho más rico y decisivo que el que ha servido para elaborar estas seiscientas páginas de soberbia retórica. "Este libro forma la primera parte de las *Antimemorias* que comprenderán probablemente cuatro tomos, y serán publicadas en su totalidad después de la muerte del autor. Los pasajes del volumen cuya publicación se ha diferido son de carácter histórico", advierte una nota editorial. Las razones de esta discreción se comprenden sin dificultad: no resulta cómodo, para un ministro de estado francés actual, resucitar su pasado de adjunto de Borodin durante la Revolución China, o de jefe de la aviación republicana española durante la guerra civil, sin colocarse en una situación contradictoria o sin crearle complicaciones diplomáticas al gobierno que integra. De su asombrosa trayectoria de hombre de acción, Malraux sólo rescata, por ahora, aquellos periodos, como la lucha contra el nazismo, sobre los que puede explayarse libremente sin deteriorar al personaje oficial que hoy encarna, y aun así, esta mirada retrospectiva fragmentada, adopta, salvo en fugaces ocasiones, más la forma de una interrogación o de una reflexión, que la de una evocación. "¿Qué me importa lo que me importa sólo a mí?", exclama, en el brillante prólogo en el que explica por qué ha llamado *Antimemorias* a su autobiografía. No se propone, dice, contar su vida a la manera de los memorialistas, sino indagar, a partir de ciertas experiencias personales, por la significación del mundo. "Porque el hombre no llega jamás al fondo del hombre, ni recobra su imagen a través de los conocimientos que adquiere: encuentra una imagen de sí mismo en las preguntas que se hace." El hombre de las *Antimemorias* no es el recio aventurero nómada que conspiraba, a lo largo del mundo, contra el orden social, y traspone en ficciones nerviosas y admirables sus acomodos y fricciones con la historia; es el sedentario pensador entregado a lúcidas meditaciones estéticas que escribió *Las voces del silencio*, y el alto funcionario que, con eficacia (y hasta genio) se ocupa de la cultura dentro de un régimen establecido.

El caso Malraux es uno de los más fascinantes de nuestra época, no tanto porque en este personaje coincidieran un creador y un hombre de acción (aunque esto es ya poco frecuente), sino por la magnitud, intensidad y brillo que alcanzaron, a la vez y sin perjudicarse, estas dos fases antagónicas de una misma personalidad. El otro ejemplo contemporáneo es T.H. Lawrence, pero ni siquiera éste ostenta una hoja de servicios comparable a la del autor de *La condición humana*. Explorador de reinos que devoraron los siglos, pionero de la aviación, combatiente clandestino en Indochina y en China; en España, responsable de los pilotos de la República; coronel de brigada durante la Resistencia; prisionero de la Gestapo, testigo de torturas, víc-



tima de un simulacro de fusilamiento; orador político, ministro de estado y embajador itinerante encargado de complicadas negociaciones diplomáticas por De Gaulle: es difícil imaginar un prontuario vital más cargado de experiencias históricas importantes. Prácticamente todos los grandes acontecimientos registrados en Europa y Asia —revoluciones, guerras mundiales— tuvieron en Malraux a un testigo o a un participante de excepción. ¿Cómo pudo, al mismo tiempo que vivía su época de esta manera crucialmente activa, desarrollar una obra literaria de la significación que tiene la suya? ¿Cómo se conciliaron, se alimentaron o se desgarraron en él, el aventurero y el creador? Las *Antimemorias* no esclarecen en absoluto estos enigmas. En ellas el hombre que cuenta no es, como el lector lo esperaba, el testigo y actor privilegiado de las grandes convulsiones que sacudieron al mundo, ni el escritor que supo transponerlas en ficciones, mejor que ninguno de sus contemporáneos. Es sólo una voz sin silueta ni sombra que describe, impersonalmente, en largas frases majestuosas, henchidas de poesía, templos, paisajes, museos, mandatarios, o se interroga, contemplando estatuas, bosques y desiertos, sobre el destino de las civilizaciones desaparecidas, el mensaje muerto de los dioses y la vida de las religiones, o reproduce (tal vez, inventa) sus diálogos históricos con los grandes de este mundo: Mao Tse-tung, Ghandí, De Gaulle.

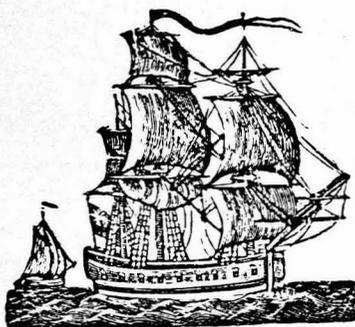
Son páginas que, escritas por cualquier otro que no fuera Malraux, deslumbrarían: la lengua es bella e impecable, el pensamiento es atrevido, la cultura que delatan es enorme y viva. La filosofía política que transpira de ellas es poco original —un nihilismo nacionalista más bien vago, una convicción de que la historia es obra de ciertos gigantes solitarios, una admiración sin reservas por los jefes ilustrados y un discreto desdén por las masas, un voluntarismo individualista levemente inquietante—, pero ella no pretende hacer proselitismo, ni es demasiado invasora, a menudo desaparece sumergida por las extensas, curiosas, brillantes consideraciones estéticas y morales, o por narraciones —la juventud de Buda, las peripecias de la Gran Marcha, las aventuras del “alocado” Mayrena entre las tribus más belicosas de Indochina— ajenas a la experiencia del autor y que, tal vez por ello mismo, están referidas con una libertad imaginativa y un brío notables. Pero de Malraux se esperaba algo distinto: testimonios, hechos, datos, sobre todos aquellos episodios en los que vivió inmerso, que resultan claves hoy día, y que él hubiera podido iluminar con luces nuevas, y sobre su propia historia personal, que se halla tan inseparablemente unida a la historia de sus libros. Las siluetas de Buda, De Gaulle, Mao, Ghandí, o la del pintoresco Clapique de sus novelas, a quien encuentra en carne y hueso en el Extremo Oriente, destellan en su libro de una manera muy vívida; la del propio Malraux, no asoma casi nunca.

Pero en los dos momentos que asoma, de cuerpo entero, reticencias ni envolturas, el libro se carga de electricidad, vida irreprimible y fulgurante, de impetuosa pasión. Se trata de dos episodios de su vida que Malraux ha condescendido —la palabra desdeñosa que conviene— a relatar con minuciosidad su vana tentativa juvenil para localizar en el desierto las ruinas del imperio de la Reina de Saba, que culmina con una homérica lucha en los aires, contra una tormenta de granizo y sus primeras horas de combatiente regular, en la segunda guerra mundial, en el interior de un tanque. El incomparable narrador de *La condición humana*, *La esperanza* y *Los conquistadores* resucita en esas páginas y desplaza al esteta contemplativo. La reflexión se transforma en ficción, en realidad viva que captura al lector y, destruyendo su conciencia crítica apartándolo de su mundo real, lo arroja vencido al ilusorio mundo de lo narrado. En un minúsculo aeroplano con combustible suficiente para unas pocas horas, dos aventureros emprenden la expedición hacia el legendario lugar donde se dice que el reino bíblico; una tempestad los aparta de la ruta, cuando llegan a las ruinas son recibidos a balazos por beduinos hostiles. De regreso, el minúsculo aeroplano es absorbido por un temporal de granizo que, durante minutos que parecen siglos, sacude y azota, amenazando a cada instante con estrellarse contra las montañas. Todas las disquisiciones sobre la muerte que aparecen en el resto del libro, no valen lo que este puñado de páginas en las que el lector, gracias a la eficacia turbadora del relato, siente rondando la muerte en torno suyo, en forma de viento y proyectiles blancos, como los tripulantes del aeroplano. El otro episodio tiene lugar años después; en el vientre metálico de un tanque, un grupo de soldados avanza en la noche hacia las líneas enemigas. De pronto el tanque se hunde en la tierra; arriba, la artillería ha comenzado su macabro griterío. Saben —en la instrucción del cuartel los previnieron— que esas trampas están reguladas con los cañones enemigos: tocar el fondo del pozo, el tanque que ocupan alertó a una máquina de guerra que, en cualquier momento, comenzará a disparar. También esta vez se trata de unos cuantos minutos en los que un hombre se enfrenta a la más decisiva experiencia: la presencia de la muerte. La intensidad, la ferocidad, el peligro disipan todas las máscaras con que los amenazados cubrían su verdadera personalidad y, por unos minutos, atrapados se muestran desnudos, con lo peor y lo mejor de sí mismos en el rostro. Malraux dice, en alguna parte de sus *Antimemorias*, que lo que más le importa es conocer los exactos límites de la condición humana, y en otra que el “hecho de morir significa un problema para quien tiene la suerte trivial de ser valiente”. En su libro en ninguna parte muestra al lector de manera efectiva y eficazmente los límites de esa condición humana, como en ese par de episodios de su vida en los que vio tan cerca a la muerte.

# Roberto Fernández Retamar | Regreso de la isla

Volvemos en la noche, dormida a picotazos, de la Isla,  
Y apoyados en la borda, conversando con alguien  
inteligente cuyo nombre no sé,  
Vemos la espuma que el lento barco va dejando,  
Pero apenas vemos nada más allá del propio barco,  
Como no sea la oscuridad al parecer inmensa de la noche  
inmensa.  
Y, naturalmente, empezamos a hablar (¿quién el  
primero?)  
De los que se van de la Grande en noches sin luna,  
montados en botes insignificantes,  
Y se meten en la sombra como en una pesadilla que van  
a vivir, van a morir despiertos,  
Y de algunos no se sabrá luego ni el nombre, tragados  
por este mar de los piratas.  
(De los piratas vamos a hablar después.)  
¿A quiénes los arrastra el contagio? ¿A quiénes una  
desesperación que sorprendentemente se ha alimentado  
de lo mismo que anima nuestras esperanzas?  
Y empezamos entonces a evocar a esos otros hombres,  
los que hemos dejado en la Isla.  
¿Cómo llegaron allá? ¿Aventura? ¿Coacción? ¿Ilusión?  
¿Conciencia?  
¿Acaso no hemos ido a averiguarlo?  
¿Y acaso hemos averiguado gran cosa con nuestros  
papeles que debían coronarse en un informe y no  
en esta especie de poema?

Esos rudos y tiernos hombres que duermen en hileras  
de camas, en secos campamentos,  
Están como en la piedra de fundar de nuestra historia,  
Y sin embargo, ¿será verdad que la historia les resbala  
por encima, como el rocío sobre la carrocería  
de un camión?  
De Barros a Fantomas —Barros, que como un señor me  
dio a Palomo, mi primer caballo, y Fantomas, el  
niño para siempre, que quiso ayudar a que la historia  
empezara de nuevo, al sur—;  
De Víctor íntegro y Cheo con sus cotorras, a Betancourt,  
el que aprendió a leer en estos años y habla de Maceo  
acaso sospechándose de su estirpe;  
De Miguel, que gana noventa pesos al mes por arriesgar  
cada día su vida monteando los últimos puercos  
jíbaros, feroces como cuchillos,  
A Manolo el montero, que enlaza el imposible toro  
negro, corriendo a todo lo que dan las patas  
del caballo, en la noche:  
¿Dónde ponerlos a ustedes en el informe, hermanos?  
¿Dónde sus nombres en medio de cifras, de ilegibles  
tantos por ciento?  
No quiero invocar sólo en palabras el nombre pueblo.  
Busco otra forma de dejarlos junto a mi corazón,  
Ahora que el barco viaja casi inmóvil en la sombra,  
Y se ve que vamos a empezar a hablar de los piratas  
para esperar cumplidamente el amanecer enorme  
sobre el mar.



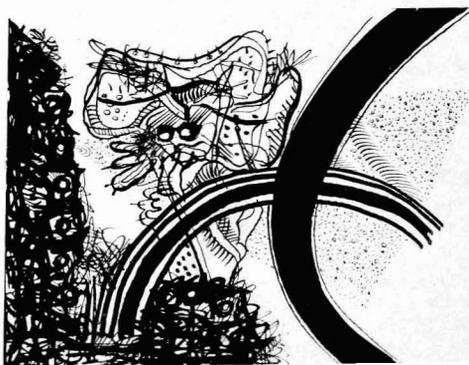
Por debajo está el búho, el búho-sapo, el búho-sapo-hombre, algo como un gran terror que ría, una oscura operación conciliatoria. Por debajo, es decir en lo más inmediato cuando se conocen los verdaderos rumbos: por eso el búho y el sapo son también y sobre todo un hombre, una mano que pinta para afirmar este presente perpetuo donde irá a estrellarse el tiempo estúpido.

¿Cómo decirlo sin traición? Sólo un lenguaje de cosmogonías, en el que aún laten hogueras, jirones de cielo primordial, ceremonias de la piel desnuda, puede acercar al *punto de vista* de donde emergen el búho, el búho-sapo, esta pintura. Pero el búho y el sapo son el hombre, el que organiza la noche, el hacedor de los lujos: estas hogueras, estos pedazos de cielo estrellado sigue palpitando al término de la carrera de la raza. La misma mano que ofició los sacrificios arcaicos anula aquí la historia, el antes y el después, para tramar un terreno de encuentro y de acorde, la indescriptible operación del arte, desgarrón en la temporalidad que es mirar el búho y que el búho nos esté mirando, el búho-sapo, el búho-sapo-hombre, sin eras ni pasajes ni progreso.

Por eso, y porque la magia no sólo es negra o blanca sino que obra desde la entera paleta del pintor, todo tiende aquí a la ruptura de lo usual para avanzar hacia una recomposición que descubre ese punto de vista a la vez remoto e

inmediato. Comprendidas las premisas (¿pero necesita comprenderlas el autor de una pintura como ésta, no actúa en un terreno privilegiado que no admite tomas de distancia mentales?) se accede por derecho propio al taller central que hace posibles telas y *collages* en una violenta y jubilosa pugna de materias, de gestos plásticos y de procedimientos donde pedazos de telegramas y mensajes, papeles industriales, planes de ciudades y una refinada pintura entablan la amistad más profunda desde sus aparentes y abolidas resistencias. La labor alquímica se anuncia ya en la superficie, donde todo se transmuta y vira hacia un orden diferente; pero Nieto no se queda en eso, la pugna es honda y se proyecta lejos, destila y purga y cuaja materias más sutiles: Aquí se osa la alegría en el centro mismo del pavor, se afirma el privilegio humano de la risa contra la nada. Por eso el frecuente lujo en esta pintura, el coraje de caerle encima con todo el color gritando en plena batalla, entre relámpagos que enlazan y destruyen y transforman, entre signos de oscuras mutaciones. Hay mucho de violento en tanta elegancia y mucho de elegante en tanta violencia: paradoja extrema de un arte donde tesis y antítesis son radicales porque tienden a una síntesis extrema, a la flecha que clavará su diamante estremecido en una realidad más rica.

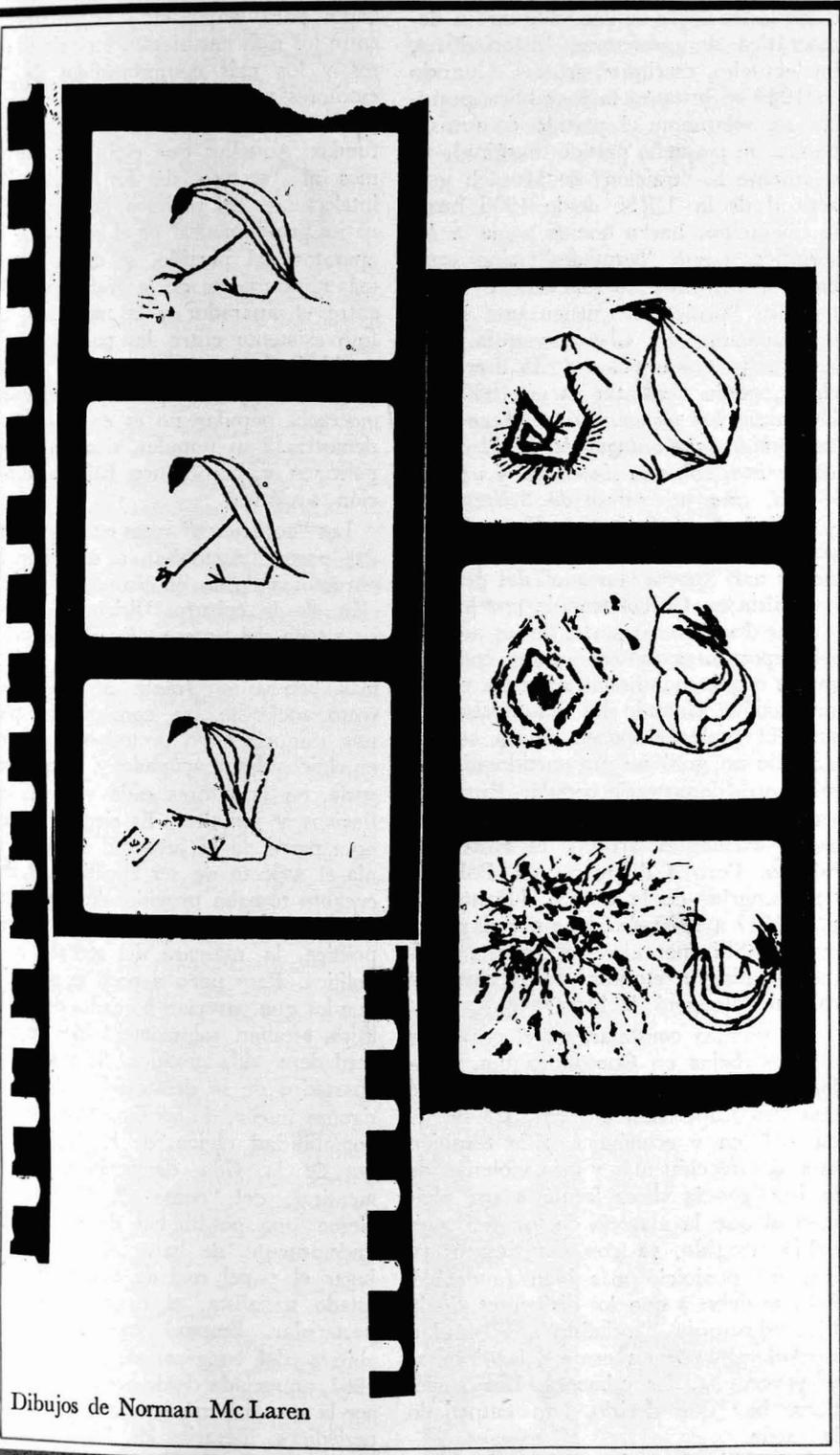
De este lado, contempladores, todo nos espera: no hay más que merecerlo.



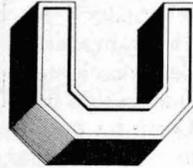
# hojas de crítica

4

Suplemento de la Revista de la Universidad de México/volumen XXIII/número 2/octubre de 1968



Dibujos de Norman Mc Laren



## Sumario

### Letras

Los escritores checos: la pasión por la verdad, por Claude Roy / 2  
A propósito de las traducciones de Neruda, por Cinna Lomnitz / 4

### Libros

La visión del origen, por Ariel Rosales / 5  
La importancia del espacio y su simbolismo, por María Arriaga / 6  
Una nueva novela de Ivo Andric, por Sergio Pitol / 8  
Guía de los últimos libros / 8

### Diálogo

Alberto Moravia y su misterio, por Manlio Cancogni / 10

### Teatro

La higiene de los placeres y de los dolores, por Margo Glantz / 12

### Cine

Norman Mc Laren, por Carlos de Hoyos / Carlos Méndez / 14

### Artes Plásticas

Cartel, por María Luisa Mendoza / 15

# los escritores checos: la pasión por la verdad

Por Claude Roy

La "revolución" checa ha dado la palabra a los escritores, a los periodistas, a las gentes de la televisión, de la radio y ha otorgado el poder a los grupos progresistas en el interior del partido. ¿Expresan los "intelectuales" lo que piensan los obreros, los campesinos, los técnicos? ¿O defienden consciente o inconscientemente los intereses de una facción privilegiada? ¿Cómo ha podido ser inducida la literatura checa a jugar un papel político tan considerable?

A decir verdad, es necesario remontarse muy lejos en la historia para contestar estas preguntas. Desde la derrota de la Montaña Blanca, que oprimió durante tres siglos al país y sujetó Bohemia a la autoridad de la monarquía austro-húngara, no ha habido jamás aquí un "arte por el arte"; sino siempre una literatura por la libertad, y una cultura por la independencia. Uno de los primeros actos del emisario de la corte de Viena, el padre jesuita Konisch, es el de mandar quemar sesenta mil libros en lengua bohemia. Uno de los primeros decretos de la emperatriz María Teresa, es el que ordena que se destruya la nueva edición del tratado clásico de Balbin sobre la lengua checa. Durante tres siglos, los intelectuales y los escritores de la antigua Bohemia serán todos literatos y poetas convertidos en publicistas y agitadores "culturales", De Macha (1810-1836) a Jan Neruda (1834-1891), la gran poesía checa será lírica y patriótica. La reivindicación constante de la tradición histórica, de la autonomía cultural, terminará, asimismo, con escandalosas supercherías. Es así que en 1885 la revista que dirige el futuro presidente de la república checoslovaca, Masaryk, demostrará que los famosos *Manuscritos de Králové Dvur*, descubiertos en 1817 por un erudito y que provocaron el entusiasmo de Europa entera por estos antiguos monumentos de la cultura bohemia, son una falsificación como los cantos del pseudo-bardo Ossion. Un "fraude patriótico" mucho más inocente, es verdad, que el del coronel Henry. Y un fraude innecesario, porque desde la primera imprenta de la Universidad de Praga (anterior en dos años a la Sorbona y en ocho a la de Oxford), a la obra del gran humorista Comenius, la cultura de "la nación de los hermanos moravos" no tiene necesidad de falsos manuscritos

para sondear muy lejos sus raíces en el pasado.

La primera república, la de Masaryk, se ha podido definir, sin exageración, como la creadora de una vanguardia democrática de profesores, historiadores, intelectuales, escritores, artistas. Cuando en 1949 se instaura la República popular, no solamente el partido comunista no era un pequeño partido marginal, no solamente la "traición" de Munich y la actitud de la URSS desde 1936 hasta la liberación, hacen que se acoja a los soviéticos como "hermanos"; sino también el pensamiento marxista y la literatura "proletaria" tienen una sólida implantación en Checoslovaquia. Un historiador conservador de la literatura checa, podía constatar ya en 1930 que *casi todos los jóvenes poetas checos han sucumbido al contagio de la ideología comunista, con una sinceridad y una seriedad, que no carece de belleza*. De Jiri Walker a J. Seifert, de Hors al gran poeta Nezval, que será más tarde el genial y naif "poeta laureado" del periodo estalinista en Checoslovaquia por lo menos las dos terceras partes de los escritores importantes, son comunistas, comunistas o que manifiestan simpatía por la revolución. Cuando los comunistas toman el poder, disponen de un capital del que no gozó ningún partido ni ninguna otra democracia popular. Entre los emigrados de los años cincuenta se contarán excelentes artistas, escritores de talento. Pero a diferencia de Polonia, de Hungría, de la URSS, durante los años 1917 a 1920, de China popular misma (Hi-Shi, por ejemplo, pasó a Formosa), ningún escritor verdaderamente capital "escogerá la libertad".

He podido constatar, en el curso de diez estancias en Checoslovaquia, escalonadas entre 1949 y 1968, no solamente una descomposición creciente de la vida política y económica, sino también una desafección más y más violenta de la inteligencia checa frente a un régimen al que la mayoría de los escritores había acogido, ya con entusiasmo, ya con un prejuicio más bien favorable. Esto se debe a que los dirigentes de la Checoslovaquia "socialista", acumulan verdaderamente los errores, las locuras y a veces... los crímenes. Los soviéticos, hay que decirlo, han empujado la rueda.

Las dosis de embustes, de violencia,

de privilegios y de sanciones que estaban en la base de la estructura de la Unión de escritores, de las editoras del Estado, de los ministerios de cultura, han sido aplicadas en Checoslovaquia como una calca exacta del "modelo soviético". Una "policía cultural" quisquillosa y sumisa se estableció poco a poco; pronto ruin y en algunas ocasiones feroz, sobre todos los sectores de la creación, de la investigación y del pensamiento. A pesar del cuidado de los dirigentes para favorecer a los escritores comunistas a los compañeros de ruta, a pesar de las facilidades financieras acordadas a los autores "seguros" (grandes tirajes, estancias de trabajo en el castillo de Dobruška, en las estaciones de reposo, facilidades para viajar etc.) es justamente entre los más entusiastas, los más sinceros y los más comprometidos de los escritores politizados que la crisis moral y la toma de conciencia serán más profundas. Aquellos que están más próximos al "secreto de los dioses", los intelectuales del régimen, los "revolucionarios profesionales" en el interior de los aparatos del partido, se darán cuenta más rápidamente de la gran separación entre el aparador y la trastienda, del fosfo existente entre las palabras y la realidad, de las imposturas, de las falsificaciones y de que la famosa democracia popular no es en realidad democracia ni popular, sino un estado policiaco y burocrático bajo la dirección soviética.

Los "consejeros" rusos estaban por todas partes. Ayudaban a organizar las estructuras de la enseñanza, de la creación, de la cultura. Dirigían la puesta en escena del proceso. En algunos años los escritores más combativos o los más benévolos, frente al gran proyecto socialista, se convirtieron, por una minoría cuyo prototipo es Nezval, en cínicos despreocupados y, para la mayoría, en opositores cada vez más flexivos y resueltos. Es cierto que una gran parte de la juventud estudiosa tenía el aspecto de ser apolítica; el encanto tomaba provisionalmente el aspecto del desinterés, la desesperiación política, la máscara del rechazo a la política. Pero poco a poco se percibió que los que parecían hastiados de la política, estaban solamente ávidos de una verdadera vida política. Se mantuvieron apartados de la declamación, de la rigidez hueca, de los simulacros de responsabilidad cívica, de las falsificaciones de la vida democrática, de las mentiras, del "como si". Cuando vieron una posibilidad de actuar verdaderamente, de hacer oír su voz, jugar el papel real de ciudadanos en el estado socialista, el despertar fue espectacular. Empezó con la rebelión abierta del congreso de escritores en 1967, anunciada desde hacía varios meses por la protesta más y más visible de los periódicos literarios de Bratislava, Brno y de Praga. Esta revuelta so-

drá al movimiento en la cima, entre los responsables del partido, eliminando, en fin, a los dirigentes esclerosados y conservadores que se habían asegurado el monopolio del poder.

La libertad de expresión no es por cierto suficiente para la restauración de una auténtica democracia en una nación, para el redescubrimiento de una verdadera participación. Se puede, en rigor, concebir una información total, sin ninguna participación popular, y las democracias occidentales, frecuentemente dan el ejemplo de sociedades en las que todo el mundo, o casi, puede decir casi todo, pero en las que casi nadie puede hacer nada. La Checoslovaquia de 1968 muestra, por el contrario, una sociedad en la que la reconquista progresiva de las libertades de prensa, de televisión, de radio, de cine, de imprenta, hacen también, poco a poco posible el interés de todos y la acción de todos en la vida nacional. Lo que impresiona mucho de Praga no es tanto la reaparición de retratos de Masaryk o la formulación de puntos de vista centristas, liberales, católicos, demócrata-cristianos, sino el renacimiento de una izquierda, de una verdadera extrema izquierda. Checoslovaquia vive una ebullición intelectual comparable, a pesar de todas las diferencias, a la ebullición que conoció Francia en mayo y junio. Este fuego no carece de humaredas. Un atraso político-cultural de años, consecuencia de la opresión, de las falsas apariencias, no se elimina sin confusión, exhuberancia, ingenuidad, necedad y candor. Pero la vida regresa a un gran cuerpo, largo tiempo atado, anquilosado, exangüe. Es una atmósfera prodigiosamente excitante para el espíritu. Los reporteros van a entrevistar con un "franco cuestionario" admirable, a los antiguos dirigentes de la policía política para hacerlos que expliquen, cómo han sido amañados los procesos con la ayuda de los técnicos rusos. Se discute en la prensa el caso de Siniavsky y Daniel. Se publican en checo, indistintamente, obras sobre la autogestión yugoslava y los libros de Raymond Aron, Wright Mills y Deutcher, Che Guevara y las *Memorias* de De Gaulle, las estadísticas económicas de la industria checa sin alteraciones y los puntos de vista de Trotsky sin cortes, libros católicos y tratados de marxismo.

La sangre circula de nuevo. Desde que volvió la vida, hay esperanza, hay riesgos. La verdad, vista de frente, no revela sólo rayos de sol, sino también manchas. Lo que ha invadido inmediatamente la joven literatura checoslovaca, es *el acento de la verdad*. No se puede reflexionar, no se puede actuar, no se puede construir, sino a partir de la verdad. Los cineastas checos, los novelistas, los poetas, los críticos, dicen, al fin, la verdad. Nadie aquí parece creer que alguna verdad no deba conocerse.

El joven novelista y dramaturgo Milan Kurdes me dijo: "¿Grandes poetas? He-

mos tenido, los tenemos. Pero si quiere saber mi opinión, Checoslovaquia estaba enferma de lirismo. Cualquier pueblo subdesarrollado tiene una poesía. La poesía es el primer estado de desarrollo del individuo y de los pueblos, un estado aún narcisista e inconsciente, un signo de inmadurez. Tenemos cientos de clubes de poesía; nuestros poetas tiran decenas de miles de ejemplares. Aún bajo Stalin y Gortwald, hemos tenido una poesía sublime pero ciega. Lo que necesitamos ahora son clubes de filosofía, clubes de la razón."

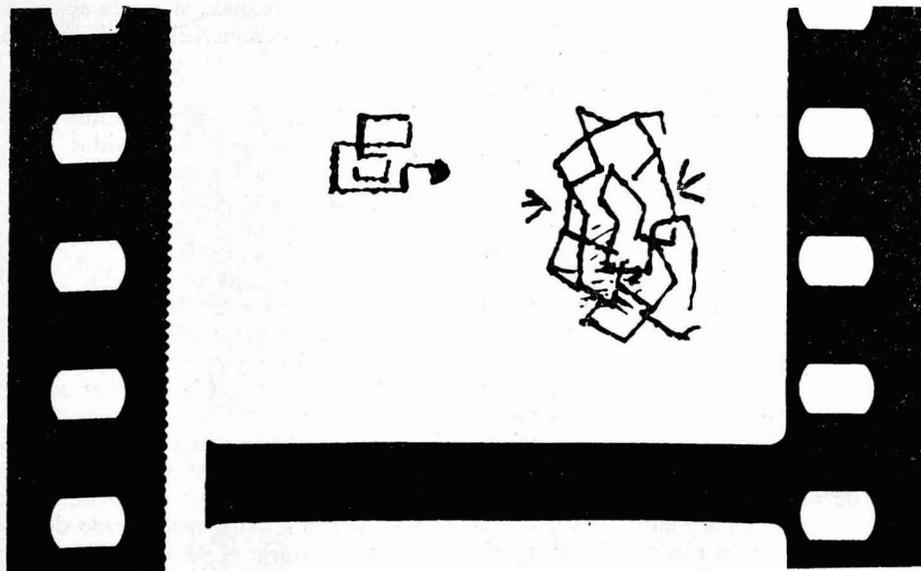
De mi última estancia en Praga, este verano, sin haber podido establecer contacto, en Eslovaquia, con "la otra mitad" de la literatura checoslovaca, no puedo dar más que impresiones. Los que me han parecido los rasgos dominantes de la nueva ola de intelectuales checos no es el retorno a la superficie de corrientes nacionalistas muy explicables, o la seducción visible que pueden ejercer tendencias ideológicas que se pueden muy rápidamente etiquetar como "moderadas" o "de derecha" o "de izquierda" (¿La práctica de la libertad de expresión es de derecha o de izquierda? ¿En relación a quién? ¿Al generalísimo Stalin o al coronel Patakos?) Lo que parece dominar la literatura checa que se está haciendo (y rehaciendo) es, por una parte, esta tendencia común a las literaturas del este y que yo propondría llamar "la ironía crítica" y, por otra parte, el resurgimiento de un nuevo pensamiento político de izquierda.

La ironía crítica es, de hecho, la aparición a nivel de la escritura impresa, de un folklore oral que ha proliferado desde hace treinta años en la URSS y en los países socialistas, historias chuscas en las que se tomaba el partido de reirse de una situación que no se podía modificar. Hay un humor con matices comunes importantes en muchos de los nuevos creadores de la Europa oriental, por ejemplo, Slavomir Mrozek en Polonia, Itsvan Orkeny en Hungría. De Praga, entre los representantes más bri-

llantes de esto, que es más una actitud general que una escuela, podría citar a Bohumil Hrabal (n. en 1914) cuya novela, *Trenes estrechamente vigilados* inspiró el bello film de Jiri Menzel; el joven novelista Josef Skvorecky del que Gallimard publicó *La leyenda de Emoke*; el novelista y autor dramático Milos Macourek; el joven dramaturgo Vaclav Havel, que es uno de los representantes de lo que se puede definir, un poco esquemáticamente, como el "teatro del absurdo" checo.

Sin embargo, mencionar sólo esta tendencia espontánea y muy viva del humor, de la observación ridiculizante y aguda, de la ironía satírica, sería cometer una gran injusticia con obras muy diferentes. Antes que ser el redactor del notable manifiesto llamado de las diez mil palabras, Ludvik Vaculic es sobre todo el muy importante escritor de *El hacha*, que va a aparecer pronto en Francia. Sería necesario hablar largamente de Iván Klima, cuya pieza *El Castillo* ha marcado una etapa en el teatro; de Josef Topol de quien el Teatro de las Artes va a representar, el año próximo, *La gata sobre los rieles*; de los cuentos y novelas de Arnost Lustig, aún tocado por el universo de los campos de concentración. Sería necesario explorar también la nueva generación de filósofos, de teóricos de la economía y de la política, el resurgimiento de un marxismo no dogmático y deshelado que es uno de los fenómenos en vías de desarrollo de la cultura checa. En Checoslovaquia, durante el solsticio del verano 1968, entre las amenazas del exterior y las incertidumbres del interior, todo es posible, sí. Pero hay algo que es cierto y es que la literatura checa está reapareciendo con estrépito, con insolencia y profundidad en la escena de la cultura mundial después de que veinte años de hielo progresivo la habían hecho desaparecer.

[Le Monde, agosto de 1968. Traducción de Rebeca Lozada.]



# a propósito de las traducciones de Neruda

Por Cinna Lomnitz

Ben Bellitt, un conocido traductor de Pablo Neruda al inglés, es famoso por sus traspies literarios. Uno de sus más entretenidos es el siguiente: *Whoever flees from bad taste falls headlong on the ice*, que pretende ser traducción fiel de la frase nerudiana: *Quien huye del mal gusto cae en el hielo*.

Confieso que, siendo chileno y aficionado a la poesía, fueron las barbaridades de los traductores ingleses y americanos las que me indujeron a releer a Neruda con verdadera atención. Quien se contenta con leer y apreciar la obra de un poeta como Neruda puede reconocerla, pero casi nunca conocerla. Es como un témpano de hielo: las siete octavas partes escapan a la vista. Terminé por darme cuenta de que el cotejar las traducciones con el original me proporcionaba un excelente método de exploración.

Se habla de los diversos "estilos" de Neruda. Al autor de los *Veinte poemas de amor*, libro tan popular que se han vendido de él más de un millón de ejemplares, se le opone el del *Hondero entusiasta* o el de *Machu Picchu*. ¿Son realmente válidas estas distinciones? La verdad es que pocos escritores han tenido una trayectoria artística tan definida y consistente desde sus primeros pasos. Ya en el ensayo de 1927 intitulado *Hacia una poesía impura* (al que pertenece la cita que hizo resbalsarse en el hielo a Bellitt), quedó esencialmente delineado el universo del poeta de Isla Negra. Es probable que la influencia de sus convicciones ideológicas (hasta donde sea factible separar causas y efectos) sea mucho menor en la obra de Neruda de lo que comúnmente se piensa. Recordemos que su conversión política data de la guerra española, y que su estilo personalísimo había quedado definido diez años antes.

La más reciente de las traducciones de Neruda al inglés se debe al escritor británico Alastair Reid. Es un librito bilingüe, hecho para el coleccionista, y contiene nueve poemas tomados casi todos del *Estravagario*. Hay que decir algunas palabras de este libro de 1959, desdeñado por la crítica pero singularmente preferido del poeta.

Para quienes no lo conocen, *Estravagario* es una colección de versos aparentemente livianos y extemporáneos, llenos de ocurrencias mordaces así como de referencias personales al autor, a su nueva esposa Matilde, y a terceros. Se está en presencia de un libro idiosincrático, plagado de alusiones en clave, y penetrado por las preferencias y antipatías del poeta. Por todas estas razones, *Estravagario*

atrae por su ingenio y su espontaneidad, pero es un hueso duro de roer para un traductor que no pertenece al círculo de los iniciados.

¿Qué hará con este material esotérico aunque simple en apariencia, un literato inglés con el corazón bien puesto? Veamos un ejemplo:

*Ahora me dejen tranquilo,  
Ahora se acostumbren sin mí,*

dice el poeta al comienzo de una elegía a la vida rústica en compañía de su nuevo amor. Y Alastair Reid traduce:

*Now they leave me in peace.  
Now they grow used to my absence.*

Por lo pronto, no sabía Reid el suficiente español como para distinguir las formas verbales del imperativo. Siendo esto así, menos podía adivinar que Neruda estaba apostrofando a ciertos señores que antes lo importunaban con sus halagos y que ahora sabían solamente criticarlo.

Y ¿por qué lo criticaban? ¿No era precisamente por ese *amor sin fin* que rompió con el matrimonio de muchos años del poeta y con las amistades que en torno a esta relación se habían ido tejiendo? El error del traductor no es, pues, casual sino que revela su incompreensión del fondo mismo del poema, puesto que pudo haber dicho en perfectamente buen inglés:

*Now kindly leave me alone,  
Now get along without me.*

La ironía de este comienzo se le escapa a Reid sin remedio. Pero dejemos este malentendido, que no es el único: hay muchos más. Veamos, si no, la siguiente décima muy característica del *Estravagario*:

Mientras escribo estoy ausente  
y cuando vuelvo ya he partido:  
voy a ver si a las otras gentes  
les pasa lo que a mí me pasa,  
si son tantos como soy yo,  
si se parecen a sí mismos  
y cuando lo haya averiguado  
voy a aprender tan bien las cosas  
que para explicar mis problemas  
les hablaré de geografía.

(de *Muchos somos*)

Hay en estos versos una ingeniosa repromenda dirigida contra aquellos que (habiendo tomado el partido de su esposa anterior) iban en su exceso de celo hasta reprocharle el *no saber comportar-*

se como Pablo Neruda. Soy un espíritu libre, parece replicarles el poeta: Pablo Neruda tieso y militante que ustedes me han fabricado sólo existe en mi imaginación. Y para muestra, un botón: esta décima, con su deliciosa paradoja de la "Dorotea"...

Veamos cómo se la arregla Reid para traducir los dos versos claves. Suena así:

*To see if as many people are as I  
and if they seem the same way to  
themselves.*

O sea, retraduciendo al español:

*Si tantas gentes son como soy yo,  
y si se ven a sí mismos de esta manera*

Tergiversación obvia. La paradoja de la pluralidad de la persona creadora pluralidad que entretiene a Neruda mismo tiempo es la idea central del poema, ha desaparecido totalmente. Qué idea banal, simple repetición del verso anterior. Sin embargo, el título (*Somos muchos*) debió sugerirle la clave del poema...

Estos y otros errores de menor cuantía pueden achacarse en parte al desconocimiento del español por parte del traductor. Pero hay defectos que no pueden justificarse de esta manera. Resulta particularmente lamentable el que Reid cumba una y otra vez a la tentación "literarizar" a Neruda. Es la más odiosa de las innumerables trampas que esperan al traductor, y es la que atenta directamente contra la esencia del modo estético de Neruda:

*Claro como una lámpara, simple  
como un anillo;*

credo de un poeta que luchó toda su vida contra el *rigor mortis* de la literatura con mayúscula. Este mismo poeta se transforma bajo la pluma de Reid en un inglés frío y formal:

*A stranger to tears, she did not  
A stranger to clothes, she did not*

Compárase este dechado de corrección victoriana con la sencillez de Neruda:

*ella no sabía llorar por eso no lloró  
no sabía vestirse por eso no se vistió  
(de La sirena y los borrachos)*

Nótese la ausencia de mayúsculas y puntuación, cosa poco corriente en Neruda y por eso bastante más significativa. Pero veamos cómo prosigue Reid:

*She did not speak, since speech  
unknown to her.*

Ahora, escuchemos a Neruda:

ella no hablaba porque no sabía hablar

Y todo está dicho. Difícilmente se contrará mayor distorsión del es-

la visión del origen

Por Ariel Rosales

de un poeta que la que revelan estos versos. Si Neruda hubiese querido decir que la sirena no hablaba "porque el lenguaje (o el uso del habla, si se prefiriere) le era desconocido", nada le impedía decirlo. Pero resulta que la sirena era una sirena sin mayúsculas, sin puntos y sin comas; no era una Doña Sirena de la Odisea a quien se le hubiese trabado la lengua.

Esa sirena, si no me equivoco, era nada menos que la musa del poeta. Era el amor del poeta, un amor que no se expresa con palabras porque es amor de verdad, no ficción literaria. Con vehemencia inusitada nos muestra el poeta a su musa desnuda: por eso le escupen los borrachos, porque es musa de carne y no de trapos. Si pudiera al menos llorar; pero no. La sirena es ajena a toda tristeza, a toda decencia, a toda hipocresía.

Si el significado de esta pequeña "fábula" es otro, por cierto que no se transparenta en la traducción de Alastair Reid. Esta falta de preocupación por el sentido de un poema es lamentable: reduce el trabajo de Neruda a la categoría de un juego de palabras. Pero es posible que yo sea demasiado severo con el señor Reid, cuyos aciertos como traductor no pretendo negar. No cabía esperar menos de un escritor tan competente y experimentado. Los defectos que he anotado son generalmente los de todos los traductores de Neruda, salvo honrosas excepciones. Debieran desconfiar más de la imagen que ellos se han formado del autor. Mucha gente cree que Neruda por ser chileno debe ser exótico; que debe ser ardiente y extrovertido porque es latino, o intelectual porque es comunista. Entonces, naturalmente, se incurre en unos errores garrafales. La culpa es en gran parte del mismo Neruda, cuyo amor a la mistificación lo impulsa siempre a crearse una imagen fantástica, mezcla de Byron, Goethe y Mayakovski.

¿Quién es en realidad Pablo Neruda? Es primero y ante todo un artífice de la palabra española. Un poeta lírico que maneja su pluma como los buenos cirujanos manejan el bisturí: con precisión y frialdad.

Y Neruda es universal. Odia cualquier Arte con mayúscula, sea latinoamericano, norteamericano o soviético. Siempre se encuentra "más cerca de la sangre que de la tinta, más cerca de la muerte que de la filosofía", como acertadamente lo definiera García Lorca. Con su sensibilidad de brujo, el español detectaba y retrataba de un plumazo la parte sumergida del témpano Neruda: esa parte tan chilena y personal, y al mismo tiempo tan española y universal. Aún estamos esperando una traducción realmente visceral, hecha a sangre y a muerte, de este prodigioso poeta chileno.

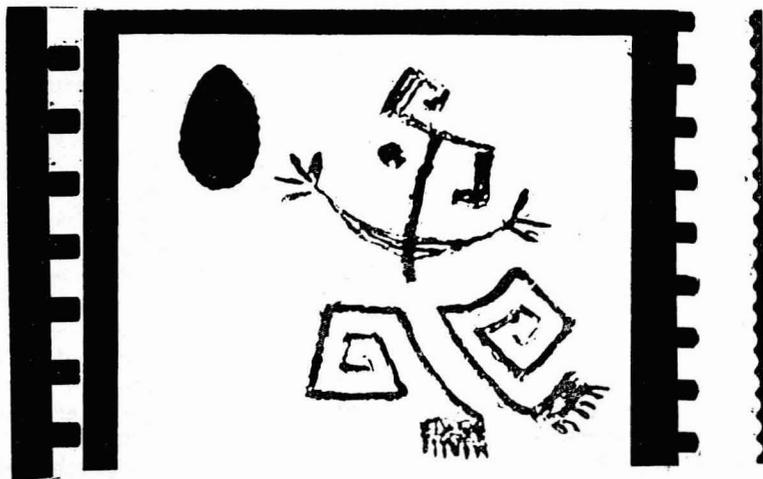
Pablo Neruda, *We are many*. Traducción de Alastair Reid. Grossman Publishers, in association with Cape Goliard; London, New York, 1968.

Desde hace varios años Fernando Benítez se ha impuesto la tarea de revelar en todos sus aspectos una de las realidades más importantes y olvidadas de México: la realidad indígena. La obra de Benítez puede ser abordada desde diversos puntos de vista, pero ante todo se presenta en su conjunto como el testimonio literario más completo que se ha realizado sobre los indios de México. Sus investigaciones además de formarnos una visión íntegra de un grave problema nacional nos descubren con lucidez la naturaleza del hombre primitivo. Más allá de la ignorancia e indigencia de su condición, los grupos indígenas mexicanos manifiestan con sus creencias, mitos y rituales una realidad religiosa admirable y desconcertante. Benítez pone en evidencia con sentido crítico este doble estado del indio mexicano; su obra es documento antropológico y denuncia social, pero al mismo tiempo es revelación artística y religiosa. La tarea de Benítez de ninguna manera se encuentra concluida, el material que reúne en su trabajo de campo cada vez se va enriqueciendo más y el producto literario que de ahí surge no sólo amplía una obra sino que la perfecciona.

En la tierra mágica del peyote es el libro más importante que se ha escrito sobre tema mexicano en los últimos meses. Su importancia está situada en dos niveles; primero: dentro de la investigación antropológica y etnológica, gracias al material compilado que significa todo un avance en el estudio de la cultura huichol; segundo: a través del estudio de un rito primitivo Benítez pasa al terreno del ensayo y plantea una actitud del mundo civilizado: el uso de las sustancias alucinógenas como negación de la sociedad contemporánea.

El libro en su primera parte narra la peregrinación de los huicholes a la tierra sagrada de Viricota. Antes de Benítez ningún investigador había podido realizar esta experiencia; lo más que se puede encontrar en los estudios sobre los huicholes son breves descripciones del rito a partir de ciertas referencias de los indios. El material acumulado durante la investigación de Benítez es impresionante: alrededor del tema central, o sea la peregrinación, ha reconstruido una mitología anteriormente desconocida o apenas vislumbrada; proporciona también las diversas versiones de la peregrinación en distintos grupos huicholes; al mismo tiempo relaciona la peregrinación con los mitos y la vida común de los indios, sugiriendo así una de las concepciones del mundo más poéticas de las culturas primitivas. La narración de Benítez nos introduce a una realidad donde el paisaje y los hombres se transforman mágicamente; a través de la observación aguda del investigador y de su sensibilidad de escritor, de alguna manera también transformada, asistimos a la visión del tiempo original.

Para el hombre civilizado el tiempo es una sucesión de años, meses, días; los acontecimientos de su vida pueden ser medidos con esos conceptos que él ha inventado; pero este hombre, dadas las condiciones del sistema en que vive, se encuentra encarcelado en su propio invento: el tiempo medido. Para este mismo hombre la sociedad primitiva está totalmente atrasada porque no ha podido incorporarse a su tiempo; en relación con el tiempo medido a lo más que llega el hombre primitivo es a depender del día y la noche para lograr su subsistencia: su vida cotidiana no está medida por días y horas sino simple-



mente *transcurre* en la luz y en la oscuridad; la vida ordinaria del primitivo es el milagro del simple *suceder*. El hombre civilizado ha transformado ese suceder en una cadena de acontecimientos que se dan en momentos determinados que él llama días o años.

El suceder de la vida primitiva tiene una base que lo fundamenta: el tiempo original, o sea el instante en el cual *todo* surgió. El primitivo no mide los instantes de su vida porque de alguna forma tiene conciencia de que ese suceder es *espera* del origen; vive para un pasado que es al mismo tiempo futuro. El advenimiento del tiempo original, es decir el final del ciclo vital que es igualmente el principio, se presenta como el núcleo de la concepción primitiva del mundo y la vida. El indígena entiende con toda sencillez que se encuentra sucediendo en la luz (trabajo) y en la oscuridad (descanso), porque es necesario para acceder al tiempo original; con la muerte este hombre deja de suceder en la vida ordinaria para llegar al origen. Los huicholes de Jalisco, casi totalmente aislados del mundo civilizado y en condiciones miserables, viven el día y la noche sabiendo que su realidad ha sido originada por un poder que los trasciende infinitamente. Esa otra realidad, la originaria, está *dentro* del suceder no cotidiano, *dentro* del paisaje maravilloso que los rodea; las manifestaciones concretas de esa realidad trascendente son aquello que los hace subsistir: el venado, el maíz; los huicholes saben también que esa realidad originaria es su destino. Hasta aquí, en términos generales, los huicholes se muestran como todos los hombres primitivos. Pero más allá de la tierra que habitan, en una imponente llanura solitaria, crece un pequeño cacto y los huicholes saben que dentro de ese ser vegetal late la otra realidad. Don de los dioses para los huicholes, droga terrible y diabólica para el hombre civilizado, el sagrado peyote contiene el tiempo original, y al comerlo los indios desaparecen de su vida para sumergirse en un delirio que los conduce al conocimiento del poder infinito de donde provienen: el Divino Luminoso. Así, los huicholes logran la revelación: las cosas ya no son simples manifestaciones del origen sino que participan directamente de la divinidad cambiando en forma continua; el hombre deja de ser un animal que trabaja para sacralizarse en la visión del origen.

En el libro de Benítez presenciamos los pasos y la culminación de esta experiencia mística. Pero el autor no se limita a narrar la peregrinación, sino que pasando al ensayo conecta este hecho con el movimiento social de Norteamérica que rechaza el sistema contemporáneo para buscar otra realidad: la dimensión mágica y religiosa que ofrecen las sustancias alucinógenas. El material informativo que maneja Benítez al abordar este problema —Timothy Leary,

Sidney Cohen, Jean Cau— en menos de dos años ha dejado de tener vigencia y quizá por ello sus conclusiones son demasiado rígidas. Sin llegar a la condena, Benítez, a partir de las declaraciones de Leary a *Play boy* y de un funesto texto de Jean Cau, afirma que el uso de las drogas alucinógenas por parte de los jóvenes de Norteamérica y Europa responde a un impulso sexual desenfrenado unido a una incompreensión de la realidad. Para Benítez los jóvenes al presenciar el derrumbe de los conceptos morales y sociales que sostienen el sistema se lanzan con los ojos cerrados y con grandes deseos sexuales al uso de la droga; en este sentido la actitud hippie es decadente. Esto es cierto pero sólo en parte; lo que Benítez contempla a través de sus informaciones es la etapa de aprendizaje en el uso de las sustancias alucinógenas: todos se sienten capacitados para opinar, los jóvenes sin comprender cabalmente lo que significa la actitud se sumergen en el exotismo, los iniciadores se sienten dioses. Benítez termina este capítulo reprochando a todos el no volver los ojos a las experiencias alucinantes del hombre primitivo. Pero actualmente, por lo menos una parte del movimiento ha huido de las ciudades para lograr esas experiencias; el rechazo del sistema cada vez es más radical y la actitud más religiosa. Los caminos para llegar a las experiencias visionarias que proporcionan las sustancias alucinógenas, obviamente tienen que ser totalmente distintos en dos sociedades separadas cultural y geográficamente en forma extrema, pero en el fondo el anhelo es el mismo: la visión del origen. El retorno a la sociedad primitiva por parte de los jóvenes del movimiento que han abandonado las ciudades, puede verse desde el punto de vista de la sociedad

contemporánea como una locura, pero desde la concepción primitiva no es más que un deseo de purificación para poder llegar a la unión con la realidad originaria; estos jóvenes escapan del tiempo medido para introducirse primero en el simple suceder y después en el tiempo original.

En la *tierra mágica del peyote* enseña cómo toda una forma de vida religiosa se ha construido a partir del cacto sagrado. La mezcalina, principio activo del peyote, posee una gama especial de propiedades alucinógenas. En México la exploración sería de la mezcalina así como de las demás sustancias de este tipo la han realizado siempre investigadores extranjeros; la única excepción la constituye Benítez, a él debemos el libro *Los hongos alucinantes*. Con el presente libro el autor continúa proporcionando grandes aportaciones al estudio de las drogas alucinógenas; ha reunido varias experiencias visionarias de los huicholes y relata también su propia experiencia. Mientras que las visiones de los huicholes se mueven en un nivel mágico donde aparecen imágenes de colores simbolizando los distintos poderes del universo, en la experiencia de Benítez encontramos la disolución en pedazos del hombre contemporáneo. Es un texto imponente y bello Benítez narra su inmersión como hombre civilizado en la dimensión de lo sagrado. Este testimonio por la situación en la cual se da la experiencia y por la manera como está escrito significa el choque de actitudes y la revelación literaria del origen. Y el libro en su conjunto también presenta este carácter revelador y desconcierta e impresionante.

Fernando Benítez, *En la tierra mágica del peyote*, Ediciones Era, México, 1967, 285 pp.

## la importancia del espacio y su simbolismo

Por María Arriaga

Los gatos en el presente libro no son solamente un pretexto poético o una evocación cultural que abarca toda la mitología de su significación, son algo más que tiñe todo el relato de una ambigüedad precisa y característica dentro de los elementos básicos y concretos de toda narrativa: tiempo, espacio y realidad. De su presencia se parte con una actitud que es intrínseca a la técnica narrativa de los cuentos y que, a partir de la gran novela de principios de siglo, escinde la realidad para darnos la conciencia de que el arte no es, como en la novela tradicional, la presentación de la realidad sino precisamente su represen-

tación. Obliga así el escritor a los lectores a adentrarse en la abstracción y la dislocación del relato y a reconocer que "su" literatura es precisamente alteración de nuestra forma normal de ver la realidad. Su visión no es la habitual y su libertad desarticula los elementos objetivos trascendiéndolos a símbolos. Son los gatos los que establecen la relación entre la realidad concreta cotidiana de que se parte y la realidad interna que ya no solamente está o es, sino que esencialmente significa. Este es el momento, generalmente el de la concepción misma, en que la narración se convierte en una alegoría

El gato es doméstico, cotidiano, familiar a nosotros y, sin embargo, lo rodea el signo de una intimidad excepcional e inexplicable. El hombre lo ha desproporcionado por la posibilidad de representación que le confiere y porque ha sabido vencer el tiempo renovándose y renovándolo con sus nuevas imágenes simbólicas. Desde el primer relato y, gracias a su presencia dual, los personajes se sitúan en la dialéctica constante del hombre americano, entre lo racional y lo fetichista. En su existir cotidiano se sabe extraño a la aparente lógica que lo circunda, a la pretensión de orden. No obstante, no rebasa los límites de la objetividad y descubre que dentro de la materia común de la vida existe algo incomprensible para vivirla. Es por ello que la existencia trivial se vuelve enigmática y se sumerge en la vivencia de varias capas dentro de la misma realidad, "en el juego manejado infaliblemente por un jugador diabólico".

Julietta Campos no solamente otorga simbolismo a los gatos, que serían el símbolo fijado de antemano, sino a cada reducto del espacio que envuelve a sus personajes.

La casa, en todos los relatos, es un ámbito que une y que separa, que margina la realidad, al ser, y que le otorga en su soledad el descubrimiento y la incógnita de su propia identidad. Su contexto físico, impregnado de lo conocido y lo monótono, es sin embargo extraño al hombre individual. Al ser el espacio básico en el que el hombre vive, traza en cada uno de sus rincones una desproporción entre su estrechez y nuestra posibilidad. Establece entre los seres humanos una relación, pero es un ámbito cerrado para la comunicación. Por la carencia de ella, todos los objetos espaciales la van a suplir logrando entre ellos y las conciencias subjetivas una simultaneidad espiritual. El tiempo, para reforzar la función definida del espacio, es ambiguo, se convierte en espacio y se reduce a una dimensión guardada interiormente. Si el espacio, al mimetizarse con los personajes es dinámico y destructivo, el tiempo es estático, constructivo gracias al recuerdo y a la intuición. Nos refleja la falta de sincronía entre los seres y su realidad y transmite a los personajes un anacronismo vital que, por serlo, es, en este sentido, romántico. Su sensación de vacío equivale a la proyección temporal y a la verdadera falta de ubicación espacial. Así, los seres y las ciudades ausentes cobran una significación, una certidumbre inconsciente que los convierte en recuerdos y en vivencias irracionales. El conflicto planteado entre el hombre y su ambiente es en cierta forma similar al que expresa la novela tradicional: el alma considerada como lo opuesto a la realidad física. Sin embargo, la lucha entre el yo y el no yo rebasa, por la forma misma del relato, la psicología, y se resuelve en una sinestesia espiritual de memoria, deseo, sentimiento y romántico sensualismo. Por eso el mundo de la realidad no solamente es

inoperante desde dentro y hacia fuera, sino que constituye un laberinto de seres, objetos y ambientes y así el lenguaje constituye más un enigma que una solución. Es por eso también que el espacio cotidiano se transforma en un campo de aventura, la de la adivinación y la significación íntimas. Es el mundo el que se rehuye a cada paso por cada uno de los personajes quienes, en esencia no viven en él, sino de él. El espejo, elemento básico de la realidad espacial, reproduce sensaciones de imágenes, mas no imágenes, proyecta pero no ubica, establece el juego del reconocimiento, pero más definitivamente, el del laberinto. Si el espejo no identifica, no refleja, es porque a él se asoman espíritus y no seres reales. La identidad permanece siempre oculta, inasible para los demás y para uno mismo en este mundo de presencias quietas y etéreas, en el que los objetos soñados, evocados o recordados, se sumergen en el tiempo, lo reemplazan, lo anticipan o lo proyectan en diversos niveles, desde la infancia hasta la imaginación actual.

El mar es una necesidad de trascendencia, es una liga íntima a la posibilidad de rebasar lo cotidiano a través del recuerdo, de la necesidad anímica que otorga a los personajes perdidos en su espacio, la posibilidad de crear otro lejano pero cierto: "pensar que eso que imagino es lo que está ocurriendo". Todo lo que no existe o no es o está en el pasado y en la ausencia, es lo que realmente adquiere vigencia espiritual. Al igual que el mar, cada objeto guarda una respuesta al mundo, lo precisa, lo empujeña y permanece en un estatismo que sólo se rompe a través del silencio, del sueño y de la contención del personaje que lo significa. Por eso se crea una continuidad heterogénea entre las personas, los objetos y el tiempo que no transcurre sino retrocede por la alegoría moderna de este mundo que guarda en su realidad literaria el signo de su vigencia artística y el de su destrucción vital.

Julietta Campos, *Celina o los gatos*. Siglo XXI Editores, México, 1968.



## EDITORIAL JOAQUÍN MORTIZ NUEVA NARRATIVA HISPANICA

José Agustín  
**INVENTANDO QUE SUEÑO**  
176 págs. \$ 20.00

Enrique Lafourcade  
**FRECUENCIA MODULADA**  
336 págs. \$ 32.00

Sergio Fernández  
**LOS PECES**  
176 págs. \$ 24.00

EN TODAS LAS LIBRERIAS O EN  
AVANDARO, S. A., AYUNTAMIENTO 162-B  
TEL.: 13-17-14

# una nueva novela de ivo andric

Por Sergio Pitol

El premio Nobel otorgado en 1961 reafirmó únicamente el amplio prestigio que desde hacía muchos años gozaba el autor en su país. Una última novela de Andric, *El patio maldito*, lo ha colocado nuevamente en el tablero de las discusiones.

No es necesario, pues ya con motivo del Nobel la prensa literaria internacional ofreció todos los datos necesarios, detenerse demasiado en la biografía de Andric. Recordaremos aquí sólo algunos rasgos de su vida, que de cierta manera, forman la biografía común de los intelectuales de su generación. Nació en 1892 en Travnik, Bosnia, una de las repúblicas más interesantes y ricas en folklore de la Federación Yugoslava, por ser punto de confluencia de varias religiones, nacionalidades, costumbres, tradiciones y culturas. Pasó la adolescencia en Visegrad, pintoresca población en las márgenes del Drina, que más tarde lo sugestionará con recuerdos de personajes y ambientes, plasmados, sobre todo, en *El puente sobre el Drina*. Terminó los estudios secundarios en Sarajevo y muy joven aún comenzó a colaborar en periódicos serbios y croatas de Bosnia, con artículos tendientes a la formación de un estado yugoslavo independiente. Al inicio de la primera guerra mundial sus versos patrióticos y sus artículos incendiarios le valieron la cárcel y después el destierro. Pero la prisión actuó profundamente en su maduración artística y de ese periodo nacen sus primeras obras líricas importantes: *Ex ponto* y *Némesis*. Terminados los estudios de filosofía en Zagreb, en Viena, en Cracovia, se recibió en Austria, en la universidad de Graz y más tarde se dedicó hasta el inicio de la segunda guerra mundial a la carrera diplomática.

Su primera novela, *El viaje de Alija Gerzelez*, ambientada en Bosnia, como lo serán casi todas sus obras posteriores, revela ya una extraordinaria fuerza creadora y las cualidades de un narrador de gran categoría. A esta primera siguen numerosas novelas y cuentos. Pero las obras más importantes de Andric van a ser publicadas después de la segunda guerra mundial, ya en plena madurez. En 1945 aparecen tres célebres novelas: *La señorita*, *El puente sobre el Drina* y sobre todo la excelente *Crónica de Travnik*, conocida en lengua española con el título de *Sucedió en Bosnia*. Actualmente Andric vive en Belgrado dedicado exclusivamente a la creación literaria. De su ininterrumpido trabajo aparece ahora como fruto esta nueva novela breve, *El patio maldito*.

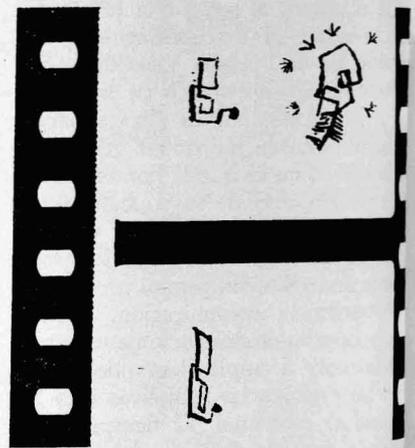
El elemento principal de la obra lo constituye la descripción de una extraña y vasta prisión de Constantinopla, que lleva el lúgubre nombre de *Patio maldito*. El narrador es un fraile de Bosnia caído en medio de aquel variadísimo hormiguero humano no por haber incurrido en algún delito sino por una extraña cadena de acontecimientos. A través de sus recuerdos asistimos a todo lo que diariamente ofrece aquel escenario; conocemos no sólo a los personajes sino la caótica atmósfera de aquella cárcel kafkiana. Es un mundo lejano, desconcertante, al que todavía está ligada la Bosnia actual por profundos vínculos de religión, de costumbres, de mentalidad y cultura.

La amalgama etnopsicológica del mundo oriental, que es uno de los pilares de la entera producción de este escritor, se reproduce ahora con nuevos problemas, más sutiles y elaborados, frutos sin duda de una sensibilidad más madura y decantada. Andric se mueve aquí a su antojo y nos conduce por los meandros más intrincados y fantásticos de ese mundo con la desenvoltura de un gran maestro. A través de cuadros muy nítidos, ricos en perspectivas insólitas, nos ofrece fragmentos de ese colorido escenario del que rescata extraños personajes que a menudo nos proponen problemas absurdos y terribles. Son personajes fuera de lo común, enfermos, taciturnos, reservados, temerosos, trágicamente reducidos a una actitud nihilista y fatalista. En un tiempo, los críticos partidarios del realismo socialista atacaron a Andric por estas manifestaciones. Según ellos la presentación que hacía del hombre y del ambiente de Bosnia era demasiado enfermiza y decadente. El hombre de Andric, sostenían, no era de ninguna manera un héroe dinámico ni afrontaba los nuevos riesgos de la sociedad nueva. Andric se mantuvo fiel a los principios de su estética y siguió trabajando y escarvando en las fuerzas profundas, en las extrañas mezclas de bien y mal que animan a sus personajes. Uno de los protagonistas en todas sus obras es el tiempo. El tiempo en que nada ocurre como en la *Crónica de Travnik*, semejante a un agujero vacío en el que se hundan los personajes, en que un acontecimiento extrañamente se asemeja a otro que trata de negarlo o combatirlo, en que se logra una síntesis de contrarios, y que sin embargo, a pesar de su aparente inexistencia, de su dureza, esculpe con certeros golpes a los personajes.

Andric no busca elementos sensacio-

nales, y aun cuando describe acontecimientos insólitos, personajes fuera de lo común, lo hace con tanta naturalidad que logra hacerlos cotidianos, como es el caso de Faulkner. *El patio* es un ejemplo, en su indeterminación de lugar, de tiempo, de límites y en su irrealidad—porque en última instancia es sólo un recuerdo—mantenido vivo sólo por la presencia efectiva de los detenidos cuyos destinos están ya trazados por taras atávicas.

Andric se sirve en sus novelas de los "siglos oscuros" de Bosnia para atrapar la situación del extranjero, del hombre privado de toda seguridad y sentimientos confortables, para quien hasta el cielo representa una prisión, *El patio maldito*. Más allá del patio real y oprimiente, empuja una profunda sugestión poética, la fuerza evocativa particular de Andric que da a todo hecho simple la dimensión que lo trasciende y que implica una idea más grande e inesperada. *El patio maldito* es un pequeño rincón de un universo de enigmática justicia terrenal pero igualmente es toda la tierra, lugar de encuentro de infelices y culpables, pero también de los vivos y de las leyes de la vida y del efervescente e incontenible sentimiento agitador de la juventud.



## guía de los últimos libros

### POLÍTICA

*Diario en Bolivia*  
Ernesto Che Guevara  
México, Siglo XXI Editores, 1968  
277 pp., fotografías

• Edición basada en la publicación cubana en el que se reproducen notas y declaraciones acerca del *Diario*.

*París, La Revolución de mayo*  
Carlos Fuentes  
México, Ediciones Era, 1968  
32 pp., fotografías

• Relato de los acontecimientos estudiados en las lecciones de París.

### HISTORIA

*Diario de exploraciones en Arizona y California en los años 1775 y 1776.*  
Fray Francisco Garcés

Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1968 103 pp., planos y mapas  
● Edición hecha en base a un manuscrito de la época. Introducción y notas de John Galvin.

#### *De Porfirio Díaz a Zapata*

Fernando Horcasitas  
Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1963 154 pp., dibujos.  
● Testimonio de una indígena de Milpa Alta. El porfirismo y la revolución. Texto en náhuatl y en español. Ilustraciones de Alberto Beltrán. Nota preliminar de Miguel-León Portilla.

#### *Juan Ignacio María de Castorena, primer periodista mexicano*

Moisés Ochoa Campos  
Universidad Nacional Autónoma de México, 1968. 3a., edición. 64 pp., ilustraciones  
● Primeras actividades periodísticas durante la colonia. Datos biográficos y obra de Castorena.

#### *Estudios de historia novohispana II*

Simón Tadeo Ortiz de Ayala  
Instituto de Investigaciones Históricas, 1968. 261 pp., ilustraciones  
● Investigaciones sobre educación, arquitectura, política; en la Nueva España.

#### *Resumen de la estadística del imperio mexicano 1822*

Simón Tadeo Ortiz de Ayala  
Universidad Nacional Autónoma de México, 1968. 105 pp., ilustraciones  
● Estudio preliminar de Tarsicio García Díaz. Se incluyen dos anexos: Ideario republicano de Ortiz de Ayala y la ciudad de México. Con planos y grabados.

#### *Catálogo de incunables de la Biblioteca Nacional*

Jesús Jhmoff Cabrera  
Universidad Nacional Autónoma de México, 1968. 172 pp., ilustraciones  
● Presentación de Ernesto de la Torre Villar. Incluye, al final, índices de lugares de impresión, de editores, de años de impresión y de poseedores.

## ECONOMÍA

#### *Historia y pensamiento económico de México*

Diego G. López Rosado  
Universidad Nacional Autónoma de México, 1968. (Textos Universitarios) 319 pp., mapas, cuadros.  
● Segundo de seis tomos sobre la economía mexicana. Se refiere a la minería y a la industria

#### *México y Estados Unidos en el conflicto petrolero (1917-1942)*

Lorenzo Meyer  
El Colegio de México, 1968 273 pp.  
● Nacimiento y desarrollo de la industria petrolera en México. Gestación y culminación del conflicto.

## FILOSOFÍA

#### *Tratados filosóficos*

Apuleyo  
Universidad Nacional Autónoma de México, 1968. Coordinación de Humanidades, 123 pp.  
● Versión española, introducción y notas de Antonio Camareno. En la introducción, el traductor hace una biografía de Apuleyo y describe a grandes rasgos el ambiente intelectual de la época.

*Jean Paul Sartre y la crisis del pensamiento occidental*  
André Niel

#### Traducción de Rodolfo Treviño Ayala

Prólogo de Erich Fromm  
México, Editorial Iztaccíhuatl, 1968 202 pp.  
● *Jean Paul Sartre, héroe y víctima de la conciencia desdichada* es el título del original francés de este ensayo psicológico-filosófico del pensamiento de Sartre.

#### *La ciencia*

M. B. Kédrov, A. Psiokin  
Traducción de José M. Bravo  
México, Editorial Grijalbo, 1968 (Colección 70) 157 pp.  
● Estudio de las ciencias naturales y de la sociedad, desde el punto de vista del materialismo histórico. Con un apéndice sobre la revolución científica y técnica.

## FICCIÓN

#### *Pasto verde*

Parménides García Saldaña  
México, Editorial Diógenes, 1968. 169 pp.  
● La tercera novela de la promoción Diógenes 1968-1968. Adolescentes vistos por adolescentes con lenguaje de adolescentes.

#### *Paradiso*

José Lezama Lima  
México, Ediciones Era, 1968 490 pp.  
● Edición revisada por el autor y al cuidado de Julio Cortázar y Carlos Monsiváis. Ilustrada con dibujos de René Portocarrero.

## TEATRO

#### *Teatro completo*

Max Aub  
Prólogo de Arturo del Hoyo  
México Editorial Aguilar, 1968 (Biblioteca de autores modernos) 1405 pp.  
● Obras escritas a partir de 1923. Adaptación de *La madre* de Gorki. En el prólogo se hace un análisis de la producción teatral de Max Aub.

#### *Cuatro dramaturgos polacos*

Jerzy Andrezelewski, Jerzy Broszkiewicz, Tadeus Rosewicz, Sławomir Mrozek.  
Universidad Nacional Autónoma de México, 1968  
Dirección General de Difusión Cultural (Textos de teatro 20) 198 pp.  
● Cuatro obras del teatro polaco contemporáneo. Sergio Pitol, en la introducción, los sitúa social y literariamente.

#### *Higiene de los placeres y de los dolores*

Héctor Azar  
México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1968 (Colección de teatro) 134 pp.  
● Obras de teatro-collage.

## LETRAS

#### *Japón: hacia una nueva literatura*

Kazuya Sakai  
El Colegio de México, Centro de Estudios Orientales, 1968 155 pp.  
● Ensayos sobre la novela japonesa en distintas épocas, en particular la del siglo xx. Algunos aspectos del teatro Noh.

## CINE

#### *Sierra de Teruel*

André Malraux  
México, Ediciones Era, 1968 160 pp.  
● Traducción del guión de la película que Malraux hiciera sobre la guerra de España.

## POESÍA

#### *Poesía.*

Jaime Goded  
● Ediciones de la revista *Punto de partida*  
Dirección General de Difusión Cultural UNAM, 1968  
● Primer libro de uno de los colaboradores de la revista de estudiantes *Punto de Partida*.

## ANTROPOLOGÍA

#### *Hombre y evolución*

John Lewis  
Traducción de Guillermo Gayá Nicolau  
México, Editorial Grijalbo, 1968 (Colección 70) 156 pp.  
● La evolución del hombre vista como un proceso no sólo biológico sino cultural y ético.

#### *Dos microcefalos "aztecas"*

Juan Comas  
Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas, 1968. 134 pp.  
● Estudio histórico y antropológico de una pareja de microcefalos que a fines del siglo pasado atrajeron la atención de científicos y curiosos. Con un apéndice en el que se transcriben artículos de la época.

## DERECHO

#### *Veinticinco años de evolución de la justicia constitucional 1940-1965*

Héctor Fix Samudio  
Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Jurídicas, 1968. 183 pp.  
● La justicia constitucional en algunos países americanos y europeos: sistemas capitalista y socialista.

## MEDICINA

#### *Hígado y vías biliares*

Varios autores  
Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto Nacional de la Nutrición, 1968  
● Conferencias sustentadas durante el Curso de Actualización sobre enfermedades del Hígado y las Vías Biliares realizado en el Instituto Nacional de la Nutrición; agosto de 1965

## ALGUNAS REVISTAS

#### *Deslinde*

Revista de la Facultad de Filosofía y Letras  
Director: Leopoldo Zea  
Publicación cuatrimestral  
Año I Núm. 1 mayo-agosto 1968  
● Número monográfico: Arte y no-arte. Arquitectura, música, teatro, novela.

#### *Anglia*

Anuario de Estudios Angloamericanos  
Universidad Nacional Autónoma de México, 1968, Facultad de Filosofía y Letras.  
● Trabajos de investigación política, histórica y literaria sobre los Estados Unidos y Gran Bretaña

#### *Revista Mexicana de Sociología*

Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM  
Director: Pablo González Casanova  
Publicación trimestral  
Año XXX, Vol. XXX, Núm. 1  
Enero-Marzo, 1968  
● Estudios de Gino Germani, Maldonado Denis, Georges Friedman. Sección bibliográfica, documentos.

#### *Universidades*

Unión de Universidades de América Latina  
Publicación trimestral  
Año VIII, Núm. 32. Abril-Junio 1968  
● Artículos sobre educación superior. Información de las actividades universitarias en Latinoamérica

## diálogo

### alberto moravia y su misterio

Por Manlio Cancogni

Desde 1929, con la publicación de *Los indiferentes* Moravia ha sido una de las principales figuras de la vida literaria y cultural italiana. Ha escrito numerosas novelas, centenares de cuentos, algunos libros de ensayos y ha viajado por todo el mundo como periodista. Ahora escribe para el teatro. Su mayor aspiración, como confiesa en esta entrevista, es escribir un libro cómico; hacer reír a los lectores.

**Moravia:** No sé qué quiere decir obra maestra. De todos modos, admitiendo que exista, te diré que el gran libro, la obra maestra como tú dices, nace muy a menudo por casualidad o mejor dicho de milagro. Sí, creo que el gran escritor cuando sale de la mediocridad, escribe de cosas de las cuales no es racionalmente consciente del todo, cosas que, podría decirse, no conciernen a su yo racional. Hay algo en él que actúa más allá de la voluntad; sí (¿por qué temer las palabras?), un demonio como decían los antiguos. Un demonio cuya presencia se revela por la cantidad, digamos, de ambigüedad de la obra de arte.

**Cancogni:** Digamos, más modestamente, la inspiración.

**Moravia:** Creo en la fuerza de todo lo que es involuntario, comprendiendo en ello la voluntad. Para decirlo de un modo freudianamente esquemático: el escritor, el verdadero, es alguien que se olvida del ego para ponerse en contacto con el *es*. Hay un salto de calidad. Si en un determinado momento el escritor no es ayudado por algo más, algo no muy claro, no puede más. La invención, la que da la obra maestra, nace de una súbita iluminación de facultades irracionales. A menos que no se admita la existencia de operaciones racionales especiales, cuyo mecanismo se nos escapa. En este sentido entonces podemos admitir que todo, comprendidas las facultades creativas del artista, pertenece a la racionalidad; sólo que, en ciertos casos, se trata de operaciones mentales tan rápidas, una especie de ultrasonidos, que su control se nos escapa. Sea como fuere, en la base del acto creador de alto nivel, hay o facultades inconscientes, o facultades racionales vertiginosas.

**Cancogni:** Bueno, tú me has dicho cómo, en tu opinión, nace la obra maestra; no qué cosa es.

**Moravia:** Ya te he dicho que no sé qué es. Pero esto no interesa. Tiene interés para nosotros, en cambio, subrayar la contradicción que hay entre la idea de

obra maestra, como obra perfecta y la idea de expresión que domina en nuestras concepciones estéticas. Hoy vivimos en una época sin cánones, creemos sólo en la expresividad. Esta indiferencia por los cánones clásicos de lo bello y esta confianza en la fuerza de la expresión nos han permitido, entre otras cosas, recuperar ciertos hechos artísticos que estaban fuera de nuestro horizonte, como el arte de los primitivos, de los niños y de los locos.

**Cancogni:** La expresividad dices, ha ampliado el mundo de que es posible gozar estéticamente.

**Moravia:** Precisamente. Este comprende también al artista que se expresa de modo racionalmente incomprensible.

**Cancogni:** Desdichadamente.

**Moravia:** Esto porque la expresión es por sí misma total, y en ella el artista se proyecta todo entero con las cualidades, los defectos, las luces y las sombras. La concepción clásica de la obra maestra era diametralmente opuesta. Excluía el defecto, tendía a la perfección. El artista, con sus imperfecciones de hombre es, a diferencia de los demás, capaz de hacer una obra perfecta. Este es el mito de las épocas clásicas. La obra maestra, en el ideal clásico, era un mundo cerrado, autosuficiente, que no debía tender sino a hacernos olvidar el acto de su nacimiento.

**Cancogni:** Mientras que hoy nos interesamos sólo, se podría decir, por ese momento. ¿Pero tú cuál de las dos concepciones escoges?

**Moravia:** Para mí la obra maestra es la obra de arte que tiene el más alto grado de expresividad, de ambigüedad y de duración. La obra maestra sería la estrella que brillara más tiempo.

**Cancogni:** De hecho estamos repitiendo la vieja distinción entre clásico y romántico. No obstante, hay algo que no está claro. Dices que la idea de obra maestra, como obra perfecta, concluida, autónoma, surgió en la época romántica que en cambio habría debido producir la otra, la que ignora los cánones y se confía a la expresividad.

**Moravia:** Es extraño en efecto, pero es así. Por otra parte, no es fácil precisar cuándo nacen ciertas ideas. Los antiguos nunca hablaban de obras maestras. Veamos el Tommaseo. Obra maestra: trabajo excelente, obra principal. Tiene casi un significado artesanal. Pero todo esto no tiene importancia. El problema serio

es el que he dicho: el acercamiento del escritor a la realidad poética, obra maestra o no, es un misterio. Nadie podría explicar nunca, por lo menos con los instrumentos cognoscitivos de que disponemos, por qué un hombre se siente llevado a decir las cosas de un modo en vez de otro.

**Cancogni:** ¿Qué concluyes de ello?

**Moravia:** Que si esto es verdad, no hay trabajo de escritorio, para el escritor que sirva de nada. Se es lo que se es y no se puede ser de otro modo. El artista no puede dar más.

**Cancogni:** ¿Y Flaubert? El creía verdaderamente sólo en el trabajo. Sabemos lo que decía de la inspiración.

**Moravia:** Palabras. Flaubert había pensado así, era constitucionalmente así. Su sistema no es válido para todos. Adoptado por otro no daría los mismos resultados.

**Cancogni:** Paradójicamente llegas a decir que en el escritor no hay ningún mérito.

**Moravia:** No precisamente. Pero el mérito toca a la parte cultural, de composición de la obra.

**Cancogni:** ¿Y sentarse, como decía Flaubert, todos los días a la misma hora a escribir?

**Moravia:** Por uno a quien le va bien veinte fracasan. No es una regla. En literatura los santos no cuentan. Llamados todos los días a la puerta del oratorio no sirve.

**Cancogni:** Baudelaire decía que el poeta bajo prepara la inspiración como oración prepara la gracia.

**Moravia:** Son actos de brujería que cumplen precisamente por una fe irracional, en la brujería. Pero brujerías son muchas, una por cada artista.

**Cancogni:** Pero tú trabajas con método. No escribes sólo cuando sientes el demonio.

**Moravia:** Eso no significa nada. También el método es una brujería. Y más mi tesis de que el trabajo no sirve para producir obras excepcionales significa que el trabajo tenga una esencia contraria. En resumen, no se sabe por qué se escribe un buen libro. Es lo que quiero decir. El buen escritor el gran poeta o la gran novela es un hecho de naturaleza. La casualidad tiene buena parte en ello. Es un milagro.

**Cancogni:** Digamos entonces que el milagro son bastante escasos en literatura. ¿Por qué?

**Moravia:** Es una época de crisis del arte, la nuestra; mejor incluso una época de criticismo. Vivimos prácticas del siglo pasado. Por lo que toca a la literatura se ha hecho ya el siglo pasado. Y nosotros vivimos sus rentas. Dime una obra nueva, verdaderamente original que se pueda atribuir a este siglo. No existe. ¿El *Ulises* también *Ulises* pertenece al siglo pasado. Es la culminación de algo, una tradición, no un principio. ¿Proust? Es

til discutir por cuanto es evidente su naturaleza ochocentista. Estamos pues en una época de pobreza creativa para el escribir. El ochocientos fue demasiado rico y nosotros lo sentimos. A pesar de todo, el nuestro es un siglo que ha añadido a la literatura de invención una dimensión nueva, la crítica. Cualquier producto literario de fantasía, teatro, novela, poesía, es una invención y al mismo tiempo la crítica de esa invención. Todo esto es clarísimo en autores como Beckett, como Joyce, y en Italia como Pirandello. *Los seis personajes* es un drama y al mismo tiempo la crítica del drama.

**Cancogni:** ¿Hay circunstancias objetivas en nuestra época que han provocado esta crisis de la literatura?

**Moravia:** Es una larga historia; se puede hablar de ella hasta el infinito y llegar a conclusiones contradictorias. Yo no quiero además hacer afirmaciones apodícticas. Mencione hipótesis. Por ejemplo, me parece bastante indudable que con el novecientos se registra un hecho nuevo: la entrada de las masas a la sociedad. Antes, la cultura como las vacaciones eran privilegio de pequeños grupos. Ahora las masas requieren la industria cultural, es decir, una gran producción. Y este fenómeno no puede no tener una influencia negativa sobre la literatura.

**Cancogni:** Es una explicación poco convincente. Parecería que la industria cultural (a la cual hoy se echan todas las culpas) hubiera nacido para satisfacer las necesidades de las masas. En cambio es precisamente lo contrario. Es la industria quien ha inventado estas necesidades. Y aún más: son los literatos los que han inventado esta industria.

**Moravia:** También eso es verdad. Ya te he dicho que no quiero dar juicios definitivos. Es un hecho, sea como fuere, que hoy la industria cultural se ha adueñado de todo. Se ha adueñado también de la vanguardia que oficialmente la combate. Todo está masificado. Hasta la vanguardia.

**Cancogni:** De acuerdo, pero no entiendo en qué sentido este hecho introduce en la creación literaria los elementos críticos de que hablabas.

**Moravia:** La proliferación de las masas, acelerada después de la segunda guerra mundial, produce inevitablemente un debilitamiento divulgativo y de consumo en la cultura. Antes la sociedad era una encina joven y robusta, con un tronco rico de linfas. Luego la encina se desarrolló en centenares de ramas, miles de hojas, y la linfa no basta ya para nutrir todo. Hay un debilitamiento general. Es natural que ante esta masificación, ante este achatamiento, el artista tienda a aislarse, a replegarse sobre sí mismo, quizá para salvar de algún modo, es decir, con la reflexión crítica, su "aristocrática". Hoy el escritor no afronta ya directamente la realidad como sucedía en el ochocientos. Hoy hay sólo posiciones mediatas. El

ochocientos partía de la vida; nosotros en cambio partimos de la literatura. Vivimos en un mundo de papel. Yo que soy en algunos aspectos un escritor que por lo menos en parte voy directamente a la realidad, no gusto a los literatos que no me consideran bastante de papel precisamente. Pero debo admitir que también yo comienzo a escribir en serio una novela partiendo de un enorme montón de papel ya escrito.

**Cancogni:** También yo pienso que la literatura ha nacido siempre, por lo menos en parte, de la literatura. El primer objetivo del verdadero escritor es atravesar este mundo de papel, como dices, para alcanzar la vida, la realidad, o la ilusión de la realidad. Ayer como hoy. La única diferencia es que la masa de papel impreso aumenta. Pero los escritores en general leen poco. En cuanto a la afirmación: "El ochocientos partía de la vida", no la entiendo bien. Si das un carácter histórico al problema tengo la obligación de decir que también el ochocientos, como cualquier otra época tenía una idea mediata de la vida.

**Moravia:** Bueno, digamos entonces que el ochocientos partía de una ideología cuyo fundamento era la objetividad de la vida. Era una ideología de lo real. Y los escritores aceptaban como indudable este dato, como si fuera naturaleza, realidad, vida.

**Cancogni:** ¿Y qué sucedió entonces?

**Moravia:** Sucedió que el sostén económico-social de esta ideología, la burguesía, entró en crisis.

**Cancogni:** La historia de siempre. A mí me parece que la burguesía no ha estado nunca tan floreciente.

**Moravia:** Materialmente. Moral y culturalmente ha sido destruida. Su destructor ha sido el nazismo, no el comunismo como ella creía. El nazismo ha destruido la fe de la burguesía en la ideología de la realidad.

**Cancogni:** Siguiendo tus premisas se debiera decir que ha sido una gran ventaja: así el escritor, libre del planteamiento ideológico, del vestido de las ideas puede acercarse directamente a la realidad.

**Moravia:** En absoluto. Porque el nazismo destruyó la racionalidad y por ello la realidad. Hemos dicho que la ideología burguesa se basaba en el orden racional, objetivo de la realidad. Razón y realidad: dos aspectos de la misma cosa. Terminada la razón, terminada la rea-

El artículo titulado "Farebeuf, novela fenomenológica", del que es autor George R. McMurray, aparecido en el número 3 de *Hojas de Crítica*, fue publicado en idioma inglés por la revista norteamericana *Hispania* (septiembre de 1967).

lidad: y aquí estamos nosotros, y nuestras frustradas obras maestras.

**Cancogni:** Tratemos de definir las de nuevo.

**Moravia:** Digamos ante todo que la obra maestra en sí misma no existe. La obra maestra es lo que los demás consideran tal. Por ello es el resultado de una relación entre la obra y un público, entre la obra y quien goza de ella.

**Cancogni:** ¿También tú crees entonces que la obra nace de una demanda más o menos consciente del público en un determinado tiempo?

**Moravia:** No, eso es una estupidez. Los editores lo creen porque les conviene. Pero no se puede negar la capacidad de un público, de una sociedad, a gozar de una determinada obra. Toma el *Don Quijote*. Para nosotros es una obra maestra. ¿Pero lo habría sido por ejemplo para los romanos? Toma *Madame Bovary*. Los motivos por los cuales fue considerada obra maestra son bien diferentes de los nuestros. En el ochocientos admiraban en ella la representación perfecta de la sociedad de provincia, la descripción de los personajes, la psicología. Hoy, aludo a los escritores del *nouveau roman*, se dice que *Madame Bovary* es una obra maestra porque descubrió el objeto, mató lo novelesco. Mañana quién sabe.

**Cancogni:** Así tú consideras que la obra maestra es la obra capaz de satisfacer épocas, sociedades distintas.

**Moravia:** Precisamente. La obra maestra es el libro más rico de la personalidad más rica. El libro más vital de la persona más vital. El libro que vitalmente refleja la gran vitalidad del escritor. Entonces se cumple esa identificación entre obra y autor que es precisamente la característica de toda gran obra. Existen pocos casos en que esto ha ocurrido. Uno de ellos creo que es *Don Quijote*. Se tiene la sensación de que Cervantes y su libro son lo mismo. Y luego Flaubert: "Madame Bovary c'est moi", decía. Algunos lo interpretaron en el sentido de que él se identificaba psicológicamente con Emma. Se refería en cambio al libro con los cinco años de trabajo que le había costado. Si un escritor lograra escribir de modo que se virtiera completamente en el propio libro, sin interferencias, mediaciones, reticencias, miedos, haría sin duda una obra maestra. Al realizarse completamente el escritor se colocaría fuera del tiempo. Y así satisfaría a todos. Ese es el gran escritor.

**Cancogni:** ¿El pequeño escritor es entonces aquel que expresa sólo una parte de sí mismo?

**Moravia:** Claro. Es difícil expresar la totalidad de la propia persona.

**Cancogni:** ¿Y un poeta, no grande, pero un verdadero poeta, que exprese totalmente la propia pequeña persona?

**Moravia:** No conozco ninguno.

**Cancogni:** ¿Y de ti qué dices?

**Moravia:** Siento que he expresado una pequeña parte de mí.

**Cancogni:** ¿Y cuál es el libro en que crees haberte expresado más?

**Moravia:** No hablemos de mis libros. Los detesto. Me reconozco poco en ellos. Sinceramente creo que soy mejor que mis libros.

**Cancogni:** Esto me hace pensar que tú esperas todavía la ocasión para poder expresarte plenamente.

**Moravia:** Sí, no lo niego: pero temo no tener ya las condiciones físicas para hacerlo. Es preciso ser muy fuertes para escribir una novela. Y yo tengo sesenta años. Hace más de cuarenta que trabajo y el resultado es que no amo en absoluto mi literatura. Prefiero siempre los libros de los demás. Encuentro siempre en los demás cualidades que me faltan. Así es.

**Cancogni:** ¿Siempre es así? ¿Estás siempre descontento?

**Moravia:** He dicho que me siento mejor que mis libros. Pero en realidad no me gusta ser lo que soy. Soy demasiado consciente de mis defectos.

**Cancogni:** ¿Cuáles?

**Moravia:** Tengo la mano pesada cuando escribo, no soy ligero, me falta gracia. Quisiera poseer también una mayor capacidad lingüística. En cambio escribo de modo elemental. Tiendo por índole propia a simplificar, a escribir *more geometrico*. Cuando escribo me parece que todo se tambalea menos ciertas frases muy elementales como: "Hoy es jueves." Tiendo al rigor más que a la belleza. Pondría sólo lo necesario. Y además el italiano es una lengua tremendamente difícil, que nunca está quieta: es como moverse sobre arenas movedizas.

**Cancogni:** En verdad yo diría lo contrario. Me parece una lengua incluso demasiado sólida, hasta petrificada.

**Moravia:** Petrificada sí, pero donde hay terremotos. Esto se siente sobre todo en Roma que literariamente es tierra de nadie. Hay que hacer todo desde el comienzo.

**Cancogni:** Yo diría que es una ventaja.

**Moravia:** ¿Te parece? Yo creo en cambio que una tradición a la espalda, una sólida tradición, es una plataforma útil, una ayuda. Si no por otra cosa para negarla. Los grandes artistas del pasado son gente que hizo progresar a menudo imperceptiblemente una tradición. Nuestra tradición moderna está en el exterior, sobre todo en lo que toca a la narrativa. Un francés puede remitirse a Stendhal, a Flaubert. ¿Un italiano a quién se remite? Por fuerza a las literaturas extranjeras. Pero una tradición basada en las tradiciones, ¿es una verdadera tradición? Es una desesperación. Y piensa que para mí dura desde hace cuarenta y tres años.

**Cancogni:** ¿Y por qué escribes entonces? Incluso, ¿por qué se escribe?

**Moravia:** Porque se hable. Además se siente que hablando se traiciona la verdad. La palabra escrita es más verdadera porque es indirecta, metafórica. La palabra hablada es un sonido, algo animal que señala las cosas, no las repre-

senta. Yo comencé así mi carrera de escritor. En un primer tiempo era puramente vocal. Hablo de cuando era un muchachito de doce años. Me contaba en voz alta novelas. Podría decir que en mi experiencia personal repetí la historia literaria de la humanidad que comienza precisamente por la forma épica que es oral. Bromeo. Pero quizá hay algo de verdadero. Luego escribí *Los indiferentes*. También entonces me regulé por el oído. En efecto, lo escribí recitándolo en voz alta. La puntuación la puse después. En un primer tiempo en las frases había sólo cesuras: luego puse las comas, los puntos, los puntos y comas. Y sólo después de *Los indiferentes* comencé a escribir con los ojos, no regulándome ya por el oído.

**Cancogni:** Y ahora la eterna cuestión. ¿A tu parecer, la industria cultural perjudica?

**Moravia:** Sí. Porque permite al escritor ganarse la vida trabajando en ella. Si no existiera, éste desempeñaría oficios más dignos. El escritor de otro tiempo no tenía la ocasión de comercializarse. Ser publicado, lo recuerdas sin duda también tú, era un honor. Pero la industria necesita cosas, es decir, escritores que se las suministren. Y así nos corrompemos.

**Cancogni:** ¿Ha actuado sobre ti?

**Moravia:** No, yo soy refractario. He tomado una precaución al respecto. Me he impuesto no escribir nunca un artículo de relleno. Y no obstante viajo y por consiguiente tendría mil ocasiones. Me

gusta viajar, ver: a veces gasto mucho dinero mío. He escrito reportajes, artículos de viaje; las cosas que me gustaban, que estimulaban mi curiosidad de escritor; nunca un artículo de relleno para contentar al público que consume los productos de la industria cultural.

**Cancogni:** ¿Pero entonces quién se beneficia? ¿los pequeños escritores? ¿los mediocres?

**Moravia:** Sí, el verdadero escritor puede ser afectado. Pero la industria cultural es siempre un mal porque afecta a mucha gente capaz, aunque no es capaz, de hacer cosas más dignas. Ejemplo de dedicarse a determinados estudios. Hoy todos van a los periódicos, a las revistas, a la TV, al radio, a vaciar la cultura. A la larga desaparece ese tejido de estudiosos, eruditos, traductores, investigadores, que una cultura digna de este nombre necesita. En la industria cultural, en definitiva, personas inteligentes que en otros tiempos habrían hecho otras cosas.

**Cancogni:** Una última pregunta: ¿dicho que estás descontento de todos tus libros. No obstante no te das a escribir. ¿Qué quisieras para estar satisfecho?

**Moravia:** Escribir un libro como mi aspiración más grande: tener una vena cómica. Una vena cómica en sentido más alto de la palabra. Es mi sueño: hacer reír.

[De *Fiera Litteraria*. Traducción de Alicia Perujó.]

## teatro

# la higiene de los placeres y de los dolores

Por Margo Glantz

Ejercitar una higiene de placeres y dolores es, como diría Borges, gustar del placer peculiar que ofrecen todos los excesos. Intentar su crítica plantea por igual excesos y dolores. Excesos porque ¿cómo es posible juzgar el prodigioso derroche de la palabra y la teatralidad si no se les achaca el epíteto de excesos placenteros?; dolores, porque se llega a un punto en que se advierten las debilidades que ponen en peligro la estabilidad del género humano y de la propia dramaturgia.

Derroche de imaginación y de palabras, buena actuación, sentido del humor, concepción global que teatraliza el espacio y lo entrega al público. Higiene que se practica en todos los niveles: en el del teatro mismo como estructura social y en el del teatro activo como representación. Esta higiene va más adentro aún: se dirige a las arga-

masas teatrales que se llevan a cabo visceral y se resaltan las vivencias activas que aparecen en el orden tentativo. El género: la farsa.

Género escogido por Azar para quilar esas influencias que determinan "su infancia y su adolescencia" pero a la vez determinaron la infancia y la adolescencia de la "clase ilustrada, positivista y casi 'científica' de la época que hemos heredado y que se va padeciendo, simbolizada en los personajes rubicundos que nos amueblan de niños con su asepsia vergonzosa "ineficaz".

Toda higiene se encamina a la purificación que en este caso plantea en dos direcciones por nosotros, como ya se apuntaba anteriormente, pretende una higiene del teatro y una vez que se gesta una autocrítica pieza con el encuentro y se



retorno. Se sigue con los placeres de la adolescencia puesto que no existe "ninguna especie de placeres" en esa etapa de la vida que llamamos niñez. La adolescencia despierta buscando aniquilar el aburrimiento que los padres han marcado en los hijos y sólo consigue desembocar en el vicariante placer de la enseñanza; en ella se traslucen deseos y esperanzas frustrados por el vano afán de descartar los "exceso(s) que turba(n) la digestión y da(n) lugar a sofocaciones y desfallecimientos, como causas que producen la apoplejía". Más vale emigrar de nuevo y así llegamos al placer de la belleza y la virtud, placeres que desmesuran la higiene del cilicio. Sacudidos por la risa tomamos el camino que lleva ahora a placeres más sosegados: la amistad, la inteligencia —léase inteligencia—, la virilidad, la vejez y el recuerdo. La virilidad va de la mano con la vejez para asegurar el recuerdo y de éste entramos derecho a la inmortalidad que no nos otorga ningún placer.

En ese universo de placeres acartonados por visiones distorsionadas con ilustraciones profusas que representan "los órganos de la circulación, de la sangre, de la digestión y respiración, del sistema nervioso y... uno alegórico", se discurre por la periferia de la sexualidad. Tabú que se cierra sobre la fácil alegoría y permite la iniciación en los "vicios solitarios", en las "papadas suntuosas" y en los "bigotes muy bien poblados". Fin de siglo que se prolonga con su moral victoriana y su sensibilidad edulcorada para ocultar cualquier problema que turbe la paz de los sepulcros. Para seguir con Borges lo citaríamos, "Baste la más oblicua y pasajera alusión carnal para que olvide su honor y abunde en torcerduras y ocultaciones." Todo se construye alrededor del sexo y éste se soslaya como lo soslaya el tra-

ductor de las *1001 noches* a que alude Borges. Murmullos y sonrisas de lado cubren las imágenes pudibundas y desecan los deseos. Esta serie de contrastes se instala en la complacencia. Complacencia de acercarse al sexo y disfrazarlo de puritanas excrescencias dentro del marco católico y romano de cualquier provincia, transformada por el teatro en una *belle époque* parisina. Complacencia de esquivar con alusiones las problemáticas más decisivas para dejarlas en el claroscuro de los "órganos alegóricos".

Y la complacencia, como la época, se tiñe de rosa; y también los placeres decadentes a que se entregaban los "malditos" poetas Verlaine, Baudelaire, Rimbaud, los castillos encantados en las márgenes del Duino, la estética esencial del arte grecolatino, las sonrisas etéreas con que estereotipan su semblante las heroínas románticas, la dignidad de las personas bien nacidas, los garigoleos propios de la edad pudenda, las formas de acentuar la belleza y los retorcimientos sádicos para lograr el orgasmo. Todo esto y mucho más contiene este recetario que prescribe la higiene y su precio es bien módico: por unos cuantos centavos obtenemos nalgas hotentotes, senos pendientes de cualquier llamado, talle estrechos, pieles tatuadas, vírgenes de vuelo prematuro.

Así con los "lazos y ataduras" bien aflojados aparecen todos los estereotipos que nos ha heredado el romanticismo y todas las pasiones encorsetadas que nos brinda la provincia. La risa es fácil y el juego hábil. Azar evoca con justeza y disuelve cáusticamente las triquiñuelas que encantaban a nuestros abuelos. El ir y venir del sexo pudibundo señala las carencias, el disfraz perpetuo llama a la higiene y los dolores y placeres se sumergen en el marasmo de lo con-

vencional y lo manido. El juego teatral desenmascara, la farsa acentúa la catarsis.

Pero ¿hasta qué punto Azar se enreda en su propio juego? El ingenio y la imaginación se ponen al servicio de la farsa que destruye. Destrucción amorosa de imágenes perseguidas desde la infancia y recreadas en objetos y temáticas, autocrítica burlona de tiernas sensibilidades y placeres anodinos. Todo está presente, aún la crítica del oficio de poeta o de teatro. ¿Qué es si no Von Mollo, presidente de la Academia de Poesía, poeta entre poetas, que por allí deambulan, quintaesencia del narcisismo, réplica obesa de tantas majaderías y hasta caricaturas de uno mismo? Pero en el placer de enmascarar y desenmascarar que nos ofrece la farsa puede caerse en la propia trampa. La farsa es higiene porque subraya los defectos al parodiarlos y la crítica nos estalla en la cara. Pero su función puede ser ambigua también: la evocación y la sátira se conjugan en un juego oblicuo que desvirtúa las imágenes y lo que se descara puede encubrirse de inmediato con un giro de lenguaje o con un cambio de voz.

Esta es la función oculta de la última farsa que se abre como un juego circense. Las imágenes que han recorrido placeres y dolores se afirman con el gran circo del mundo sintetizado en la pareja eterna de los payasos, de la pareja eterna de los opuestos, en el gordo y el flaco, en Tonio y Canio en fin. Enemigos y amigos, estos payasos retoman el hilo suelto y concentran en su actuación la preocupación medular del autor. La "visión distorsionada de la existencia" que provincia e infancia le han regalado le ofrecen la ocasión "magnífica de jugar" para "verterla al teatro y divertirse en la elaboración del collage" que hemos presenciado. "Jugar" y "divertirse" son las palabras que destacan, pero en ellas se advierte el doble sentido de juego y de diversión, es decir, la mofa y el encubrimiento, a la vez que representación teatral que separa y entretiene. Al jugar con un género viejo que pretende renovar estructuras teatrales y revelar estructuras mentales para derribarlas, pero se queda en el preámbulo, porque las muestra y las escamotea al descubrirlas para "divertirnos", véase para alejarnos de ellas al tiempo que se desnudan por la risa. Es necesario que se llegue al fondo y que se desenmascaren por completo el caos acumulado, el escandaloso decoro y los humores envejecidos. El preámbulo muestra el camino para la verdadera higiene y la catarsis ha de plantearse completa. Hasta ahora se ha llegado a la autocensura y a la revisión de las formas teatrales, queda el camino sin obstáculos. La próxima obra seguramente irá más lejos.

[La higiene de los placeres y de los dolores, de Héctor Azar. Foro Isabelino del Centro Universitario de Teatro.]

cine

## norman mc laren

Por Carlos de Hoyos / Carlos Méndez

Recientemente estuvo en México Norman Mc Laren, invitado por el Comité Olímpico. Habiéndose exhibido la casi totalidad de su obra en el Museo de Antropología, y por Difusión Cultural en la Universidad, no sólo cubrimos una de las muchas lagunas cinematográficas que padecemos, sino que tuvimos la posibilidad de penetrar al mundo mágico de la imaginación y sensibilidad de un autor como Mc Laren.

Movido por una necesidad expresiva que la pintura no satisfacía, se acerca al cine y encuentra en él su forma de expresión. Al principio, la falta de recursos lo obliga a borrar la imagen a una película vieja y a dibujar directamente sobre ella, lo que lo convierte, desde el principio, en un revolucionario de la técnica tradicional del dibujo animado. En esa época, atraído por la pintura abstracta, experimenta con ella llevándola al cine. Más tarde trabajó para una firma comercial realizando documentales, lo que le dio el conocimiento técnico necesario para seguir adelante. Después se traslada a Nueva York donde la misma falta de dinero lo lleva a experimentar ahora con el sonido, grabándolo directamente sobre la pista sonora de la película. Tiempo después pasó a Canadá (donde radica actualmente), en donde por fin dispone de medios, pero siguiendo fiel a su técnica y estilo originales. "Nunca hay guión, sino total improvisación. Muchas veces parto de una idea original que se transforma a medida que avanzo; otras, parto de la nada, podría decirse; la obra se forma por sí misma durante el proceso de la filmación." Esto lo relaciona directamente con Picasso —a quien entusiasma su cine— que dice: "Yo no busco, encuentro"; premisa de la cual participa Mc Laren.

Cineasta preocupado por la experimentación técnica más que por la búsqueda estética, consigue en su obra la validez artística, mediante la imaginación y la sensibilidad. Alejado de toda referencia literaria, su cine está muy cerca de la pintura y la música, que muchas veces le sirven como punto de partida. Con él culmina, al menos por ahora, la tradición, en su mejor sentido, del dibujo animado que iniciara Emile Cohl (*Les joyeux microbes*) y continuada por Fischinger y Lenlyle.

De la visión retrospectiva de su obra, que va de 1939 (*Love on the Wing*) hasta 1967 (*Pas de deux*) encontramos lo que podríamos llamar las constantes

que constituyen el cine de Mc Laren. La diversidad aparente de su obra pudiera hacernos creer en una serie de divertimentos formales o de brillantes caprichos, que, si bien es cierto, éstos están siempre en función del experimento, de la búsqueda y el encuentro estético. De aquí que lo pictórico esté superado, o mejor dicho, transformado, y que sus mejores imágenes, las más puras, sean aquellas que surgen de pronto como ingeniosas ocurrencias, casi siempre subrayadas por el humor, o como visiones oníricas que alcanzan una realidad poética. Y es que Mc Laren intuye, como los maoríes según le decía Calac a Polanco: "... los pasos entre lo caótico y un primer estado que hará posible la creación y la especialización de la materia, digamos entre un caos y un espacio antropológico..."

Si dentro del surrealismo Mc Laren encuentra un medio adecuado para expresar su fantasía y sus sueños, mediante la sorpresa humorística (Op art) rompe la frialdad geométrica y el virtuosismo en el color; pero donde Mc Laren consigue su verdadera originalidad es al integrar imagen y música abstractas en una visión en la que la pintura cobra movimiento y la música se visualiza —cómo decirlo de otro modo—, que nos permite el acceso al universo de su creación poética. Mc Laren participa de la "... concepción —dice André Bazin— que no funda el dibujo animado sobre la animación *a posteriori* de un dibujo que tendría virtualmente una existencia autónoma, sino sobre el cambio del mismo dibujo o más exactamente sobre su metamorfosis. La animación no es entonces pura transformación lógica del espacio, sino que pasa a ser de naturaleza temporal. Es una germina-



ción, un brote. La forma engendra forma sin jamás justificarla. El espectáculo en sí mismo es entonces la incineración ante el surgir de las formas libres y en estado naciente."

*Pas de deux*, estrenada mundialmente en México, y con la que debió haber participado en el frustrado festival de Cannes, marca una variante del cine de Mc Laren cuyo sentido lo él mismo en la conversación que tuvimos y que se reproduce enseguida. En cuanto a la interpretación o más lo dicho es inexacto en mucho e impreciso, pues el cine, mientras mejor terario, más difícil de "contar" que verlo.

*Un diálogo, también improvisado*

—En el cine encontré la libertad expresiva que la pintura no me proporcionaba, y que me parecía un tanto *estática*; en cambio, el cine me proporcionó un *movimiento* que para mí es vital.

—¿Y la música... y el color?

—Yo encuentro una relación directa, entre la música y el cine a través de éste y de la imagen; encuentro una interpretación plástica de la música (estudié violín y teoría musical durante tres años de mi infancia). En mí, el film abstracto nace de la música a ella integro la imagen; pero también invierto el proceso; es decir: primero hago el film y luego experimento con diversas clases de música y selección —tomando en cuenta la duración, el ritmo, el tono, el sentido, etc., hasta encontrar aquella que se integre plenamente con las imágenes. En mi cine lo que podríamos llamar un virtuosismo técnico.

—Sus experimentos ¿están encaminados hacia la técnica o hacia la estética?

—Ambas cosas: es difícil separarlas. Saber cuál antecede o determina a la otra. Quizá sea la curiosidad técnica la que me lleve a experimentar, pero si ésta se hace exclusiva, será necesariamente deficiente. Creo que no debería limitarse en ese sentido, ya que lo importante no es qué tipo de medios nos mueve, sino la que nos va a llevar a descubrir y hacer lo que queremos.

Uno crea, encuentra nuevas formas a causa de las limitaciones técnicas, económicas o sociales que nos rodean; al principio la falta de recursos obligó a experimentar con el dibujo y el sonido; luego esto formó parte de una disciplina y lo hice consciente, pero la necesidad expresiva y las dificultades que ésta encuentra, lo que nos lleva a la creación experimental. Aunque hoy, por más dinero haría todo más fácil, se perdería menos tiempo.

Pero para crear una obra de arte es necesario imponerse limitaciones técnicas; como en la poesía; si tratamos de hacer un soneto, nuestra imaginación trabajará más, en cuanto a la forma; pero, que si tratamos de hacer un poema de metro y rima libres, en donde

# artes plásticas

## cartel

Por María Luisa Mendoza

no importa tanto. O en música, si tenemos tres notas en lugar de siete, necesariamente nuestra imaginación está obligada a dar más de sí.

—¿En ese sentido, es formalista?

—Sí, acepto el formalismo en cuanto me obliga a un mayor esfuerzo.

—Hemos visto en sus cortos, como *Poulette grise*, un cierto sabor surrealista.

—Sí, el surrealismo me gusta y me ha influenciado. ¿*Op art*? Tal vez, pero no en forma consciente; yo creo más bien que es el resultado de mis búsquedas, por ejemplo en este corto, *Poulette*... ese sabor surrealista se logra por la superposición de dibujos con que trabajé y que no es la sucesión normal con la que se logra el dibujo animado.

—¿Y el *Pop art*?

—El *Pop art* no me interesa; es una forma no abstracta de ilustración; una forma de expresión popular actual. Pero no me parece válido por su temporalidad. Ninguna de mis películas es *Pop*.

—No hay estilos particularmente ricos al cine. El cine es un árbol con muchas ramas, su validez depende del artista.

—En los pocos cortos en los que el hombre aparece, ¿lo usa como objeto o como sujeto?

—No, no. *Neighbours* es un film en donde el hombre aparece como sujeto. En él mi preocupación fundamental es el problema de la paz entre los hombres. Mis films abstractos son de dos tipos: abstractos el movimiento y el sujeto, y otro en donde el sujeto es abstracto pero con el movimiento se vuelve antropomorfo, como en *Capricho en color*.

—¿Y el humor?

—El humor es necesario para no aburrir. ¿Mi humor? No podría definirlo, nunca me lo he preguntado; *Humor it's humor* (sic).

En *Blinkity Blank* hay un juego de dos figuras que si se prolongara indefinidamente aburriría; entonces, mediante el movimiento las vuelvo antropomorfas para así introducir el humor.

—¿Y el cine de argumento?

—No. El cine con historia, aun corto, no me interesa.

—Entonces ¿estética pura?

—Sí; *Mosaico* es estética pura. Quizá es, en ese sentido, lo más completo que he hecho, pues la música es también abstracta; no hay melodía sino abstracción.

—¿En cuánto a la diversidad de estilos, por qué?

—Abandono una técnica, o un estilo, al aburrirme más que al agotarlos. Lo siguiente que haga tiene que ser distinto; hay que encontrar nuevas formas.

Al preguntarle si *Pas de deux*, que veríamos enseguida, tenía que ver con la guerra, Mc Laren contesta, terminante: "¡No! No tiene nada que ver con la guerra; es un juego de amor interrelacionado" y sustrayéndonos a la posibilidad de todo comentario, la define: "*Pas de deux* is the history of she, he and herself" (sic).

Simone Signoret remetida en su bata japonesa, se agacha a oír el gramófono. De su pecho salta la curva inicial de los senos que cantara Ives Montand. Toda ella está llena de bolas que van coloreando, por etapas de carne y venas, trocitos de luz de papel que viene alamparada de los 1880 en que se muere el Siglo de las Luces, tendido en la cola del piano con mantón de Manila. Simone Signoret debió nacer entonces, porque es ante todo el vencimiento de las rectas por las curvas, el florecimiento de los lirios y de las flores vueltas abanico, y de la simulación de las letras y del sexo, para todo convertirse en un desastre de colores y volutas para que Sara Bernhardt le corte un día la cabeza a Holofernes y una niña tome cocoa en París.

Por ahí va la cosa. Por allí, desde entonces se descuelga el *art-nouveau* por paredes y azoteas, postes y pipisroom al aire libre. Para apostentarse, arrebujarse, acoleetarse en los carteles que piden que usted beba champagne, vaya a la *Revue Blanche*, deje que lo bese la Reina de la Alegría y se rinda al devastamiento de olanes y ligeros de la Troupe de Mademoiselle Eglantine compuesta por Jane Avril, Cleopatre y Gazelle.

Muy serios los pintores se aprestaron al delirio, Cocteau y Toulouse-Lautrec, para servir a su ciudad anunciando sus modus vivendi, sus habitat. Esto bebo, esto anuncio, dibujo y bebo gratis, bebo bueno, anuncio bien. Fue ese tiempo el imperio de la publicidad con amor, como Dios mandara si Dios fuera publicista. Entonces lo anunciado era creído desde el anunciante, porque el anunciante era un artista libre convencido y con hambre.

El que nos pongamos ahorita a discutir la importancia de la publicidad en sus carteles, sus posters, sus afiches, es tan obvio como anunciar la próxima Olimpiada. Pero no queda otro remedio, hay que barrer lo fregado. Y tocar el punto de la cartelería, grito en el poblado, que deviene de la luz de gas, luz que agoniza, que iluminó un siglo de invenciones destructivas, Cartel te dé Dios que el valer, poco te importe.

Cartel necesitamos, cartel. Rojo que te quiero Rojo, por Vicente, ¡que ojalá todos los carteles fueran de Rojo en las esquinas, las azoteas, las fachadas, las entradas al Metro. Nada de que Metro te dé Dios que el afiche poco te importe. Esta es la hora de la mera hora y el por ahí te pudres. Entenza, haciendo a un lado de cómo el *art-nouveau* se murió con el tiempo, y de cómo resucitó en Londra,

con los divinos Beatles parados en una puerta con corbata de plastrón, dediquémonos a ser trascendentes, previsoires y determinantes.

El cartel, señoras y señores, es un espejito de mano que la ciudad trae para que usted se vea en él. Mire las medias, señora, que le convienen; mire el ron, señor, que debe tomar. El cartel le indica a usted que el candidato Bartilotti es un fregón y merece su voto. Que la crema Nivea ni oye ni entiende. Que hay bancos con ideas ¡eureka!, y zapatos que no necesitan la boleada.

El cartel tuvo un segundo aire en San Francisco cuando se inventaron los hippies, que rosas a sus manos crecen, allá por los caóticos sesentas. Y el cartel entró de lleno a la categoría de gran arte con mensaje. Por eso mismo hoy la pintura con mensaje vale bolillo, porque para eso Dios hizo a los carteles.

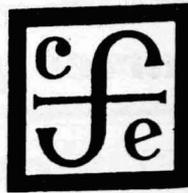
El cartel ha resucitado, ya se dijo. En el puente formidable sanfranciscuino y en el arco iris de la voz de Mahalia Jackson que la easter sunday canta, en el philarmonic hall, del lincoln center. Y está presente en todas las grandes ciudades del mundo anunciando todo, que por algo Bob Dylan es la musa de todos los jóvenes carteleros. Si vas a Nueva York pregunta por los carteles. Si vas a Londres remítate los carteles. Si vas a Lovrovia no olvides la cartelera. Y si vas a La Habana date un quemón con los carteles. Si vas a México... pregunta por la Dolores. Porque aquí vamos para Catalayú que volamos, si no nos ponemos hachas y al trote.

La publicidad privada tiene carteles excelentes pero que se ensucian con la terquedad de los clientes y sus logotipos. La publicidad gubernamental todavía no ha dado pié con bola ¿verdad papacito que tú eres así? El ¡tú puedes! nadie se lo creyó. Entenza, pido, ruego, exijo que: se regule la publicidad, se revise la de las cosas de comprar, se impulse la de la política y se apoye la de las artes. Que veamos en la esquina de allá donde usted sabe carteles inmensos anunciando músicos y bailarines. Que en lugar de la pepsi leamos Octavio Paz. Que se levanten quioscos, mamparas, triombos para la publicidad del arte, S. A. Para que así, quitándonos de buyas podamos algún día leer AMOR nomás así, como anuncio de la pasión.

Yo diría...

[Leído en la mesa redonda sobre el cartel, en el Museo Universitario de Ciencias y Arte, Ciudad Universitaria, el 18 de julio de 1968.]

# FONDO DE CULTURA ECONOMICA



## TRES ULTIMOS BREVIARIOS

No. 195

**EL SIGLO SIN DIOS / A. Müller-Armack**

El ilustre catedrático de Münster y Colonia, con ejemplar objetividad, hace frente al materialismo en sus más diversas manifestaciones, y sostiene una fundada confianza en un principio espiritual del acontecer.

No. 196

**IMAGENES DEL CIELO / J. Cauzit**

Introducción al estado actual de la astronomía que ayuda a apreciar la estructura del universo y el poder de los modernos instrumentos usados para sondearlo.

No. 197

**LITERATURA HEBREA MODERNA / S. Halkin**

El primer libro en presentar la historia completa de la moderna literatura hebrea, y en examinar orgánicamente sus creaciones, espejo auténtico de la vida en el mundo renaciente de Israel.

DE VENTA EN AV. UNIVERSIDAD N° 975, MEXICO 12, D. F.  
Y EN TODAS LAS BUENAS LIBRERIAS

EDICIONES ERA  NOVEDAD



**André Malraux**

## SIERRA DE TERUEL

Traducción y prólogo de Max Aub  
160 pp./\$95.00

**EDICIONES ERA, S. A.**  
Aniceto Ortega 1358, altos  
México 12, D. F.



**Mejores  
libros**

### ASI NACIO ISRAEL

único libro sobre la batalla legal del pueblo antiguo en el país nuevo, por Jorge García Granados.

### YO TAMBIEN SOY AMERICA

versos de protesta de Langston Hughes  
versión de Herminio Ahumada  
presentación de Andrés Henestrosa

### ULTIMO SOL

la novela más discutida del año de un valor joven:  
Manuel Echeverría

*Y ahora...*

### ASESINATOS POLITICOS

apasionante historia del magnicidio por Francisco Carín Cañas, con capítulos y fotos especiales sobre Luther King y los Kennedy.

### ROMULO GALLEGOS

su mejor novela: su propia vida, narrada por Juan Liscano, con selección de obras principales.