

PUNTO DE PARTIDA

Año I, Núm. 6

Septiembre-Octubre de 1967

Revista bimestral

Dirección: Margo Glantz.

Jefe de redacción: Eduardo Naval.

Dirección General de Difusión Cultural.

Correspondencia, colaboraciones, suscripciones y canje: Difusión Cultural, 10º Piso Torre de Rectoría, UNAM, México, D. F. Precio del ejemplar en la República Mexicana: \$ 2.00 dos pesos, moneda nacional. Suscripción por seis números en la República Mexicana: \$ 10.00 diez pesos, moneda nacional. Número atrasado: \$ 3.00 tres pesos, moneda nacional.

Las colaboraciones deben entregarse, escritas a máquina a doble espacio y con una copia, en las oficinas de Difusión Cultural, Rectoría 10º Piso, o a la profesora Margo Glantz en la Torre de Humanidades, 2º Piso, Cubículo 3, lunes y viernes de 10 a 12, y lunes y miércoles de 17 a 19 hs.

Los manuscritos no publicados se devolverán en el curso del mes siguiente a la publicación de la revista *correspondiente*.

Sumario

Cuento	Mutis	<i>Antonio Alonso Jiménez</i>	2
	El delincuente universitario	<i>Teodoro Sam Sánchez</i>	4
	Morirse	<i>Gustavo Leño</i>	10
	Viene per la strada	<i>Celia Moreno</i>	14
Varia invención	"... Y escribiré sobre los días olvidados"	<i>J. Morales de León</i>	16
	Abahel	<i>Luis G. de Alba</i>	17
	La rana verde	<i>Halyve Hernández A.</i>	28
	Tierra	<i>Cristina B. Stivalet</i>	30
Poesía	5 poemas	<i>Eligio Calderón R.</i>	32
	3 poemas	<i>Miguel Ángel Alegre</i>	35
	Hombre siglo xx	<i>José Fabián Chávez</i>	38
	Formas	<i>Juan Felipe Leal</i>	40
	Poemas	<i>Carlos Héctor Álvarez</i>	41
Ensayo	La queja amorosa	<i>Patricia Martel</i>	42
	Sobre el sentimiento de inferioridad en la Filosofía de Ramos	<i>Alfonso Peralta</i>	50
	Dos apuntes sobre <i>El cocodrilo</i>	<i>Carmen Díaz Picó</i>	55
		<i>María Eugenia Cossio</i>	56
Cine	Dos comparaciones	<i>Felipe Padín</i>	58
	Román Polansky	<i>Rafael Úbeda</i>	60
Discos		<i>Dalibor Soldatic, Luis González Reimann</i>	61
Bibliografía		<i>Edith Negrin</i>	63
		<i>Mercedes Díaz</i>	65
		<i>Melvin Cantarell Gamboa</i>	65
Portada:		<i>Alejandro Reza</i>	
Dibujos:		<i>Jaime Goded</i>	
		<i>Tomás Espinoza y Carlos Héctor Álvarez</i>	
Dibujos psicodélicos:		<i>Alejandro Reza</i>	
Fotografías:		<i>Rafael Padilla y Ortega</i>	

MUTIS

Antonio Alonso Jiménez



Dibujo de Jaime Goded

Salió de su casa pensando en el litro de aceite, las tortillas y el kilo de verdura; al cruzar la calle se preguntó si Joyce, Kafka, Becket o Mao Tsé-Tung habían pensado detenidamente —como él—, en la línea divisoria; en el *hit parade*; en Margot la de los ojos claros. Al regreso medía sus pasos, fijándose en sus zapatones raspados y deformes por el uso, el descuido.

(—Y tantas pinches cosas que mejor /)

Su casa, donde esperaban el delantal anaranjado, la blusa y falda blancas que vestían a su madre; lo demás azul, formando lo que con el tiempo se acostumbró a llamar hermana; permanecían estáticas, presenciando el paso de los autos, la gente, el tiempo y *lo demás*.

La fachada amarilla (como la yema de un huevo que se pudre), tenía ojos y boca (ventanas redondas, cuadradas y ovaladas), la puerta (ancha hasta parecer un *Tláloc* acostado), dormía apoyada por los muros encalichados y llenos de pintura vinílica. Rehuyendo tales pensamientos, se alejaba también de lo que ellos representaban (apartándose en forma infinita, de lo que físicamente amaba y repudiaba).

Caminó perdiéndose y encontrando a cada instante rostros conocidos.

—Qu'iubo.

—Qu'iubo.

—Qué tal se te ha ido.

—Qué tal se te ha ido.

Y una vez llegó a la casa con cara de huevo podrido, donde estaba la estatua de un *Tláloc* acostado, una mujer con delantal, y una niña vestida de azul. Ambas contestaron:

—No podemos bajar, nos estamos bañando.

Volvió a tocar el timbre porque su llave se le había perdido.

—¡Qué bien joroba! ¡No entiende que nos estamos bañando!

Se oía por el *interphone*.

Las verduras superpodridas extendían un olor insostenible, las tortillas, durísimas, dejaban escapar el ruido de ochocientos ratones al roerlas. Y el aceite, al fin había aplacado su cabello rebelde.

—No seas payasa. Ya *déjame* entrar. ¡Apesto por todos lados!

—Dice la señora que no tiene dinero.

—¿Y 'ora? ¿Es que se han vuelto locas?

—Clic.

Pasadas 48 semanas (o días, o meses, o segundos), volvió a cruzar la calle; a *pensar* en el programa mínimo y en el programa máximo; oyó a Petula cantando *Don't sleep in the subway*; y recordó a su esquelética y primera novia.

(—Snif.)

Cada cinco cuadras el panorama era el mismo, el mismito: la panadería, la tintorería, la tlapalería, la lechería, la verdulería, la papelería, la carnicería, la *equisría* y la etcetería. Las casas, el Tláloc acostado y el amarillento olor a yema post-podrida.

Los vecinos se repetían a intervalos de cinco cuadras.

—Hola Jerome.

—Hola Jerome.

El hambre cubría sus partes corporales y óseas, el cabello, las uñas y la ropa parasitaban haciéndolo inconfundible a cierta distancia.

—Ya chole, ¿no? ¿Qué piensan ustedes?

—No. No tenemos periódico para vender. Quítese ya de ahí. ¡Vamos a llamar a la policía!

Se retiraba hablando con los vecinos más cercanos.

—¿Qué piensa de todo esto? ¿No es para enloquecer?

—Váyase al carajo. No moleste.

—¡Jerome! ¡Jerome!

—¿Y a éste, tú?

—Ya ves que 'ora hay montón de gente rara.

—¡Quítese!

El olvido llegó a todas sus partes esenciales: al habla, a la vista, al tiempo que corría persiguiéndolos a todos.

(—¿a la chingada? — pensó)

Cuando se había ya convertido en un ser pestilente, odiable, y hacía sus necesidades en la calle, delante de la gente curiosa que reía mientras él pujaba. Todos lo conocían y lo reconocían. Nadie le hablaba.

(—yo tampoco los pelo).

De sucio y mudo pasaba a fantasma y ausente y de esto a cartel:

Alguien le dio una chamarra que decía *Voceadores de México*, en la que todo el mundo ponía recados, avisos y *¿Qué marca de aceite te encargaron? Quién es tu madre. ¿Quién es tu hermana? ¿Cuántos kilos de tortillas? ¿Qué clase de verduras? ¿por qué hoy no escupiste en el pasto de tu casa? ¿A qué hora sales de la escuela? ¿Por qué te has perdido?*

Más abajo, con crayolas y mala ortografía, recados familiares, sumas, timbiriches & *Escarnio. Burla de niños. Vergüenza de nuestras 5 cuadras. De las 5 que siguen. De las otras 5. De todas las demás hasta llegar al fin del mundo.*

Cuando todo se hubo acabado y sólo quedaban garras de su ropa, otra persona le dio una nueva chamarra que decía *Justicia Social*, a la cual le volvieron a poner mil carteles, leperadas y albures propios de la clase media.

Ese día (ahora ya canoso, sin dientes y arrugado), con las uñas y el pelo rozando la banquetta y el asfalto; increíblemente apestoso y despreciable hasta parecer un animal, pasó delante de una casa: el delantal anaranjado, la blusa y falda blancas que vestían a su madre se acercaron a él, tomándolo por la oreja, jaloneándolo, casi llevado a rastras ante las carcajadas del vecindario revuelto y confundido.

A los cinco minutos salió de su casa, jimoteando y con los ojos rojizos: Apenado de sus 18 años; su falta de memoria y sus zapatones raspados y deformes.

Iba pensando *exclusivamente* en un kilo de aceite, las tortillas y un litro de verdura.

EL GUARDIAN

IDEAL / o el delincuente universitario

Teodoro Sam Sánchez /

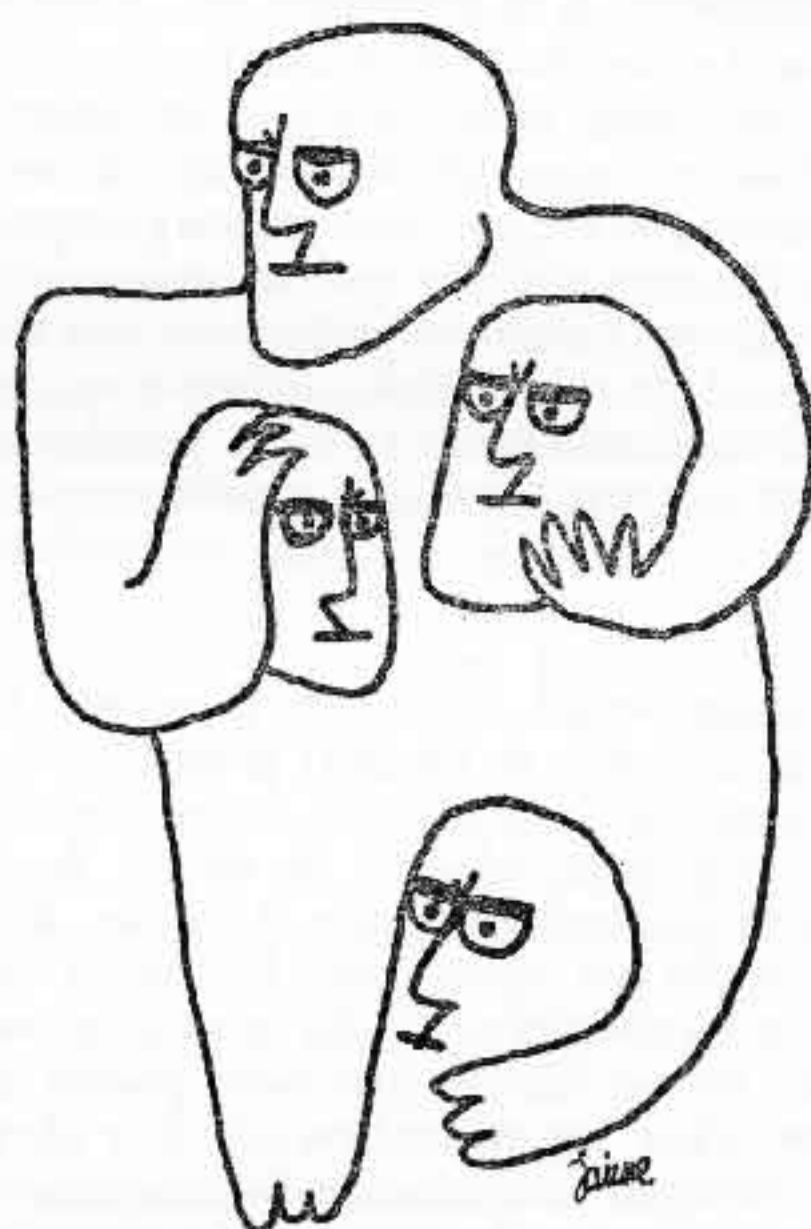
1er. año de Arte Dramático. Facultad de Filosofía y Letras

I

Después de una semana durante la cual nada se supo del señor Arce; la señora Arce (doña Nati), supuso que su coscolino cónyuge se había empeñado en una nueva aventura amorosa. "A ese hombre nunca se le quitará lo perro", decía doña Nati, haciendo clara alusión a la pasión sexual aún vigente de su marido. Cuando casi para concluirse el mes, el sátiro rabo-verde no asomó "ni siquiera las narices" por aquellos lares, la señora se tuvo por una mujer abandonada más en la gran ciudad; si bien, algo afortunada. Para entender esto último, baste decir que en varias otras ocasiones semejantes su frívolo esposo (¡en el colmo del cinismo!), había esperado en vano que ella al enterarse de sus infidelidades, abandonara la casa (como alguna vez había jurado), para cerrársela (o lo que es lo mismo, ocuparla con "la otra"). Pero ella no era de las que abandonan la plaza y se refugian con la madre; sino que atrincherada, desde su residencia dirigía toda su ofensiva. En un principio en sus objetivos se incluía el preservar "al padre de mis hijos"; pero conforme pasó el tiempo y desapareció el factor sentimental de sus planes, éstos se redujeron a una sola consigna: "si alguien habría de salir de aquella casa, no sería ella (¡eso podían jurarlo!)". Manteniendo pues, la casa en su posesión, y sabiendo que de regresar el marido todo mundo aprobaría que le diera con la puerta en las narices; la señora Arce no se preocupó siquiera por saber de su paradero.

Fue entonces cuando se presentaron las elecciones para diputados, y el señor Arce fue comisionado para formar parte del personal de la casilla de electores de su zona. Así lo hizo saber un delegado en casa de la familia; quien más que comunicar la elección, parecía tener como verdadera misión intimidar al elegido haciendo hincapié en las sanciones legales que recaerían sobre el renuente o incumplido. Esto como ustedes habrán podido apreciar, se designaría en casos del todo distintos como un *estímulo*, pero en el que nos ocupa usaremos el término sólo en su función eufemística. Y que cuando son evidenciados en la forma en que lo hizo aquel señor, que presentó todo un equipo de credenciales, para que no quedara duda de que no era más que eso (una colección completa de identificaciones correctamente selladas), puede considerarse como síntoma inequívoco de la ineficacia de

Dibujos de Jaime Goded



la demagogia y la propaganda política en las masas, quienes han adivinado el juego sin atractivos de su gobierno. La señora, acorralada por la actitud perentoria del delegado, y sin saber exactamente hasta dónde podían limitarse sus prerrogativas, le confió lo que ella suponía el alejamiento definitivo de su marido; desplegando ante él toda la lista de infidelidades anteriores, que eran tantas, que las tan continuas fricciones la habían obligado a buscar sus propios medios de subsistencia, ahora en parte subvencionados por los hijos "ya todos crecidos". El delegado que al momento vio en todo aquello, una magnífica oportunidad de integrar a una buena mujer sometida y sufrida, a las fuerzas votantes de su movimiento, comenzó por instruirla sobre los derechos legales para una mujer de su condición, en un caso como el suyo. Pero era indispensable conocer el paradero del adúltero — finalizó aquel emancipador de mujeres que por edad pudieran ser sus madres, y no otra cosa.

A la señora Arce le sedujo la idea de dar principio a las investigaciones dando parte a las autoridades; inspirada por una idea vengativa que en aquel momento tomó forma en su cabeza: ¿Había medio más eficaz para darle el golpe de gracia a un tenorio entrado en años, que descubrirlo de la manera más procaz y ridícula? El visitante se retiró, asegurando que "vería qué se podía hacer" conforme a las circunstancias del caso. La anfitriona ya tenía para entonces su plan trazado; y lo puso inmediatamente en acción, en parte instigada por el punto de aquella conversación, en que se sugirió el factor siniestro en toda desaparición.

Al iniciarse las investigaciones formales; lo que en un principio se consideró como rutinario y simple, el caso adquirió un nuevo cariz; permítasenos decir, interesante. La desaparición del señor Gustavo Arce no podía atribuirse a ninguna mujer, como sugerían maliciosamente los datos recabados en su domicilio; lo cual podía darse por errado, ya que según sus amigos más cercanos (o compañeros de parrandas), de existir tales mujeres, *eran siempre ocasionales*. Aunque no dejaban de admitir que algunos años atrás el conocido era muy obstinado en sus relaciones amorosas. Había entonces que buscar "por otra parte".

El oficio y habilidades del desaparecido aportaron nuevas pistas a los investigadores. Y el interrogatorio *exhaustivo* dio principio: "¿Desde cuándo ejercía el señor Arce el oficio de tornero?" En forma casual.

"Según tengo entendido era un tornero bastante diestro..." — "¿Aparatos? Exactamente ¿qué tipo de aparatos?" (Había que ser todo lo explícito que fuese posible) — "Eso es muy importante... (anotando) podía hacer prácticamente todo lo que se propusiera, ¡hmm!... Así, después de una avalancha de preguntas ordenadas por una autoridad superior, se supo que el señor Arce sabía soldar —diferentes aplicaciones en este ramo—, lograba excelentes fundiciones caseras; y había realizado moldes para firmas muy diversas — entre ellas una constructora de cajas fuertes.

II

El señor aquel, de quien dependía todo un cuerpo de investigadores, tomó el caso por su cuenta; presintiendo la gloria que se atribuiría al que lo esclareciera, y seguro de haber dado en el clavo y poder probarse una teoría que germinaba en su mente desde hacía algún tiempo. Digámoslo en pocas palabras, el señor Rubiales Acosta (que tales son sus apellidos) creía poseer en aquel caso las piezas faltantes de un rompecabezas que tenía en movimiento a toda la policía nacional. Se trataba de un robo perpetrado en un banco; que bien podría inspirar una película europea, por lo "científico" de su realización. Era obra, sin lugar a dudas, de delincuentes no del todo comunes. En la imaginación de Rubiales Acosta, sólo podían concebirse gentes de preparación superior al nivel medio, como los ejecutores de una fechoría tan delicada (los que seguramente se valdrían de

gente experta y libre de sospechas). México, país de delincuentes torpes y carentes de imaginación, sólo podían constar en sus archivos policiales, atracos viles por su mediocridad. Pero ¡he aquí! que por fin las autoridades tenían ante sí un acertijo que requería ser aclarado, gran parte en teoría, no quedándoles sino el remedio de valerse irremediablemente de ella. Era factible entonces que el atraco que les ponía en situación tan embarazosa ante la prensa y la opinión pública, no proviniera del mismo tipo de asaltantes con que se lidiaba continuamente. Si además se rechazaba la posibilidad de mano de obra extranjera (todos los asilados de Cuba con sede en Miami fueron investigados); no quedaba más que sospechar de la nacional, con preparación universitaria. ¡Eso era! ¡Cómo no se le había ocurrido antes! Sólo un universitario poseía las aptitudes necesarias para poner en jaque y en entredicho a las autoridades policíacas.

Una gran idea puede estudiarse, inequívocamente, trazando su esquema de desarrollo; desde el momento que propició su concepción, hasta su total plenitud. Las grandes ideas deben alinearse entre los miles de fenómenos que no pueden darse por generación espontánea. Entre ellas la de Rubiales Acosta. Él, como todo aquel que trata de explicarse un fenómeno social, siendo propenso a aceptar la primera solución elaborada que llegue a sus manos, siempre y cuando ésta no exija de su intelecto más que credulidad y cretinismo; creyó compartir una evidencia notable con la minoría pre-dispuesta al prejuicio que había leído en cierto libro. En el libro en cuestión se "denunciaba" un complot judío internacional para apoderarse de cada una de las naciones de nuestro planeta; un juego tan habilidosamente tramado, tan encubiertamente llevado en sus propósitos, que muy pocos se habían percatado del peligro. En varias ocasiones —las cuales eran citadas en cuidadosa selección, para darle el giro de veracidad que requieren estos textos— "nuestros pueblos" se habían encontrado en el inminente peligro de caer en la trampa, lo que se evitó a tiempo, o al menos se retardó entonces —¡oh ironía!— gracias a un conflicto internacional — como las guerras mundiales. La advertencia del autor —o autores— al mundo en general, consistía en recordarles que a manera de un ave fénix, dicha empresa volvía a surgir de sus cenizas, siguiendo su táctica de infiltrarse en los poderes públicos de cada nación; lo que lograba con tenacidad y la fidelidad de su principal aliado, el correr del tiempo. A manera de lo que sucede con el clero, pongamos por caso, en los años que siguen a una revolución hispanoamericana — parangón al margen del libro en referencia. En México existía algo semejante —ahora penetramos en la mentalidad de Rubiales Acosta— con los universitarios, que se confabulan en todas partes del país, dando dolores de cabeza a su gobierno constitucional. ¿Para quiénes sino para ellos eran las advertencias incluidas a últimas fechas en todo discurso presidencial? Y así más o menos continuaban sus conclusiones, que de seguirse analizando exhaustivamente, nos conducirían a la evidencia de que todos sus razonamientos estaban grandemente influidos por los "cómic" —entiéndase sin ningún sentido peyorativo, que estuviese en descrédito de esta literatura. Teniéndolas por firmemente sustentadas, Rubiales Acosta declaró sus deducciones e intenciones a la prensa. Debió ser más cauto, pues los universitarios, maldispuestos siempre a prestar cualquier colaboración al cuerpo policíaco, protestaron al mismo tiempo que se movilizaban para entorpecer su labor indagativa. Lo que dio motivo para denunciar públicamente tan irrazonable renuencia, atacándola la prensa metropolitana; siempre biendispuesta a ello.

III

Diablo, se llamaba aquel perrazo encargado de preservar la seguridad en casa de los Arce. Pero a excepción de la sirvienta que lo alimentaba a través de un enrejado, nadie más recordaba su nombre, ya que no se trataba de

un perro falderillo ni como tal se le deseaba. Su misión consistía en despedazar, de serle indispensable, a cualquier desgraciado que intentara traspasar la barda exterior durante la noche. Por su aspecto feroz, capaz de intimidar al más templado, se le consideraba un magnífico guardián. Su dieta, por lo general consistente en carnes diversas, debían ser cocidas, en prevención a cualquier intento de envenenamiento o simple artificio de seducción por parte del transgresor. El aislamiento a que se le tenía confinado, respondía al objetivo de matar en él cualquier sentimiento gregario, ya fuese hacia hombres o cualquier otro animal, aunque fuese de su misma especie. Reunía todos los requisitos exigidos a un can de su especialidad. Claro, los inconvenientes no podían faltar: de soltársele, habían de resguardarse todos los ocupantes desde ese momento en la casa; pues su primer impulso era el destrozar cuanto tratara de interponerse a su paso, bastante precipitado. Lo que de ningún modo incomodaba a sus amos, pues se esperaba de él tal desahogo, noche a noche. Quien lo alimentaba, debía soltarlo por las noches y encadenarlo al alba; otra de las reglas para acrecentar su recelo hacia cualquiera que no fuera aquella única persona designada a su servicio; quien no por ello dejaba de observar cuidadosamente sus propias medidas de seguridad. La criada llegó a constituirse, de hecho por este servicio tan especial, en un ser que merecía todo tipo de consideraciones, poco frecuentes a un sirviente. Se temía que dejara de prestar sus servicios; de acontecer eso, habría sin duda que matar al perro, lo que equivaldría a vivir en zozobra cada ocaso. (“Los diarios ilustran tantos casos en que el ladrón se deshace de sus víctimas, cuando éstas se hallan sumidas en sus sueños más profundos”.)

Siendo Mariana, la servidora del guardián, debió de otorgársele el título de “ama de llaves”, más de acuerdo con su distinción en aquella casa. Esta mujer fue observando día a día con extrañeza, al recoger los sobrantes de la comida de Diablo, que el animal dejaba en ellos huesos de formas variables en ocasiones distintas, y de diferentes longitudes. Si algo entonces le intrigó fue el hecho concreto de no corresponder a ninguna presa puesta por ella en el plato; aunque de ninguna manera el que los dejara completos en su estructura era una de sus peculiaridades. Terminó por considerarlos partes de algún animal muerto en su atrevimiento, tal vez otro perro, lo que de probarse llenaría de júbilo a los señores de la casa, reportándole un nuevo motivo personal de orgullo; por lo que se apresuró a coleccionarlos. Pero difícilmente lograba, a pesar de contar con un número considerable de ellos, darle forma al esqueleto de un perro o de cualquier otro animal probable; que debía serlo de gran tamaño, a juzgar por algunas de las partes. Viendo al fin lo inútil de sus esfuerzos aislados, pensó en recurrir al ingenio de la señora Arce; tal vez mancomunando ideas, podía concluirse de qué se trataba.

La patrona, que en aquellos momentos debía nuevamente de hacerla de anfitriona de los investigadores que asediaban a toda hora su domicilio; le rogó se retirara con “aquello” que la hacía estremecer de pies a cabeza. Pero el detective entró tan intempestivamente en la habitación —como ya era costumbre en él a últimas fechas— que quedó frente a la sirvienta que en aquel momento salía con su osamenta dentro de una cubeta. “¿Y eso?” —preguntó atropelladamente sin haber dirigido un saludo previo. “Huesos”, respondió estúpidamente la interrogada. “Parecen huesos humanos, hasta juraría... ¿me permite?” Pero el desvanecimiento bastante espectacular de la señora Arce le impidió iniciar su examen en ese momento. Aunque se empezaría más adelante con sumo detenimiento.

IV

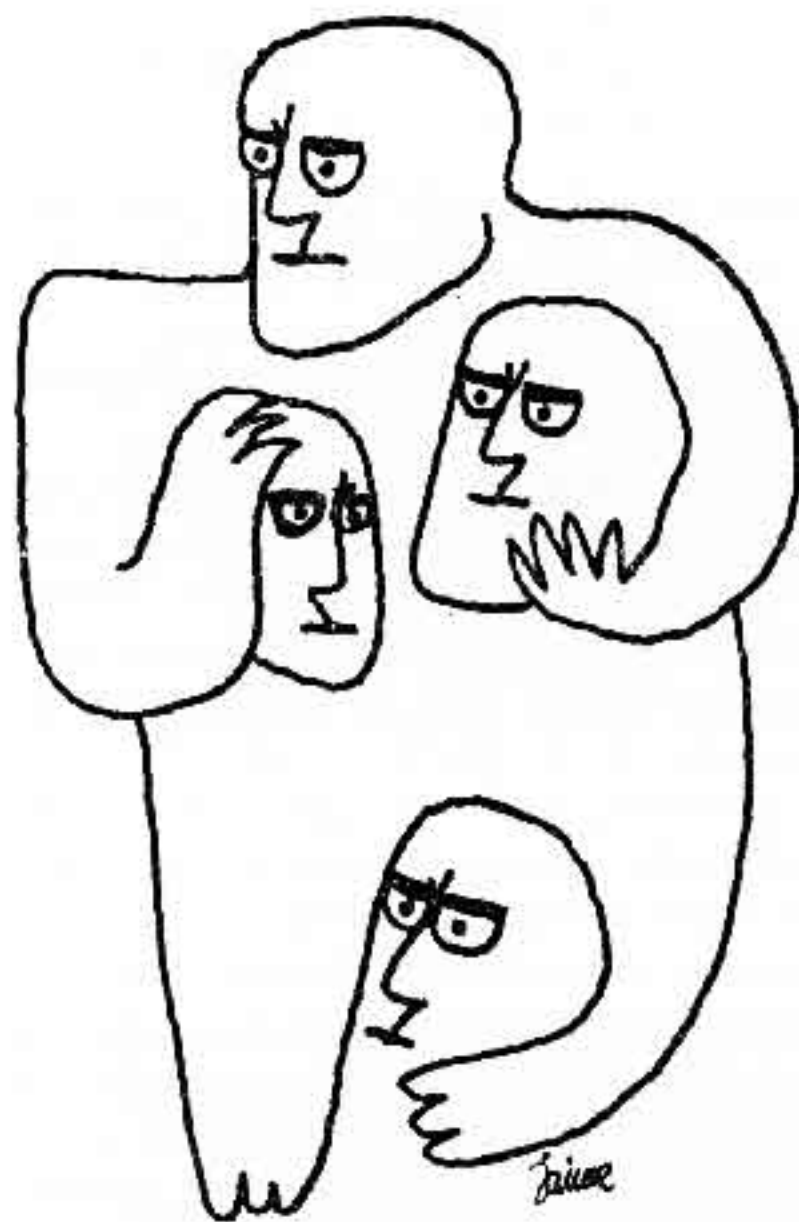
Cuando finalmente todo quedó aclarado, grande fue la desilusión de Rubiales Acosta; “su” caso, el de las trascendentes maquinaciones, quedó redu-

cido a la tan gastada historia del doctor Frankenstein. Que aunque dio lugar a muchos "inspirados" artículos en la prensa amarillista (la misma a la que confiara sus intentos, a un principio), le situó en un lugar aún peor del que guardaba. Pero no cejó en su intento; fruto de su tenacidad es la captura y enjuiciamiento de tres delincuentes condenados a varios años "a la sombra"; los que se ensañaron contra su captor, negando categóricamente —amén de aportar pruebas suficientes— no haber recibido jamás educación universitaria superior; aunque contaban en su haber algunos estudios equivalentes al bachillerato.

V

Diablo —el perro— también cerrará esta reseña de acontecimientos repitiendo conocida parte de *Blanca Nieves*, o de preferirse de la leyenda sobre Edipo. Condenado a muerte por sus amos, fue encomendado a la sirvienta Mariana, para que como último servicio al perro, lo ejecutara. Pero ella vencida por los requerimientos y el cohecho de unos vecinos, quienes estimaban en lo que valían los servicios de un guardián, considerando hasta lo sucedido finalmente con su dueño como indicio de aprovechamiento en su tan completo aleccionamiento; descaban a toda costa poseer al preciado mastín. Desde entonces Diablo vigila el sueño de nuevos dueños, asistido por la fiel Mariana, ganada por sus nuevos señores para manejarlo; pues como hemos asentado en otro lugar, era la única persona capacitada para ello.

Todo este relato puede parecer absurdo; lo sería, de no corroborarse algunos de sus pasajes con frecuencia, sobre todo en los periódicos vespertinos, y de ser éste un relato de ficción. . .



MORIRSE

Gustavo Leño /
Centro Universitario México



Dibujo Psicodélico de Alejandro Reza

Y de cómo se habían ido: agachados de los ojos, yéndose por tinieblas; otros, tomados de la mano, con los pies andando cansados, hablando de la muerte lejos, sin memoria.

Las monedas se quedaron en la casa, y los paliacates, doblados; las mujeres, solteras; los padres, dormidos.

...la miré a la cara y se quedó bien quieta, de la vista al piso, de manos sin moverse. Le dije que tenía el pelo pintado, y yo, una foto en la chamarra, cuando tronó el disparo, sin olor, al aire. Ahora también se aquietó la bala y quedó achatada, en el campo (dicen que los plomos de una bala no se acuerdan y tampoco matan, que la gente se muere nomás de miedo).

Yo me quedé pensando, él se quedó tirado. Y se le salió la sangre del cuerpo, se le fue escurriendo, caliente, para afuera, y le mojó la espalda, por fuera. Él se quedó todo frío y las esposas en las casas, metidas en la cama; por eso ya ni le seguí contando, porque la mujer se durmió de sueño.

Y luego, había tierra en el suelo, por donde iban los con-rifle, jorobados de espalda, ñengos de miedo. Ni me detuve: seguí andando sin pararme; por eso tuve que dejar a los tirados. Se me quedó la cabeza calva, sin pelos y arrugado el cuero. Nomás una vez me pegaron, en la nuca, de culata y ¡ay-qué-dolor-de-vientre!, dolor de miedo, como todos.

Ya me fui cayendo al rato, se me quedaron quietos los pies y todas frías las orejas.

—Le pasé la mano por su mano... ¿O ya ni se acuerda?

Las manos se secaron más al rato.

—¿Se acuerda que nos quedamos viendo?

Y ella se sentó en las piedras. Se me iba durmiendo el cuerpo, me quedé caído. Una bota golpeó con las piedras. Me empezó a zumbear algo en el oído, despacio, quedito. Se me quedó viendo, me miró. Recargó la espalda en la pared y echó aire por la boca. ¡Ya no oigo! Yo veía para el suelo. Se sentó ella y se agarraron de las manos. Los soldados de botas anchas, de cuero chirriando, le pisaron el cuerpo y volvieron a matarlo. Le gritó con la garganta, se rompieron los estómagos (muchos los llevábamos llenos de ratas que no corrieron ni aullaron). Se acercaron a juntarse los brazos, a abrazarse de los cuerpos.

Se quedó la foto en la chamarra.

Todo el lugar aplanado y lleno de ojos cerrados, de manos tiasas, de cuerpos secos, de oídos muertos.

No corrí ni tuve ganas de gritar y creo que también me mataron. Sentí enfriarse la espalda, quedarse quieto el cuerpo. Por eso dejé las guerras.

Unos venían huyendo, apretando los dientes: se quedaron creyendo que tenían atrás al enemigo.

Iban siete pájaros muriendo, iban tras la luz.

Me vine viendo los pies sin carne de los hombres, y las bocas sin dientes, los agujeros de los ojos. Venía oliendo a sangre quieta, animal muerto de puro tiempo (cuero seco). Los que huyen traen la cabeza baja. Traen la sombra en el suelo, la mirada en ningún lado, la cola entre las patas, el cristo en las uñas. Los desertores se quedan con las balas en el cuerpo y con las cicatrices anchas. Éstos saben de las guerras en silencio, de muerte por dentro, de las heridas del miedo. O de cómo se mueren los niños o de cómo se viola a las mujeres o de cómo se roba a los viejos o de cómo se anda sin alma.

Venía de espaldas, atrás; ni uno nos miramos de frente (porque se trae la cabeza baja). Había aire frío metido en medio de todos, y se metió entre los músculos y los secó; se quedaron tiesos, igual que las querencias y los hombres.

Bajé la mano porque aún me pesaba, estaba vacía. Me raspé de arma la piel. Los dedos quedaron de amarillo, los pies manchados de lodo.

Sacó un chocolate robado, se lo metió escondido a la boca. Lo vimos sin que nos viera: tenía los dientes muy blancos, no tenía ojos; el carro tenía el aire ensuciado, cayendo las tablas, lleno.

Llegaron los trenes despacio, se fueron parando.

Yo me vine sin ropa, nomás que con los dedos pelados y una oreja cortada. Se me cerraron los ojos cuando llegamos; nadie había. Mi hermano se me quedó mirando. Me levanté del piso, me eché a la puerta, lleno de frío. Las piernas se me quedaron sin fuerzas, quedé de cara en el suelo.

Nadie conoció a los que volvieron, se confundió la gente. Ya no estaba ninguna casa ahí.

...de eso que corren las gentes cruzando las calles.

Ni el templo estaba de gente. Llegué hasta la casa y toqué la puerta. Me senté a la mesa.

—Córrele Salvador por la leche.

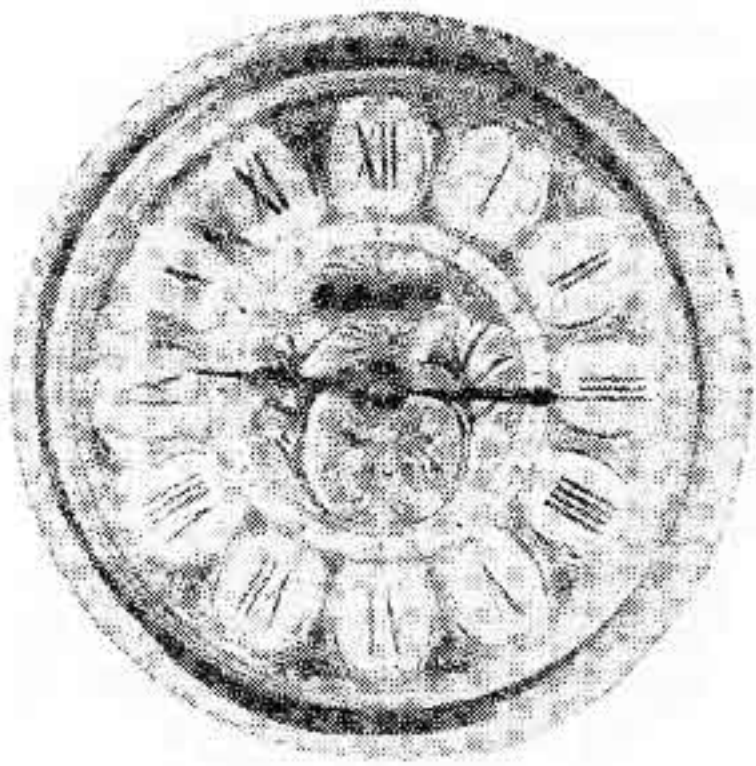
La carne estaba aguada; la leche, cortada; los panes, duros; las sillas, rotas.

Me quedé sentado.

Ya no había visto sol desde entonces ni había viento, ya no se metía el agua por allá ni se bajaba chorreando.

Un día la gente se echó al río, muchas hijas se besaron, muchas manos se cerraron (la gente dice que las manos de los muertos ya no se abren ni que vuelven a ver con los ojos ni que gritan. Unos nomás se echan).

Un brazo se quedó colgando o tirado entre los campos. Unas mujeres se quedaron gritando. Los guijarros se quedaron quietos, y los caballos.



Y las jicaras vacías, y las mujeres.

Ni hubo hueco de mano que recogiera agua ni cara de llanto ni hubo pies que se pintaran junto al río.

Era el tiempo de sentir pena, sentirse lejos, sentirse cansado, o de llorar las mujeres, de llorar por los ausentes, o sentados en una silla, pensar, de echar al suelo los zapatos o de buscar por el infierno o de rezar a Dios o de escupir la cruz.

Se oyó maldecir el pueblo una gitana "... y que se queden sin quererse".

Se quedaron los brazos en alto, se quedaron gritando.

Dejaron la piel abierta; la carne de sangre, morada.

Ya iban solas las gentes, iban por carne a la tienda, iban por agua a la fuente, iban solas, iban por hambre al mercado.

Se quedaron temblando las tejas, se quedaron al aire, se quedaron las mujeres desnudas, se quedaron sin hombre.

Ni se oyó más quejido que el aire, que no hubo quién se le pusiera enfrente; desde entonces se le metió a la gente ese aire, se le metió a la carne, los dejó muertos.

Ya nadie hay en el pueblo, ni aquí ni en ninguna parte, ya se murió la gente.

Unos se murieron parados, otros, de gritos, otros callados.

Se quedaron las luces encendidas, se quedaron de pie.

Se quedó el río corriendo y el agua, llena de piedras (y'a luego se fue amontonando, sin dolor ni grito).

Por eso ya no hubo pie de grito.

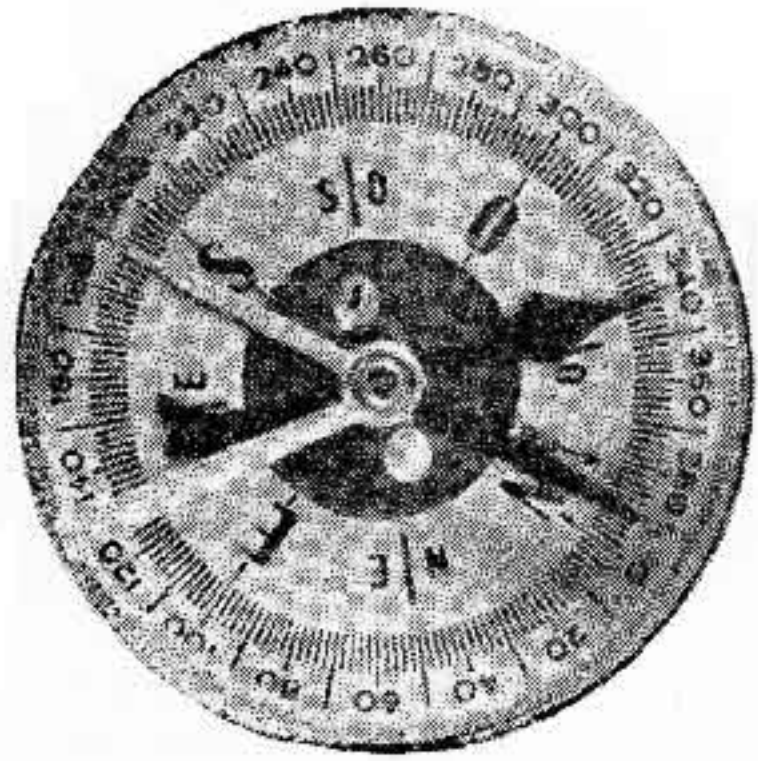
(Yo me acuerdo del pueblo muerto: despertaba a las siete, y sé que se vestía a las doce y se iba con los domingos de fiesta).

Un día el pueblo se levantó de noche y se fue por las calles, la gente en silencio. Se fueron manchados de sombra, ciegos de ojos, se fueron yendo. Pisaron el campo, pisaron sus muertos.

Se quedó el sol abajo, se quedó dormido, se quedó sin verlo.

Ni uno volteó la cabeza, se fueron de espalda.

Los perros se quedaron del pueblo, se dolieron... se oyó ladrar todo el pueblo, pero se ahuecaron sus voces (no como llorar con el cuerpo).



Porque ya no hubo dolor de piel ni mujer pariendo ni vida ni siquiera nada. Se fueron a morir a otra parte, y los que no, se quedaron muertos.

Aquí no hubo mujer que pusiera hijos ni nadie que se sentara junto a nadie.

Se fue la gente, iban cargando los hijos, los echaron a la espalda. Se llevaron la agonía, se cargaron de nostalgia, se fueron con su miedo.

Se fueron muriendo, agacharon la cabeza, se levantaron de hombros, se torció la espalda, se engordaron de los vientres. Se hicieron más grandes las caderas, crecieron las uñas. Se manchó la piel. Se ensuciaron las caras, se agriaron los modos.

Se fueron pisando la hierba, se fueron siguiendo los talones, y de todos, detrás de uno, otro.

Se fueron las gentes, andando, sin prisa, quietas, calladas.

...como como como como como como los desfiles de fiesta. Iba cansada la gente, puestos los trajes de gala; en los pies, clavos de punta, sudores de sed en la boca.

Dejamos las calles de banquetta de hueso que uno pisaba.

Tenían tierra las nubes, tierra seca, tierra roja, tierra pobre, sin color.

Ya nadie vio de lejos, ni se vieron las luces ni lloró nadie, como si ya no hubiera esperanza. Las nubes se hicieron de tierra.

Se oyeron las botas, de lejos, se oyó los caballos; se metió el miedo a la carne y tembló de miedo.

La mujer de lunares, del vestido largo, a los tobillos, a colores, se miró contenta, rompió la carta, levantó el pañuelo y lo llenó de aire. El suelo era de tierra de hilos de agua y el pañuelo se llenó de todos.

Ella habló con los gestos que saben decir y ya después rejuntó el pañuelo y se abrazó de un hombre, de los que habían llegado. Se la llevaron de ahí. La tienda de lados y techo de tela se quedó oscura, porque no se encendieron más velas y se veía por fuera lo negro.

Dijeron que ese baldío se llenó de agua y que los que vivían se murieron. Dijeron que llegó la guerra, y no era nadie.

Dijeron...

VIENE PER LA STRADA

Celia Moreno /
Escuela Superior de Economía

Hay días en que recuerdo mucho a mamá. En aquel entonces se me conocía como "la hija de la italiana".

No me daba cuenta de que mamá regresaba después de las cinco de la tarde, pero quizá lo adivinaba porque algunos pescadores se embarcaban mar adentro con sus enseres; quizá por el paso de los borricos cargados de leña. No sé exactamente lo que me hacía presentir que mamá pronto estaría en casa. Y corría, cargando trabajosamente mi pala y mi cubeta. Mis pies descalzos dejaban su huella sobre la arena, huella que borraban las olas al barrer la playa en su constante ir y venir.

Llegaba exhausta a la cabaña y me detenía en el umbral de la puerta. El oleaje se estrellaba contra las rocas de la quebrada. La brisa fresca olía a palmera y las gaviotas chillaban agitando sus alas mientras el sol se reflejaba en el mar, tiñéndolo de oro.

Adentro una voz femenina entonaba una extraña canción, la cual se interrumpía cuando yo entraba.

—Al fin apareces... qué facha la tuya. Siempre vagando por ahí. ¿Qué hacías?

—Recoger caracolitos.

—Caracolitos. Ven a comer, debes tener hambre —decía mamá, depositando dentro de un cajón de madera a mi hermanita, una rubia regordeta y minúscula.

—Siento no haber podido traer spaghetti. Pobrecita mía, debes estar aburrida de comer tanto arroz. Qué calor. Hoy fue un día malo; para mí, por supuesto. El restaurante estuvo atestado de tipos pelirrojos, feos y pecosos que pedían salchichas con puré, huevos con jamón y Coca-Cola helada. En cuanto a Vladimiro ¡per la Madona! Vladimiro Spinelli aún se fastidia. Ya quisiera verlo yo, atendiendo a esos tíos locos que dan puñetazos sobre las mesas, silban y gritan idioteces cuando me ven. Además no soy pulpo. Vladimiro Spinelli bien lo sabe.

Se estiró frente al boquete que hacía las veces de ventana. El viento agitó suavemente sus cabellos negros y rizados. Su alta figura acentuábase a causa de aquel vestido de rayas verticales y las tenues, armoniosas formas se dibujaban a través de la delgada tela que se ajustaba a sus carnes húmedas.

—Mamá ¿qué es un pulpo? — pregunté escupiendo parte del arroz que no me cabía en la boca.

—Es un bicho feo con muchos tentáculos que le sirven de brazos.

Cuando hube terminado con mi plato de sopa me sentí muy cansada y bostecé. Siempre que ocurría esto, mamá empezaba a meceme entre sus brazos, junto a su pecho:

—Viene per la strada del bosco, perque no te conosco . . .

Han transcurrido muchos años desde aquel atardecer en que corría a casa sin encontrar a la mamá. La esperé esa tarde, la siguiente y la siguiente; primero, con la calma que otorga la esperanza; después, con el llanto amargo que produce la desesperación. Es decir, la esperamos. Aún resuenan en mis oídos los gritos de Marina, quien la llamaba incesantemente, mordiéndose el dorso de ambas manecitas.

Ya no la espero, porque tengo la plena conciencia de que jamás volverá.

Fijo la mirada en el plato de arroz. Después contemplo el rústico jarrón. Me gustan las gladiolas, con sus largos tallos verdes y sus flores suaves y perfumadas. Esos pétalos rosados resaltan con el amarillo vivo que cubre las paredes. El ambiente no es precisamente sobrio, pero en un titánico esfuerzo de los dueños, trata de ser conservador de huir de la vulgaridad. Afuera, la mugre y la miseria se entrelazan. Sin embargo, el cilindro toca una melodía que me hace estremecer, creo encontrarle parecido con otra melodía:

—Viene per la strada del bosco, perque no te conosco . . .

—¿Qué guisado le sirvo?

Esta brusca interrupción me sorprende momentáneamente, miro a la mujer que tengo frente a mí: es pequeña y gorda, ridículamente gorda. Su oscura tez casi se confunde con el uniforme que es del mismo color. Tiene anudado a la cintura un delantal blanquísimo y almidonado que hace juego con la cofia que descansa sobre su enmarañada cabellera. Esto le da un aspecto cómico. Sus ojos pequeños como los de un ratón, escudriñan mi semblante. Las fosas de su aplastada nariz se dilatan y contraen. Su enorme boca, de labios pintarrajeados de color bugambilia muestran enormes dientes, que trituran ruidosamente la goma de mascar.

No respondo, sólo murmuro algo que ella no sé cómo entiende. Alejándose presurosa llega junto a la cocina y grita con voz chillona:

—Nopalitos para la mesa dos.

Soy tímida, y esta timidez suele acentuarse cuando me encuentro frente a alguna mesera, porque recuerdo a otra, que era alta, esbelta, de rostro ovalado, frente amplia, nariz recta, labios pequeños y delgados, pupilas de insondable negrura: grandes, profundas brillantes, misteriosas.

Ella odiaba a los hombres que daban puñetazos sobre la mesa, silbaban y gritaban idioteces al verla pasar. Vladimiro Spinelli no le era muy simpático.

—¿Estará en algún sitio trabajando para un patrón siciliano como ella?

—¿Al pasar junto a la cocina dirá: spaghetti, pizza, chianti?

Habrás logrado huir, escapar de todo aquello que tanto le repugnaba?

—¿Acaso era necesario que Marina y yo quedásemos abandonadas?

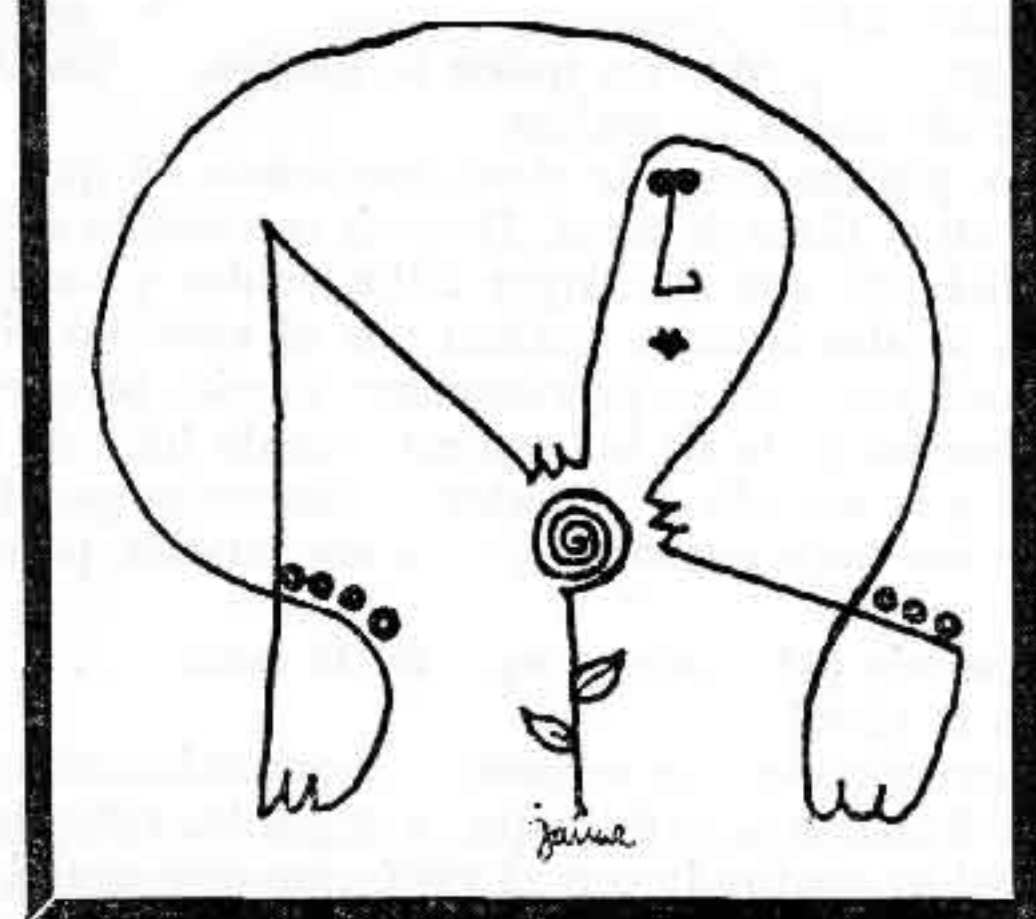
No lo sé. Ella se encuentra en algún lugar, mientras yo la extraño y la necesito. A Marina ella no le hace falta. Marina está muerta.

Debo estar pasando por una racha sentimental para que una mesera me ponga de este humor. Será mejor que coma, de otro modo llegaré tarde a la escuela. Hace mucho tiempo que sucedió aquello: ya no soy una niña. No vivo en el sur ni existe alguien que me conozca como "la hija de la italiana".

Al salir me mezclo con los voceadores. Ésa es la hora en que pululan por las calles de Bucareli después de recoger sus diarios. Sopla el viento huracanado y frío que no logra despejar del todo mi cerebro cansado, entorpecido, embriagado por la nostalgia del recuerdo.

VaRiA

invención



*“... y escribiré sobre los días
olvidados”*

J. Morales de León /

4º año de letras españolas. Filosofía y Letras

A Charles Baudelaire en el centenario de su muerte: 31 de agosto de 1967.

Me dijeron que yo había olvidado a Dios; que no veía mi cara, sino mi espalda; que me escondía entre las hierbas crecidas y ahí me desnudaba y que, en un solo día, siete veces pecaba.

—No le digas a Jesús que pregunté por él. No le digas que lo vi entretenido con las criaturas. Acaso cuéntale que pasé por aquí mirando lo crecido de la hierba. Pero no le digas que lo vi contando, una a una, las monedas; midiendo y pesando las espigas y probando los odres del verano. No le digas a Jesús que pregunté por él.

—¿A dónde vas? ¿A dónde según corren tus caprichos? ¿Crees que la tierra te ofrecerá siempre sus frutos? ¿Qué ganas con entregarte al placer, libidinoso? Reparte tus monedas entre los pobres; ofrece las espigas que te sobran a los hambrientos; guarda los odres para el invierno. No seas libidinoso con los que nada tienen. No olvides que el verano no es eterno.

Olvidé la hora de la adoración. Olvidé cómo me enseñaron a elevar al cielo una oración. Olvidé todo un murmullo de rezos y de ellos sólo restan los ecos. Me dijeron que soy exactamente como una campana, que toca y emite estos ecos: fríos, sin sentido, vacíos.

Entre las hierbas —a lo lejos— oigo un murmullo de rezos.

—Tú lo has visto. Tú lo has visto por las tardes al son de las esquilas, cuando el viento abanica, suavemente, la sespigas. Tú lo has visto. Arriba, ahí, ¡prendido! ¡Qué solitario! ¡Qué frío! Sí, pero, ¡cuán bellamente casto! ¿No te parece una lágrima que vierte la tarde al anunciarse que, el día expira, lentamente, en su agonía? Tú lo has visto mientras te ríes y mientras suspiras y... No lo olvides, es el lucero, testigo mudo de tus necesidades.



Fatigado, hastiado, aburrido del infierno —después de una temporada— pude recordar los días olvidados. Recordé los consejos de los ancianos; las palabras de los poetas; los rezos de las viejas —aves negras anidadas en las iglesias. Lo que no he podido recordar —y esto me atormenta mucho más que las llamas— es el sabor de aquel exquisito vino que bebía en mi campiña. Tampoco he podido recordar el olor de las espigas maduras que esparcía el viento caliente y que tan placenteramente refrescaba mi cuerpo. Ahora ardo entre las llamas vivas y abandono a ellas estas hojas, hojas escritas sobre olvidados días.

Abahel

Luis G. de Alba /

Psicología. Facultad de Filosofía y Letras

Yo soy Abahel, el anciano hermoso, padre de Dan y de Tel la de los pechos como palomas y los muslos como gacelas, que teje guirnaldas a la sombra de Ebel, tierno y suave amante que llena de rosas su vientre y le hace parir hijos bellos como los hijos de los ciervos que en el invierno bajan de las montañas al valle tibio.

Yo soy Abahel, el anciano de los hermosos ojos y abundante barba, padre de Acar que recogía estrellas al amanecer en la arena húmeda y su cuerpo era como nácar, delgado y flexible como los juncos del arroyo.

Pero he aquí que Abahel verá pronto el fin de la luz y regresará a su oscura morada con su padre Amur y su madre Hestia.

Oh Abahel, Abahel, tus ojos ya no reconocen el sendero de la fiera que acecha en la espesa noche y tu brazo débil no empuñará el arco ni la lanza en las batidas de los jóvenes empeñosos y de miembros endurecidos; en las que el jabalí es herido de muerte y, atado a un palo, es cargado luego por los sirvientes de anchas espaldas entre las antorchas, la alegría y las ánforas de barro cocido repletas de vino rojo. Los bellos colores de los faisanes colgados en racimo y llevados por los jóvenes cazadores alegrarán la mesa de rudo nogal y roble cuando la fiesta se inicie.

¡Ah, espléndidas mesas de la bacanal!; el jabalí rodeado de faisanes horneados lentamente y rellenos de frutas secas y ahumadas en el largo invierno por las mujeres que las ensartan al calor del fuego para luego colgarlas. Las ánforas de delicado diseño llenas de rojo vino exprimido en los lagares cuando llega el tiempo de la vendimia. Y las olorosas frutas que desbordan sus cestas a la luz de numerosas antorchas.

Abahel, Abahel, padre de la hermosa Thilce y del apuesto Braxa, el de la piel dorada, que va siempre desnudo y con un lienzo de seda blanca anudado

a la cintura delgada y fuerte, ya nunca vestirás la túnica corta y blanca para los festines, ni habrás de rasgarla, ebrio de ardorosa pasión, a la mitad de la noche manchada de vino y salpicada de semen.

Pero yo, Abahel, cantaré, tomaré mi laúd de maderas preciosas y entonaré el canto de mi vida y de mis hijos:

I

¿Algún día te encontraré? ¿Sabré alguna vez siquiera quién eres?

Vagaré hoy como todos los días, como todas las noches, con mi eterna e insaciable sed, y mi tristeza crecerá con cada día escapado de mis manos.

Estoy ante el sol, mis órbitas sin ojos se llenan de luz.

Estoy erguido y un río brota a mis pies.

Todo mi ser se siente atraído por ti, lo que seas.

II

Estoy aquí sentado, contemplando mis manos vueltas hacia arriba.

Estoy rendido, demasiado ha durado mi búsqueda.

Creo vislumbrarte a lo lejos y desapareces entre los árboles de sombras doradas, o bajo la luz que juega con el agua del río. Otras veces te ocultas en la tierra húmeda, pero siempre, siempre al llegar yo, desapareces.

No continuará mucho este constante preguntar por ti ante cada árbol, ante cada fruto.

Las huellas que en el polvo parecían tuyas me llevaron por largos senderos que se desvanecieron pronto.

La muerte madura como un fruto.

Mis raíces no penetran en la tierra y mis ojos llenos de sol mirarán hacia dentro.

III

Mis ojos ya están enrojecidos y mi laúd cuelga silencioso. He pasado en vela la noche, lleno de amargura infinita porque creo haberte perdido.

Tras las montañas se desliza el alba.

Abahel salió de su cabaña al amanecer para recorrer sus campos y sus viñas y cantó el anciano mientras los labradores descansaban a la sombra de los olivos de los rudos trabajos y mitigaban su sed en el arroyo que corre cercano.

La voz suena entre las estrellas aterradora, pavorosa. Su vibración hace estremecer el universo.

Ella sustenta lo ya creado recreándolo a cada instante. Se cierra en sí misma y parece inalcanzable.

Pero en el amplio valle, donde la luz y la brisa se mezclan con el trigo, y las yerbas silvestres trepan las cañas doradas del maíz maduro cubriéndole de flores lila, ahí la voz terrible de espantoso sonido, se escucha más dulce que el rumor del agua, o el viento en el follaje de los árboles llenos de nidos.

La dulce campana del atardecer me consuela un poco de tu ausencia, ¿Pero es que nunca veré tus ojos tan parecidos a los míos? ¿No pondrás tus manos sobre mis hombros ni besarás mi frente?

Camino lentamente, con el pecho descubierto en el que siento tu lejano llamado.

Ausencia... ausencia...

Y no hubo en el valle de Aral voz más bella que la de Ebel cuando dijo:

¿En dónde estás amigo mío? Te he llamado en la noche y sólo me contesta

el eco de mi voz. Al sonar la viola del atardecer en las montañas he creído sentir tu presencia.

Ya soy sólo mi voz que te llama y mis ojos que te buscan. Una esperanza tras una sombra fugitiva e inasible.

Hoy, como todas las noches, encenderé mi lámpara y abriré mi puerta esperando tu llegada. Lucharé contra la tristeza que me inunda al ver el día perderse en el camino polvoriento por el que no llegaste.

Amigo mío, cuando llegues te entregaré mi casa y mis riquezas, me miraré en tus ojos y sabré que ése soy yo.

Mientras tanto vagaré por las fuentes del bosque, y veré tu imagen en las nubes y en los árboles. Oiré tu voz en los ríos y fuentes, y te amaré en las criaturas que me rodean para cuando llegues, poder reconocerte.

Y mientras Ebel se sumergía en el agua del arroyo para lavarse y refrescarse un poco pues había caminado largo rato bajo el sol por entre los campos de su padre; Osán, su compañero, tendido en la hierba contó que en el país tras el mar y las montañas, el sacerdote acusaba ante el tribunal a un joven poeta. Debía sentenciársele a destierro por incrédulo. Nunca se le veía orar en público ni hacer penitencia.

El poeta se defendía: adoro a Dios en el milagro diario de los amaneceres, en la calma grávida de luz del día, en cada criatura salida del seno de la tierra y en mí mismo. El cuerpo de Dios se extiende ante nosotros, luminoso, en las noches sin nubes. En el oscuro abismo Dios estira sus miembros de horizonte a horizonte. Una mano la apoya en las montañas y lanza sus piernas sobre nuestras cabezas en el negro cielo y ahí está cada noche suspendido, girando lenta pero inexorablemente. Girando luminoso y aplastante.

Al oír aquello el sacerdote lo llenó de imprecaciones y pidió un castigo más grave; pero uno de los jueces, desgarrando su manto y llorando lleno de amargura besó al poeta y desapareció.

Dios caía con el atardecer.

Después, al sonar la viola del atardecer, cuando los pájaros levantan el vuelo y los labradores regresan al hogar, esto dijo Ebel:

¿En qué piensas cuando ves a lo lejos, junto a la ventana? Las montañas parecen llamarte y los ríos.

No te pediré que te quedes; vuelve al bosque donde tu pelo se confunde con las hojas secas, tu piel recobra su luminosidad y tus ojos son como el agua que corre entre las piedras. Ése es tu verdadero hogar. Pero yo esperaré, esperaré la mañana en que te veré volver con tu conocida sonrisa.

Esta tarde brilla la lluvia entre tu pelo y tu risa se escucha sonora, pero ya no estás más conmigo.

La hierba que pisan tus pies está húmeda. Se pone el sol, sus rayos hacen el follaje transparente. La tarde es triste.

Sientes mi presencia y evitas mirarme.

Aún no creo haberte perdido.

Camino pisando las hojas secas.

La tarde es triste,

la tarde es triste...

Hoy que te has ido, recuerdo la tarde en que escuché tu voz por primera vez, en el fondo de la tarde.

Tu pelo era rojo y tus ojos miraban dulcemente.

Pensé que venías a llenar mis horas más largas, mi más doloroso vacío y así fue. A tu lado todos los días fueron de sol y las noches llenas de una serena belleza.

Pero la misma noche que envuelve al canto de los pájaros, apagó también el ruido de tus pasos al alejarte.

Hoy la tarde me pesa como campana de bronce. Los nidos están vacíos. Cierro los ojos para ver tu imagen y una profunda tristeza se derrama lentamente.

Vagos sentimientos laten en mí al llegar el otoño rosa y oro.

Tu recuerdo me aprisiona y las horas pasadas a tu lado están dolorosamente vivas.

El otoño hace las sombras violáceas.

Tu voz y tus ojos están presentes constantemente y siento el contacto tibio de tu piel.

El día pasa y yo no hago más que pensar en ti.

Osán, que escuchaba a Ebel y nada deseaba sino consolarlo sólo pudo decirle:

Hoy que la tristeza te invade, recuesta en mis hombros tu cabeza y mira las estrellas regadas por el cielo.

Si aún tenemos sol y su calor hace crecer el trigo, ¿por qué lloras? Los niños juegan al lado de sus madres. Las abejas hacen miel, las aceitunas maduran.

Abrázame y mira las estrellas que giran en el cielo.

Pero Ebel continuó: Hoy caminaré entre los árboles que bordean este sendero sin ti, amigo mío. El viento tendrá el mismo olor a hojas de eucalipto, a hierba seca que se quema y en los surcos se alinearán haces de trigo dorado, maduro como aquella tarde. Pero no estarás tú para verlo conmigo.

Iré a los mismos lugares sin sentir tu brazo apoyado en mí, y me parecerá imposible estar tan solo.

La noche se puso triste. Los ángeles vagaban sin ruido y sin ser vistos.

Los caballos de la brisa galopaban por el campo.

Un niño arroja piedras a la luna temblorosa del estanque.

La noche se puso tibia, amorosa, como una madre joven.

Por los caminos llegaban voces de niños y de agua.

Una profunda tristeza lo teñía todo de azul.

Hoy,

cuando las sombras cubren la playa

y las olas

dejan luces fosforescentes en la arena oscura,

tu cuerpo se acercaba

y mis brazos se extendían

como el horizonte inmenso.

Es tan tibio el viento

¡y estás tú tan lejos!

El mar llena las pisadas

con olas de espuma y sombra.

Tu pelo

y tus manos

y tus ojos,

formados en el agua por los rayos de la luna,

se desvanecieron pronto.

En la noche de silencios y de sueños

tu sombra se acercaba,

y mis brazos eran tibios,

eran tibios...

Te reconozco, eres la misma que en el valle de Aral bajaba todas las mañanas al arroyo. Llevabas siempre una vasija de miel y un ánfora alargada

para la leche. Las flores se abrían al sol y tú descendías la colina húmeda por el rocío, sintiendo su fresco contacto en tus pies y respirando pausadamente el aire luminoso de la mañana.

Yo te contemplaba desde mi roca cubierta de musgo con la sonora floresta a mi espalda, tu paso delicado, tu cotidiana adoración del sol, tu cotidiano sacrificio de miel y leche, desde mi roca musgosa ¡doncella de plata!

Y ahora te reencuentro en estas lejanas montañas del destierro y te celebro y canto: eres la misma, la misma a la que un día me acerqué y ofrecimos juntos el sacrificio y juntos adoramos al sol que crea las doradas abejas del barro en descomposición y se abraza a la tierra como un joven ardiente a su oscura amante.

Contigo recogí los frutos maduros en el rojizo otoño resplandeciente y murmurante de hojas bajo nuestros pies y quedamos con un delicioso olor a manzana en la piel. Después tejimos guirnaldas de flores y frutos que yo puse alrededor de tus muslos y tus pechos y tú coronaste mi cabeza. ¡Oh, doncella de plata!

Mi sangre circulaba apresurada, haciendo enrojecer mi cara e hinchando las venas de mi cuello desnudo. Mi respiración se acortaba y mi juventud montó ágil caballo resoplante y sudoroso.

Cuando te bañabas en el arroyo y los lirios rozaban tus hombros, yo te contemplaba desde mi roca musgosa, el sol abrasaba mi espalda y brillaba en la tuya rodeada de agua fresca y corriente. ¡Oh, doncella de plata!

Yo estaba parado sobre mi roca, bañado de sol, desnudo y descalzo, con un lienzo de seda blanca anudado a mi cintura, una cinta de oro en el cabello y un collar de esmeraldas.

Te tendiste en la hierba para secarte al sol y bajé, como el fuerte y ágil tigre real, para cubrirte del sol con mis hombros anchos. Tu cuerpo se me abría como un camino de nardos y tus pechos asustados buscaban el sol y esquivaban mi sombra. ¡Oh, doncella, doncella de plata!

Estoy a tu lado, cara al sol, con el pecho y el vientre llenos de flores, mi cinta de oro y mi collar de esmeraldas.

¡Téjeme una corona ahora que estoy impregnado de tu olor, tu olor suave y dulce de manzanas y miel!

Esto cantó Braxa, hijo de Abahel.

¡Abahel, Abahel!, anciano padre de Exa, eleva el canto de tu vida y de tus hijos.

Yo soy Abahel, hijo de Amur, la misma fuerza que mueve al universo me mueve a mí y a los misterios que dentro de mí se agitan.

Y yo, polvo en el polvo, me extiendo de un polo a otro, constelado de estrellas.

A la luz del sol, en el diario bullicio de la gente, yo llevo la noche y la lejanía; pero en la noche de silencios como estrellas siento en mí el peso de la desolación, y mi oración solitaria se pierde.

Dios mío, clamo de día y
no escuchas, y de noche
y no me atiendes.

DAVID

En la luz del día me confundo y mis huesos y mi carne se desvanecen.

Sólo soy una pura vibración que asciende, busca y se esparce; se esparce en el sonido metálico del día.

En los ríos y fuentes, en el desierto me pierdo y extiendo como sombra; pero tú no me escuchas.

No conozco más rostro que el tuyo, ni he oído otra voz ni visto otros ojos.

En este vasto campo de desolación y ruina me alzo y extendo mis manos hacia ti.

Hacia las islas de espuma y sol se embarcan los navegantes: las islas de los gigantes de oro.

Como ellos busco lo indefinible, percibo el misterio bajo las apariencias llanas.

En el remolino de objetos que me rodea hay una luz secreta, una vida oculta palpita en esa silla.

Cuando estoy a punto de advertirlo se escapa como pez de estrellas, se desvancece como las islas de espuma.

He pasado noches enteras destruyendo objetos que ocultan tesoros en el fondo.

Tú, oh terrible vibración que llenas el tiempo, te completas en ti misma; pero yo estoy solo.

Tú: luz que se piensa a sí misma.

Yo, que llevo siempre presente la imagen de tus ojos y el sonido de tu voz.

Yo que he quedado enmedio de la multitud.

¡Tú, oh voz! ¡Oh inundación! ¡Río desbordado!, giras y eres uno con el objeto de tu amor.

Y yo sigo mi camino,

y yo sigo mi camino

y yo sigo mi amargo camino.

La noche es tibia y hay en el cielo un reguero de estrellas.

El sueño vaga en los cabellos del viento.

Azrael calló un momento para escuchar la fuente del silencio y luego prosiguió:

Esta noche, junto a ti, sólo veía tus ojos y tus manos, parecías ligeramente triste, con la tristeza dulce de un encuentro largamente esperado.

El viento traía sueños lejanos.

Esta noche, junto a ti, te veías increíblemente joven, resplandecían tus veinte años y los míos abrazaban a los tuyos. En la penumbra flotaba el alivio de una larga tensión que se deshace y los dos nos sorprendíamos. Algo se desborda y no podremos contenerlo.

Sólo pude abrazarte y permanecer callado, esta noche, cuando estuve junto a ti.

Y el suave canto de Azrael, lleno de luciérnagas y mariposas nocturnas se dejó oír en la cabaña, junto a la cuna iluminada únicamente por una tenue veladora:

Esta noche, escuchando el rumor de los astros, la música que emerge de la tierra y una campanita de plata que rodó por el torrente, una mano tocó suave mi corazón.

Yo he visto cómo los ángeles se deslizan silenciosos en las noches tibias. He sentido la presencia de alguno junto a mí. Pero esta noche uno lloró a mi lado. ¡Qué tristes son los ángeles! El que esta noche tocó mi corazón quería estar conmigo pero no supe retenerlo.

Mas a pesar de todo, cuando suena la campana anunciando el alba, siempre estoy solo; mientras mis ojos se llenan de luz, una serena tristeza me invade. ¡Qué tristes son los ángeles!

Los ángeles sueñan con horas llenas de melancolía. Aletean en la fachada de la catedral, entre los arcos umbríos de las ciudades antiguas, donde todavía bajan los pájaros a las plazas y los niños corren y juegan despertando risas antiguas.

La noche está llena de pájaros dormidos en sus nidos.

Esta noche
como otras noches y otras noches,
escucho el rumor del mar
parecido al sonido de tus pasos en la arena.
Esta noche,
como siempre,
las estrellas brillaban sobre el agua amarga,
la arena está tibia
y sus sombras parecen formadas por tu cuerpo.
Llega lento el mar,
llega lento, llega lento,
y mis ojos se pierden a lo lejos
en la noche tibia poblada de fantasmas.

Yo soy Abahel, padre de Amnut, que en las lejanas montañas mata leones con sus manos y brilla al sol como el tigre al acecho en la alta roca y es ágil con la lanza. Sus pies desnudos trepan por la roca sin vacilar y su cuerpo pesado ha engendrado numerosos hijos que no conoce. En medio de las enormes naves de esta catedral, altísimas, umbrías, desgarradas en lo alto por estrechos ventanales, clamaré. Clamaré como el hombre de las primeras edades ante las montañas, y como él lloraré ante la luz y frente a lo que no comprendo. Lloraré ante mi imagen y mi universo.

Pero yo, superior a las estrellas, soy también un ser errante, conmovido siempre por un indefinible deseo. Insatisfecho, eternamente insaciado. Busco, busco y soy ya una pura vibración.

Acar, el más pequeño de los hijos de Abahel, hálbanos del alba que baja como una joven de carne sonrosada que llega a la fuente con su cántaro de barro y se pierde entre los árboles de sombras doradas mientras el pastor canta.

Y la voz infantil de Acar, dijo:

Antes de amanecer brillan las estrellas tiradas en la playa oscura. Por la arena húmeda camino con los pies desnudos.

Ahora que he recogido estrellas y las he tenido a puñados entre mis manos, mi carne se ha vuelto luminosa y transparente.

Prosiguió Acar: Como Narciso busco mi imagen, la contemplo y como él, la amo.

En los ríos y fuentes, en los lagos busco mi imagen.

Como él miro mis manos y mi cuerpo a la luz del sol de la mañana.

Bajo el sol sonoro tal vez aún soy adolescente; pero en la oscuridad traspasada de presagios, inundada de llamados y de voces, mi corazón envejece y desconozco mis manos fuertes.

Bajo el sol atronador del valle tal vez soy joven y en la cima de la montaña radiante; pero cuando la oscuridad aprisiona mi cuerpo, lo siento sin edad, cargado de siglos, constelado de estrellas.

Y si me inclino ante el sol y lo adoro, ¿podré después verle como le veo hoy? ¿No me será su presencia insoportable?

Cuando se ocultara tras un horizonte protector para mí, me sentiría aliviado.

Luego potente voz de Uriel, el más hermoso de mis hijos; el que ama al cervatillo y sus manos son como palomas y su corazón un lirio, se alzó grandiosa entre la floresta:

En las largas noches, en las montañas y ríos y lagos, en los bosques que se estremecen y respiran como animales, inmortales, luminosos, ahí enmedio de todo estoy yo.

Y todo es bueno, no por agradable o fácil o delicado, sino porque surge como el himno que eleva la tierra: lo mismo la paloma destrozada por el halcón, la luz que hace ver las hojas transparentes, la semilla oculta y tibia, el viento que lleva ciervos en su seno.

De modo que la tierra no engendró un hijo, sino se abrió en ebullición de vida que se desborda y supera y es buena. Y en medio de todo estoy yo, no como centro, sino como quien contempla y se maravilla de sí mismo y de lo demás.

Luego la sangre que me correspondía llegó y circuló en tal forma que a través de siglos y milenios se vino formando, antes aún que existieran siquiera hombres ya estaba yo en transformación; y llega como un alud que arrastra objetos desde remotos lugares para al fin depositarlos; así me han formado, me han elaborado lentamente, como el viento erociona la roca, siglo a siglo, minuto a minuto; y yo no soy yo sino lo que ha llegado, el mensaje, el lejano despertar, las innumerables voces que no me pertenecen y me han sido enviadas; porque la sangre se agolpa en mi cabeza y es ajena y lejana y vieja, vieja como los abuelos de mis abuelos y aún más, y quien cree pertenecerse se pierde entre la sal y el viento.

De noche, en las montañas que rodean al valle, entre los pinos cargados de nieve recién caída, se escucha la voz de las estrellas.

Y yo vibro con su música.

Aquí, de pie, en medio de los pinos y la nieve, con el valle a mis pies y la ciudad, soy parte del coro, instrumento y ejecutante.

Aquí, minúsculo bajo los pinos, veo el cielo negro y me desvanezco en él, me extendiendo por todo el universo, mis ojos son dos soles y está mi cabeza coronada de estrellas.

Así atronó la floresta la voz de Uriel y una vez dicho esto se internó de nuevo en lo más espeso del bosque, entre los pinos de grandes troncos musgosos y la hierba verde que tapiza la tierra.

Después del amanecer, Ebel y Osán recorren los campos de Abahel y dan instrucciones para preparar el tiempo cercano de la vendimia. Al mediodía atraviesan los campos labrados y a la hora de más calor buscan la sombra de la cabaña campesina, apagan su sed con agua que sabe a barro y sacuden el polvo de sus ropas. Descansan para emprender el regreso, uno pasa el brazo por la espalda del otro, se miran y ríen.

Una vez pasada la hora más calurosa regresan por el camino de tilos. ¿Qué tienen las tardes después de que llueve?

Olores distintos, más frescos, a tierra mojada, a hierba, a troncos de árbol.

Una vaga alegría de niños jugando a lo lejos, de voces en la hierba húmeda, de bandadas negras en el cielo gris de luz diluida.

Algo hay en las voces, algo hay en los niños, en el cielo aún cubierto de nubes ya altas y claras, de un gris que no pesa, en el canto de un pájaro en la rama cubierta de gotas, en el verde oscuro del campo y las lomas cercanas.

Algo hay en las piedras mojadas, en el aire, en la luz y la gente.

¿Qué queda en la tarde después de que llueve?

La tarde avanza majestuosa sobre el bosque. Se escucha su trompeta de oro. Al valle recién oscurecido desciende retumbante el eco del sol en las montañas. Braxa cantaba:

No sé por qué te digo esto, tal vez porque aún te recuerdo aunque no te amo. Te recuerdo sin tristeza. Ya otras veces todo se ha derrumbado como una decoración y eso es lo triste.

Estás tan lejos como lo estuviste siempre y no es mayor la separación ahora que te has ido.

Te vi venir hacia mí. Estaba yo sentado en las piedras que baña el arroyo al que bajabas todas las mañanas; tu pelo rubio se agitaba al viento y la luz brillaba en tus hombros desnudos. ¡Qué hermosos se ven tus pies blancos al pisar la tierra húmeda! A tu paso la hierba se doblaba y el rocío mojaba tus piernas, tenías la frescura del agua que corría junto a mí. Tu cuerpo era admirable en su casi desnudez y las ramas y las hierbas lo tocaban, lo acariciaban como hubiera querido hacerlo yo; las flores en racimo del laurel te perfumaban y dejaban pequeñas gotas brillantes en tu pelo.

El sol llena los surcos y el aire. No he dejado de tenerte presente mientras recorro los campos de trigo, el olor a hierba segada que trae el viento hace más clara tu imagen, y mientras arranco las guías que trepan por las cañas de maíz imagino sus flores malva entre tu pelo.

Me inclino al deshierbar el trigo verde y alto que crece a mi alrededor y se extiende lejano, sus tallos verdes sobre mi cabeza; me recuesto un momento y aplasto los débiles tallos con mi cuerpo. En el cielo no hay nubes, todo lo que veo es azul y el verde tierno de las primeras espigas que se inclinan hacia mí. Y en esa soledad llegas de pronto tú, claramente, y tu recuerdo se hace doloroso. Me envuelve el olor de la tierra negra y la hierba aplastada.

A la hora del calor, cuando todos buscan la sombra de los árboles cercanos y se bañan en el río, permanezco tirado al sol que parece envolverme en abrazos. Te siento junto a mí más intensamente que si te viera. ¿Por qué no estás conmigo?

Recorro tu cuerpo desnudo
que se extiende ante mí como playa desierta
y como oleaje macizo y pesado
invado la arena blanca de tu piel
con el color oscuro de mis hombros
y la dureza de mis brazos y mis piernas.
Si te estremece la suavidad de la tierra
entre tus pies desnudos
y el olor de las manzanas,
la plenitud de luz del mediodía,
la tibieza del aire
y tu dolorosa fugacidad,
ahógate en mí
como en un océano joven.
Me asomaré a tu ojos
y a tu cuerpo de tierra fértil
extendido como un surco
Mientras el sol abraza
los músculos tensos de mi espalda,
no dejaré que toque
la espuma blanca de tu piel.

Este día me has hecho vivir intensamente con tu constante presencia en cada olor, en cada forma hermosa y plena; y todo se agolpa y se hace uno esta noche en que llega un viento suave. Acabo de encender la lámpara y su luz atenuó la de las estrellas que veía por la ventana.

Cada día, cada hora estaba llena de ti, de tu recuerdo, del deseo de verte. ¡Te amé tanto! Al despertar antes del amanecer tu imagen llegaba en la oscuridad. No creo que lo comprendas ahora, ni aun yo lo comprendo.

Recuerdo tu voz, tu pelo, tus manos como algo lejano y ajeno, sobre todo ajeno; y no hay en mí la tristeza de las separaciones que rompen una unión joven y fuerte, como la nuestra en un tiempo, sino sólo el secarse, el extinguirse como tragado por la arena.



Quisiera poder llorar por ti, por mí, por nosotros, por todo; sentir tristeza al recordarte; pero la tristeza que llega no es por ti, ni por nada, es tan sólo tristeza de no sentir ya nada.

Cuando estaba contigo me asustaba el sentirnos tan jóvenes, tan solos; quería estar abrazado a ti sin pensar siquiera en la hora de partir. A veces me entraban unas ganas infinitas de recostarme en ti como un niño pequeño, cómo demostrarte lo que había dentro de mí. No sé lo que habría hecho.

¿Por qué ya no te quiero? Me parece imposible haberte amado tanto alguna vez.

Algo acabó en nosotros, algo que se secó o se rompió como otras veces. Tal vez así sea siempre y seamos incapaces de guardar algo mucho tiempo.

Sé que es absurdo decirte ahora esto. Tal vez tú sí me extrañas. Una vez me dijiste: "Cuando todo se acabe te seguiré recordando como hoy, con este suéter gris y el cuello de la camisa abierto y tu misma sonrisa, parado frente a mí, como en este momento, con este mismo viento que te agita el pelo. Así te recordaré siempre." Aunque volteaste la cara no me pudiste ocultar que llorabas. Entonces no comprendí y tal vez tampoco ahora— la gente está tan lejos!

En aquellas largas horas, ahora tan ajenas como si nunca fuesen nuestras, tan inalcanzables, muchas veces te imaginé como algo oculto en tu cuerpo, algo que asomaba por tus ojos y usaba tus brazos como instrumentos pero tú estabas dentro como una isla.

Cuántas veces deseé fundirme en un solo ser contigo, ser los dos uno solo; pero siempre estabas lejos.

Qué más puedo decirte, te diría que lo hubiera deseado de otra forma; pero de ¿qué otra forma? Hoy me he acordado de ti y me ha puesto triste el no sentir ya nada.

*

Pero he aquí que Abahel verá pronto el fin de la luz y regresará a su oscura morada con su padre Amur y su madre Hestia.

Abahel. Oh Abahel, entona el canto de la muerte:

Contemplando
cómo se acaba la vida
cómo se viene la muerte
tan callando.

MANRIQUE

Gira

gira

gira

gira girándula de fuego gira

Bajo el sonoro sol

bajo el corno —bajo— continuo del sol

corno pianísimo

corno grave

corno asciende

asciende de los objetos sol asciende



llena la atmósfera —nota sostenida— como bajo continuo del sol.

¡Pero el instante!
gira instante gira
girándula de fuego gira
caballo de crines incendiadas...

instante momento
instante momento
instante momento
instante momento

Momento

eternidad pez plateado
(todo está tan distante
y es además tan ajeno).

Estas áridas voces:

midamos esqueletos
analicemos polvo
como el preso cuenta las piedras
los ladrillos de su celda
para matar el tiempo
como si no estuviera muerto desde siempre.

Este inútil agitarse
poetas agitarse poetas
estas áridas voces
gira

gira
gira girándula caballo de crines incendiadas.
A los lienzos los devora el tiempo
la música se pierde.

Dios llega con su hueco inalcanzable
con su pozo aterrador.

Como el viento que arrastra los amaneceres
caen las manos de mármol
largamente trabajadas.

El amor es el engaño de una tarde luminosa.

La extraña cara de la desolación
asoma entre mis amaneceres y laúdes quebradizos

Llanuras de sal
sombras de caballos de cicuta y sombra
sombra girándula
sombra pez plateado
(todo está tan distante
y es además tan ajeno).

Voces poetas

poetas voces
áridas poetas voces
¡estas áridas voces poetas!

Pero éstas son las mismas cansadas y aburridas palabras.

Callémonos. Nuestras voces impiden como piedra brotar la fuente del silencio
que se viene tan callando.

La rana verde

Halyve Hernández Ascencio /
Ciencias Políticas y Sociales

I

Es un muchachito espigado de cabellos rubios y ojos azules, y para mí es lo más bello que existe, él es la existencia misma de mi vida, ¿sabes? Recuerdo no hace mucho los días de campo que solíamos hacer en las afueras de la ciudad, cómo corría desenfrenadamente por los pastos, las laderas y los caminos zigzagucando entre los árboles, correteando mariposas, atrapando ranas en el lago o tratando en vano de empujar su barco de papel soplando con su boca débil y tierna, yo lo vi crecer como crecen las flores en el campo, sus manitas entre mis manos eran lo más dulce de la vida, recuerdo cuando se acurrucaba en mis brazos muerto de cansancio, en la puesta del sol poniente también cansado, cuando el ruido se recogía en la quietud de la noche, y hoy es casi un hombre, tiene dieciocho años.

¿Pero qué pasa?, el Estado como ave de rapiña con sus garras afiladas solamente esperando la salida del cascarón me lo arrebató y lo manda a esa guerra injusta, injusta y cruel como todas las guerras. Hoy sólo vivo para la espera, ¡ah!, cómo pasan los minutos, las horas, los días, las semanas, qué largo es el calendario, y qué ancho el reloj, nunca, nunca encontré más triste la vida, hay tristeza en mi misma tristeza. ¿Cuándo volverás muchachito mío? ¿Cuándo? ¿Sabes que leo tus cartas diez, veinte, treinta, no sé cuántas veces al día? ¿Sabes? ¿Sabes tú que cada palabra toma forma, sabes que tienen sabor, sabor a dulzura, sabor a esperanza? Tu pastel de fresas que tanto te gusta está solo, solo como mi alma y las velas que arden sobre él lloran lágrimas de cera y se derriten sobre la dulce crema. ¡Qué sola está mi alma!, el pastel te está esperando muchachito, cuando vengas sabes que haremos una gran fiesta tú y yo juntos, y nos iremos al campo a cazar mariposas, y cuando nos cansemos nos sentaremos al abrigo de aquel viejo sauce a las orillas del lago y echaremos en el agua nuestros barcos de papel y correremos, correremos y ya en la tarde regresaremos cansados pero felices y, entre mis brazos dormido, te acariciaré los cabellos suavemente y te contaré el cuento que tanto te gusta; el de la princesa encantada te lo contaré mil veces hasta que te duermas mi niño y ya dormido te daré un beso en la frente tiernamente. ¡Ay, esta guerra cruel e injusta, esta soledad tan grande!



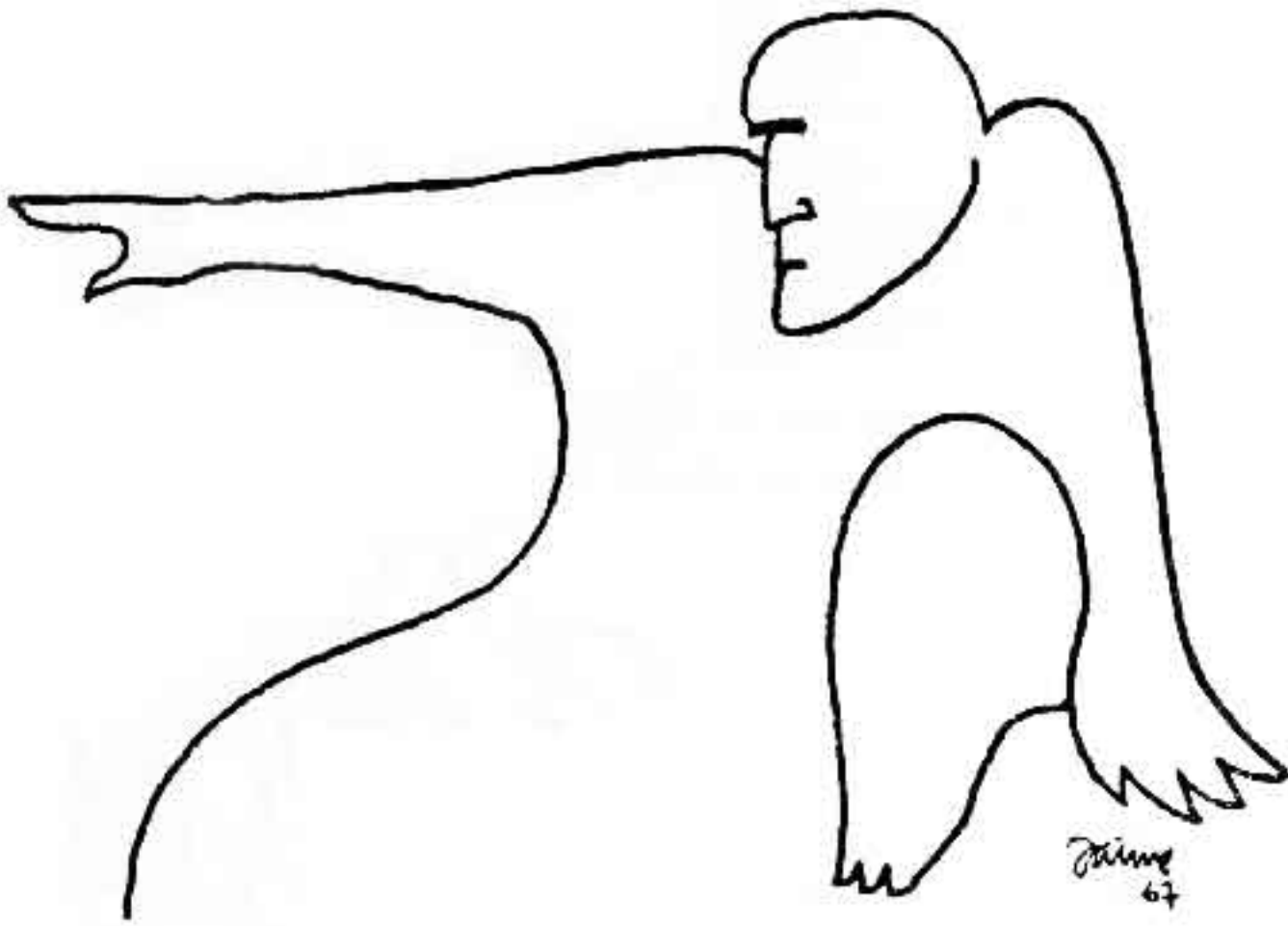
Dibujo de Tomás Espinosa

II

Largo es mi camino, madre, largo, largo, y cómo pesa el arma en lo ancho de mi hombro. ¿Sabes?, que soy un verdadero hombre y como tal quiero marchar firme pero el fango del camino me lo impide, es tan falso este camino como la guerra misma, como la causa por la cual luchamos, estoy aquí y no sé por qué estoy luchando, siento como si fuera como esas nubes que son cada vez menos nubes y cada vez más nada, porque sé que camino hacia ella, es una extraña sensación vacía y sin sentido, sabes que cada momento que pasa, es un momento que queda atrás como la luz del sol en un día de campo. ¡Ah, cómo ríen los mosquitos!, el barco se va, se va, y no lo puedo alcanzar, no quiero que se vaya ya no tengo hojas de papel y sopla un viento negro, negro de fetidez a agua podrida. ¿Qué le pasó a la casa?, la veo muy lejos, muy oscura, no puedo verla, lentamente el aire se va apagando, suavemente. Los mosquitos ya no ríen. ¿Por qué no ríen?, ya casi el barco de papel llega a la otra orilla, pero te das cuenta, aún recuerdo a mi rana verde que atrapé en mi cumpleaños en ese día de campo, cuídala mucho, mis manos se mueven, mis dedos aún alcanzan a arrancar la hierba del camino. ¿Sabes que la tierra tiene un calor agradable? ¿Lo sabías?, el cielo se nubla más y más, y cómo me arde esto en la espalda, cómo arde, pero aún respiro ese olor a hierba fresca. ¿Sabías que la hierba fresca tiene un olor a esperanza?, tienes que oler esa hierba cuando esperes algo y no venga. ¡Qué bonita es mi rana verde! ¿Verdad? ¡Qué bonita!, y no puedo más, este sol se va apagando, es hora de regresar a casa, ya casi es de noche. Me voy a dormir en este pedazo de tierra. ¿Sabes que la tierra tiene el calor de tus brazos? y el viento suave me aciricia los cabellos, me dormiré quedamente sin hacer ruido porque estoy cansado de jugar, muy cansado, muy cansado, mamá, mamá, mamá.

III

El presidente de la República le envía esta condecoración; del "Corazón Púrpura", en reconocimiento a los héroes caídos por la patria. Y corriendo salió al campo, mientras por la puerta abierta se escapaba una rana verde. Y la encontraron en el fondo del lago con las manos crispadas y entre los dedos un manojito de hierba verde, y allá a lo lejos, un barco de papel se deslizaba suavemente en la quietud del lago.



Dibujo de Jaime Goded

Tierra

Cristina B. Stivalet /
Filosofía y Letras

Cuánto tiempo llevaba sentada, sin moverme un ápice y con los ojos terca-mente puestos en la ventana.

Y allá en los montes la tierra oscura, tierra fértil como la de aquel día en Quiroga. En aquella ocasión serían quizá las once de la mañana y una capa de neblina se alejaba dejando tras de sí un límpido paisaje, soplaban un viente-cillo helado, pero yo no tenía frío.

Abajo, ajeno a los pensamientos del grupo que observaba desde la explanada, un hombre conducía el arado; la yunta regaba en el camino los terrones remo-vidos. Fue entonces cuando se apoderó de mí la ilusión de tener uno de ellos entre mis manos. Descendí despacio y logré lo que deseaba. La tierra palpitaba, vibraba, como si miles de vidas diminutas se gestaran en su interior. Lo deshice poco a poco con cierta ternura y volví después con mis compañeros que espe-raban arriba.

Sí, la tierra de los montes que hay delante de mis ojos debe ser como aquélla, pero esta vez no me atrevería a tocarla, la primera vez acaricié, ahora destruiría y además... tengo tan poca fuerza.

Me gustaría hablar pero temo hacerlo, no sé cuál sería el tono y el volumen de mi voz; los he olvidado.

Debía gritar, el médico dijo amablemente que lo hiciera, que desahogara mi llanto y mi tristeza; no respondí, creo que tan sólo lo vi durante un breve lapso, él se alejó lentamente ante una situación que le pareció irremediable.

Tengo frío, lo percibo apenas pero debe ser intenso, así son los días de di-ciembre, dolorosamente fríos.

Lo amaba, sólo sé que lo amaba, que desearía intensamente que estuviera aquí conmigo, que como otras veces, removiera los troncos de la chimenea y me pusiera un sarape sobre las piernas. Sé que es absurdo, entre otras cosas porque en esta habitación no hay chimenea, éste es un cuarto que no conozco, lo recorro lentamente con la mirada, las paredes blancas, la decoración sobria,

un crucifijo sobre la cama; podría ser el cuarto de un hospital, de un hospital donde se es sólo un número y todo es tan impersonal como ese detalle.

Si no estoy en mi casa debo arreglarme, cepillar mis cabellos, eso se debe hacer en estos casos. Paseo mi vista recorriendo los muebles y encuentro un maletín, el que preparaba Dolores cuando él y yo viajábamos; ahí estaría todo cuanto fuera necesario y sin embargo me resultaba difícil mover cualquier miembro de mi cuerpo, mis manos entumecidas descansan en mi regazo y mis piernas cuelgan grotescamente.

¿Por qué estoy aquí? Sé que no es lógico, quisiera encontrar una respuesta y lo único fijo en mi mente es la tierra de las enormes montañas, más allá del ventanal.

La tierra, otra vez la tierra; ahora la imagen parece más reciente, creo que hay gente a mi alrededor, que alguien con una pala la esparce sin delicadeza sobre un objeto regular, quiero decirle que pare, que no lo haga más pero la falta de fuerzas me lo impide. Entonces como en este momento tuve miedo de hablar, de oír mi voz traicionándome palabra por palabra. Debía ser fuerte, nos hicimos esa mutua promesa desde siempre.

Mis ojos se cierran dulce, pesadamente, creo que al fin voy a dormir, a descansar de veras. Me dejo caer sobre la cama, la cama de un hospital donde soy tan sólo un número.

Punto de Partida lamenta la muerte de su colaborador Eliseo Quiñones, acaecida en un accidente el mes de julio pasado. Proporcionamos aquí sus datos biográficos y en nuestro próximo número publicaremos alguna de sus obras inéditas.

ELISEO QUIÑONES ARAMBURO nació el 4 de mayo de 1938 en San Francisco, Sinaloa.

Estudió psicología en la Facultad de Filosofía y Letras en la UNAM.

1960-62 Publicó poemas en revistas literarias de Baja California.

1964 Publicó poemas en el periódico literario *Estos*.

1964 Dos lecturas de poemas:

—Atenco Español de México. Ciclo nuevos valores (octubre).

—Café Literario (noviembre).

1965 Terminó su segundo libro (inédito).

1962 Estudió un curso de teatro en la Escuela de Teatro del INBA.

En Baja California participa como asistente de director, y traductor en el grupo Estudio de actores.

1965-67 Estudia en el CUEC, y realiza el corto metraje *Muro de espejos* sobre un cuento suyo.

1966 Publica *El Maestro*, cuento en *Punto de Partida*.

1967 Publica *La Construcción del Sol* (Shakesperiana), obra de teatro en *Punto de Partida*.

Poesía

cinco poemas

Eligio Calderón Rodríguez /

2º año de Sociología. Escuela de Ciencias Políticas y Sociales

1

Lo que está muy alto
debe morder el polvo
y lo derecho
debemos torcerlo
La vida no es poca cosa
y hay que dejar pudrir los cadáveres
en este tiempo de perros.
Al que marcha con el viento
se le agobia con pan y agua
y el látigo rasca la lengua.
En este tiempo
las cucharas besan las losas del hogar
y yo me pregunto
hasta cuándo seguiremos
gritando a las paredes.

2

Aquí ya no hay hielo
y el frío se ha acabado
Aquí se derrama el agua de la tina
con niño y todo,
se matan labradores
y se construyen rascacielos
con la miseria.
No siempre hay que caminar a lo largo
de las costas
alguna vez se tiene que salir
a mar abierto.
Allá se ara en el mar
y la tierra busca líderes,
se manchan las manos
y se agotan los silencios.
El rumor se busca

y se queman los cuerpos.
El sol calienta y se
busca abrigo en la sombra
la luna no sale
y se respeta el brillo de la estrella;
más allá se camina descalzo
y las hierbas ríen entre el suelo,
se justifican las cabalgatas de las brujas
y se encuentra felicidad en la duda,
en la duda y todo.

3

Ya no nos concierne
ni el color azul
ni la belleza.
no nos corresponde
el sonido
ni los reflejos lunares,
ya ni los olores
que vienen desde lejos
a enterrarse en nuestros cuerpos.
Ya no tenemos el pan ganado
ni la bondad permanece en casa.

4

Ya no habrá flechas de sol sobre las sillas
ni rostros violentos
sobre el mar
De ola en ola el olor
de las risas a bocanadas
Faltarán las malezas de colores
y las ciudades recientes
horrorizarán.
Aquí donde la pobreza vuelve vulgar
y huele a niña que no se lava.

Aquí donde sí se acuestan boca abajo
en otros tantos agujeros,
Aquí donde las olas faltarán
mientras el disimulo es corto
y la angustia inexperta.

5

Ellos no se cuidan al
acariciar el lomo del primer perro
y tirarle un trozo de carne
hasta engullirlo
gozar no es un mérito
y lamer las heridas
andando con botas de siete leguas
no es ordenar a la tierra
detenerse
para no ver caer sus castillos.
Sólo ven el pan sobre la mesa
y no quieren saber cómo fue amasado,
gritan y se desbocan
lloran y asesinan
Ven el azul
sin saber lo que es el cielo
sin atisbar los ojos
y verse en el más lamentable de los estados.
Esos que quieren escuchar decir a la montaña
soy de agua.
y estiman los consuelos de la carne
son los perros sin bozal
que muerden a la gente.
Al que vive en coche le pagan las mejores botas.
Amigo, me recibirás
hoy es de noche
y vengo descalzo.

tres poemas

Miguel Ángel Alegre /
3er. año de Filosofía y Letras

No discutiré
si estamos desdentados
si han caído las piernas
y los brazos
de nuestros cuerpos
 rotos
en el silencio
 del siglo
que parimos
 exhaustos

No discutiré
callaremos los gritos
ahogaremos los gritos
 embruajados
por aquél de la casa
 azulada
de las montañas
 del llanto

No discutiré
porque no hemos
dormido
 desde antaño
y el sueño nos carcome las entrañas
y estamos de cabeza
sobre el lodo
 y el barro
del poder
 y el progreso
aplaudidos
coronados de espinas
de sudor
 y cansancio
de sudor
 y de sangre
de sangre
 que desangra
y precipita en el hoyo
 de la muerte
pulverizados
 cuerpos
arenosos
 pulmones

No discutiré
si las sombras mortuorias
nos visitan

si la mujer de atrás
la cortesana del odio
la del cuerpo
 sin cuerpo
la del frío que sube y nos calcina
la del vientre
 enlutado
y la risa en los huesos
nos lleva a la humedad
de su vivienda

No
 No discutiré
porque no hemos nacido.

CUMBRES

Cumbres ocultas
por tan alto vuelo
donde el ojo vencido se evapora,
donde el brazo

jamás toca la cima,
donde el labio
no alcanza
a proyectar su sombra.

Cumbres lejanas
del caudal sanguíneo
de mis venas;
cumbres de espuma
que atraviesa el tiempo
en su larga carrera hacia la muerte.

Cumbres tus ojos,
brazos,
cuerpo,
labios,
cumbres de cielo
inacabable,
hondo,
la silueta distante de tu cuerpo,
el perfil de tu cara ante el silencio.

Cumbres
que nunca alcanzarán las alas
de mi amor
tan pequeño,
tan absurdo.

¿DÓNDE?

¿Dónde empieza
 tu imagen?

¿Dónde acaban
 las ramas multiformes
de tu rostro
 velado
por el punto
 distante
 del silencio?
¿Dónde habita
la música del vientre
 de las horas
consumidas
 en el humo
volátil
 de tu sombra?
¿Dónde duermen
 los miembros
 vulnerados
del amor
 trashumante
del polvo
 del destierro?
¿Dónde juega
 la muerte
 con el llanto?
¿Dónde empieza
 la noche?
¿Dónde el sueño
 termina?
¿Dónde?
 ¿Dónde?
 ¿Dónde?
 ¿Cuándo?

AFUERA

Afuera, sobre el gris de los árboles marchitos,
sobre el gris ondulante de los prados,
sobre el gris nebuloso de las aguas;
afuera,
montes sin piel; montes secos de lágrimas;
montes grises de olvido y de ausencia;
montes grises de llanto,
montes grises, sin rostro entre los vientos,
sobre el suelo de párpados cerrados . . .
allí se encuentra un nombre
ahogándose en los turbios remolinos
de un paisaje de espejos mutilados.
Un nombre gris, como el fuego extinguido
de mi pecho;
un nombre gris, que dice amor y nada.
Un nombre que se rompe bajo el peso
de mi voz
al llamarte.

HOMBRE SIGLO XX

I

Sumisión
Armónica decadencia
Anonimato
Vida jadeante
Soledad paradójica científica
Técnica de amar de mentir
Nostalgia de la vida
Conciencia cruda matemática
de la derrota
Dignidad titubeante
Estoica paciencia
Coraje reducido a la inconsciencia
Melancolía masoquista del arte
Felicidad maniatada a la vergüenza
Frustración sistemática de la alegría
Mimetismo
Reclamo degradante de la nada
Consagración sintomática de la genética
Balbuceos
Párvulos intentos mesiánicos
Oligofrenia
¿Hemicorporectomía en masa de la mitad hacia arriba?
Invasión
Órganos genitales
Procreación escandalosa de microcéfalos
por microcéfalos
Ridículas y absurdas decisiones conciliares
Clérigos en bicicletas
Estadistas y ministros en patines de ruedas
Humanidad nulificada

Nula

Lupanares prolíficos de ideales

(después que (el amor nos
insulta)

II

Hombre — interacción intransitiva

Inciertas interacciones

Indicios de la resurrección inmortal

Disposición a la alegría

Alarma por la aparición iluminativa

de la vida expectante

demorada

retardada

En el inquilinismo bastardo del dolor

del hombre

Agregación tumultuosa al saprofismo

macilento — pardo — turbio

del epofita social

Anticipación usurpada del premio

Impetrante

Anunciación vacilante del destino

Incorporación Letífica a la Humanidad entera

Al amor

pues hemos sido dotados

para la felicidad

Espera transeúnte — aislada

Purga y depura de la actitud y la acción

Estadía períplica en la inquietud

Alteración afirmativa de una vida legítima

Consagración magistral de la impulsión

FORMAS

Juan Felipe Leal y Fernández /

4º año de Sociología, Ciencias Políticas y Sociales

El sol cae sobre la pirámide, proyectando sombras geométricas sobre sus superficies;
el calor va aumentando, se hace intenso,
las piedras lo absorben por sus poros y lo contienen en sus profundidades,
mientras dos cuerpos se funden el uno en el otro.

La brisa levanta ligeras capas de aire húmedo,
las arrulla y pasea por el éter,
llevándose en su corriente balbuceos de los cuerpos, de las formas y la vida.

¿Quién eres?

te siento, te vivo y no te reconozco;
devienes una mera forma de mi soledad.

Por segundos parece cobrar realidad y existes,
mas pronto te desvaneces en ese alguien indescifrable y misterioso que nunca se trueca en concreción.

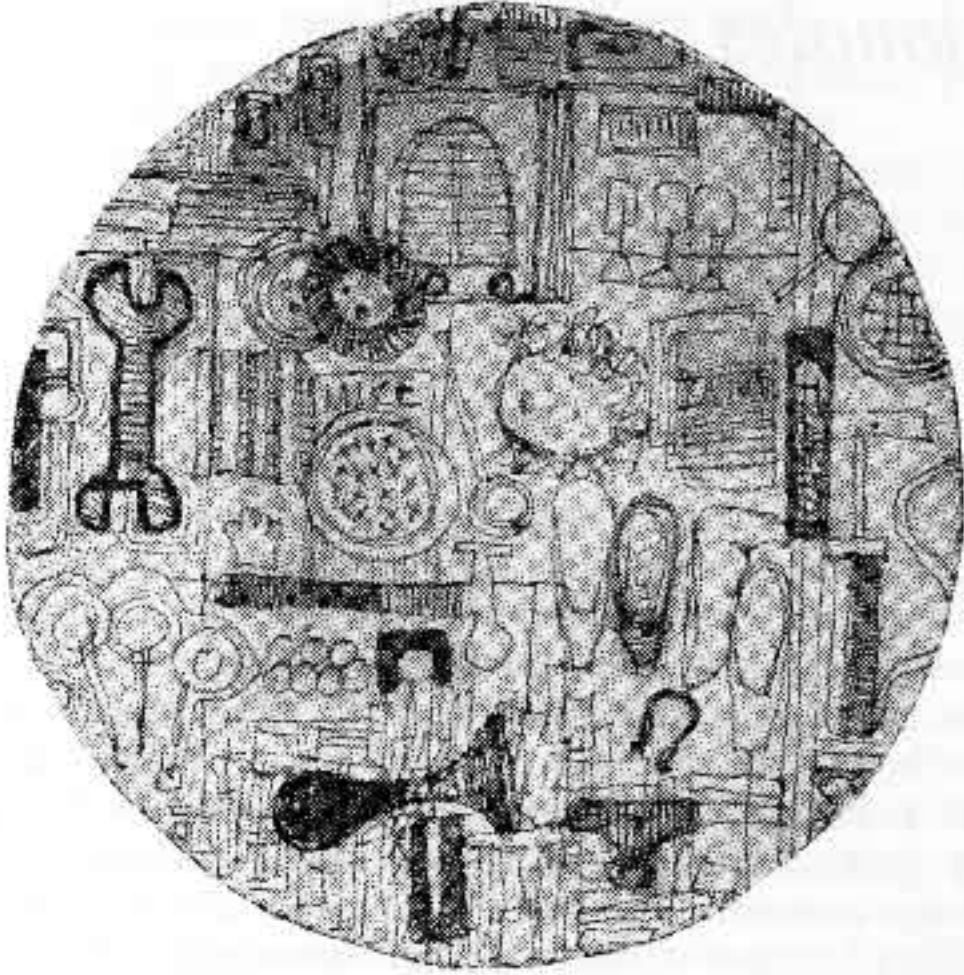
Agacho la cabeza, hincó mis rodillas en la piedra,
me desnudo de corazas, siento la tatemá del sol y retorno a verte;
pero vuelves a desaparecer como un fantasma que se hubiera instaurado en guardián de esas ruinas.

Aún no has vencido el temor,
aún no has nacido.
Una y otra vez regresas a refugiarte en las formas,
obstinadamente reanudas tu huida de la vida.

¡Heme aquí!
desnudo y humillado, continuo en actitud de suplicante,
decidido a presenciar tu parto,
dispuesto a auxiliarte en él
y a confundirme contigo.

POEMA

Carlos Héctor Álvarez /
Facultad de Arquitectura



Dibujo de Héctor Álvarez

lleve repuestos
lleve repuestos colores
a peso colores
anchos mezclilla
cristales con grasa
cabellos
o huellas
lleve repuestos colores

una música se mueve
por ese río
por ese río

señor ando navegando
arriba de un ahuate

volaron los gavilanes
allá muy lejos

allá muy lejos
por la calzada

entraron los pensamientos
de ojos oscuros
y manos fuertes

cordeles sucios
piden paradas

dormitan muchas
y un mundo entero
no pide mucho

ahogan los gases
graves contrastes

por miradas de pequeños
portafolios

o un anillo circular
hecho de
horas repetidas

La queja amorosa

comparación entre las canciones tradicionales británicas y las cancioncillas tradicionales españolas

Patricia Martel /

Letras españolas. Filosofía y Letras

Actualmente escuchamos a la música folklórica o tradicional con la fuerza interna esencial de cuando fue creada ya que es ésta una característica básica indestructible; lo que se perdió de toda esta música tradicional que ha resistido tanto tiempo, no lo conocemos, pero lo que se ha conservado, se conserva y se seguirá conservando. Lo cambiante está en la interpretación de esta música, ya que todo varía de acuerdo con las diversas concepciones de nuestro tiempo. Tal vez no sea tan difícil encontrar la naturaleza principal de esta fuerza interna esencial de la música folklórica, y podamos reducirla a un matiz importante: lirismo, o sensibilidad, un elemento evocador de sentimientos o de pasiones plenamente identificables o identificados por el oyente; así, encontramos canciones con tonos de dulzura, tristeza, melancolía, amor, alegría, desde la canción de amor más triste hasta la más alegre acompañada de un banjo, de una guitarra, de un arpa, de un acordeón o simplemente de voces.

Es difícil marcar en el tiempo, paso por paso, la evolución de estas canciones, porque tienen elementos no totalmente inmunes al tiempo, como las palabras exactas con que fueron compuestas, debido a la misma evolución del idioma. Al indagar en el pasado de estas canciones, encontramos que su conservación radica principalmente en su popularidad —es decir, ser el resultado de gustos unidos, o tener de su lado, la predilección de las multitudes, ser la creación y la aceptación de un pueblo. Por otro lado, la sencillez —o sea lo nacido del sentimiento más natural y profundo, el menos elaborado y más identificable por el oyente; y es esto lo que ha dejado una huella indeleble a pesar del tiempo, lo que ha formado una tradición en la música y principalmente en las canciones de cada pueblo.

Sabiendo o delineando ya lo mejor posible las características de estas canciones, es más factible, al menos en un ensayo breve como éste, estudiar las canciones tradicionales ya no individualmente, sino en conjunto, basándose en las analogías existentes entre canciones folklóricas de nacionalidad diferente; reduciéndome así, al breve estudio de las analogías entre las canciones británicas tradicionales y las "cancioncillas" tradicionales españolas, bajo un tema común a ambas: *La queja amorosa*.

Primero, habrá que señalar sus diferencias estructurales e históricas para después hacer la comparación y encontrar las analogías:

Las cancioncillas españolas comparadas, provienen de la segunda mitad del siglo xv a la primera del xvii, ya que después la canción tradicional perdió el fervor religioso y fue echada a un lado por la poesía culta. Las cancioncillas son el descubrimiento de los estudiosos al encontrar que las muwassahas árabes (poema escrito en árabe clásico) terminaban en una cancioncilla en lengua vulgar o en lengua romance a la que se (le) llamó "jarcha".

Existe una correspondencia temática entre las jarchas y los villancicos castellanos posteriores, sobre todo con aquellos que Menéndez Pidal llamó "cantares de amigo". A su vez S.M. Stern observó que casi todas las jarchas eran lamen-

taciones amorosas puestas en boca de una doncella. El tema central de estas cancioncillas está constituido por el amor, y la mayor parte son "villancicos de amigo" como las ha llamado Menéndez Pidal por su parentesco con las "cantigas de amigo" galaico-portuguesas. El villancico es glosado en estrofas, al final de las cuales se repite una parte a modo de estribillo. Normalmente el villancico consta de repeticiones que estallan apasionadamente en un dístico. Casi siempre el segundo verso es el que rima con el tercero. Y en cuanto a las sílabas, seis u ocho son las más constantes.

Las canciones tradicionales llamadas baladas (del francés, baile) nacen en el medievo (1066), de la gente del pueblo. Por lo general, siempre cuentan una historia, toman un incidente y lo llevan a una completa narración, a veces con una introducción que marca el antecedente de éste. En muchos casos la balada es un diálogo acompañado de un refrán que cantaba el coro. En cuanto a su estructura, está dividida en estrofas iguales y sus sílabas varían entre siete y cinco y siete u ocho versos generalmente.

A continuación marcaré las analogías entre los dos tipos de canciones basada en el tema de la queja amorosa, que aunque es una temática preponderante en la cancioncilla española, también la encontraremos en la balada inglesa. Encontraremos a las baladas inglesas escritas a continuación, en su versión actual o moderna y las cancioncillas españolas en su forma más original, como han sido estudiadas. Así, observando la diferencia de interpretaciones y de versiones, encontraremos que aunque la versión es distinta y tocada por el tiempo, el tema prevalece y la analogía es más palpable.

En el lamento amoroso de las canciones folklóricas tanto inglesas como españolas, está presente una característica específica y común a ambas: La protagonista de dicha queja es frecuentemente, la doncella enamorada que tiene como confidente a su madre, aunque también a veces la queja es expresada en soledad con intención de dirigirse a un posible oyente. Por lo general en la canción británica la protagonista usa más como confidente al padre. Partiendo de esto, podemos ver las variaciones que toma la queja amorosa: aquella que es producida por el sólo sentimiento del amor y aquella que proviene como resultado de dicho sentimiento. I. La doncella enamorada se queja de estar herida por el amor, esto le produce un gran sufrimiento. En la canción inglesa el desenlace es funesto por la presencia de la muerte física, y en la canción española la muerte y su mención está en sentido figurado, sin embargo la queja es análoga, parte del mismo sentimiento.

She went upstairs
To make her bed
And not a word,
To her mother said.

Ella subió
a hacer su cama
y ninguna palabra
a su madre dijo.

Her mother she
went upstairs too,
saying: "daughter O daughter
what is troubling you".

Su madre subió
también
diciendo: "hija, oh hija,
qué te está preocupando".

O mother dear
I could not tell,
is that railroad boy
that I love so well.

Oh madre querida
no te podría decir,
es ese joven ferroviario
al que amo tanto.

He has courted me
my heart away,
and now at home
he will not stay.

Ha cortejado desde
lejos mi corazón
y ahora en casa
no se quedará.

La joven despechada se suicida por amor siendo su padre quien descubre su muerte, y la tragedia se cierra con una queja amorosa para los que la oyen:

He went upstairs,
to give her hope
and found her hanged
by a rope.

Él subió
a darle esperanzas
y la encontró colgada
de una cuerda.

And let my rest
put my words no doubt
to tell the world
that I died of love.

Y deja que mi descanso
no ponga a mis palabras duda
para decirle al mundo
que morí de amor.

En la cancioncilla española la queja de amor se refiere al hecho de vivir sufriendo las consecuencias de amar.

1. Péname el amor madre,
mal penado me ha,
2. No me firáis madre
yo os lo diré:
mal dámore he.
3. Enviárame mi madre
por agua a la fuente frida:
vengo del amor herida.

Fui por agua a tal sazón
que corrió mi triste hado,
traigo el cántaro quebrado
y partido el corazón:
de dolor y gran pasión
vengo toda espavorida,
y vengo del amor herida.

Observemos el mismo caso de queja amorosa con confidencia a la madre, en esta balada escocesa donde predomina la muerte física, y en la española, la alegórica.

O mother, mother make my bed!
O make it soft and narrow!
Since my love died for me today,
I'll die for him tomorrow.

¡Oh madre prepara mi cama!
¡Oh prepárala suave y angosta!
ya que mi amor murió por mí hoy
yo moriré por él mañana.

- I. Dentro del vergel moriré
Dentro en el rosal
matarm 'han.
Yo m'iba mi madre,
las rosas a coger;
hallé mis amores
dentro en el vergel,
dentro en el rosal
matarm 'han.

II. Otra razón que induce al lamento amoroso, es aquella en que la joven enamorada se queja de lo efímero de la pasión amorosa, de la escasa duración del amor, que generalmente es cortado por el tiempo o el olvido, como en esta balada de origen francés que se tradujo en Inglaterra.

Plaisir d'amour
ne dure qu'un moment
chagrin d' amour
dure tout la vie.

El placer de amor
no dura más que un momento
la pena de amor
dura toda la vida.

The joys of love
are but a moment long
the pain of love
endures the whole life long.

Comparándola con estas dos cancioncillas españolas:

- Soñaba yo que tenía
alegre mi corazón,
más a la fe, madre mía
que los sueños, sueños son.
2. Que todos se pasan en flores,
mis amores.

Las flores que han nacido
del tiempo que os he servido,
derribólas vuestro olvido
y desfavores.
Que todos se pasan en flores
mis amores.

III. En casi todas las canciones folklóricas de nacionalidades diferentes, está el tema común de la despedida de los amantes, y por lo general es la doncella la que lamenta el viaje de su enamorado. Es común que se ignore la causa de la partida, dando con esto al tema, un tono de más tristeza o melancolía: según se cantara esta canción en boca de un hombre o una mujer la protagonista era él o ella, que en este caso es ella la que se va.

O fare thee well
I must be gone
and leave you for a while.

Oh adiós
tengo que partir
y dejarte por corto tiempo.

Where ever I go
I will return
If I go
ten thousand miles.

Dondequiera que vaya
yo regresaré
aunque me aleje
diez mil millas.

I'll never prove false
to the boy I love
till all this things be done.

Nunca le seré falsa
al joven que quiero
hasta que todas estas cosas
se logren.

Comparándola con estos otros villancicos españoles:

Vai (s) os amores, de aqueste lugar.
¡Tristes de mis ojos, y cuando os
[verán!

puse en vos mi amor primero
Y agora que os quiero, queréisme
[dejar.
Triste de mis ojos, y cuándo os verán!

Yo era niña de bonico asco,

El viaje es siempre a un lugar lejano y el mar es el medio de separación que como va relacionado con la idea de inmensidad, de ilimitable, da un tono de más tristeza al lamento de la muchacha:

But Jack is going on sailing
and travel's on his mind,
to leave his native country
and his darling girl behind.

Pero Jack se va a la mar
y el viajar está en su mente
dejando sola a su amada
y hasta a su ciudad natal.

Como en esta cancioncita:

Van y vienen las olas madre
a las orillas del mar,
mi pena con las que vienen
mi bien con las que se van.

A veces la despedida está rodeada de una idea de sacrificio, ignorándose por lo general la razón, y el sentimiento triste de la partida se oculta un poco por la presencia del sacrificio. En este tipo de canción se insiste en el amor y el sentirlo por los dos que se despiden. Todo el sentimiento nace del momento de la despedida, el futuro y el pasado, se quedan como las cosas que sucedieron y las que sucederán según el criterio y la imaginación del oyente.

My horses ain't hungry
they won't eat your grain
so fare thee well darling
I'll be on my way.

Mis caballos no están hambrientos
no comerán tu grano
así es que adiós amor
seguiré mi camino.

Comparándola con esta canción española:

Corazón sigue tu vía
que yo seguiré la mía.

Corazón yo te despido
de cuanto bien te he querido

Pésame el que te he servido
Y más del que te serviría.
Corazón sigue tu vía,
que yo seguiré la mía.

Muchas veces la queja o la pena de amor es por el viaje futuro, y el hecho de quejarse en ese momento, deja la idea de un sufrimiento mayor cuando el enamorado ya haya partido, como en estos fragmentos:

To the Queen of Hearts
is my sorrow.
He is here today
he is gone tomorrow.

Para la reina de corazones
es mi dolor.
Él está aquí hoy
y se habrá ido mañana.

Si la comparamos con ésta:

Dejaréis amor, mis tierras,
y a los mares queréis ir:
quedo yo para morir.

Vaisos vos a Inglaterra,
quédome yo en Aragón;

lleváis vos mi corazón,
conmigo queda la pena.
¡Oh, qué tristeza es ésta!
En verme de vos partir,
quedo yo para morir.

IV. Existe otro tipo de lamento amoroso que es la antítesis por así decirlo, de la queja amorosa que tiene a la madre como confidente, y es cuando la joven enamorada se queja de la vigilancia materna, quien considera a su madre como un obstáculo para sus amoríos. La madre evita la relación amorosa con el joven unas veces drásticamente, como en el fragmento siguiente de la balada inglesa, y otras con un consejo como en la cancioncilla española, pero que la joven siempre considera como un impedimento para su amor.

Don't sing loud songs
You'll wake my mother
She's sleeping here
right by my side.

And in her hand
Silver Dagger
she said that I
can't be your bride.

No cantes canciones en voz alta
despertarás a mi madre
ella está durmiendo aquí
justo a mi lado.

Y en su mano
daga plateada
dijo que yo
no puedo ser tu novia.

En comparación:

No me habléis, conde
d'amor en la calle:
catá que os dirá mal,
conde, la mi madre.

Mañana iré, conde
a lavar al río;

allá me tenéis, conde
a vuestro servicio.

Catá que os dirá mal,
conde, la mi madre.
No me habléis, conde,
d'amor en la calle.

O como en estos fragmentos de otra canción inglesa:

Oh! I'm just a poor girl
my fortune is sad
I'm always been courted
by the waggoners lad.

He has courted me daily
by night and by day
and now he is loading
and going away.

Oh! my parents don't like him
because he is poor
they said he is not worthy
of entering my door.

¡Oh! soy una pobre muchacha
mi destino es triste
siempre he sido cortejada
por el joven de las carretas.

Me ha cortejado diariamente
de noche y de día
y ahora llena su carro
y se va lejos.

¡Oh! mis padres no lo quieren
porque él es pobre
y dicen que no puede
entrar por mi puerta.

He works for living
his money is his own
and if they don't like him
they could leave him alone.

Trabaja para vivir
su dinero es suyo
y si no lo quieren
que lo dejen solo.

La madre aconseja, sin dejar por ello su consejo, como un obstáculo para la muchacha:

No querades, fija
marido tomar
para suspirar.

Se lamenta de algo que le hizo su madre:

Aunque me vedes
morenica en el agua,
no seré yo fraila.

Una madre que a mí me crió
mucho me quiso y mal me guardó;
a los pies de mi cama los canes ató;
atólos ella, desatólos yo;
metiera madre a mi lindo amor:
no seré yo fraila.

Una madre que a mí criara
mucho me quiso y mal me guardara;
a los pies de mi cama los canes atara;
atólos ella, yo los desatara;
metiera, madre, al que más amaba:
no seré yo fraila.

En el matrimonio también encuentra un motivo de queja, que generalmente resulta por la inconformidad ante este hecho, ya que la joven es comúnmente casada en contra de su voluntad. Casi siempre tiene que casarse por la voluntad de sus padres que le evitan hacerlo con el hombre que en realidad ama y es así que se lamenta. A veces se lamenta sola y otras se queja con su padre; o de su padre:

Father dear father
you made me great wrong
you married me a man
that's very young

Padre querido padre
me has hecho un gran daño
me has casado con un hombre
que es demasiado joven.

I'm twice twelf
and he is but fourteen
he is young but he is
daily growing.

Yo tengo dos veces doce
y él sólo tiene catorce
es joven pero
crece diariamente.

en la canción española:

Llamáisme villana
yo no lo soy.

a cada palabra
"Hija de un pechero"
yo no lo soy.

Casóme mi padre
con un caballero;

Casóme mi padre con un caballero.

Hay casos en que no es ella la que se queja sino alguien canta su queja:

miraba la mar
la mal casada,

que miraba la mar
cómo es ancha y larga.

Y con frecuencia es ella la que se queja de su matrimonio:

Soy garridilla e pierdo sazón
por mal maridada.

Y en la balada inglesa una queja un tanto general por el matrimonio:

Hard is the fortune
of all women kind.
She is always controled
she is always confined,
controled by her parents
until she is a wife,
A slave to her husband
the rest of her life

Duro es el destino
de cualquier clase de mujer
siempre se controla
siempre se la confina
controlada por sus padres
hasta que es una esposa.
Una esclava para su marido
el resto de su vida.

V. Por último otra razón propicia para el lamento de amor, es aquel que lanza la joven cuando se han llevado preso a su amante y ella va entonces a rescatarlo convirtiéndose en una heroína del amor, usando a este último como arma poderosa, dotando así a la canción de más fuerza.

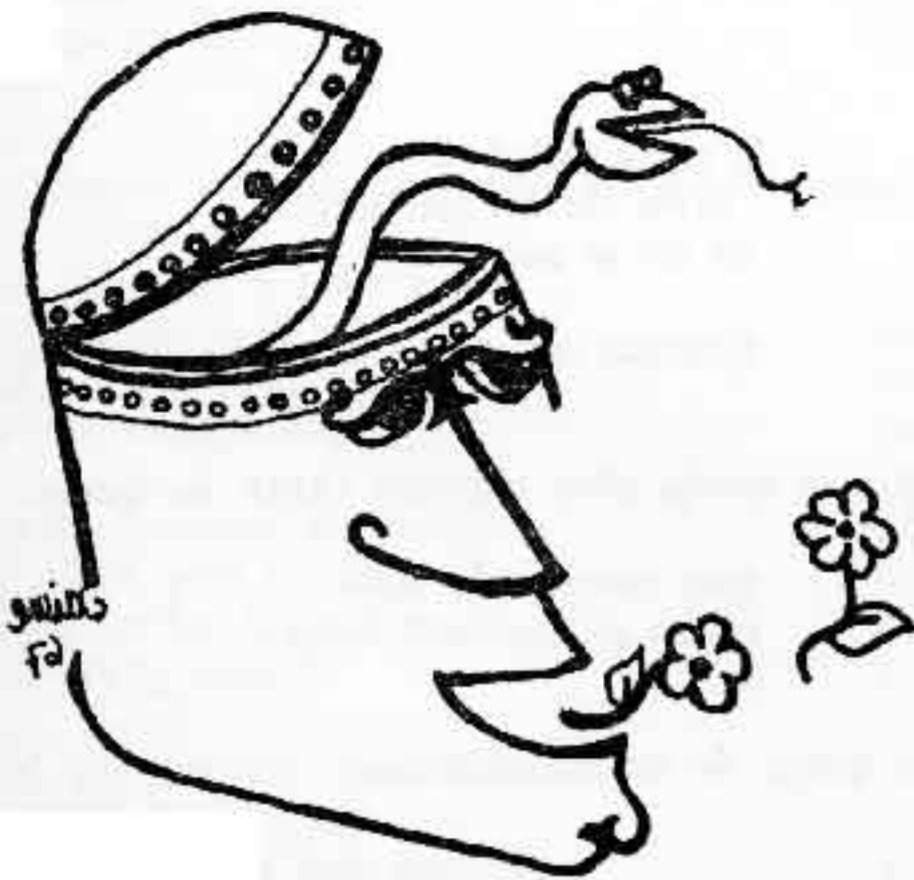
En muchos casos va a salvarlo tratando de dar a cambio del rescate su propia vida:

They looked for him all over
they hunted all around
and among the dead and drowned
Oh! her darling boy
she found.

Lo buscaron por todos lados
lo buscaron alrededor
y entre los muertos y ahogados
Oh! a su amado joven
ella encontró!

She picked him up
in little arms
and carried him to the town
and sent for a physician
who quickly healed his wounds.

Lo levantó
en sus pequeños brazos
y lo llevó al pueblo
mandó por un médico
quien pronto curó sus heridas.



Dibujo de Jaime Gode

Ella está dispuesta a pagar cualquier precio por la libertad de su enamorado:

Preso me lo llevan
a mi lindo amor
por enamorado,
que no por traidor.

Preso me lo llevan,
la causa no sé:
digan lo que debe
que yo lo pagaré.

Otras veces la doncella se queja y trata por todos los medios de rescatar a su amante, muchas veces rogando y pidiendo piedad u ofreciendo todo para su rescate:

Oh! my Geordie will be hanged in a
(golden chain
it's then chain of many,
He was born of a king's royal breed,
and lost to a virtuos lady.

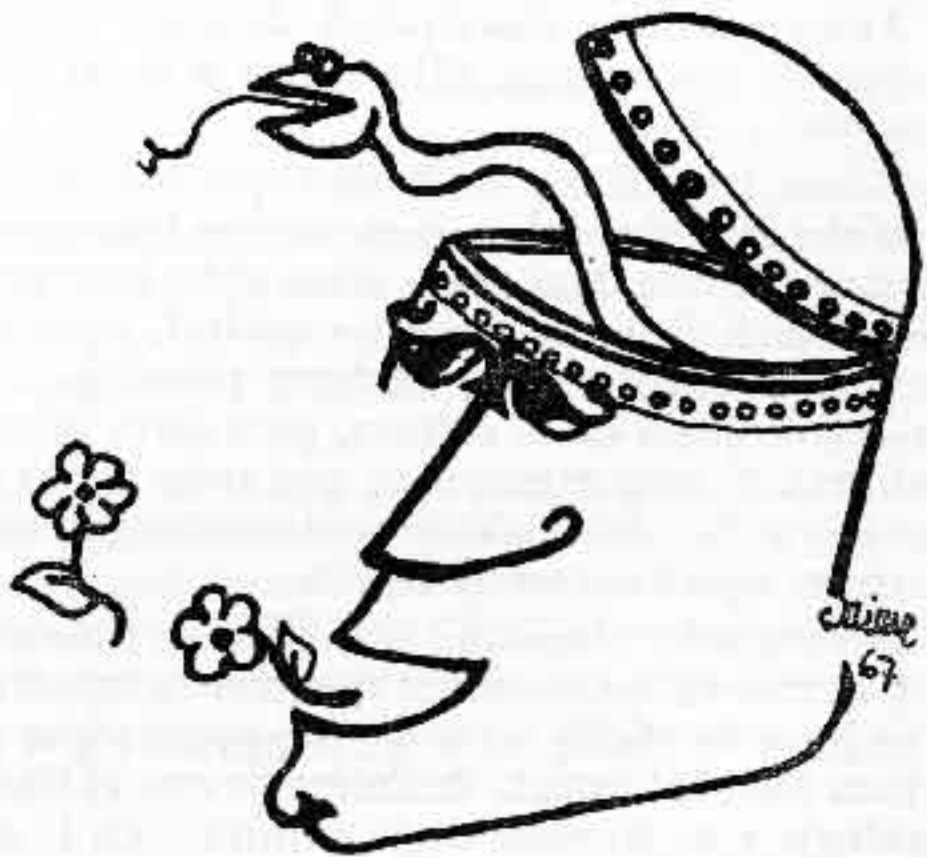
Oh, Geordie será colgado en cadena
(de oro
es la cadena de muchos
nació de una casta de reyes
y la perdió por una mujer virtuosa.

Go bridle me, my molk white steed
go bridle me my pony
I will ride to London's court
to plead for the life of Geordie

Fréname mi blanco corcel
fréname mi caballito
viajaré a la corte de Londres
a rogar por la vida de Geordie.

A veces ella se queja amargamente por la prisión de su amado sin poder hacer nada por su rescate:

¡Ay, que non era,
mas ay, que non hay
quien de mi pena se duela!
Madre, la mi madre
el mi lindo amigo
moricos de allende
lo llevan cativo;
cadenas de oro,
candado morisco.



Sobre el sentimiento de inferioridad del mexicano en la filosofía de Ramos

El libro de Samuel Ramos *El perfil del hombre y la cultura en México* inició un movimiento intelectual que hubo de alcanzar una importancia singular en la vida filosófica de nuestro país al plantear el problema, no menos importante del "ser nacional".

Nacido en Morelia (1897), Ramos llega a la filosofía después de cursar tres años de estudio de medicina. Esta observación que en otro sitio pudiera parecer un mero dato biográfico incidental es, en realidad, un hecho que cobra significado en su obra posterior como habremos de señalar oportunamente.

La crítica filosófica señala, generalmente, tres etapas en la evolución del pensamiento de Ramos: el positivista inicial adoptado en su provincia natal bajo la influencia de José Torres y abandonado desde 1916; el pragmatista, bajo la tutela del maestro Caso de quien fuera el discípulo más distinguido. A este ilustre filósofo debe Ramos los primeros estímulos para la elaboración de su antropología —el "nuevo humanismo"— que logra hacia 1940 cuando vive ya su tercera etapa: la perspectiva racio vitalista e historicista que marca el apogeo de su producción filosófica. Sin embargo, la obra de este filósofo será mejor comprendida en el marco —ideológico— de la Revolución Mexicana, entendida como búsqueda de nuestro ser original a la vez que de una tradición humanista. En este doble sentido, el filosofar de Ramos sobre el mexicano será perdurable incluso si se supera el compromiso que ha planteado: la auténtica asimilación de la cultura y de la universalidad.

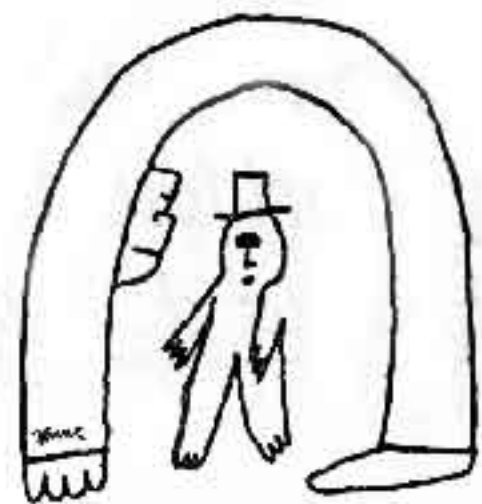
El perfil del hombre . . ., obra en que trata el tema que ahora nos interesa, y que ha dado lugar a críticas tan ciegas como apasionadas data de 1934. Es resultado de esa doble preocupación heredada por la Revolución, que adquiere en Ramos la forma característica, por un lado, de la "mexicanización de la filosofía", por otro, de la necesidad de una reforma espiritual movida por el descubrimiento de algunas irregularidades del ser histórico del mexicano.

Imitación y Sentimiento de Inferioridad

Antes que una descripción de estas categorías debe preguntarse cuál es la índole de las mismas. Ello obliga a hacer otra pregunta: ¿Qué es *El perfil del hombre . . .*?

Todos los críticos de Ramos que han tomado este libro como punto de partida del filosofar sobre el mexicano han reconocido sin muchos rodeos las limitaciones de éste. Mas pocas veces se ha intentado un análisis riguroso y exhaustivo del mismo. Ante la pregunta capital, ¿qué es *El perfil del hombre . . .*?, todos están de acuerdo en el carácter psicológico de sus tesis centrales, siendo para unos psicología de la cultura, para otros psicología social, e incluso antropología cultural. Y, es que una obra que trata temas de la cultura y de la historia de un pueblo a fin de explicarlos sistemáticamente, de hacer efectivamente filosofía es todas aquellas cosas a la vez.

Debe quedar claro que la limitación filosófica de una obra tiene que ver menos con el contenido doctrinal que con la intención filosófica de su autor. Respecto a su libro ha dicho Ramos, "fue preciso que pasaran algunos años para que una crítica bien informada definiera lo que el libro es en verdad: un ensayo de caracterología y de filosofía de la cultura". En lo que toca al primer aspecto el mismo autor reconoce que es posible completar su ensayo caracterológico con el uso de otros métodos además del psicoanalítico, pero, de no ser que el uso de otros métodos —de los que Ramos no ha dicho cuáles podrían ser— condujera a con-



Dibujo de Jaime Goded

Alfonso Peralta /
Facultad de Filosofía y Letras

clusiones parecidas a las del *Perfil del hombre* . . . , las tesis centrales de Ramos deben tomarse con algunas reservas. En primer lugar, la caracterología del mexicano que es absolutamente necesaria para la comprensión cabal de esta obra no es una psicología del mexicano sino más bien de un cierto tipo de mexicanos. En segundo lugar, no resulta bastante clara la relación entre esta caracterología, y la filosofía de la cultura que propone Ramos.

Este último punto es, a mi juicio, el problema central del *Perfil del hombre* . . . Al no ser aquí lo suficiente claro Ramos deja un margen de ambigüedad. Si precisamos de nuestra parte que la categoría principal de la caracterología es el "sentimiento de inferioridad", y la "imitación" lo es para su filosofía de la cultura, bastará con preguntar qué relación media entre ambas, cuál es el aspecto determinante, si el sentimiento de inferioridad origina la "imitación", o si sucede lo contrario para poner en aprietos a Ramos como resultado de la imposibilidad de dar razón precisa de estas categorías.

¿Qué ha pasado entonces?

Ramos no ha partido de la psiqué del mexicano observada individualmente ya que ello sería imposible. Ha psicoanalizado ciertos tipos que considera fundamentales —no como sujetos patológicos según ha creído una crítica al parecer no "muy bien informada"—, para elevarse hacia una concepción más amplia que englobaría el sentido histórico de los mismos. En este planteamiento original han influido sus tres años de estudio de medicina, y la familiaridad que tuvo siempre —su padre era médico— con el método de psicoanálisis.

Este procedimiento no es totalmente erróneo; lo será menos si tenemos presente el plano ideológico en que plantea Ramos la solución a los problemas del mexicano. En cambio, sí lo es el principio o supuesto del que parte Ramos contenido ya en el epígrafe de su libro: "Sólo partiendo del alma puede descubrirse la historia del hombre." Quiero decir que se hace indispensable una rigurosa investigación histórica para comprender la cultura mexicana —y, con ella al hombre—, y no proceder introspectivamente, como hace Ramos tomando por sujetos al "burgués" o, al "pelado".

Aun más. Para comprender lo que se ha venido llamando con Ortega y Gasset la "circunstancia del mexicano" debe adoptar un camino más justo: una interpretación científica de nuestra historia, el análisis de los diversos productos culturales e ideológicos del hombre mexicano, cosa que es posible sólo a través de la teoría materialista de la historia.

Se dirá, justamente, ¿es que acaso, en este sentido la obra de Ramos no aporta nada? ¿Es que *El perfil del hombre* no puede verse, en parte como una filosofía de la historia de México?

En Ramos hay, por supuesto, una interpretación de nuestra historia. Mas al dar primacía al aspecto político de ésta, dicha interpretación resultará si no falsa, por lo menos bastante unilateral. Que lo anterior no es un cargo gratuito lo prueba un hecho: los ejemplos con que este filósofo ilustra la categoría de la "imitación", o sea del intento de derivar una cultura propia por el camino del mimetismo, y la simulación son de índole política. Cuando se pregunta por la causa de este mimetismo, nos dice:

1. Se debe al sentimiento de inferioridad que tiene su origen histórico en la Conquista, latente durante la Colonia, y que se manifiesta ostensiblemente a partir de la vida de México como nación independiente.

sobre el sentimiento de inferioridad del mexicano en la filosofía de Ramos

2. Por las condiciones políticas y sociales, externas e inestables en las que se ha desarrollado el proceso de asimilación de la cultura.

Las consecuencias de esta "imitación" ya estudiadas por Caso son, la auto-denigración y el descastamiento espiritual del mexicano, íntimamente relacionadas. Este mimetismo, en cuanto juega un papel determinante en la ausencia de una cultura mexicana original, es también determinante en el manifestarse del sentimiento de inferioridad que tiene su origen histórico en la Conquista. Según Ramos, la imitación es característica del siglo pasado, es decir del momento en que surge la nacionalidad mexicana. Pero, en este mismo siglo, para ser exactos a partir de 1810, comienza a hacerse ostensible el sentimiento de inferioridad de tal manera que antes de la Independencia no podemos hablar propiamente de un sentimiento semejante.

Ahora bien, ¿cómo es que ha surgido esta imitación del mexicano? ¿Qué clase de fenómeno es éste? La imitación proviene, según dice Ramos, "de un concepto erróneo de la cultura que, por idealizarla demasiado, la separa de la vida". Esta separación de vida y cultura no es una determinación abstracta sino algo muy concreto que ha modelado al mexicano. Lo que se propondrá nuestro autor partiendo de esto es, "determinar el perfil de la cultura que puede aparecer en México dada una cierta constitución orgánica de sociedad y del hombre."¹

Bajo este condicionamiento, el mexicano irremediablemente fracasa, pues una serie de fenómenos localizables en un nivel psicológico le impiden adoptar una posición equilibrada y proporcionada a sus fuerzas. El origen de la imitación es un fenómeno bastante extraño: para imitar el mexicano necesita valorar lo imitado, mas este valor de lo imitado engendra una depreciación de la realidad ambiente cosa que trae consigo el sentimiento de inferioridad. Este hecho sólo hace potenciar un proceso latente, mejor dicho de actualizar una especie de potencia negativa que aparece en determinados momentos de la historia de México: el sentimiento de inferioridad.

El sentimiento de inferioridad

Este fenómeno tiene, según sabemos, un origen histórico: el choque de dos culturas distintas y desniveladas históricamente. Tal choque ha originado una serie de fenómenos psicológicos que sin restarles toda la importancia que deban tener como fenómenos sociales creo que no son determinantes del mimetismo. Aquí sólo estamos consignando un hecho ya conocido: la falta de relación entre los niveles psicológico e histórico en que discurren las categorías descritas por Ramos. Del mimetismo pueden encontrarse otros condicionantes, por ejemplo la "dependencia" que parece situarse en un nivel de interpretación histórica más amplia.

Esto quiere decir, ni más ni menos, que Ramos ha cedido primacía a la reflexión psicológica sobre la reflexión histórica. Mas no de manera simplista. No queremos decir que no haya en él una interpretación de la cultura. Más bien lo contrario. La reflexión sobre la cultura en el filósofo michoacano está íntimamente relacionada con el conocimiento del ser psíquico del mexicano. Ambos puntos son los temas generales de su filosofar.

En tanto que investigador de la cultura, el primer problema que se ha planteado Ramos es la falta de originalidad de ésta. Considera en forma acertada que, "lo esencial está en un modo de ser del hombre, aun cuando en éste no exista impulso creador".² Falta de originalidad, parece decir, no equivale a inexistencia de una cultura mexicana. Lo extraño es que luego de tal consideración nos diga, "en ausencia de una cultura objetiva, puede existir esa cultura en otra forma, es decir subjetivamente".³

sobre el sentimiento de inferioridad del mexicano en la filosofía de Ramos

Hasta ahora habíamos creído que la cultura es un modo de ser del hombre, modo de ser objetivo; pero Ramos nos habla de una cultura subjetiva. Entiéndalo quien pueda. La salida lógica de este pasaje está en el asentimiento que se dé al resto de las proposiciones de Ramos sobre nuestro ser y cultura. De él, ha deducido que "a priori no podemos ni afirmar ni negar la existencia de una cultura mexicana". La existencia de una cultura mexicana es innegable ya sea a priori o a posteriori.

Esencial a la cultura es un modo de ser del hombre. Este modo de ser del hombre estaría presente incluso en la "cultura subjetiva", en la que no existe impulso creador. La confusión de Ramos procede de la siguiente forma: identificación de "modo de ser del hombre" con "la cultura subjetiva", y de ésta con la psicología de la cultura. El primer paso para esta identificación consiste en cuestionar la cultura objetiva mexicana por su falta de originalidad. El segundo paso sería cuestionar al sujeto mismo de la cultura. Pero este sujeto, indudablemente, le parece original. Y, en él se detiene Ramos.

Justamente, en la medida que no sean claras estas proposiciones, se da lugar a que se interpreten como atribuyendo una insuficiencia real a los mexicanos. En efecto, cultura es ser, o mejor dicho hacer, pero no de manera absoluta. El hombre es producto de la cultura, de la historia, y ésta a su vez es resultado de su actividad práctica. Por tanto, hablar de una cultura subjetiva sólo puede tener un sentido psicológico, y así se explica que Ramos al negar nuestra cultura en tanto que original no esté negando ser al mexicano. Partiendo del concepto subjetivo de la cultura en la exposición que sigue nos preocuparemos sobre todo por analizar al ser psíquico del mexicano." ⁴

Pues bien, el análisis de Samuel Ramos descubre en el mexicano un latente sentimiento de inferioridad. Éste se debe como ya hemos visto, a que, "la cultura mexicana es heterogénea e inestable, un producto desconcertante de la mezcla íntima de la herencia indígena y de la aportación de los conquistadores hispanos". ⁵ La particularidad del fenómeno consiste en que, mientras en otros países se presenta en casos individuales, en México asume proporciones de una deficiencia colectiva. "La conciencia de la nacionalidad del mexicano es afectada negativamente por este sentimiento —dice Ramos— y no su conciencia de hombre."

Este mismo sentimiento, "es una ilusión que resulta de medir al hombre con escalas de valores muy altos, correspondientes a países de edad avanzada", que, "no debe tomarse como una autodenigración más. Al contrario, deseamos demostrar que aquel sentimiento carece de una base objetiva, pues hasta hoy la biología de nuestra raza no ha encontrado ningún dato para suponer que esté afectada por alguna decadencia orgánica o funcional". ⁶

Ramos ha psicoanalizado al mexicano con el objeto de aclarar ciertos fenómenos que supone hemos heredado en virtud de una circunstancia histórica peculiar. Ello no tiene nada de enfadoso o erróneo. Incluso ha dejado ver que hay otros procesos, "los que constituyen la columna dorsal de nuestra historia" que son los que deberían determinar la "genuina situación real que determina un movimiento de la ideología con que se disfrazaba, por lo general reflejo de la historia europea". ⁷

Última observación

La filosofía de Ramos sobre la circunstancia del mexicano es un desarrollo original del perspectivismo de Ortega y Gasset. ⁸ Cuando Ortega formuló sus tesis sobre el perspectivismo señaló que era necesaria una reforma radical de la



filosofía. Ramos por su parte ha intentado una reforma, si no radical, sí importante, al menos para su filosofía. Lo que resulta paradójico es que esta reforma de la filosofía, el "nuevo humanismo" niegue en gran parte los propósitos del hombre según ha hecho notar el filósofo norteamericano P. Romanell.

Éste ha dicho humorísticamente que, en esa obra —*Hacia un nuevo humanismo*— desarrolla Ramos una filosofía que no es precisamente una filosofía de la cultura mexicana en cuanto tal, que era la intención fundamental del *Perfil del hombre*. Y, es que como bien señala Romanell, "una filosofía de la cultura mexicana, para ser realmente tal, ha de ser con necesidad lógica una filosofía de la cultura sin nacionalidad alguna". Esto último ha sido resultado del *Hacia un nuevo humanismo*. De suerte que si el reproche anterior de Romanell debe entenderse como una crítica, en este sentido, el mejor crítico de Ramos ha sido Ramos mismo: el de *Hacia un nuevo humanismo*.

Samuel Ramos no ha elaborado la *Teoría* que explique las modalidades originales del hombre, o del ser mexicano, y su cultura. Eso sí, ha elaborado una teoría que él considera necesaria para emprender una "reforma espiritual de México". Esto nos obliga a hacer una última observación.

La reforma espiritual que propone Ramos es mera consecuencia de los supuestos que sostienen su teoría. Ante todo debemos estar de acuerdo con Ramos en que nos hace falta una reforma espiritual, pero también debe hacerse notar que en México nos hace falta algo más que una reforma espiritual. Esto nos plantea otro problema, ¿de qué medios habremos de servirnos para realizar esa reforma espiritual? ¿Se desprende de la obra de Ramos un criterio para realizarla?

"... Para que cualquier reforma de la vida mexicana se construya sobre bases sólidas, es de necesidad fundarla en una profunda reforma del carácter de nuestros hombres."⁹ "México es un país joven, y la juventud es una fuerza ascendente. En este hecho veo la garantía de que nuestra voluntad tiende a la elevación del tipo de hombre, al mejoramiento de su vida, y, en general, al desarrollo de todas las potencialidades nacionales."¹⁰

Éstas, y otras citas parecidas resumen de buena manera el plano totalmente ideológico en el que Ramos se ha planteado el problema de la realización de la reforma espiritual del mexicano. Y, es claro que su obra contribuye a ello.

No obstante que la reforma espiritual no puede darse más que ideológicamente si se atiende sólo a sus resultados, los medios para realizarla no pueden ser, ni serán meramente ideológicos o "filosóficos".

¹ S. Ramos. *El perfil del hombre y la cultura en México*. 4ª Edición. 1963, p. 12.

² S. Ramos. *Op. cit.*, p. 25.

³ *Ibidem*, p. 25.

⁴ *Ibid.*, p. 25.

⁵ Alain Guy. *Ramos y el humanismo*. Diánoia 1960.

⁶ S. Ramos. *Op. cit.*, p. 53.

⁷ *Ibid.*, p. 35.

⁸ P. Romanell. *Ortega y Gasset en México. Homenaje a S. Ramos*. Diánoia 1960.

⁹ S. Ramos. *Op. cit.*, p. 12.

¹⁰ *Ibid.*, p. 19.

Dos apuntes:

“El cocodrilo” de Felisberto Hernández

Carmen Díaz Picó /

Letras españolas. Facultad de Filosofía y Letras

En *El cocodrilo* de Hernández, narrador y personaje principal aparecen representados por la primera persona singular del verbo. El “yo” se afirma reiteradamente a lo largo del relato. La intimidad de una confidencia se logra a base de acudir a la primera persona verbal, a la que venimos haciendo mención, y por los monólogos internos. Mientras que los monólogos y las descripciones nos van dibujando al personaje central, los secundarios quedan precisados por unos cuantos rasgos, aparentemente triviales, pero que en realidad son muy definitorios. Como en el caso de la mujer de la pollera verde que nos dice: “Hable, hable nomás. Yo he tenido hijos y sé lo que son penas.”

Desde el principio del cuento sentimos una atmósfera de angustia. Las expresiones “calor húmedo”, “ciudad que me era desconocida”, “las horas de dicha habían sido escasas, pues vivía en la angustia de reunir gentes que quisieran aprobar la realización de un concierto”, “me consideraba como un burgués de la angustia”, “tenía arrugas nuevas y por entre ellas corrían las lágrimas”. Y, en general, el tema nos va a dar una gradación angustiosa ya sea cuando el concertista logre llorar; ya cuando las lágrimas que debían brotar no aparecen; “ahora que debía llorar no puedo”, “pero tuve miedo que la cara se pusiera a llorar de nuevo” y “pero la angustia y la tremenda fuerza que hice me congestionaron y fueron posibles las primeras lágrimas”. Esta impresión de angustia se logra también con los tiempos imperfectos de los verbos. Pretéritos, copretéritos y pospretéritos del indicativo y del subjuntivo nos dan una idea de acciones que permanecen, que esperan realizarse, consumarse. Las exposiciones y descripciones, así como los diálogos, están elaborados en forma concisa, breve y tajante. En algunas ocasiones hace uso el escritor de metáforas comparativas: “era como luchar con borrachos lentos y distraídos”, “estaba abierta y sus varillas niqueladas me hacían pensar en una loca joven que se entregaba a cualquiera”, “y yo me sentía como una botella vacía y chorreada”. La prosa de Hernández no se caracteriza por el uso abundante de metáforas. Hay algo poético en la fluidez y sencillez de la expresión misma. “Esa novia mía lloraba silenciosamente.”

Las percepciones de los sentidos, especialmente del tacto, se logran por la mención de líquidos: agua, lluvia, llanto. Nos dice: “calor húmedo”, “humedad”, “trapo mojado”, “gran hoja de plátano cargada de humedad”, “con la cara todavía mojada”, “oyendo la lluvia y pensando que el agua me separaba de todo el mundo”, “ese año yo lloré hasta diciembre”, “me lavé la cara y aparecí en seguida con las manos frescas”.

El relato de la vida del concertista y vendedor de medias parte de presentar hechos absurdos; pero en forma real y objetiva: “Pero les producía mala impresión el hecho de que un concertista vendiera medias.” Esta dualidad disímula de ocupaciones se presenta en el cuento en forma congruente.

Para que el cuento cobre más vida el autor introduce formas de hablar locales. Estas expresiones propias del habla común del Uruguay hacen la prosa más ligera y vívida: “Recién llegó el tren y la correspondencia no ha tenido tiempo”, “¡y tan luego en esta fiesta!”.

Tanto la mención de lo absurdo como el presentar los animales humanizados y los humanos animalizados acercan a Felisberto con la obra de Kafka. “¡Caramba! Creo que ese animal tiene papada como la mía. Y es voraz;...”

Este cuento tiene un sentido psicológico y social. Tal vez podríamos ver en las ocupaciones del personaje principal un desdoblamiento de su personalidad. También creemos ver un exhibicionismo, muy a tono con nuestra época, de hacer algo desusado que saque al hombre de nuestro cuento del anonimato, de la mediocridad. "Aquello me pareció violento; pero yo tenía deseos, desde hacía algún tiempo; de tantear el mundo con un hecho desacostumbrado." Por otra parte hace Hernández una verdadera apología de la lástima satíricamente. Nos presenta un hecho que no es trágico, pero que conmueve a la gente. Un hombre que llora delante de otras personas. Lo anterior mueve a compasión a los que lo presencian; pero puede ser que sucesos terriblemente desgraciados, de los cuales nos enteramos por los periódicos, nos dejen impasibles porque pasan o han pasado a muchos kilómetros de distancia de nosotros. La lástima que siente el vendedor de medias por el ciego es una lástima referida a él mismo. Le hizo sentir una depresión. Por fin, como estamos en un sistema capitalista, en donde todo puede tener un precio, el corredor de medias comercializa la lástima, y piensa hasta en patentar su sistema de llanto para vendedores. Vislumbra una posible exclusividad. Pero si un hombre puede sublimizar su conducta, también puede animalizarla. Sus lágrimas serán como las de un cocodrilo; no serán humanas; brotarán pero no del sentimiento; serán lágrimas comerciales. Pero cuando nuestro personaje, descubre la careta con que se cubría, su llanto amargo le deja profundas arrugas, arrugas que nacen del dolor humano sincero.

El cuento nos da la impresión del relato de un sueño agitado y angustioso que termina cuando el personaje despierta y vive una realidad cruel, pero al fin y al cabo realidad.

"El cocodrilo" de Felisberto Hernández

María Eugenia Cossío /
Letras españolas. Facultad de Filosofía y Letras

Nos movemos en una atmósfera imprecisa y gris en donde resalta bruscamente la singularidad de un personaje: el cocodrilo.

Individualidad presentada con frases cortas, rotundas, en las que se nos muestra su propio conocimiento de ser, en pugna con las otras gentes que lo rodean. El conocerse a sí mismo es algo raro y extraño, ya que el lograrlo lleva implícitamente la soledad y nadie sabe estar solo... ("y después la llevaba a mi soledad").

El uso del subjuntivo remarca esta sensación, esta manera de ser excepcional y extraña.

Desgraciadamente no ha llegado a la soledad absoluta y necesita de los demás. Los necesita para las cosas burdas: comer, pero no sólo para éstas, son indispensables para que él pueda resaltar, necesita sorprender al mundo, que se den cuenta que él es diferente y producir asombro en los demás ("yo tenía deseos de tantear al mundo con algún hecho desacostumbrado").

Hay en él cierto exhibicionismo y a esto debemos añadir la visión incompleta que siempre tiene del mundo. Está solo porque no conoce a los demás y tiene una visión "media" de las cosas.

Sí, "media" en su ambivalente sentido; él siempre vende "media ilusión" y las gentes usan o acarician siempre una media ilusión. Frase que le valió, en su sentido comercial, entrar a una compañía, pero frase que encierra también su visión de la vida.

Nada puede ser completo para él, prefiere no ver las caras de las gentes, sólo un rasgo distintivo e imaginarse los demás; él completa con imaginación, con media ilusión, la mitad que falta. La realidad no coincide con su mitad-imagen y tiene que enmendarla para poder seguir viviendo.

Por esta misma causa su soledad no puede ser absoluta, es soledad a me-

días, es medio hombre y medio cocodrilo y su llorar es un acto incompleto, no resultado de un profundo dolor, sino solamente de un vago presentimiento angustioso, sentimiento no definido, ni sentido en su totalidad.

Nunca conocemos todas las circunstancias que rodean su vida, ni las personas que viven a su alrededor y ni siquiera a él mismo.

Hay una atmósfera de evasión continua, en la que sólo por momentos, se perfila una silueta, apareciendo bruscamente, para evadirse en un momento impreciso también. ("Pensé en mi país y en muchas cosas más".)

Toda esta imprecisión nos es dada por el uso del copretérito y antecopretérito que indican evocación.

Hay una patente desconformidad con el mundo existente, mundo en sí absurdo, en donde no hay posibilidad de comunicación, en donde todos somos incomprensivos, los unos con los otros, a pesar de necesitarnos mutuamente.

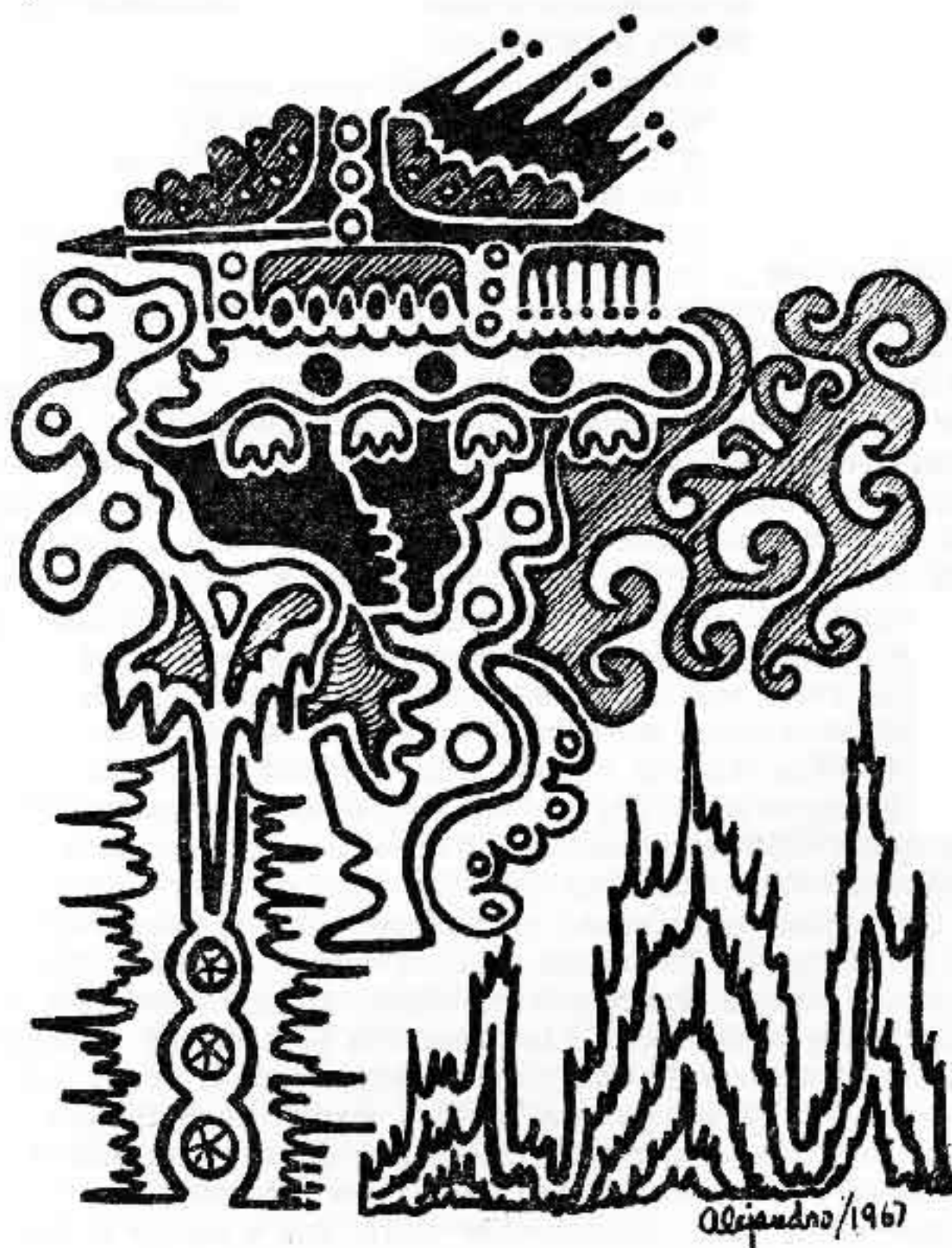
¿Qué más absurdo que un hombre que da conciertos y vende medias al mismo tiempo? Pero está relacionado con mujeres al dar conciertos por lo cual puede vender tal producto... ¿Puede haber "lógica" más absurda?

Al final se presenta un desdoblamiento de sí mismo, su cara se ha separado de él y actúa por sí misma, ya ni siquiera necesita de su incompleto sentimiento, el órgano ha aprendido su función y no lo necesita ya para nada, ni siquiera como ser físico está ya completo, no tiene cara.

Las lágrimas —esa cortina de agua que lo separaba y a la vez lo unía con el mundo— ya tampoco le pertenecen. (Lo separaba al hacerlo diferente, capaz de algo que los otros no lograban hacer, y lo unía porque hacía que se fijaran en él, y que él a su vez tuviera este punto de contacto).

Estamos pues, en la frustración total, en el absurdo al cuadrado, en la "media"...

Dibujo de Alejandro Reza



cine: dos comparaciones

Sobre la relación entre el teatro y el cine: *Electra y el Rostro*

Felipe Padín /

5º año de Ingeniería Química

Son tan pocos los realizadores que han sabido comprender los puntos de intersección de dos artes tan diferentes en origen y significado como el teatro y el cine, que es preciso señalarlos y contarlos con los dedos de una mano. Estas dos formas de expresión, prestándose técnicas entre sí, avanzan desde cada intersección hacia mayores divergencias, sólo para unirse de nuevo en algún punto. Un ejemplo de esta unión inesperada pueden ser dos filmes tan diferentes entre sí como la *Electra* de Cacoyannis y *El rostro*, de Bergman.

Electra, película filmada en Grecia en 1962 por un director extraído de la escena, Michael Cacoyannis, está basada en el drama griego que causara la curiosidad de tantos autores: Esquilo, Sófocles, Eurípides, Voltaire (*Oreste*), O'Neill (*Mourning Becomes Electra*). Esta versión se ajusta más a la obra de Eurípides, quizá el más actual de los tres grandes clásicos. Sin apartarse casi nada de la tragedia de Eurípides, Cacoyannis hace muy buen teatro y hasta cine, sin que aun en los momentos largos sea moleestamente obvio el origen de esa técnica. Sería tan fácil caer en filmar muy buen teatro y no en filmar muy bien teatro, que los aciertos destacan: el aprovechamiento de actores como Irene Papas, tan desperdiciada por Hollywood (desde *Los cañones de Navarone*, hasta uno de los últimos bodrios de Walt Disney); el uso dado al áspero paisaje griego e inclusive el convertir recursos teatrales tan usados como el coro y ciertos movimientos en un lenguaje casi cinematográfico; los tres climas de la cinta son totalmente cinematográficos en técnica, actuación y dirección, pero no causan un rompimiento con las técnicas teatrales usadas en el resto de la obra. Cabría esperar que viéramos en el futuro otras obras de extracción y origen en el drama, tan dignas en su respeto a la obra original, que, sin quebrantar esta unidad sepan utilizar los recursos del cine para redondear un espectáculo que sí es cine, sin dejar de ser teatro.

El rostro. De los intelectuales del cine reconocidos podría afirmar que Bergman es en México uno de los menos vistos. De su producción reciente, sólo *El rostro* ha llegado, aunque seriamente mutilada, al cine comercial. Cabría aquí hacer nota de la digna actitud de la Dirección General de Cinematografía al obligar a los distribuidores de esta cinta a enmendar los cortes hechos aparentemente para reforzar la imagen de "sexo y terror" buscada por la mala publicidad que le fue dada; esta acción vino a raíz de una acertada crítica de José de la Colina sobre los absurdos y extensos cortes efectuados.

Si incluyo esta cinta en la comparación entre cine y teatro se debe ante todo a un concepto básico en la relación espectador-drama: El espectador de teatro,

aun a sabiendas de asistir a una recreación de la fantasía de un autor, en la mayoría de los casos por artilugios harto conocidos, tiene la vivencia de una cierta interrelación mágica entre lo que sucede tras la cortina y él mismo. Ese hilo mágico es también obvio en este film de Bergman; mucho, pero mucho más que en la mayoría de la producción cinematográfica contemporánea. El cine, al ser desde su origen un ojo ante la realidad, nunca ha podido desechar, a pesar de todas sus técnicas y trucos, esa aura de ser testigo de algo tangible y concreto; el teatro, por el mismo esfuerzo que exige del espectador, hace más fácil la creación de esa sutil relación inexplicable. Para Bergman esa diferencia deja de existir, y en una obra de cinematografía pura, consigue hacer teatro en esencia, sin recurrir a técnicas, lenguaje o actuación teatral.

Relación que pudiera existir entre otras dos obras cinematográficas: *Un hombre y una mujer* y *La felicidad*

Más de una coincidencia une a estas dos galardonadas producciones del cine francés: ambas estuvieron presentes en esa rara muestra del talento cinematográfico mundial: La Reseña, *La felicidad* en 1965, *Un hombre y una mujer* en 1966. Ambas fueron estrenadas en cine comercial durante 1967, y fueron dirigidas por un hombre (Claude Lelouch) y una mujer (Agnes Varda). *Un hombre y una mujer* es un film con un argumento muy cursi hecho con una estupenda actriz, ideas novedosas en cuanto al uso de color, excelente fotografía y muy buena música. *La felicidad* es una película con un argumento bastante bueno, hecho de la forma más cursi posible, con actores noveles (una familia completa incluyendo a los hijos reales actuando como ellos mismos), música de Mozart, fotografía clara y concisamente dedicada a tratar de subrayar la irrealidad que se desborda de la pantalla como mermelada francesa, además de tener un vestuario muy coordinado con el paisaje. Como claramente lo dice la publicidad de cartelera: *Solo una mujer podía desnudar el alma de otra mujer de esta manera*. Si Agnes Varda piensa que existen personas que puedan vivir en ese estado de bienestar total perenne que raya en la estupidez, bien. Si trata de criticar así, de paso, el "estado actual de la moralidad francesa" con una reducción al absurdo, no lo logra. Pero sí logra, en cambio, una película, que de no ser por las escenas eróticas, causarían la aprobación de todas las abuelitas mexicanas acostumbradas a vivir el adulterio (sin escenas eróticas, desde luego) en todas las telenovelas como parte integrante de "la realidad mexicana". Sobre *Un hombre y una mujer* cabe decir que creo es esencialmente más honesta que *La felicidad*, ya que de irrealidad a irrealidad, es preferible aquella en que al menos los principales personajes demuestran ser humanos al tener inteligencia en sus actos la mayor parte del tiempo.

Sin embargo, parece ser que tal vez como reacción ante el neorrealismo francés de los cincuentas o como símbolo del ocaso de los iniciadores del "Nuevo Cine" europeo, la tendencia actual del cine francés parece ser ganarle la carrera de cursilería a los USA, produciendo "confitures" de mucha mejor calidad artística, sabor y textura, pero sin dejar de ser por esas razones mermelada. El cine europeo queda pues, en manos de los británicos y los italianos, que han sabido usar las influencias de ultramar para hacer muy buen cine —esto es descontando a los polacos, checoslovacos y rusos, que aunque no se quedan atrás por mucho, rara vez tienen la difusión adecuada.

Roman Polansky

la meta del absurdo

Rafael Úbeda /
Facultad de Ciencias

Dos acontecimientos relativamente recientes (las segundas Jornadas Internacionales de Cine y el muestreo de cortos ganadores del Festival de Oberhausen que se proyectó en la Universidad el pasado mayo), nos han permitido tener una muy importante visión de la obra de Roman Polansky. Uniéndose a la ya conocida en México *Cuchillo en el agua*, los dos cortos *El gordo y el flaco* y *Mamíferos* y el largometraje *Punto muerto*, nos revelan a una de las personalidades más importantes y rotundas del cine moderno.

Se nos presenta un mundo cerrado y cambiante, en el cual el ambiente interior de los personajes y el medio en que se desenvuelven, predeterminan una serie de condiciones especiales, que hacen que se pueda aceptar de una manera natural la estructura absurda que rige en toda la obra.

Ya en los dos cortos, especialmente en *El gordo y el flaco*, es notoria la maestría de trazo que permite el desarrollo de la complicada y profunda temática de Polansky. Es el suyo un cine de matices medidos hasta sus últimas consecuencias, en que la melancolía puede trastrocarse hasta el grado de la enajenación a la esclavitud, por medio de exposiciones sencillas y lineales.

Aclaremos ahora lo que tratamos de decir al hablar del absurdo en el cine de Polansky. Es un vicio generalizado por el "sentido común" el representarse al absurdo como un medio totalmente desligado de la realidad. Camus se encarga de destruir esta idea esquemática y en su *Mito de Sísifo* nos entrega una clara aproximación de definición, al decir que el absurdo es la confrontación entre la realidad y un mundo que se contrapone a ella, que funciona con una lógica y una dinámica distintas: la irrealidad. Si lo entendemos así como el colocar de dos contrarios frente a frente, el absurdo reside no en una de las partes por separado, sino en el acto mismo de enfrentarlas.

Ahora bien, éste es el mérito esencial de *Punto muerto*; presentarnos esta idea del absurdo en toda su magnitud. Polansky juega con ella, la redondea y la ensancha y durante toda la película nos va haciendo entrar a un mundo irreal y paradójico, usando todos los medios que están a su alcance. Para este fin todo está permitido, desde efectos altamente dramáticos, hasta momentos de gran hilaridad; desde afirmar al hombre, hasta aborrecerlo.

Pero no todo para aquí. Después de hacernos una presentación metódica y completa de este ambiente, y después de haber logrado del espectador la total aceptación de este mundo, remata su obra con un rasgo inquietante. En el momento final hace un giro de posiciones y coloca hábilmente al público en el lugar del personaje, que en ese momento rompe con todos sus nexos reales con el medio que lo rodea y puede, así, contemplar inexpresivamente a todo lo anterior a él y su crisis. Es decir, vuelve a crear el juego del confrontar, pero de una manera muchísimo más completa y sugestiva, porque los medios que utiliza en esta confrontación, esa realidad e irrealidad de las que hablábamos, son absurdos en sí, por naturaleza. Crea en ese momento final el último conflicto, el conflicto de absurdos que chocan y se deforman y paradójicamente, una vez más, lo resuelve por medio del realismo más escueto y formal.

Resumiendo, Polansky se levanta entre las corrientes del cine actual en una forma madura e inteligente, creando una de las obras más trascendentales para la cinematografía de nuestra época.

discos

San Francisco

Flores en tu pelo

Dalibor Soldatic y Luis González

Todos hemos oído hablar de San Francisco; la ciudad del famoso puente colgante de Golden Gate, de Fisherman's Wharf y de los populares Trolleys. Pero estas características que por tanto tiempo han sido distintivas de San Francisco parecen haber sido relegadas a segundo término recientemente. Ahora, cada vez que oímos hablar de la gran ciudad californiana, ya no es con relación a los grandes lugares de turismo o a los imponentes paisajes. San Francisco es una ciudad nueva —la ciudad de las flores— la ciudad de los hippies, de la música Psychedelic. En efecto, es la cuna de todo un nuevo movimiento, se trata del *Flower power* (poder de las flores) el cual no es más que el uso de las flores como símbolo de fraternidad, amor y paz. Todos los seguidores del movimiento usan flores de alguna manera, algunos las ponen en su pelo, otros en su ropa, e inclusive hay quienes se las pintan sobre el cuerpo. Ellos son los *Flower children* (hijos de las flores) e incluyen a los hippies, músicos psicodélicos y varios cantantes folklóricos. El término *Flower children* fue usado por primera vez hace aproximadamente un año y medio por Lord Tim Hudson, en la estación de radio KFVB en California, y desde entonces se ha popularizado, ahora existe la *Flower music*. Dice Hudson (ex disc jockey y actual manager del grupo de San Francisco *The Seeds* o *Las semillas*): "*Flower music* es felicidad —recuerdos de la primera infancia, y además un retorno a la naturaleza y el amor. La música sigue dos caminos ahora; el rock sólido y cosas bonitas. La música bonita es básicamente *Flower music*, un regreso poético a la infancia, una generalización de una generación de cuentos de hadas."

Y el movimiento de música de flores crece como reguero de pólvora, ya todos conocemos la composición de John Phillips cantada por Scott McKenzie *San Francisco — Flores en tu pelo*:

Aquellos que vengan a San Francisco

Asegúrense de llevar flores en el pelo.

Además: *Flower children* de Marcia Strassman, *Flower music* de los hermanos Osmond, la grabación de P. F. Sloan *Sunflower, sunflower*, "Love is Alive and Well" de Kim Fowley, etc. Inclusive hay un nuevo grupo llamado *—Hearts and flowers*.

Pero el poder de las flores ya no está confinado a San Francisco, en Londres cada día es mayor el número de *Flower children*, baste decir que un reciente LP de los Rolling Stones lleva por título: *Flowers*.

Un punto de reunión de todos los *Flower children* fue el primer festival de música moderna en Monterey, California, el pasado junio. El evento tuvo fines benéficos y fue organizado por personalidades (en el campo de la música moderna) tales como: Paul McCartney, Donovan, Andrew Loog Oldham, John Phillips, Paul Simon, Johnny Rivers, Lou Adler, Brian Wilson, el promotor Ben Shapiro y otros.

Entre los participantes se encontraban los mejores exponentes del sonido San Francisco y de la música moderna en general. Podemos nombrar algunos:

The Association
The Grateful Dead
Simon & Garfunkel
Country Joe & the Fish
The Beach Boys
The Byrds
Moby Grape
The Blues Project
The Buffalo Springfield
Lou Rawls
The Mike Bloomfield Thing
Paul Butterfield Blues Band
Big Brother & The Holding Company
The Jefferson Airplane
Otis Redding
The Mama's & The Papa's
Johnny Rivers
The Who

Además Ravi Shankar, del cual ya hablamos en otra ocasión; y la sensación en música psicodélica: Jimi Hendrix Experience — el trío formado por el propio Hendrix, norteamericano de color (guitarra y voz), y dos ingleses: Mitch Mitchell en la batería y Noel Redding en el bajo y vocales. Por cierto que después

de ser un rotundo éxito en Inglaterra, ahora van "hacia arriba" en los Estados Unidos. Tienen discos fabulosos como: *The Wind Cries Mary*, *Purple Haze*, *Hey Joe* y un LP llamado *Are You Experienced?* (*¿Tienes experiencia?*) *

El ambiente del festival durante los dos días y medio que tuvo de duración, puede describirse con tres palabras, que también sirven para sintetizar lo que está ocurriendo con la música moderna: *Música, amor y flores*.

* Pero la tengan o no, recomendamos el disco, que es una verdadera experiencia.

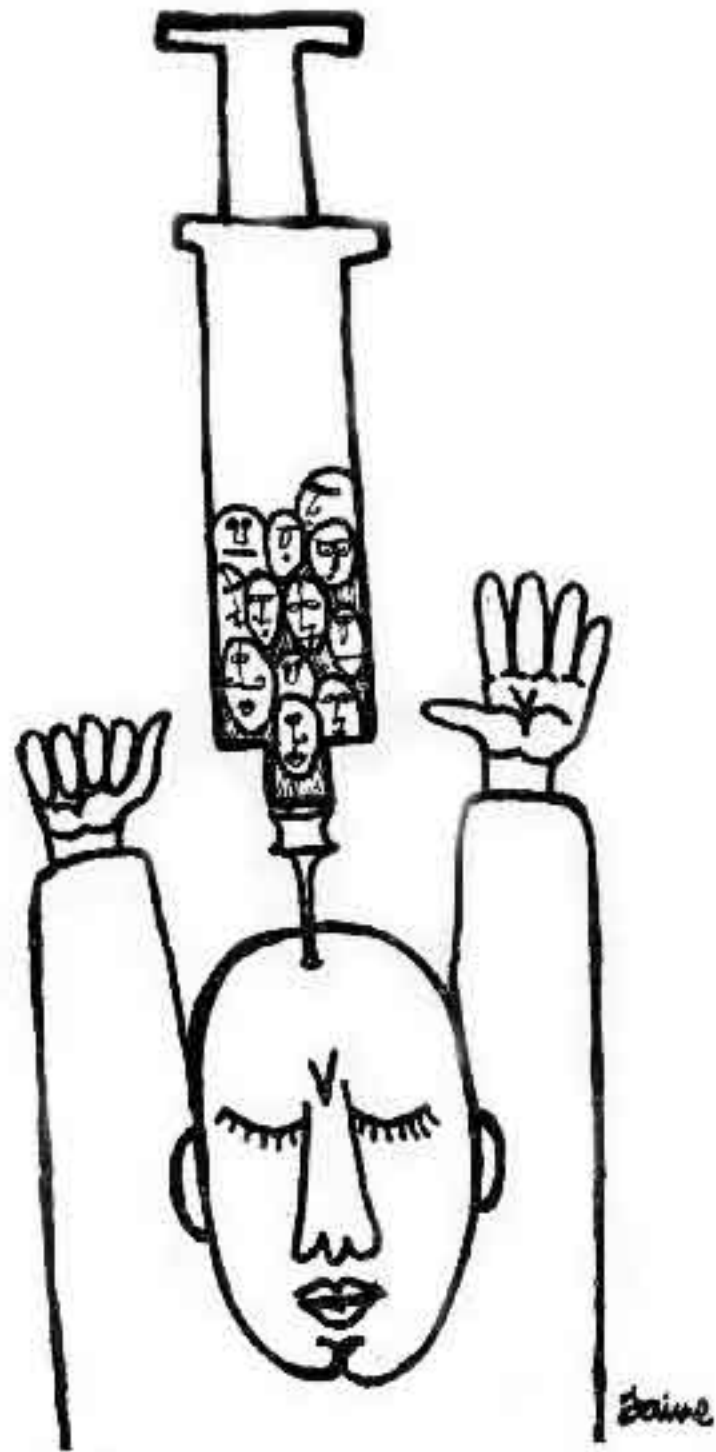


Bibliografía

MEJÍA Valera, Manuel. *Un cuarto de conversión*. Edit. Joaquín Mortiz. Serie del Volador. México. Agosto, 1966. 129 p.

Un cuarto de conversión es el tercer volumen de cuentos del escritor limeño Manuel Mejía Valera. Está dividido en tres libros: *Lienzos de sueño* que consta de ocho relatos; *Deus, laudi tuae* de cuatro y *Un cuarto de conversión* de tres. El primer relato de *Lienzos de sueño*, "Nadab", está basado en una cita del Levítico: "Y los hijos de Aarón: Nadab y Abiú, ofrecieron rito extraño delante de Jehová. Y salió fuego delante de Jehová y murieron." Todo el cuento es la narración del suceso mencionado desde el punto de vista de Nadab, como una justificación de los actos idólatras que cometió llevado por su amor a los ritos y ceremonias suntuosas. Escrito en pretérito, en un tono parecido al de los evangelios, con acertadas descripciones, es una hermosa historia.

"El discípulo" plantea el problema psicológico de un joven poeta cuya admiración por otro poeta mayor que él famoso y consagrado, se convierte en lo más importante de su vida. El protagonista



Dibujo de Jaime Goded

encuentra tantas afinidades entre él y el otro que llega a pensar que está predestinado a seguir uno a uno los pasos de su maestro. Es el problema del hombre impotente ante el destino.

"La venganza" es un cuento muy acabado sobre un tema trivial. Las meditaciones y recuerdos de un hombre durante una noche de insomnio. Sus terribles proyectos para vengarse de un competidor que posee todas las cualidades que él desearía. Es un tímido intelectual que por la noche, en su imaginación, se vuelve feroz. Pero, con los primeros rayos del sol todo toma un cariz más pacífico; los destructivos planes son sustituidos por una venganza infantil que satisface bastante al protagonista y le devuelve la tranquilidad.

"El pescador" cuenta los pensamientos de un adolescente, imaginativo y distraído para quien lo único importante es observar el amor físico. Al lado de tan fascinante experiencia, todos los actos de su vida le parecen rutinarios y sin sentido. Está muy bien lograda la descripción de muchos detalles de la realidad, aparentemente insignificantes, que sugieren al soñador miles de imágenes y pensamientos.

"Lienzos de sueño", es una de las más curiosas e interesantes narraciones del libro. Se trata de la reseña literaria de un imaginario libro de relatos que guarda muchas semejanzas con el de Mejía Valera. El supuesto libro se llama "Lienzos de Sueño" (título de otro libro de Manuel Mejía Valera, como dato curioso), y su autor se llama Melds. Dentro del ficticio libro comentado hay otra reseña a otro libro imaginario, y otra dentro de éste, y así sucesivamente hasta el infinito, la explicación de este cuento la da el propio Mejía Valera al decir —refiriéndose al ficticio "Lienzos de Sueño": "Ante todo debemos rechazar la idea de que al autor le mueva el interés de un juego ingenioso. Hay una motivación más profunda. Con esta técnica de repeticiones infinitas, Melds quiere traer al lector del caos de la realidad a un cíclico orden metafísico. Cuentos en la entraña de otros cuentos: tal la fantasmagoría de la literatura, y quizá del universo y de la vida" (p. 58). Algunos de los comentarios al libro de Melds son perfectamente aplicables a *Un cuarto de conversión*.

Los tres últimos relatos de esta primera parte del libro: "Esta noche", "Rehúsa volver" y "Aunque el rayo da entera y clara noticia" son breves poemas en prosa, de especial encanto.

En la segunda parte del libro: *Deus, laudi tuae*, hay dos narraciones de "ciencia-ficción"; "El tiempo del fin" en el cual el color verde desaparece del mundo, y las consecuencias de este fenómeno sobre todos los seres vivos. En el otro, "Y al séptimo día" un científico y su alumno "construyen" una mujer, pero fracasa el experimento y quedan sumidos en el abatimiento. En ambos cuentos aunque con más intensidad en el primero hay un ambiente de magia.

"Deus, laudi tuae", basado en una cita anónima, es el relato de lo que piensa una joven condenada a morir quemada en la plaza pública, en los últimos momentos de su vida. Acusada de haber hechizado a un fraile y ser una bruja, hace una patética y emocionada evocación de los hechos.

En la "Canción de la higuera", de nuevo el Evangelio: "Jesús le dijo: Nunca más para siempre nazca de ti fruto." Y luego se secó la higuera (p. 92). Triste y poético relato en el que la higuera narra la desventura de su esterilidad.

"Una vez por todas", primer cuento de (*Un cuarto de conversión*) tiene como tema un paseo y una conversación entre dos amigos, los cuales sucesivamente se



quieren, riñen, se odian y se separan. Con la particularidad de que lo mismo hacen semana a semana, como un inevitable proceso cíclico. Otra vez el destino. Y la disección de una amistad cuya base es un mutuo desprecio y cuyo sostén es la recíproca necesidad de compañía que tienen.

En "Un cuarto de conversión", un joven provinciano se encuentra en la capital solo, sin dinero y sin trabajo, desea ansiosamente volver a su pueblo, a su casa, a su novia... Va a un albergue de beneficencia y sale asqueado de la miseria que ve ahí; pero al cabo de un rato de ambular por las calles, regresa, resignado ante lo inevitable.

"El gallito cojo" es una narración distinta de todas las demás del libro, por ser su protagonista un niño muy sensible. Todo el cuento está impregnado de ternura, podría ser incluso un cuento para niños. Está muy finamente captada la visión que de la realidad tiene el pequeño.

Casi todos los cuentos están basados en alguna cita. El lenguaje de Mejía Valera es rico, sin afectación ni rebuscamiento.

Podríamos decir del autor las mismas palabras que él dice de Melds en "Lienzos de sueño": "El mismo declara que ha llegado a la sencillez de su estilo, muy

lejos de la descuidada improvisación, después de años de laboriosa paciencia." (p. 20).

Edith Negrín

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel: *Cien años de soledad*.

¡Por fin un libro que relata una historia cronológicamente! Sin planos, ni transposiciones, ni formas raras, ni innovaciones estrambóticas; un libro que no necesita un lector con memoria prodigiosa y aspiraciones de arquitecto que deba sudar (intelectualmente hablando) para recrearlo y así poder asimilarlo. Un libro que no contiene escenas procaces, de esas que se suelen escribir (¡desde hace ya tantos años!) para asombrar y asustar al lector burgués (que ya ni se asombra, ni se asusta). Un libro que no aturde con alardes intelectuales, citas célebres, sutiles alusiones filosóficas, ni frases en francés, inglés o alemán. Un libro escrito en un castellano impecable, sin localismos, ni regionalismos, ni tan siquiera "colombianismos", que es fácilmente comprensible para cualquier lector de habla española y traducible, sin perder absolutamente nada a todos los idiomas.

Y pese a todos estos arcaísmos, *Cien años de soledad* es un libro muy bueno, uno de los mejores de los jóvenes autores de los últimos años.

Y no he querido decir, aunque lo parezca, que la novela de García Márquez no sea innovadora en el estilo, ni sencilla de aprehender, ni carezca de ideas filosóficas, ni esté fuera de nuestro tiempo, ni que no se hable de sexo, o no esté arraigada en Colombia.

En el estilo, podemos apuntar, aparte de la pureza del lenguaje, la perfección de la forma y sobre todo la adjetivación, con la que G.G.M. logra efectos sorprendentes.

La novela describe un pueblo colombiano a través de las vidas de diversas personas de una misma familia. Los acontecimientos nos proporcionan una visión bastante completa de los problemas políticos, sociales y económicos de una buena parte de América.

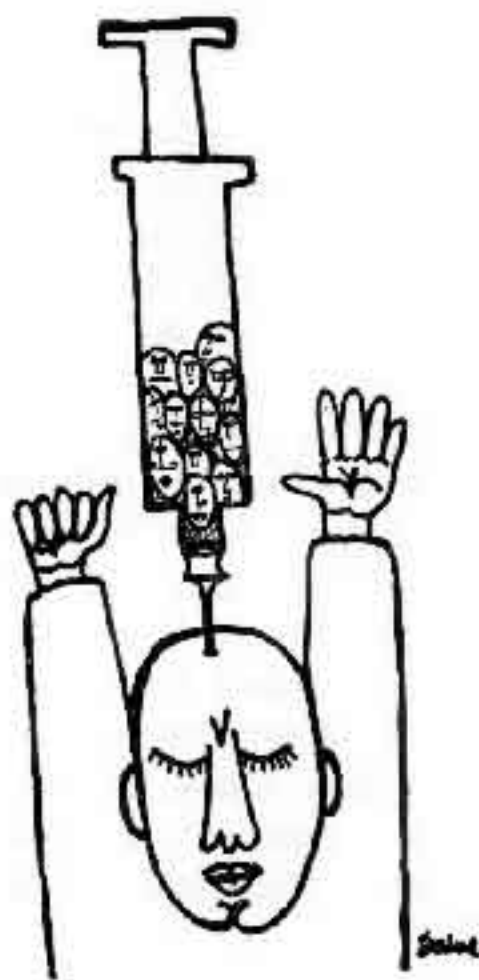
Los personajes están perfectamente delineados y cada uno simboliza una, o

varias, facetas humanas. Su vida está contada con sencillez, con un tono amable, cariñoso y en un clima de irrealidad poética que, paradójicamente, los hace más reales, tanto, que aunque su paso por la novela sea fugaz, no se borran de la memoria, precisamente por la poesía en que están envueltos y por sus acciones inusitadas, pero completamente humanas. Porque *Cien años de soledad*, a pesar de ser una novela con paisaje colombiano y usos y costumbres del país, refleja, a través de una realidad colombiana, una realidad humana.

Quiero insistir en la poesía, que es uno de los valores principales del libro. Poesía que se refleja en los actos, en los nombres, en las descripciones; poesía que forma parte intrínseca de la obra, creando un ambiente excepcional, actuando como contrapunto de una realidad que valoriza. *Cien años de soledad* es sobre todo un gran mito poético fincado en una sólida realidad.

Un libro conservador e innovador, sencillo y complejo, amable y amargo, imaginario y real. Un buen libro.

Mercedes Díaz



HENRY, Jules: *La cultura contra el hombre*, Siglo XXI, editores, S. A., México, 1967. 440 pp.

El libro que comentamos, surge en medio de los acontecimientos que parecen ser causa del declive moral que sufre la

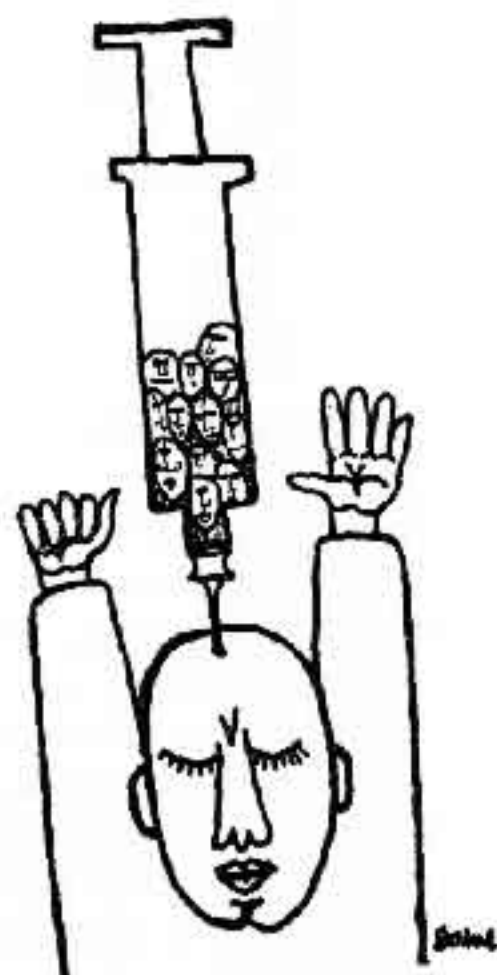
sociedad norteamericana y constituye una toma de conciencia radical frente al proceso negativo que afecta a esa nación.

Jules Henry, parte en su estudio de la premisa de que la cultura norteamericana es producto de una serie de impulsos: de realización, competencia, expansión, ganancia y movilidad, y, que el hombre sujeto a esta sociedad, ha sido completamente moldeado, "mediatizado" en su conciencia para aceptar como único fin de su vida la búsqueda de una mayor seguridad y de un nivel económico cada vez más amplio.

Los EE.UU., nos dice Jules Henry, en la primera parte de su libro, son resultado de sus vastos recursos naturales que hicieron posible, aunque no determinaron, su gran desarrollo industrial y técnico y éste, a su vez, engendró los medios para crear cantidades crecientes de productos, en variedad cada vez mayor, con la peculiaridad de que aumentan más rápidamente que la misma población. Esto ha dado lugar a un desequilibrio entre productos, máquinas, necesidades, trabajadores y recursos, y ha desembocado en una carrera continua entre mercancías y consumidores. Esta falta de equilibrio, no obstante, da vida a la economía norteamericana, puesto que alienta al productor, gracias al aumento de la demanda, ya que contribuye a la disminución del desempleo.

Lo grave de este hecho, es el afán de competencia, así como la búsqueda absoluta de mayores ganancias en la producción industrial que ha barrido con las funciones significativas del trabajo, lo ha deshumanizado. También, al recurrir a la "educación" del público para hacerlo comprar por medio de la publicidad, los empresarios han contribuido al empobrecimiento de la personalidad del norteamericano, quien trata de compensar esto mediante un elevado y creciente nivel de vida que lo hará sentirse reconocido por los demás y, por tanto, elevado a una posición más "humana", que podría interpretarse como "búsqueda de la desalienación".

El estudio de la publicidad, como instrumento coercitivo tendiente a crear en el público nuevas y falsas necesidades, lleva a Henry a definirla, como rasgo más esencial, como "expresión de una economía irracional que, para sobrevivir, ha dependido de la incorporación en la mente del norteamericano, como imperativo moral, de un nivel de vida fantásticamente elevado. "Para ello los publicistas norteamericanos, con base en una



concepción existencial que el autor llama "filosofía pecuniaria", y con un método propio, o "lógica de la ganancia", obligan a la masa a pensar confusamente, y a ser impulsiva, pues si todos en Estados Unidos, dice Henry, "fuésemos lógicos, la economía no podría sobrevivir, y hay en esto una aterradora paradoja, pues con objeto de existir económicamente, tal cual somos, debemos tratar, con todas nuestras fuerzas de ser idiotas".

Y puesto que, en última instancia, toda cultura crea una filosofía a partir de sus propias necesidades, la publicidad ostenta ya, en los EE.UU., sus criterios de verdad, es decir, sustenta que *es verdadero sólo aquello que es bueno para vender*. Llegar a esta afirmación y aceptarla, es duro para el autor de "La cultura contra el hombre", quien reconoce que todo ello es la imagen, reproducida como en un espejo, de la realidad social que se vive en Norteamérica.

El temor a la Unión Soviética, obsesión que ha arrastrado a los EE.UU. a la carrera armamentista más desenfrenada de la historia, es el tema del siguiente capítulo del libro, en él, Jules Henry expone descarnadamente la actitud de su país, ante esta ecrucijada de nuestro tiempo, y condena el apego de los dirigentes norteamericanos a la guerra y a la muerte. Lo contradictorio de esta situación, dice Henry, es que, mientras que los países que se preparan para la guerra ponen en peligro el nivel de vida de sus habitantes, en EE.UU., "la industria norteamericana se expande y la desocupación disminuye en una atmósfera de guerra". Así, los miles de millones de dólares gastados en armamentos representan un auge económico y una vida cómoda, aunque se esté bajo la amenaza de la aniquilación. La *producción para el miedo*, como la llama Jules Henry, ha puesto la técnica humana al servicio de la destrucción del hombre, a la vez que se ha convertido en la fuente de sustento de un país, y en el equilibrador de sus contradicciones económicas; de ahí que el autor diga pesimísticamente, que al norteamericano no le queda sino *aceptar* "ahora, finalmente, frente a todas las negociaciones anteriores, la verdad... la muerte ha alcanzado santificación. Ya era tiempo. ¡Santa Muerte te saludo! Aquí en Estados Unidos, la muerte sustenta la vida.

Los resultados obtenidos de tal situación son desalentadores, pues los enormes ingresos que por contratos bélicos obtiene la industria ha arrebatado a las Univer-



sidades de Norteamérica sus mejores cerebros y ha acostumbrado a los norteamericanos a prosperar en un estado de zozobra tal que es difícil que exijan a su gobierno que se desarme y se decida por la paz, puesto que ésta amenaza su alto nivel de vida. Por otra parte, los dirigentes norteamericanos, cautivos también del temor general a la Unión Soviética hacen que el "congreso de los Estados Unidos, que invierte grandes sumas de dólares en instrumentos de muerte, se muestre renuente a proporcionarlo para construir una escuela o una carretera", sin alegar que "de no ser construidos, el comunismo triunfará por cientos de años".

En lo que resta del libro, Jules Henry nos demuestra cómo la sociedad industrial genera también hostilidad, insaciabilidad y el temor a volverse obsoleto y a quedar desvalido. Para ello realiza una serie de encuestas entre los grupos sociales que él considera más representativos, para llegar a la conclusión de que la tergiversación de los valores humanos de la cultura norteamericana se debe a la ansiedad, el conformismo y a las privaciones de la personalidad a que el mundo exterior, el hogar y la escuela somete a las gentes de todas las edades. Todo ello ha hecho del hombre de esa cultura un ser impotente para salvarla, puesto que sus fuerzas, en su mayor parte dispersas, mudas, confundidas y aplastadas, resultan incapaces para transformarla positivamente. "No le queda sino el camino de la desdicha, dice Henry en las conclusiones de su libro, porque así lo quiere la naturaleza que, si no lo destruye, lo

guiará por el camino de la perfección que misteriosamente se le ha asignado."

Si consideramos que la problemática que plantea la crisis de la cultura en los Estados Unidos es demasiado complicada, la obra de Jules Henry sale bien librada, pero, aunque las respuestas y soluciones teóricas que da a los problemas reflejan una honda preocupación por el destino de la humanidad, éstas no se hallan fundamentadas con rigor, a causa de un método que no termina de convencernos: las encuestas, a las que, además, se dedican demasiadas páginas. No negamos la validez de esta técnica puesto que aritméticamente es justa, sino que desconfiamos de lo que constituye una simple descripción numérica y parcial de la sociedad, que pierde veracidad cuando su evaluación, como hace Henry, se extiende a la escala nacional. El camino firme, científico, por el contrario, sería partir de los aspectos más evidentes de la realidad, para elevarnos progresivamente hasta la comprensión del movimiento total mediante el cual ella se constituye. Esto que se cumple, con ciertas reservas, en la primera parte de la investigación, desaparece casi, en las dos últimas, más cercanas de la técnica que de la ciencia. Esto determina que muchas de las concepciones de Henry, expresadas con la mejor de las intenciones, como corresponde a un hombre de ciencia, resulten apriorísticas o alejadas de la realidad y, de ahí también, sus palabras finales, muy cerca del determinismo fatalista.

Melvin Cantarell Gamboa

