

PUNTO DE PARTIDA

Año 2 Número 11

Julio-Agosto 1968

Revista bimestral

Dirección: Margo Glantz

Jefe de Redacción: Rebeca Lozada

Dirección General de Difusión Cultural

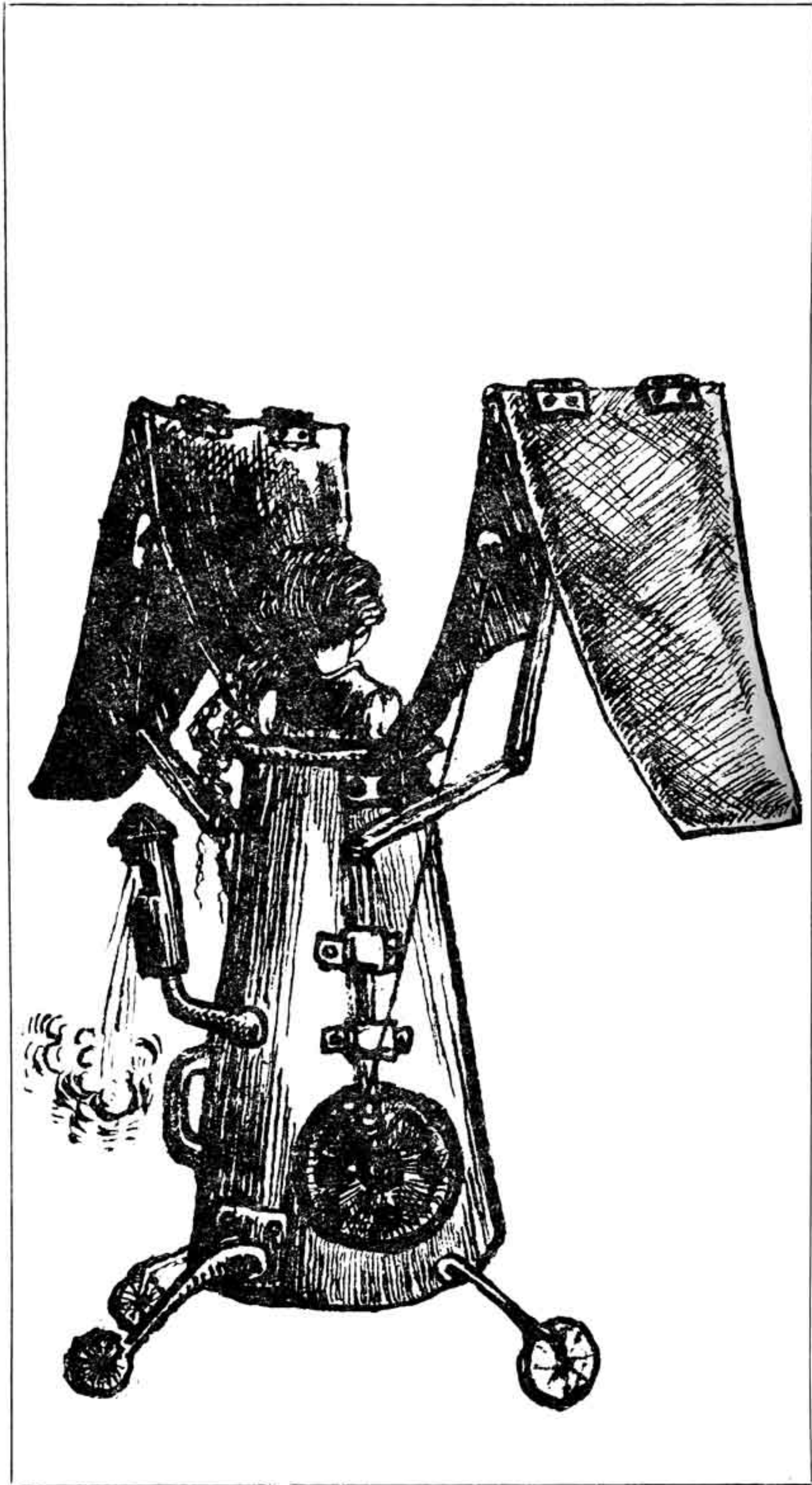
Correspondencia, colaboraciones, suscripciones y canje: Difusión Cultural 10º piso Torre de la Rectoría, UNAM. México, D. F., Precio del ejemplar en la República Mexicana: \$ 3.00, moneda nacional. Suscripciones por seis números en la República Mexicana: \$ 15.00, moneda nacional. Números atrasados: \$ 5.00 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, viernes de 10 a 12 de la mañana 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	Divagaciones	<i>Manuel Farill</i>	3
	Mi madre patria	<i>Victor Manuel Toledo</i>	7
	El sueño	<i>Ana Victoria Mondada</i>	16
	Como el perro de las dos tortas	<i>Juan Antonio Arenas</i>	20
VARIA INVENCION	El ángel y yo	<i>Roberto Zavala Ruiz</i>	25
	Prosopografía	<i>Enrique Pérez Mora</i>	27
	La ciudad del sol	<i>Patricia Argüelles</i>	29
	Dionisios	<i>Eligio Calderón</i>	30
	Casi un cuento	<i>José Carlos Méndez</i>	31
POESÍA	Poema	<i>Antonio Delgado</i>	33
	Duramar	<i>Antonio Leal</i>	35
	Poema	<i>Viviana Grosz</i>	36
	Mar	<i>Francisco Beverido Duhalt</i>	36
	Vocación de Locura	<i>Elsa Cross</i>	37
	Poema	<i>Virginia Graue Wiechers</i>	38
ENSAYO	Río... y tú... y yo	<i>Ana María Peppino Barale</i>	39
	Sobre <i>El laberinto de la soledad</i>	<i>María Rosa Palazón</i>	40
	Marshall McLuhan y el hombre XXI	<i>Manuel Radilla Ludwig</i>	48
VARIOS	Heraud, poeta y mártir	<i>Ana María Peppino Barale</i>	53
	Entrevista con Adriano González León	<i>Elizabeth Pérez Luna</i>	54
GINE	Repulsión	<i>Rafael Úbeda</i>	57
BIBLIOGRAFÍA	Un apunte sobre Grande Sertao Veredas	<i>Eduardo Santos</i>	59
	Los juegos verdaderos	<i>Manuel Farill</i>	60
	Poesía joven	<i>Victor Villela</i>	61
PORTADA Y VIÑETAS		<i>Roberto Ortega Guerrero (Patroclo)</i> 3er. premio de viñeta en el Curso <i>Punto de Partida</i>	
VIÑETAS		<i>Miguel Ángel Carbajal</i> <i>Victor Toledo</i>	



DIVAGACIONES

Manuel Farill / Escuela Nacional de Odontología

Me dices que te vas de México. Que el ambiente capitalino no te permite desarrollarte siendo tú misma. Me lo dices con tu cínica naturalidad y exhalas el humo por tus fosas nasales mientras despanzurras el cigarro que tu mano derecha

(tu mano derecha: delgada, larga, firme. Blanca y elegante. Estudiada y tibia. Capaz de insultar con sus movimientos y de enamorar con sus caricias. Una mano que semeja los tentáculos de las pálidas plantas marinas. Una mano de bailarina de flamenco. El desperezarse de un gato. El suave vuelo de un zopilote. El reptar de una serpiente. Las evoluciones de un pez en su pecera-vitrina. Tu mano: la enredadera que adorna, pero cubre; que luce, pero ahoga. Tu mano: las manos de esos cristos estilizados tan irreales, pero tan admirados...)

sostiene. Tomas el vaso con tus largos dedos y lo observas un instante

(un instante en el que te das cuenta de que para concebir la belleza de los reflejos del cristal y de los hielos hace falta mucho, muchísimo más tiempo. O por el contrario: que no vale la pena gastar tu mirada en esos objetos. Un instante en el que puede pasar cualquier cosa; durante el cual mueren miles de humanos y nacen otros. Un soplo de tiempo exhalado sin ganas; un momento crucial para muchas personas, y para otras, inadvertido. ¿Quién mira el cintilar de una estrella? ¿Quién puede ver la bala recién disparada? ¿Quién percibe el vibrar del ala de la mosca en vuelo? El instante se eterniza, se perpetúa. El instante se borra, desaparece al notar su pequeñez, se esfuma y se diluye en el mar del tiempo...)

antes de volver a decir:

—Me voy a Guanajuato. A la universidad. Quiero estudiar filosofía y letras. Ya sabes, esas cosas me fascinan, me encantan. Aquí en México ya casi es imposible estudiar... compenetrarnos del mundo, percibir la cultura. Y es que estamos dentro del aro, ¿me entiendes? Y los problemas se ven mejor desde afuera, desde donde no son problemas. “Los toros se ven de lejos...” —te trataste de convencer a ti misma—, y la lidia se hace de cerca, de muy cerca. Pero antes debemos conocer un toro; saber que tiene cuernos, conocer su altura, darnos cuenta de cómo embiste...

Yo no digo nada. Me concreto a mirarte. Continúas:

—En provincia puedo hacer cosas que en otros lugares, como aquí, no puedo hacer —explicas tu indefinición—: allá todavía no hay tanto esnobismo ni tanto mercantilismo. La gente huye de esas cosas hasta que es encerrada, y entonces —como por arte de magia, como si hubiera sido hipnotizada— se vuelve, a su vez, comercial y estúpida; actúa para los demás, pierde su orgullo... Se arrastra, se humilla...

Tu boca deja salir sonidos: letras, palabras, frases, oraciones y párrafos enteros por medio de tu voz,

(tu voz: la impuntual. La que llega tarde porque no se dirige inmediatamente a los elementos que forman el aparato auditivo en sí, sino que antes de llegar, acaricia. Se arrastra por mi piel produciendo suaves rozamientos. Tu voz: la grave; la que produce susurros; la que entra por las rendijas. Tu voz: luz suave, sonido de brisa, de hojas que se apartan; murmullo de mar, melodía de río. Tu voz: la espesa; la que inunda lentamente, la que proviene del aire calentado en tus pulmones, la que se difunde cadenciosamente por el aire; la que nos llega como humo azuloso y denso; la que conjuga los ruidos de la realidad con los sonidos de la mente...)

que llena el ambiente que nos rodea. Buscas en mi rostro algo que te permita proseguir, pero no lo encuentras. Regresas tu mirada

(tu mirada: triste, inabatable, profunda. Punta de tu personalidad. Esa que lastima en ocasiones como los rayos de sol a través de una lupa; la que refleja las ondulaciones de tu espíritu, como cuando veo por el agujero de un pozo y observo el agua que contiene en el fondo. Tu mirada: la orgullosa, la miope, la agradecida, la generosa. ¡Tu mirada tiene tantas facetas! Como si tus ojos fueran dos vidrios tallados que reflejaran la luz que reciben, o como si abajo de ellos hubiera un foco que quebrara su haz luminoso en muchos colores, y que éstos se llamaran delirio, pasión, ternura, entusiasmo, locura, vanidad, ira, esfuerzo, serenidad, duda, inquietud y paz. Tu mirada: la animal: la penetrante felina, la admirada del ave, la implorante del can, la pérfida de la víbora, la nerviosa del ratón, la fija del pescado, la serena del león, la intranquila del hombre... Tu mirada altanera. Tu mirada: foco que se prende y que se apaga en cada parpadeo irradiando rayos lumínicos con mensajes. La que enciende los objetos, la que a veces es innecesaria...)

al vaso. La luz oscura del lugar te hace lucir irreal. Tu piel

(tu piel: de suave ternura, de tibia humedad, blanca pero tostada por el sol. Esa piel que en algunos sitios aparece cubierta de pequeños vellos que le dan aspecto de durazno; la que parece evitar la luz directa, la que agradece la luz cálida y tenue del atardecer. La que refleja solamente los tonos suaves. Tu piel: envoltura de todo lo tuyo, recipiente de tus pasiones e ideas. Fragilidad de azúcar, resistencia de malla de acero, suavidad de pluma, calor de ave, transpiración salada... invulnerabilidad metálica. Frontera de ti. Zona erógena total. Capa flexible que te protege de lo extraño. Piel de suaves pliegues, de extensas llanuras, de elevadas cimas que semejan olas al estallar, de profundas vertientes, de penínsulas y estrechos, de mágicas vegetaciones; de istmos, embocaduras y ríos de aguas de todos colores y densidades. Piel geográfica e histórica. Piel de estremecimientos fríos y calientes; piel que se dobla, que se frunce, que se estira, que se alarga, que crece, que se encoge, que se suaviza o se endurece, que suda o que tiritita, que palpita o que jadea...)

parece caliente y se adorna con aterciopeladas sombras alrededor de tus ojos, en las comisuras de tus labios

(esos labios tropicales. Esos labios polares en ocasiones. A veces mojados por la saliva que tu lengua les lleva al acariciarlos constantemente con dulzura. Labios reseco después de besar; labios flexibles, capaces de acomodarse al beso, al lenguaje, al alimento. Esos labios conectados internamente con tus ojos, porque cuando besas cierras los párpados. Elementos activos en el juego del amor: con palabras, con roces, con caricias... Labios que se adelgazan con la ira, que palidecen de indignación, que se doblan hacia abajo con el llanto, que se colorean y agrandan con la risa; que se abrazan y se sueltan con el habla; que dicen tanto sin pronunciar sonidos. Cristales opacos por donde penetra la luz a tu sangre. Pétalos caleidoscópicos por donde sale el aroma de tu aliento. Suavidad hecha agua, líquido hecho fiebre, torridez hecha seda...)

y en el nacimiento de tu cabello,

(tu pelo: dócil, blando, multicolor; digna corona que ciñe a tu cabeza; elemento activo-pasivo de tu persona; con reflejos de lo que te rodea. Explosión de tonos y conjugación de colores. Tu pelo: hilos de algodón teñidos por el sol, por la miel, por la madera de los bosques, por el color de la tierra húmeda, por el barro; cabello multifacético que te transforma según como lo peines. Tu cabello: brillante como el cristal, terso como el mármol, sencillo como el trigo. Tu cabello: el que luce ordenado cuando no lo ordenas, el que obstinadamente trata de ocultar la mitad de tu cara, el que se ondula con tu risa y se alacia con tu enojo; maravillosa fibra que te hace sensual o ingenua, intelectual o mundana, dulce o dura, coqueta o seria. Tu cabello: el que huele a agua, a limpio, a ti...)
que insiste en caer sobre tu cara.

La música —una música reposada, rítmica, silenciosa— invade el lugar; lucha por desplazar a las palabras sin lograrlo. Avienta el aire, juega con el humo. Me vuelves a ver. Hay algo de culpa en tus ojos,

(tus ojos: inmensos, afligidos, color madera clara; prismas a través de los cuales desmenuzas tus impresiones; lagunas de ternura en las que flota un disco negro. Tus ojos: reflejos de tus reacciones, brillo de tu existencia, matices de tu rostro; cambiantes según la luz de tu interior: vivaces, neutros, melancólicos, inquisitivos, dominantes, juguetones y atentos. Ojos de brillo natural, porque brillan aunque no haya luz. Pozos en los que se esconden las lágrimas. Masas acuosas a punto de derramarse. Mares de madera líquida que hablan por sí solos. Mensajeros ansiosos de hacerse entender. Reflejos de paz interna que con la pluma de tus pestañas escriben palabras y oraciones indescifrables en el aire. Termómetros de tus pasiones, escalas de tus sentidos, medidas de tu querer. Ojos que con un pestañeo borran a las personas, o las elevan. Aguas tranquilas, caudales impetuosos, olas que se rompen al llorar...)

pero también algo de picardía mezclada con tristeza; de satisfacción con llanto. Notas mi mutismo y callas tú también. Sabes que estoy profundamente triste porque te vas, pero también sabes que te comprendo... y para esto las palabras no sirven, no funcionan. O qué quieres que te diga... ¿adiós? No. El adiós es definitivo, terminante, catastrófico. El adiós es tanto y tan no es nada... El adiós suena a eco rebotado en la montaña, sabe a sal, se siente como al trazar una raya en el agua: sabes que lo estás haciendo, pero no lo ves así; es hueco, es fatuo, es como el aire que se siente pero no se mira. Adiós es una dolorosa palabra, un último suspiro, una imagen reflejada. Adiós es cerrar un libro, tachar una página, borrar una estampa, quemar un árbol. Es desaparecer para siempre. Es diluirse en la nada. Es como un entierro. Es esfumarse. ¿Y cómo puedo decir adiós a una parte de mi vida? El hombre es hombre porque tiene memoria. Adiós no. ¿Cómo podré hacerte desaparecer de mí, de lo mío, si lo mío eres tú? Si las cosas, los objetos que me rodean, insisten en nombrarte cada vez que los recuerdo o que los miro... o que los toco o los percibo. Una estrella, un paisaje, unas notas ordenadas en forma de canción o melodía o concierto, un amanecer, una noche, un perfume, una palabra: en todo estás tú. Hay miles de cosas que en mí han adquirido grandes valores sólo porque tú los viste o los tocaste o estuviste cerca de ellos. ¿Y así quieres que te diga adiós? No. Permaneceré mudo, pero no pronunciaré esa palabra descastada.

Tomas tus cigarros, me miras fijamente luchando en tu interior por decirme algo, pero te pasa lo que a mí. Guardas la cajetilla y el encendedor en tu bolsa. Me aprieta fuertemente una mano. Te levantas y desapareces en forma de silueta contra la claridad de la puerta dejándome tu imagen fotografiada en mis pupilas. Tu imagen: sombra imprecisa, película borrosa, estatua de vapor. Fuego fatuo con contornos humanos. Tu imagen que se desvanece cuando sales a la calle y me dejas a mí en este lugar olo-

roso a miles de palabras, en donde el ambiente exuda nostalgia, en donde las notas musicales ascienden por escaleras de humo tratando de acercarse al calor de los focos.

Tu imagen se disuelve entre las luces de los autos. Se disipa con el simple contacto de la atmósfera lluviosa del exterior, con el golpe de las gotas cristalinas que el cielo oscuro deja caer al desgranar las mazorcas de las nubes. Te has ido y has dejado una estela de perfume, de ese que huele a hembra, a campo recién llovido, a savia, a mar al deshacerse contra el acantilado, a té fuerte, a sexo, a lágrima sudada, a transpiración llorada, a licor puro, a ladrillo húmedo, a ti. Hueles mejor cuando no usas perfume, porque tu aroma es joven, sutil, persistente; es un suave afrodisiaco, es el aroma del pan recién horneado, es relajante unas veces y estimulante otras. Tu perfume eres tú que te evaporas al vivir. Te vas deshaciendo poco a poco sin sufrir la muerte.

He quedado con tu recuerdo. Eso es lo que ahora me impulsará. El recuerdo tuyo, tu memoria; tú misma a través de mis sentidos, percepciones y cerebro. Tú misma en mi corazón. El recuerdo de las cosas que hicimos, de las que no hicimos, de lo que hablamos y de lo que callamos, de lo que vimos, lo que visitamos, lo que bebimos, lo que agotamos... Tu recuerdo: imágenes evocadas con prisa, deseando saborearlas íntegramente y una por una, pero sintiendo el temor de que la próxima ya no sea tan clara. Tú hablando, tú besando, tú comiendo, tú bailando, tú platicando en el coche conmigo, tú sintiendo lástima de los perros callejeros y de los niños que venden periódicos a las tres de la mañana, tú... y tus cosas. Y tus acciones. Y tus ideas. Tu figura, cara, voz, busto, manera de fumar, risa, forma de mover labios y lengua al besarme, cerrar de ojos al besarte yo, ternura, mal genio, amor pasión fuerza locura humor inteligencia personalidad tranquilidad paz interior recelo duda inquietud sensualidad curiosidad carácter anhelo superación frialdad errores arrepentimiento éxito cultura jadeo palpitaciones enfermedad salud...

Te has ido. Levanto mi copa a tu recuerdo. Salud.



MI MADRE PATRIA

Víctor Manuel Toledo / Facultad de Ciencias

VERDE

Hoy
parto sin dolor
desde mi origen
hacia la edificación de tu capilla ardiente

Crescencio Nacozari corre, camina, flota sobre las calles menstruosamente acuáticas de la ciudad de México. Las penetra hasta sus últimos reductos. Pensativo, se sumerge en el humo de los escapes mesenquimatosos, en el cúmulo de luz café emitido por la creciente industrialización nacional. Respira los gases de la inflación monetaria (substancias volátiles de créditos bursátiles) y de la transmisión serológica correspondiente. Se sublima con el sonido mecánico de los motores y con las dosis sanguíneo-alimenticias que lo nutren. Soporta el desarrollo piramidal y los movimientos inusitados de la mucosa que lo envuelve. Contempla desde adentro con sus ojos pequeños apenas esbozados. Fuma un cigarrillo. Se limpia el overol, sus manos callosas encienden el radio de transistores que lleva unido al cuerpo por un cinturón de cuero.

Crescencio Nacozari se desliza entre los paradores de fieltro gris, camina junto a seres que no lo miran. Deambula en abúlicos paseos que seguramente aliviarán el tiempo de la espera. Aprieta el paso. Se detiene en una esquina. Patea en el vacío un objeto dorado de giros asfálticos. Retrocede, ahora gira el cuerpo ictiomorfo y semicircular buscando posiciones más cómodas. Levanta la vista. Se pasa lentamente la mano por la frente. Arrastra sus hoscos zapatos llenos de mezcla y cal. Es por demás, sabe él que todas las glorietas, las calles, las plazuelas, los entronques, las avenidas, las cerradas, los viaductos, conducen en última instancia al enorme cordón blanco, casi transparente que temblando descubrió.

—Y miraste entonces con tus ojos verdes de esperanza, blancos de blancura, rojos de nostalgia (chinguñosos), la enorme elipse que comunicaba electrónicamente los corazones de los hombres. Contaste, mediste, registraste sus latidos a través de finos aparatos de extrema sensibilidad. Construiste con pequeños diamantes un instrumento de nuevos acordes y finalmente encontraste los fragmentos de tu liberación en viejas gargantas aterciopeladas.

Renaciste, despertaste de tu sueño donde pequeños hombrecitos dorados trabajaban la tierra (sus brazos no conocían más que el agua y el maíz). Transformaste, tu cuerpo todo se convulsionó, hubieron pequeños acon-

tecimientos anatómicos, pero siempre estuviste de acuerdo en su necesidad. Desfloraste, partiste-repartiste-compartiste. Escalaste algunos montículos hasta entonces desconocidos y en medio de una sinfonía verdaderamente popular, comenzaste a andar.

Poco a poco comprendiste la poca utilidad del estandarte y vertiginosa iniciaste la corrección del texto. Sembraste espigas nuevas, abriste lúcidos ventanales, desempolvaste pergaminos, acomodaste los frascos en posiciones menos aleatorias. Sin embargo el límite ancestral te detenía, tu voz extrañamente se hizo aguda —mezosopránica—, diste preferencia al utensilio de cristal, iniciaste la perfección de tu figura, adornaste tus hábitos de finos ornamentos, olvidaste las consignas y los lemas, refinaste tus modales y te lanzaste ansiosa por los bosques. Aquel día la seducción llegó a tus huesos.

Crescencio Nacozari derrapa sus miradas en las puertas, aunque sabe que nunca se abrirán, canta con guitarras “pasadas de moda” canciones antiguas de montañas y pueblos; fricciona su corazón de rancho contra los sólidos bloques del edificio patriarcal, en espera de alguna circunstancia térmica.

Crece en esencia Nacozari, hombre, 7, 15, 23, 46, 59, 72 años. Plomero; torno viejo, retorno de correos, albañil-cirquero-peón, para servirle a usted, no escatima ningún esfuerzo en la total absorción de su alimento.

Ahora se dirige (cientos de hilos lo obligaron contra los muslos del destino-poeta que se afanaba en llevarlo al “gran ocaso”) al último piso, último recurso que le queda, de la Torre Latinoamericana —fundada, construida, inaugurada— que destaca entre las nubes grises como un gran monasterio, asta bandera de erecta plenitud y nacional preponderancia.

BLANCO

Después de que ellos ciñan
tus sienes de oliva

Amaneces en sus brazos (le besaste las barbas cuarenta y ocho veces). Tomas tu bolsa o tu morral. Sales del cuarto, del pasillo, del hotel, de la calle, de lo colonia, de la ciudad, del país, del continente, del mundo. Cambias de mundo. Ahora estás sobre un cocodrilo de manchas clericales —sus escamas te lastiman las piernas— el que te lleva a Nápoles, París, Niza, Londres. . . Tomas el desayuno en Sanborns.

—Orange juice

Como si fuera un arrebató azteca

—Pepitos steak

Con la emoción del pasado pasado

—Spanish omellete

Tristes águilas en viejos nopales

—Whipped eggs

Recogen los ritos y las predicaciones

—Hot cakes

Para llevarlas a un lugar escondido y pretérito

—Bread and milk

De sus pirámides enajenadas

—Please

—.....

—Como que se alimenta la vieja ¿no?



"Oh madre patria, madre pasada, presente y futura..."

- Qué pasa joven, más respeto, no sabe usted que esta pituca es su madre
 —¿Mi madre?
 —Sí, su mamacita patria.

Crescencio Nacozari domina con sus ojos la ciudad, la siente suya por vez primera. Su mano tiembla al señalar el Bosque de Chapultepec (esa mancha verde y fresca llena de grillos); Nonoalco Tlatelolco; La Villita (aquel piquito que apenas y se ve); La Ciudad Deportiva; el Periférico (esa culebra que se retuerce por allá).

El viento peina sus pensamientos, eriza su sangre.

Crescencio Nacozari, naco y nacozari, nagual y naguatlato, cargador y hojalatero, pintor de colores magnéticos, hombre que huele a pan (¿panadero?), pieza preciosa del enjambre de montañas aztecas que se iluminan diariamente con las luces del anuncio cachondo y tentador de un viejo cine. Te vienes caminando por la Avenida Juárez, los brazos caídos, la cara empolvada y sin aliento, anodina en señal de no recuerdo qué protesta.

Arrastras tus cadenas tricolores y tu himno emocional. (¡Viva México!) Partes calles, devoras esquinas, refrescas tu vista en fuentes que no existen. Desfigurás semáforos con tu sable de plata —sucio y maltratado. Te arrojas eufórica a los pies de algún transeúnte distraído.

Finalmente te miras en los cristales amarillos y rojos de la Revolución.

Un fotógrafo de la Alameda te mira pasar, se limpia las manos en sus pantalones sucios y grasosos, coloca su cámara cajón, tripodial y zancona —cámara ataúd también le llaman— en una posición que él cree es la correcta, arrima la cubeta, se introduce debajo de la tela negra —sumergirse en la obscuridad oceánica— y comienza a sacarte cientos, miles, millones de fotografías, copias, caricaturas, clisés, daguerrotipos, los cuales serán conocidos, previa distribución equitativa y concienzuda, por el grueso de la población.

Tú ingenua —clic— confundida —clic— perspicaz —clic— atónica —clic—. Tú malévolas —clic— angustiada —clic— sugestiva —clic— retrógrada —clic—. Tú intrusiva —clic— espontánea —clic— melodramática —clic— efusiva —clic— y destellante —clic—. Tú esdrújula —clic— y apócrifa —clic—, estás aquí como todos los años, provista de todos los instrumentos, las cisternas, las lonas, los buques que recibirán las toneladas de aplausos, los litros de confeti celestial, las risas y los agradecimientos que desbordan las calles.

Una voz napoleónica se escucha:

... en virtud de que seguimos los firmes postulados de nuestra idiosincrasia, hemos decidido seguir hacia adelante, apoyados en los sanos principios emanados, que no son más que las aspiraciones (y expiraciones) del pueblo (*aplausos*).

u-na-ban-da-da-de-cuer-vos-
 (280) -cru-za-el-es-pa-cio-va-
 cío-hacien-do-ah-ah-ah

- Oh madre patria soy tu hijo y soy tu amante, tus predicados son los míos y viceversa
 —¿La madrecita desea champagne?
 —De perfil por favor amadísima
 —Oye gorda (49.776 kilogramos según el último informe presidencial), cualquier problema hay que comunicarlo
 —Encantado de conocerle a usted
 —No se moleste todo podemos arreglarlo
 —Gusta usted mostrarle al pueblo su nuevo portabustos de oro
 —Por la unidad nacional
 —Te ves elegantísima
 —Tu monumento será espectacular
 —(Todos) presagio afectivo no seducción



V.M.T.

“ . . . quieres decirle al maquinista que detenga el juego, pero él está tan lejos y tan distraído que no te escucha. . . ”

Crescencio Nacozari ha terminado de alimentar su propia imagen, de nutrirse de elementos visuales; sus tejidos han madurado lo suficiente y se encuentran listos para el enfrentamiento. Sabe que muy pronto será el nuevo hombre barbudo y blanco y descende entre cuevas de harina, entre cavernas grotescamente construidas.

Desciende lentamente piso a piso, entre sus manos lleva flores que disparan aromas vegetales. Sangre nueva alimenta su corazón garapiñado.

(piso 41, 40, 39. . .)

ROJO

Yo soy el fruto de tu vientre patrio
mis semillas serán las convulsiones

Estás sudando, todo tu cuerpo destila agua de sabores. Las carcajadas se pegan a tus mejillas adhesivamente (abren la boca como un hipopótamo

hambriento). Deseas sentirte molesta, estás molesta, siempre has estado molesta, pero el enorme remolino te arrastra, tú misma eres su vortice, su eje, su nuevo centro de gravedad.

Ahora ya no puedes detenerte y utilizas todas tus fuerzas para prenderte de los naranjales que llegan a tu mente, sólo sientes las imágenes perforando tus poros, los ruidos metálicos de las voces, las carnes perfumadas, los abdómenes prominentes y las cabezas calvas.

Te levantas de tu asiento casi mecánicamente, das dos, tres, cuatro pasos para otear el terreno y te arrojas a la arena que ellos han construido con juegos pirotécnicos (ahora escuchas las notas de un vals neoporfiriano). Giras, danzas, te agitas, tu circulación se hace mas fluida, la música —que toca la banda típica de la ciudad o un conjunto de música pop— misteriosamente te integra y te desintegra.

Eres un ave, un rehilete, una beatnik, una serpiente, un algodón de azúcar. Eres simplemente el personaje estrella de esta obra teatral.

FARSA de inevitable y obligatoria aparición

—Pronto, ya dieron la última

—Tercera llamada, tercera llamada. Atención. Atención. Todos a sus puestos. Atención. Todo listo para despegar. Todo listo para comenzar.

Tercera llamada. Atención. Tercera llamada. Terceraaaaa.

(piso 39, 38, 37, 36 ...)

Altitud sobre el nivel del mar. Temperatura: algunos grados centígrados.

Fecha: cualquier día de cualquier mes, de cualquier año. Precipitación:

“... los ruidos metálicos de las voces, las carnes perfumadas, los abdómenes prominentes y las cabezas calvas...”



J.M.T.

regular gracias. Presión atmosférica: trescientos milímetros sobre nuestras cabezas. Luminosidad: por encima de lo normal ¿Por qué no usa Polaroid? Vientos: abundantes al norte, al este, al oeste, al sur, al sureste, al noroeste, al sur-noroeste, y al nor-sur-sureste. Por debajo, por encima, por un lado, por detrás. Lugar: complejo intersticial polansatelitenarvardelvallelindavilislomaspedregal.

—¿Perdone me deja en la Calzada de los Misterios?

—Los Misterios, los misterios.

—*Para bajar empuje usted la puerta cuando se encienda la antorcha de nuestra libertad*

—¿Cuándo?

—Comenzamos. Música por favor (¿jazz?). Luces

—La primera posición es, cuerpo vertical, manos juntas, dedos entrelazados, mirada sincera, los pies formando un ángulo de no sé cuantos grados; barba rasurada y . . . ¡Hágame usted el favor señor lector de no mirarnos tan feo, si usted no está de acuerdo con todo esto, no es culpa nuestra, nosotros sólo tratamos de representar nuestros papeles de la mejor manera, o en silencio. . . ! Continuamos, segunda posición, genuflexión lenta, con el tórax semicurvo y la cabeza inclinada; mirada de arrepentimiento, piernas juntas. La tercera posición sobra decirla. Pueden todos sentarse.

— . . . Ten piedad de nosotros

—La moda inglesa e italiana dictada por los más renombrados especialistas, manda enseñar las tres cuartas partes de los conductos genitales de Müller. Atentamente Christian Dior.

—Clávale tu pastilla nupcial chulis

—Piélagos dormido, se *te pasó* la voz del "nembutal"

—De mi amor coagulante y sincero

—Desde una residencia de fríos recuerdos homeopáticos.

—Ampliamente conocido, explícitamente recomendado

—Cuidado con los codos amor

—Recepción al recibir receptores sin recibo

—Su viaje en Mustang por el carril de ochenta

—¡Clin-clin, clin-clin-clin! ¡Una de a veinte, dos cincos, un billete de a diez, un tostoncho, un plateadito, tres pesetas, ¿un morelos?, diez de papel. ¿Águila o sol?

—México creo en ti

—Por el bienestar de mi familia, por el progreso de mis negocios, por las sirvientas honradas, por los anillos plateados y los diamantes, por los peinados chompis, por el abrigo de mink, de terciopelo, de marta, de nutria, de consejo, de tapir, de perro hambriento (al fin que está de moda), por los fines de semana en Cuernavaca, por mi loción capilar, por los sábados sociales, por el jarrón chino y vietnamés (¡ay! Vietnam), por mi cepillo de dientes automático (Prrr), por el vestido de chaquiras, por mis medias de alambre, mis pulseras, mi tabaco importado, mis pantuflas de grandes borlas amarillas. Por los desayunos en vips, las comidas en Sanborns y las cenas en la casa de La Chingada (¿no comen? no gracias desayunamos tarde). Por las cocas, los ligues, los piques, los sandwiches, los cueros, los pedros, las ondas y el apantalle. ¿Que cuál es mi lujo? No lo sé sencillamente uno no puede saberlo todo.

—Amén

(piso 18, 17, 16, 15 . . .)

TELÓN

Comprendiste ya la situación y tratas de adaptarte a ella de la mejor manera, casi superas en velocidad a la centrífuga sobre la que te encuen-

tras, abres y cierras los ojos con el objeto de obtener alguna respuesta emocionante, pero sientes náuseas y prefieres dejarlos quietos como estaban

VOZ PEQUEÑA Todavía me encuentro en tu vientre y sin embargo te veo,
Y DISTANTE siento tu corazón encima de los hombros y puedo describirte. Acucillado como siempre, espero el momento de abandonar este escondite visceral, de romper este mundo de sábanas; este mundo de paredes mucosas, de pulseras que ahorcan, de grumos azules y verdes.

Un reptil “decente” asoma la cabeza para decir “te quiero”. Plumas de color anaranjado, boinas y bonetes aparecen para bendecir un strip-tease financiero, mientras en una fábrica de fracs y discursos, miles de orificios son atravesados por finas agujas de celofán y un anuncio luminoso de neón indica la manera más rápida de hacerse Prometeo.

VOZ PEQUEÑA Me llevas contigo y no me llevas, provine un día de ti y
Y DISTANTE sin embargo permanezco adentro. Partí y no partí, mi salida fue también mi entrada. Oh madre patria, madre pasada, presente y futura, en qué pozo judicial habrás de encasillar mi ofrenda.

(piso 13, 12, 11, 10...)

La náusea te aumenta, sientes también escalofríos, la sangre te sube a la cabeza, hueles a yodo, quieres decirle al maquinista que detenga el juego, pero él está tan lejos y tan distraído que no te escucha (además fuma puro y usa zapatos de algodón). La lujuria de voces continúa, haces un esfuerzo y logras hacerte a un lado y mantener el equilibrio, pero esto sólo es momentáneo. Ahora te miras en un espejo roto —no es rojo ni amarillo y eso te extraña—, te sientes sísmica como si no llevaras tus ungüentos. Consultas un reloj que tiene las manecillas oxidadas. Tu cuerpo esta manchado de tinta. Sientes un tambor por dentro, el aleteo de un pájaro desconocido.

(piso 6, 5, 4, ...)

RÓTULO
PRIMERO

Tú crómica, sulfúrica, orgánica y clorhídrica
Yo málico, maleíco, fumárico y edípico
Desprendiendo tus puertas. . .

RÓTULO
SEGUNDO

Tú cetona, amina, nafta y silicona
Yo uretano plástico, espeso antioxidante
Superando tus diques membranosos. . .

RÓTULO
TERCERO

Tú fertilizante, tenite butirato, laca, xilol y benzol
Yo defoliante y fumigante, creosoto, emulsión de
monómeros
Proveniendo de tu almendra profunda. . .

RÓTULO
Y ÚLTIMO
CUARTO

(piso 3, 2, 1 . . .)

Tú magma vegetal, planta dulceacuicola, alberca
de agua hedionda donde sufrieron mis primeros
pulmones, agente que trabaja los metales preciosos.
Yo gel, melánico lactante, cobre, pigmento de pin-
tura tricolor.
Yo Crescencio Nacozari
Partiendo de tus patrios procesos. . .

EL SUEÑO

Ana Victoria Mondada /

Facultad de Filosofía y Letras



Un día se me ocurrió volver a la primera casa donde había vivido. Una fuerza oscura, ineludible me llevaba. Bien sabía yo por qué volvía; bien sabía que podía encontrar o qué no hallar allí. Seguramente nada; seguramente un mundo extraño y perdido en un tiempo sin regreso. Pero me puse en camino, como si al recorrer a pie la distancia que me llevaba a ella fuera acercándome morosamente a "la" casa, "la" familia, "los" amigos. Debía estar en un estado de ánimo especial; quizá alguna noche, contigo a mi lado o sola entre las horas, habría visto pasar algunas sombras sobre el empapelado claro de la pieza; o enredarse a las ramas gruesas y bajas que desde la calle presiden la ventana. Tú nada decías a mi extraño deseo; era mejor no pensar en él, no pensar en nada, y hacerse fuerte y marchar siempre adelante.

Conmigo ibas esa tarde de agosto; el sol disimulaba apenas la frialdad de tu mano (o de la mía). Recordé entonces aquel otro sol que un día había dejado para siempre, el que resquebrajaba la tierra del fondo de mi primera casa, el enemigo de caracoles escondidos entre tallos y hojas de lustrosas calas. Y la cama tibia; y la leche humeante. Un mundo vivo entonces; caliente y vivo. Un mundo que ahora no sabía dónde estaba. Me atrevía a querer buscarlo; me estaba atreviendo a poder desenterrarlo, a poder resucitarlo. No sabía si lograría tocarlo; tampoco si era conveniente que lo hiciera. Lo de ahora era una tierra gigante y negra que a fuerza de tenerla tan cerca día a día, iba conociéndole su piel rajada, sus poros abiertos, sus pulmones manchados. No sabía si había podido acostumbrarme o no a ella. Pero era el presente, era la tierra real. Y si no hacía pie en esa tierra —poco importaba si alegre o resignada o desesperadamente— corría peligro de perecer ahogada. Peligro de aguas muertas o estancadas; o de fondo imprevisible lleno de pozos. Comprendía recién que era necesario aprender a nadar desde temprano, aprender a flotar desde el principio; arriesgarse y largarse de cabeza y zambullir y tirarse a fondo desde el principio, desde temprano.

E hice contigo el camino a aquella casa. La tarde nos iba recibiendo en cada cruce, en cada fachada de color. Aquella calle, mi calle, nunca tuvo árboles pero igual la llenaban hojas amarillas de las calles transversales. Todo seguía igual, todo estaba incambiado (o al menos a mí me lo parecía). La gente pasaba y desaparecía igual que antes, igual que siempre. Sólo que antes parecían todos más viejos, más distantes; ahora parecían tener mi edad, treinta años, cuarenta años, cincuenta años; ya no me parecían tan viejos, no; sin embargo, cosa curiosa, los sentía más cerca de la muerte.

Y junto a ti había salido a buscar inútilmente un tiempo ya lejano, un mundo del que al principio creí tus manos contagiadas, pero cuyo roce frío me daba ahora la verdadera y única respuesta. No, nunca me había engañado, nunca nos engañamos del todo; nos gustan esas viajeras ansias, esos deseos transitando un mundo que sabemos mentiroso. Aventurarnos, adueñarnos, poseer ese mundo es otra manera de soñar. No podía decir que quería huir de ti ya ves, te iba tomando de la mano, te guiaba, te llevaba junto a mí pero algo me empujaba hacia aquel encuentro inexplicable donde sabía de antemano que nada iba a hallar. Pero eran mi calle, mi casa, mi lecho, mis armarios. Ellos me habían dado calor, quizá un calor transitorio y falso —quizá el tuyo, apenas tibio, apenas entreabierto, fuera el único exacto, dolorosamente definitivo— pero un calor vivido al fin desde mis sueños, desde mi hermosa mañana sin desvelos. No sabía a quién iba a encontrar, no sabía de qué les iba a hablar; tal vez de que esperaba que a las cinco de la tarde la calle se llenara de túnicas blancas y moños y carteras; o de la clínica de verjas grises y del olor de la tintorería vecina; o de la voz del pescador que al sol bajo echaba a andar, o de las campanas de los domingos y de la granja colorada que se veía al pasar por el portón abierto de los Torrado.

Caminábamos en silencio; miraba yo hacia todos lados; mis calles, mi barrio, mi mundo. Ya estábamos definitivamente allí, veníamos como si todas las cosas y los seres de antaño, vanos fantasmas, hubieran de salir a abrirnos la puerta, a recibirnos, a abrazarnos y rozar carne con carne. Éste era mi mundo; y también, un poco, el tuyo; es decir, el que creí que pudiera ser "nuestro" mundo. Por eso hallé tan natural que no te enojaras cuando te dije de retornar a él. No te había abandonado, tampoco quería huir de ti —conmigo estabas allí— pero a veces te sentía como un extraño, como un intruso a mi lado. Entre los árboles de la quinta tu sombra no concordaba con ninguno de ellos; ni con las uvas del patio; ni con el color de las losas del zaguán. Te acomodabas, en cambio, a mis mañanas apuradas, al almuerzo solitario, al trajinar entre papeles y autos y oficinas. Aunque siempre te sueño junto a aquellas uvas, y a mis zapatos de punta redonda, y a las cortinas bordadas. En mis sueños nada puede transfigurarte porque aún sin nombre y sin ningún rostro todavía, desde allí había comenzado a quererte.

Allí seguía estando la escuela; por las puertas y ventanas abiertas como abiertos brazos, el aire salía impregnado de un olor especial. Recordé el agua que allí bebía: más transparente, más abundante, más delicioso su frío. Reconocería cada banco, cada lámina, cada madera del piso. Y la primera amiga; y el primer miedo; y la primera carta que escribí.

Y seguíamos andando calle arriba. Tú nada decías; tú siempre en silencio. El tiempo parecía cubrirnos con inexplicables vergüenzas o rencores y también que esparciera las hojas amarillas, cuidadosa, obstinadamente a nuestros pies. Juntos, antes, las habíamos visto caer en muchos días de otoño sobre los bancos del parque. En aquellas tardes, pequeñas palabras cálidas llenaban las horas, cuando el tiempo no era todavía esta mano aleve y fría que ahora se acercaba como una enemiga. Todo entonces era claro, blando, suave sobre los troncos y las ramas. No había mañanas grises ni velos húmedos. Sólo se oían las campanas de la iglesia cercana, la banda de música en la plaza dominguera, la voz del afilador, el canto de los grillos en las noches veraniegas. Las palabras de mi madre apenas si las recuerdo; sólo sé que eran dulces y que arropaban, tocaban, protegían con su tranquila presencia como de lana tibia. Tibia como vientre de mujer o como cabeza de recién nacido. Yo, de pronto, sonreía, O besaba el aire, la almohada, una carta; morosa, despaciosa, silenciosamente, no con la violencia que luego puse cuando llegaste tú.

A nuestro lado han pasado algunos desconocidos que nos han mirado rápidamente, más allá mujeres con tapados descoloridos nos seguían con mirada curiosa, niños con caras rojas y brillantes pasaban corriendo, riendo, gritando como si no existiéramos. Y allí, allí, la casa. Frente a ella sentía ahora una mezcla de deseo y temor, especie de ansia por tocarla, abrirla,



penetrar en ella, y al mismo tiempo impulsos de quedarme quieta, sorbiéndola con los ojos, contemplándola durante horas. Miedo a sus paredes opacas, protectoras; miedo a su puerta cerrada, sellada, misteriosa. Pero ya estaba yo alargando mis manos para recuperar sus calas, sus caracoles, su hamaca del primer patio. Y estas manos mías, tan fuertes antes, tan confiadas, tan serenas, temblaban ahora, se estremecían, daban lástima de tan débiles por querer alcanzar y tocar los finísimos hilos, las finísimas telarañas acumuladas en el ángulo derecho, junto al llamador de bronce de la puerta. Era como si ellas y yo quisiéramos asir y retener algo, un algo invisible, un algo sin cuerpo. Creo que las mujeres de tapados raídos se daban vuelta para vernos, y más desconocidos seguían pasando, y otros niños también nos ignoraban, pero yo empecé a oír de nuevo las campanas de la iglesia, y la banda de música, y la voz del pescador; y veía las flores amarillas de la retama del fondo, veía las fotos del abuelo, sentía el olor a limpio de la ropa de cama. No había niebla, ni frío, ni nada apenas tibio; un sol ardiente y vivo resquebrajaba los terrones del fondo.

De pronto cesaron las campanas, palidieron las flores, desapareció el abuelo: era que tú estabas quieto, sordo, cerrado a mi mundo; era que tú no extendías tus manos para tocar aquello, tus manos fuertes como eran antes las mías, tus manos firmes, tus manos doloridas de otros dolores, pobladas de otros dolores que no eran los míos ni los nuestros. Mi mundo. Y ahora que lo tocaba, ahora que era mío, ahora que de nuevo lo había aprisionado, tu silencio, tu ausencia me había interrumpido. Mírame —te dije— mira cómo suenan mis pasos en las losas del zaguán, mira cómo levanto las sutiles cortinas del comedor, cómo llega el olor de los naranjos del jardín, cómo . . . Pero tú nada veías, y yo casi no te veía a ti. Había bajado una niebla espesa. Comencé a sentir frío. Se escapaban las retamas, los soles vivos huían. Mejor irnos, pensé. Mejor dejar quietas ya las manos que palpaban imágenes inútiles. Te buscaba mi lado y “déjame” —quería decirte— déjame que atraiga hacia nosotros el rojo sol de antaño, el sol de lejanas tardes de otoño pasadas junto a los bancos del parque, cuando pequeñas palabras cálidas llenaban las horas, cuando el tiempo . . . el tiempo . . . Pero tú ya no estabas allí, te habías ido, habías desaparecido sorpresivamente. ¿Pero cómo? ¿Dónde estaban ahora tus manos? ¿Dónde estaba tu amor, tu desamor, tus caricias, tus rechazos? Te habías desvanecido como un sueño, como algo que hubiese perdido en ese exacto momento. Sólo me quedaba ahora pensar que no, que te había tenido, que mi boca había esperado tu boca, que mi cuerpo había esperado tu espada que hiciera saltar de mí otros lechos tibios, otras uvas del patio, otras hamacas, otros pasos que luego volvieran a una casa en busca de lejanas voces y armarios y cortinas. Y no encontraran nada, nada. Todo arrasado, todo perdido en un tiempo sin orillas.

Como el perro de las dos tortas

Juan Antonio Arenas / Universidad Iberoamericana

I

ESTOY SALADO. Cada día que pasa me convenzo más, basta que salga a la calle para que empiece a llover. Estoy harto de esta mugre vida que llevo, no sé qué daría por largarme a cualquier otro lugar lejos de aquí y poder olvidar todo mi pasado, empezar algo nuevo.

Si me espero hasta que termine de llover no voy a alcanzar el último camión... total... otra empapada más no va a perjudicarme mucho, ya me estoy acostumbrando. De no ser tan estúpido, le hubiera pedido aventón a Hugo, pero... creo que la lluvia influye en mí; no hay cosa que más me reviente que estar como hongo debajo de un árbol hecho una sopa esperando el camión, mojándome sin razón y lo peor de todo es que cada día estoy más jodido de la garganta..., sin embargo, siempre me pasa lo mismo, en lugar de pedirle aventón a Hugo o a cualquier otro que me deje cerca... bueno; lo hecho, hecho está, no vale de nada lamentarse, al fin y al cabo no soporto a Hugo y sus posturas ridículas de aristócrata venido a menos.

No sé por qué pero me late que ya no alcancé el camión... ¡Al diablo con la lluvia!... me voy a ir caminando hasta Reforma a ver que agarro ahí; un camión, o un pesero, o quien quite una vieja... hace ya tiempo que no ligo un buen plan... desde que salí de la escuela y empecé a trabajar, ¡Ahhh!... ahora que recuerdo la semana entrante hay una cena para exalumnos, pero... valiente cosa, que tengo yo de ir; a que todos me presuman de la posición que han alcanzado, de sus excelentes empleos, sus elevados sueldos, sus carros sport, sus gabachas... ¿Qué película pasarán en El Roble? si llego a tiempo me voy a meter a distraerme un poco y a ver si se me seca la ropa... ¿Dónde venderán cigarros?... cómo se parece ese tipo a Galindo, de no ser por la facha juraría que es él..., bueno fuera que Galindo anduviera sin último modelo y, sin sus trajes importados y sin sus coristas y modelos de televisión; el día que se quede sin carro y sin billetes... pobre bestia, ya no sabría que hacer igual que todos los demás; no tienen idea del mundo en que viven, nunca saben, yo creo que es hereditario.



Pensándolo bien Reforma está muy lejos para irse caminando... no voy a llegar al cine

—¿Tiene Raleigh con boquilla?... , gracias.

Si no tuviera que ponerme este traje mañana me iría caminando por la mitad de la calle, pero... estoy frito, a veces me dan ganas de ir a la casa de Pazquel a saludarlo y a ver su hermanita... quiere conmigo la condenada y la verdad está muy bien, podría salir de esta vida monótona y acoplarme a la élite de la sociedad mexicana; cada vez estoy peor... como el perro de las dos tortas; en fin, no hay mal que por bien no venga, lo mejor será disfrutar la ocasión... me voy a dar la empapada de la vida y mañana no voy a trabajar y si me corren ya encontraré otra chamba, o a la mejor me brindan la oportunidad de largarme a una playa solitaria, sin problemas, sin dinero, sin complejos; que es lo que siempre he querido... ¿Será?... , bueno, a otra cosa.

Son éstos los momentos que más me divierten; todos los carros se mojan, desde los del año hasta las carcachas, toda la gente corre a refugiarse del agua... ¡Miren a ese loco! ¿Loco yo? no... sospechas. Un coche, dos coches, tres coches, un farol, dos faroles, una tienda, muchas tiendas, más tiendas, un policía, un niño, una señora gorda con paraguas, una mujer... ¿Una mujer? ¿Dónde?... va a dar vuelta a la esquina... me tendré que sacrificar..., por la retaguardia está muy bien, ahora que podría tener cara de caballo ¿De caballo?... y a quien le importa la cara, ¡Ay carajo!, siempre sí me importa la cara... ¡Que bárbara que jeta!, mejor sigo por donde iba, un nuevo fracaso el día de hoy.

Tengo que tomar algo caliente ¿Sanborns?, basta de farsas, me voy a meter a la fonda de aquí atrás. Que satisfacción se siente al no tenerse que preocupar por llegar temprano a casa, ¿Y no voy a ir mañana a trabajar?... no sé qué hacer... ¡Taxi! ¡Taxi!

—Al centro por favor.

2

Por lo único que me gusta viajar en taxi, es para demostrar mi teoría

de que existen algunos tipos que están más fregados que yo... siempre van al lugar que al pasajero se le da la gana... su religión: las señales de tránsito...son los gatos de todos... prisioneros en los carros, sin ver más allá del siguiente cruce... a veces me dan risa y a veces lástima... lo que es sentirse libre.

No tengo ganas de pensar en nada.

¡Qué forro de mujer!... lástima que sea capitalista, de seguro el galancito que trae ha de estar forrado en papeles... tiene una cara de menso que no puede con ella.

No me va a alcanzar la feria para la casa...

Seis sesennnta

Seis sesenta y ciiinco

Seis setennnta

—Aquí en la esquina me bajo

—Aquí tiene... cinco, seis setenta.

3

Parece mentira pero creo que nunca podré acordarme a la primera de cuál es la llave. Tomaré un buen baño caliente y como todo un marqués... ¿Quedaré todavía algo de ron?... debe quedar, hace ya tiempo que no siento nostalgia..., ¿Debajo de la cama? ¿Arriba del ropero?... lo mejor será conseguir un poco de hielo mientras me acuerdo. Espero que la señora esté dormida, no me siento con humor para soportar otro sermón, no estaría de más prepararme una botana, no voy a prender la luz, se puede dar cuenta, ¿Quedaré pollo?... jamón, queso, galletas, las aceitunas me las zampé ayer, con esto es suficiente... si baja la señora se me arma... estos escalones delatan a cualquiera; bueno, ahora sí estamos listos, lo único que falta es la botella, sólo puede estar en un lugar. ¿Cuál será? En este cuarto no hay muchos lugares y, si descartamos los que no son propios para una botella quedan menos y, si no se toman en cuenta los que se ven a simple vista, se reduce más el número; por lo tanto, el único lugar posible es el baño. ¿Una botella de ron en el baño?... en esta vida nadie sabe que pieza va a bailar... ¡Música maestro!, pero que sea clásica que tengo que pensar... lo más clásico que tengo es Frank Sinatra, espero no interrumpa mis divagaciones.

Si no ordeno las ideas me voy a quedar dormido; alguien debería escribir un libro sobre cómo ordenar las ideas, quizás yo lo escriba, pero considero esto demasiado difícil... me faltan las ideas. Esta guarapeta le va a sentar muy bien al espíritu... y al intestino, el ron corriente elimina todo estreñimiento.

Mañana no iré a trabajar, pasado mañana tampoco, el domingo no se trabaja, el lunes me van a despedir; esto quiere decir que de nueva cuenta estoy sin empleo y por deducción lógica, sin papeles, sin humor, sin responsabilidades, sin preocupaciones..., si escribo a casa pidiendo dinero me van a pintar un violín..., todo un profesionista graduado con los más altos honores, con el mejor promedio de la escuela y, vivo en un miserable cuarto de trescientos pesos al mes... vaya cosa.

¿De quién diablos habrá sido la idea de venir a estudiar a la capital?... pues mía; de quién más podría ser, si el único tarugo de la casa soy yo. Ya lo decía el abuelo —Este muchacho pinta para artista, es demasiado despistado, distraído, voluble y pendenciero como para dedicarse a los asuntos mercantiles; déjenlo, ya verán, dentro de poco será famoso, el arte lo hará millonario,... a cada quien lo suyo en la vida—.

Ay abuelo, siempre me caíste simpático; pero si tus palabras hubieran sido más convincentes mi padre no me hubiera obligado a estudiar esta carrera y, lo peor de todo son las consecuencias... como el perro de las dos tortas...

Mal rayo parta a todos los números; menos a los días 15 de cada mes y otro mal rayo parta a todos los cursis poetas del mundo; menos a mí, entonces sí que sería millonario

—tengo que rodearme de un ambiente propicio padre ¿no lo entiendes?; como quieres que sea un poeta inspirado escuchando todo el día sobre el monto de las acciones, los presupuestos, impuestos, registros, finanzas, el balance semanal, las auditorías, y todas esas cosas que no entiendo y que me importan un pito—

¿Cuántas bofetadas habrán sido?... de menos cuatro después de la comida. ¡Déjate de payasadas y dedícate a lo tuyo! ¡Deberías poner los pies en el suelo! ¿Quieres ser un vagabundo toda tu vida?... deberías tomar conciencia para con tu familia y preocupate por la situación económica o piensas alimentar a tu hijos con letras?... y cinco días después empezaba mi carrera de contador público; al término de cinco años no sabría qué hacer con tanto dinero,... y ahora no sé qué hacer con tan poco... pero ya soy un profesionalista...

Si me hubiesen dejado ser poeta, qué diferente sería mi vida; ya me la imagino... ¿Ron corriente? ¡Que vá!, sólo de lo mejor y eso sí, nunca solo... siempre rodeado de celebridades, fiestas glamorosas, mujeres, mujeres, mujeres, mujeres y más mujeres, orgías, comodidades, lujo, mujeres, billetes... ¿Qué disco pondré?... Frank Sinatra es demasiado aburrido además no entiendo ni papa de inglés, éste hace mucho que no lo oigo... ¿Por qué nadie habrá escrito una oda al ron? ¡Yo seré el primero!, seré el poeta de los conceptos inauditos... ¡Soy un revolucionario!, poeta y genio, hombre y astro, encabezaré las guerrillas literarias, seré el caudillo!

¡Otro vaso de ron sin coca y sin hielo!, hay que festejar la ocasión. ¡He vencido! hoy es el día de la liberación, ya no existen muros; la mente del artista desborda.

¿Quién la contiene?

¡Soy libre! independiente autosuficiente original único etcétera... ¿contador público?, ¿economista?, ¿administrador?, ¿arquitecto?, ¿ingeniero? ... ¡Bah! son ridiculeces, refugio de hombres grises, feos, chapparros, gordos y con anteojos; sin vicios, maricones, tímidos, impotentes; desayunan libros, comen libros, cenan libros y se acuestan con los libros... ¡Eso no es para mí!... ya lo decía el abuelo; estoy hecho para el arte, la fama, la gloria... ¿No me iba yo a bañar?... pero qué importa eso ahora ¿en qué estaba? ¡Ahh! hoy es el día en que me libero del pasado y de todo aquello que me ha sido impuesto sin siquiera pedir autorización previa. ¿Pero es que no se dan cuenta? ¡Yo-soy-di-fe-ren-te!, esta noche se me ha caído la venda de los ojos; lo veo claro y no deja de darme asco. ¡Qué inmundicia he compartido!...

Todo lo que veo está roto. Un complicado rompecabezas. Múltiples formas que no llegan a ninguna parte... flotan, se desvanecen en la sombra dejando un mal olor; me irritan, estoy molesto, el ambiente que me rodea está podrido.

Me siento destructor, soy destructor, quiero ser destructor, debo ser destructor... el mundo se hincha. Yo deseo aplastarlo.

¿Soy desadaptado?

¿Estoy jodido?

¿Soy payaso?

¿Amargado?

¿Es presunción?

¿Vanidad?

¿Temo a la lucha?

¿No sé reconocer la verdad?

¡Mentira!, no tengo que ser como todos... soy diferente.

El letrero dice *Sigue la flecha*, y yo no le voy a hacer caso... los trenes siempre caminan para adelante, hacen sonar el silbato, frenan, suben gente, bajan gente, arrancan, suenan el silbato, frenan, etcétera... siguen la flecha *Yo-no-soy-un-tren*.

Me niego a someterme a la tradición. La repudio. ¿Qué no tengo derecho? ¿Y la tradición tiene derecho de convertirme en títere? *No estoy en venta*.

El mundo es un cilindro... yo era el mico que recogía las bofetadas; ahora yo soy el cilindrero y voy a tocar el son que me venga en gana. Ya no necesito que me pongan como ejemplo a mis hermanos, ni a mis primos, ni a mis tíos, ni a nadie. Yo soy yo y punto, y todo lo que haga, diga o deje de decir o hacer, es asunto mío porque soy diferente y soy artista.

¡Blanca Nieves es una prostituta que vive con siete hombres!

¿Quiénes son los padres de los sobrinos del pato Donald?

¡Daisy es una madre soltera!

¡Batman seduce a Robin!

¡Superman se inyecta!

¿Estoy en la onda?

¡Yo soy la onda!

Yo no escucho el cencerro que siguen los borregos porque ya tengo mi propia música.

El semáforo está en rojo. Si camino me revientan igual que a un sapo. El semáforo está en verde. Ya puedo moverme. Voy a llegar tarde. Debo darme prisa. Son las 7.45'33 tengo que checar tarjeta. La ventanilla se abre a las ocho en punto. Si no llego a tiempo me van a despedir.

—En qué puedo servirle?...

—Aquí tiene, son 5 pesos.

—¿El siguiente? ¿Dígame?



EL ANGEL y YO

Roberto Zavala Ruiz

Facultad de Ciencias
Políticas y Sociales

A Ma. de la Luz Rueda A.

Estoy solo... envidiablemente solo... Frente a mí, una fuente sin chiste: grotesca mole de piedra con figuras serpentinas a los lados; un ángel en medio, un pez en su mano. Tres hilos de agua sucia salen del pez y se estrellan a los pies del ángel, en la superficie verdosa que le sirve de base.

El ruido monótono del agua que se estrella, se mezcla con mis ideas, con mis recuerdos de hace un instante: Voy corriendo a través de las calles, tropezando con la gente y provocando más de una vez el ruido ensordecedor de un claxon. *Llegaré tarde si no me apresuro.* Después de andar durante diez minutos, he llegado a la plaza gigantesca que sirve de centro a la ciudad. Un hombre uniformado a dos tonos se divierte a su manera: alza los brazos hacia los lados haciendo que las palmas queden verticales, gira el cuerpo un cuarto de círculo, pita fuertemente y los autos se detienen. *Apenas me queda el tiempo suficiente para llegar a mi trabajo.* Cruzo la calle, camino; me detengo junto a las rejas de catedral; contemplo la fachada y escucho a mis espaldas el rudo acento de un yanqui que se entretiene balanceando entre sus manos la cámara mientras pronuncia ante su esposa el *beautiful* de rigor al contemplar el vejestorio hundido a medias.

No puedo resistir la tentación de entrar. Avanzo unos pasos y ya estoy dentro. Al pasar la puerta, me pareció escuchar mil carcajadas... pero no, no hay un alma en todo el templo. El lugar es oscuro, como la boca cuando está cerrada. Poco a poco se va aclarando el interior a mis ojos. Ya, ya puedo ver mejor: a uno y otro lado, bancas de color oscuro formadas en hileras. Trato de mirar más lejos... bancas... más bancas. Al final, el piso se quiebra formando escalones.

Después de un instante, me adelanto hasta la cuarta fila de las bancas negras y me hinco; hago una serie de movimientos mecánicos: *una cruz sobre el frente*, una más sobre la boca y la tercera sobre el pecho; rezo...

Empiezan mis visiones.

Un sacerdote limpísimo, oloroso a loción, con su sotana en las manos alzada hasta la cintura, cruza el altar. Su rostro gesticula produciendo sensaciones de asco, a la vez que sus pies se posan con cautela en el piso, como si caminara entre fango y buscara piedras en qué apoyarse.

La imagen se borra. Aparece otra.

Un campesino postrado de hinojos ante el altar; el pecho desnudo, con surcos de sudor entre la piel mugrienta, se estremece a cada instante. Por la puerta lateral que da al altar, se dibuja una silueta que crece: un sacerdote de rostro noble, casi infantil, que sirve de marco a una sonrisa toda bondad y ternura, se acerca con paso firme y se planta frente al indio,

sacándolo de sus rezos. Una cara marchita y renegrada por el sol, se alza hasta encontrar la mirada del cura, entre escrutadora y curiosa, que al observarle se torna hipócrita. Dos manos llenas de mugre, recias, callosas y ensangrentadas, buscan las del cura, blancas, suaves y perfumadas. La mirada del sacerdote se ha vuelto despreciativa. Un bofetón abre los lívidos labios del indígena, ya de por sí resacos y agrietados por el hambre y por la sed.

Mi cabeza gira, se eleva, desciende bruscamente dibujando una espiral y vuelve a subir y a girar, esta vez con una velocidad de vértigo que casi la hace estallar en mil pedazos. Las débiles luces de los cirios del altar se acercan a mi rostro; siento su calor aumentado diez, cien, mil veces...

La calma vuelve. Abro los ojos y torno a mirar: el sacerdote tiene el cuerpo cubierto de sangre y la cabeza deshecha por golpes brutales. El campesino ya no siente hambre; después de lanzar un grito ensordecedor, se dirige al altar con los ojos desorbitados, toma los cirios y los lanza lejos, lo más lejos que sus fuerzas le permiten...; después, con el rostro desfigurado, clava las uñas en el oro de la pared... No logra nada. Acerca el rostro, abre la boca y se aferra con ella al ornamento de la iglesia, sin conseguir rayar siquiera el oro puro. Mas no le importa; un hilillo de sangre se escapa de los labios; pero él sigue en su empeño sangrando cada vez más y sin lograr hacer migajas de oro.

Nuevamente se nublan mis ojos. Todo da vueltas. Me siento desfallecer y me abandono al giro.

La escena última es doble: al lado izquierdo, un sacerdote en misa de bodas; del lado derecho, una pareja haciendo el amor.

Sacudo la cabeza para borrar la imagen, pero no se va.

La misa está llegando a su fin; la pareja también. El Ave María se pasa de un lado a otro de la escena: está haciendo marco al abandono de dos seres entregados al placer sexual.

Vuelvo a sacudir violentamente la cabeza de un lado a otro; tiro de mis cabellos sin dejar de sacudir la cabeza, pero todo es en vano; la imagen se hace más clara: el apóstol ha cambiado su lugar al lado derecho. Se ve de pronto ante la desnudez de aquella criatura enajenada y sedienta de amor. Horrorizado, salta de la cama y se postra de hinojos implorando perdón divino y comprensión humana, ¡humana!

¡Carcajadas!... ¡carcajadas!... ¡carcajadas!

Un hombre desnudo en el lado izquierdo termina la boda. La gente se acerca y le besa la mano.

El sacerdote sigue pidiendo, con las manos al cielo, perdón de Dios y comprensión del hombre...

Las risas aumentan de volumen y sus ecos se hacen uno con los del Ave María.

Ya no puedo más. Salgo corriendo sin saber a dónde; pasan calles y calles. Siento estallar mis pulmones, pero mi carrera se ha separado de mi voluntad y no deja que me pare. Mientras corro, en mi mente se suceden una a una las escenas: un sacerdote entre fango, un campesino que muere junto a las paredes de oro, dominado por el hambre; un apóstol en su tinta y con el rostro destrozado; otro más, haciendo el amor bajo las notas del Ave María.

¡Carcajadas! ¡Ave María! ¡Carcajadas!

Exhausto, a punto de volverme loco, contemplo la fuente, la mole de piedra que sigue con su ángel estúpido clavado allí. Mis manos temblorosas, destrozadas, sangrientas, agitan el aire... y el ángel dorado, con su sonrisa dorada, sarcástica, se burla de la sangre que corre por su rostro sin lograr borrar el oro de su boca, de sus ojos, de su sonrisa dorada, de sus facciones doradas, de su mirar dorado con tintes rojizos...

¡Ave María! ¡Ave María! ¡Ave María!...

VaRiA

invención



Prosopografía

Enrique Pérez Mora / Facultad de Filosofía y Letras •

Nunca te he visto. Sólo ha pasado por mi mente una imagen borrosa de tu efigie, como un retrato en hielo bajo el sol; y sin embargo he sentido tu paso y tu huella invisible, como un viento, tocando los sentidos. Te he visto, con dolor, durmiendo tu miseria con harapos en el portal tranquilo del señor; con la cara del mosco, con el cuerpo del titiritero del portal llenando un metro. Como a una deidad múltiple te he visto saltar entre las clases, brincando entre los años desde el mito hasta la realidad palpable de tu tierra. En el surco imaginario de tu rostro he vislumbrado los mercenarios rostros militares; al señor

• Del Seminario de Composición del maestro Héctor Valdés.

presidente deponiendo la orgía en una bandeja grabada con el escudo nacional de Guatemala; la faz de cara de ángel, como satán, tan bello y malo; y en tu esperanza el verdor de los ojos de Camila.

No sé si habrá en tu rostro un vestigio quiché o maya, sangre de selva; o es la fusión de una semilla americana con la de algún país remoto; o si eres un fruto de tus propias leyendas surcando el territorio con el disfraz del sombrero y del cadejo.

EL NUEVA YORK

Desde su inmensidad de pino refulgía su pelo, como la vellosidad perfumada de un durazno sobre el rostro de niño. Su alma se escondía, como un gusano en un fruto esplendoroso y se vestía con el color de su apariencia. Comía gusanos vivos después que, contorsionando el resinoso tórax de placer, les arrancaba la piel con la fuerza de los dedos. Mascaba chicle bomba y hacía esferas rosadas que explotaban en sus ojos como sus ilusiones. Siempre por las mañanas, de rodillas ante una virgen maquillada de hollín, cruzando medio cuerpo con los dedos, duros y correosos como escondidas raíces, se encomendaba a ella y a la vez le pedía serenidad para tener el pulso firme ante el gatillo...

Un día el horóscopo no le fue favorable y se sintió nervioso; horas más tarde se verificó el refrán... de la capilla y de la fiesta...; fue un día gris, en plena campaña política y en un sitio azotado por los vientos; las casas se subían por los cerros, como llenas de miedo, tratando de alejarse. Estaba en Pachuca, la airosa le dicen pero no porque tenga mucho señorío, sino porque sopla un viento inclemente. Había un mundo de carnitas, salsa brava, tortillas calientitas y olorosas y un torrente de pulque espumoso, cara blanca y curado de diferentes frutos y con espesa hebra. Reía y cantaba, y con sus aspavientos se descubría el tórax, brillando entre camisa y pantalón la dorada cache del revólver; el sombrero texano, suave y sedoso como un topo, desplazaba suaves oleadas del caluroso ambiente cuando en el clímax de su felicidad, por algún chiste, se lo estrellaba en las rodillas; era feliz y esa felicidad se deslizaba cálida y salada por sus azules ojos, y los tenía de ese color, así decía, porque en casa, en su lejano Mazatlán, cuando aún era pequeño, se pasaba las horas contemplando las olas azules que hace el mar.

Surgió el conflicto; y al calor del idioma y del néctar, Marte se desprendió del cielo... a los truenos de las balas se doblaban suavemente sus amigos, con un dulce quejido, como si algún ser invisible les hubiera arrancado el corazón o el motor de sus impulsos. Las balas rebotaban como las luces que desprende el buscapiés; y él, después de haberse ido el dios guerrero, fue encontrado en la parte trasera de un ropero. Fue llevado en la Cruz Roja, con las piernas en invertidas "V" de la victoria, al hospital. Ya en su lecho, hirviéndole la sangre por la fiebre y a un paso de lo desconocido, escuchaba el parte médico que su atormentado cerebro le dictaba: "José Sabines, alias el Nueva York, herido por arma de fuego; nada más se le han encontrado doscientos orificios y se le siguen buscando; aún respira, dentro de su inquietud, muy levemente como un ser recién nacido; se le han practicado varias transfusiones de sangre y pese a que se le proporcionó toda la existencia del mencionado plasma, su estado es alarmante. Para extraer las balas se usó por vez primera un novedoso método, la técnica más avanzada que hay en la cirugía: un imán eléctrico suspendido en la sala de operar, para hacer mínimo el riesgo. Todos sus acompañantes murieron, proseguía el informe; y él se salvó gracias a su resistencia física y al escapulario que traía pendiente en el pecho; nada más que su cuerpo, correoso y duro como una piel curtida, quedó como el queso de Gruyere..." No supo cómo ni qué día fue conducido al Instituto de Seguridad y Servicio Social de los Trabajadores del Estado; sólo sabía que su convalecencia transcurrió desde el florecimiento de un cerezo hasta el desprendimiento del aromado fruto.

Cuando fue dado de alta el sol, desde el cenit, se dejaba caer hacia la tierra resbalándose en sus rayos hechos polvo; hacía tanto tiempo que él no lo veía y al sentir en sus pupilas el fulgor de la luz, cerró los párpados; lo que fue suficiente para que su pie izquierdo, potente como un búfalo, pisara una cáscara al bajar de la banqueta y perdiendo el equilibrio fuera a dar su duro cráneo contra la orilla de la acera.

Pasaron sobre él las estaciones: Desde el florido rostro de los campos; los diluvios de pájaros; de amarillentas hojas secas volando sobre el viento; y aquellas manos frías de las horas que lo hacen surgir del sopor calcinante de sus lagunas cotidianas y deambula sobre calles y senderos de sueño, fantásticos y reales para él: es oso; es bailarín; es viento; es bosque y es torrenciente...; es todo lo que en sus días de lucidez quiso haber sido. Es libre.

La ciudad del sol

Patricia Argüelles / Facultad de Filosofía y Letras

Estoy aquí rodeada, las miradas aunque instantáneas se prolongan y se fijan en mis ojos, y la imagen permanece largo tiempo cubierta de imágenes que unas veces son anteriores y otras posteriores.

Hay una regresión que parece un juego; en él estás tú y está él, y están o estamos todos; pero no regresemos, dejemos correr el lápiz sobre los mantos blancos y abriremos a todos el mundo interior que queremos cubrir a toda costa.

Bailemos desnudos dejando en la silla el cascarón envolvente que cruje al ser aplastado por una dama vestida. Vengan y tomémonos las manos con los ojos abiertos a una vida distinta y así creciendo y engrandeciéndonos estaremos juntos para levantar este mundo y llevarlo a la Ciudad del Sol.

La Ciudad del Sol

Ni tiene puertas, ni tiene guía, yo debo conocerla solo, para amarla.

Aquí está, se me da en un sobre, lo abro y me interno en los mantos blancos, son mantos con pliegues que sin sentirlo me mostrarán el camino.

Una flor, una banca, una casa... pero debe haber más, y no tengo que caminar, ellas vienen a mí en círculos y espirales que me levantan viajando en la mente; la mente que es clara u oscura, que brilla y se opaca, pero que puedo modelarla o manejarla a mi antojo.

No pienso que sueño, porque siempre estoy dormida, éste es realmente el despertar.

Así me llega la idea, la esencia en lugar de la cosa, y vivo y siento entre esencias, seres perfectos que deambulan a mi alrededor y con sólo yo desearlo vienen a mí, mostrándome todo su esplendor y su grandeza, ¡es el despertar de mis sentidos!

La ciudad está envuelta de arco iris y en ella están todos los aromas de la humanidad; los ruidos son ahora cantos: el canto del motor, el canto de las calles, el canto de la gente.

¡Oh vida, oh cielos, duerman en paz! que aquí sólo existen hermanos y un solo Dios es adorado, porque es padre de toda la raza: raza de árboles y flores, de estanques y mares, de animales y hombres.

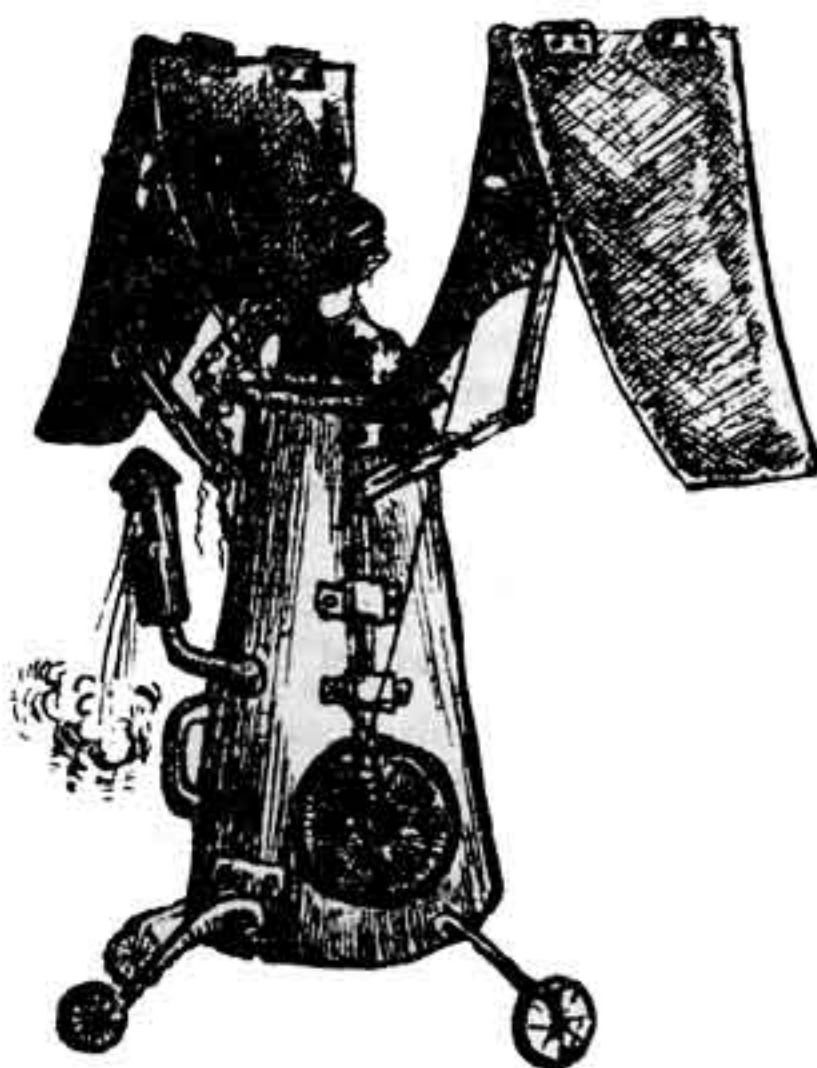
Ésta es la ciudad de todos los posibles, el sol brilla y el viento sopla acariciándome. Ahora todo se ha detenido, fue sólo un momento, pero yo pude detener el tiempo.

Dionisios

Eligio Calderón / Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

Dionisios, afecto a los buenos cigarrillos y a los clásicos, instruido en el arte del buen decir, improvisador magnífico de obras de teatro, que representaba todos los días al levantarse con las puertas de su casa sin cerrar, se había recluido en los cuartos alfombrados a meditar sobre las últimas consecuencias infames de este mundo. Durante dos años, dos eternos años inacabables, transcurridos sin reloj, en los umbrales del tiempo y la verdad, sin la comunicación paciente con el parlante imbécil de lenguaje anticuado y antiguas maneras de vestir, había plegado su silencio con moderación; disipado las sombras del humo del cigarrillo oculto entre el hueco de la mano de los dedos amarillos. Pero, Dionisios, de veinticinco años, no había pensado absolutamente nada, los libros leídos eran muchos, pero el tiempo inobjetable de manecillas torcidas no le dio oportunidad de saber quién era, dónde estaba y qué hacía. Su habitación colgaba de las paredes libros pinchados con alfileres en páginas diferentes, como mariposas tibias acabadas de disecar, libros entre los focos del candil, libros sobre la cama sin tender durante dos años, libros en la mesa, en la silla, en el balcón, entre los pliegues de las cortinas, bajo el ropero, en los cuadros, entre la ropa, sobre el espejo, bajo la tina de baño, entre sus carnes, sobre la cabeza, entre los ojos, entre las piernas, sobre el pecho, en la boca... libros, libros... libros y nada de pensar, nada de construir, de meditar, de objetar. La noche disipaba con la claridad de la muerte lo que se había sabido y no se comunicaba a los demás, los faroles atropellaban la vista y las calles, aterciopeladas con los fulgores de la noche y de la luna, encaminaban los pasos de Dionisios hasta el zoológico, su lugar de origen, su objetivo, sus únicos hermanos: los animales.

Ya allí, sin inclinar la cabeza ante las rejas o romper los globos ausentes, se detuvo con los labios cerrados a esperar pacientemente la claridad del otro día, para hablar con claridad de la vida y anudar el viejo lenguaje al nuevo modo de cegar por un momento el ojo escondido bajo el pecho, tras la hebilla de su cinturón; solitario recuerdo del parto, su cordón umbilical. Pero, Dionisios, de estudios universitarios y manejo perfecto de tres idiomas, sabía que la vida era tan inútil como nadar en el asfalto de la avenida, por lo que, detenido,



inmóvil frente a las rejas, descansaba ahora un pie, ahora el otro, hasta terminar sentado sobre el banco más cercano a la vista; ahora podría comer hierbas y césped de jardín, ya no se interrogaba nada. Sentado en la banqueta blanca del bosque, ya no buscaba la inútil solución. Esto y nada más eran los recuerdos inútiles de un pasado de letargo. Es la violencia del cadáver recortado de Dionisios, en provecho de toda una geometría masiva. Allá fuera, la selva.

Casi un cuento

José Carlos Méndez / Facultad de Filosofía y Letras

... y fue una vez, cuando ya el patio había cegado sus ingresos de luz, y la escasa que quedaba, ya sin robustez, demoraba las formas de las cosas y lo tornaba todo asustadizo.

El cuchillo de la luna en cuarto creciente ya había aparecido, después de esperar toda la tarde a que el sol se metiera para no ensangrentarse. Todo estaba en silencio y a oscuras. Fue entonces cuando los murciélagos empezaron a ir y venir, acariciando casi las vigas del techo, las paredes y los pilares y a veces, hasta las jaulas de los pájaros que se alborotaban por momentos.

Iban y venían, mordiendo su ceguera diurna y su vértigo. Iban y venían, y dejaban las telarañas temblando, hiriéndolo todo sin tocarlo con sus alas sin plumas, con su hocico que sabía fumar. Se incrustaban en las sombras, salían por el agujero del patio, se revolvían violentos en el aire, sobre las tejas sucias, sobre los maullidos de los gatos, y volvían furiosos a atacar las vigas, las paredes y los pilares, las jaulas y el silencio. Parecían puñales en manos de ciegos o borrachos. Y ocurrió entonces que algo se me empezó a mover en el estómago, a crecer, a subir y a bajar, pero siempre a crecer. El cabello se me erizó en la nuca, desde donde me corría un sudor frío que también crecía, se deslizaba, suave, por el cuello y la espalda, por los brazos, por las piernas, por todos lados y aquello que tenía primero en el estómago ya lo tenía por todas partes. Lo que pasaba es que tenía miedo. Estaba solo y tenía miedo. Pronto se me pasará, pensaba. Pero no, no se me pasa. El miedo crece. Casi no me atrevo a respirar. Ahora tengo hambre, pero la cocina está lejos, hasta el fondo de la casa y está oscuro y hay brujas y tengo miedo; mejor me aguanto.

El miedo crece más; los murciélagos siguen su batalla, infatigables, tercos. ¡Váyanse! ¡Váyanse! ¡Me dan miedo! Pero no. No digo nada. No grito. No quiero ni moverme, ni ver, ni siquiera empañar el aire con mi aliento. Pienso en otra cosa, pero es inútil; el miedo sigue creciendo. Las brujas siguen en la cocina, y los murciélagos, y ahora los gatos se pelean en los techos y las lechuzas despiertan y todos se unen a mi miedo y me empiezo a despeñar, a caer como en las pesadillas y hago de tripas corazón y corro, corro a la sala porque ahí —pienso— las brujas y los murciélagos y todos no pueden entrar; el señor obispo no los dejaría. Cierro la puerta y enciendo la lámpara para verla mejor. Su retrato está sobre la chimenea. Desde abajo lo veo, sentado en su trono, solemne, dulce, benévolo, con los brazos sobre la faja morada, tal vez ayudándola. Debe haber estado escuchando a sus ovejas cuando lo retrataron.

Alrededor, los ojos fijos de mis antepasados me miran desde sus marcos tallados, deformados por la luz vacilante que se refleja sobre el cristal que nos separa. Comprendí enseguida que ellos no me ayudarían. Tenía miedo y estaba solo, tan solo como un huérfano. El miedo siguió creciendo, incontenible, cada vez más grande, y entonces vi el fondo azogado del espejo y desde ahí me miraba burlonamente y cerré los ojos y me acurruqué en el sillón y sentí húmedo y me quedé dormido y ya no supe si el miedo se fue o si me fui yo o si nos fuimos los dos...



*acaba de aparecer
el primer libro de
Punto de Partida*

POESÍA

de Jaime Goded



Poesía



POEMA

Antonio Delgado / Escuela Nacional Preparatoria

Vino Emma Palacios.

Vino para decir a gritos un blues tristísimo
en tu nombre.

De cuando el viento pasó barriéndote los ojos
y a las doce de abril,

firme,

contenido,

te pusiste a cantar una balada.

Señor: mi hijo es un muchacho diferente;
y usted lo enferma
con sus ideas de alquimista
sensiblero.

Es mejor que lo deje bailar bailando,
solo,
nocturno,
circunscrito.

Él vino del mar.
Vino a cavar la tierra americana
para saber el origen del dolor del hombre.

Y guerrillero, abriste el pellejo de tus lágrimas
para que te vieran llorar
de hombre a hombre.

Yo conocí tu casa,
tu celeste angustia contra las guerras
y el hambre,
contra los gallos blancos de norteamérica.

Todavía me quedan palabras para la dura acacia,
para la dura flor
quebrada
del escozor
y para tus zapatos grandes como mapas.

Yo soy Antonio, camarada:
soy poeta,
soy pastoral y vago y solo hasta las uñas.
Tamborilero,
zapatero de estaño canta y canta definitivamente
soy.



DURAMAR

Antonio Leal / Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

Entonces dije de la posibilidad
de recorrer juntos los caminos más espesos del aire,
que sudaras un poco debajo de mis manos,
que vivieras desde adentro
—único lugar que te pertenece—
de tenerte ágil y doliente
y sedientos de por sí deshojar la tarde y la paloma
que a cada instante renace de tu pecho.

Fue cuando dije
que agosto jugaba en los jardines de mi corazón ensombrecido.
Ahora y desde el ayer de ayer, la lluvia, la de siempre,
es como una ramazón a los pies de la tristeza;
llueve en mí, me gusta que llueva,
en esta hora inútil, a destiempo,
bajo tu sombra inerte, ensimismada,
en el gusto de rendirle servidumbre al llanto,
con el estertor humano-amor que traemos en calidad de préstamo,
bajo tu corazón que ha venido desde lejos,
sincero en su viaje de manos incumplidas
que se humedecen en el entusiasmo de la lluvia.

Repito, me gusta que llueva
porque es la única manera de tenerte cerca y estar contento.

Duramar,
así como el trébol se abre a la llovizna
recuerdo cómo eras en mi casa de muros derretidos,
eras, en tiempo de tu ausencia,
como un cantar de caracoles perdidos en el duro estanque de mis días,
eras algo fijo en la epidermis como lo que sé,
en las noches eras como un sollozo repartido en besos,
con el sonoro refugio de peces transparentes
que se descomponen verticales en el viento
eras como un adiós que permanece,
una semilla oscura, remota, y desde aquí te amo.

Es lunes, no importa,
te he buscado desde donde somos,
desde donde oscuras resonancias emergen exactas con el llanto,
donde laten las corolas su ritmo transcurrido,
opaco y de repente sin nosotros.

Ahora digo del pan nocturno de cada día
y que agosto chapotea en la espuma más alta del olvido.

Duramar,
si tan sólo me hubieras dejado poner un dedo sobre tu corazón
y desde ahí oír la lluvia.

POEMA

Viviana Grosz / Facultad de Filosofía y Letras

Mis restos son la cabeza, con los ojos opacos,
la boca marchita, el pelo arrugado;
los sesos se pudren en el infierno del pensamiento.
Mi cuerpo se ha ido volando en el aire, no dejó ni
la estela de la memoria.

Ideas inscritas en los rayos de sol,
Ideas de otros que nunca fueron mías,
Ideas en verde, color de los deseos;
deseos fugaces que se tornaron alucinación
del pasado.

MAR

Francisco Beverido Duhalt / Universidad Veracruzana

El mar se revuelve en sus entrañas
(las entrañas del mar son silenciosas)
y trata de destruir las naves que hieren su corteza
(su superficie es suave y fácil de cortar)
y trata de librarse de las que el hombre le inyecta
(él es líquido y fácil de penetrar)
y trata de romper los puertos que lastiman sus brazos
(sus brazos son largos y alargables)
y trata de liberarse de las cadenas-diques que le ponen
(el mar es fuerte pero se debilita con cadenas)
y el hombre no hace caso de los lamentos del mar
(el hombre no oye ni los de sus hermanos)
y prosigue destruyendo al mar que le hace daño
(el mar destruye cuando el hombre le provoca)
y el hombre goza escuchando sus lamentos
(el mar llora tormentas desde el fondo de su lecho)
y los confunde con canciones y les canta
(al mar le lastiman las canciones de los hombres)
y el hombre lo lastima
(y el mar gime)
y el hombre lo sigue torturando
(y el mar lo soporta)
y no parece querer dejarlo en paz
(el mar ha perdido la esperanza en el fondo de una gruta de su seno)
porque el hombre no escucha ni los gemidos de sus hermanos
a los que destruye y lastima peor que al mar.

VOCACIÓN DE LOCURA

Elsa Cross / Facultad de Filosofía y Letras

Cómo entender
cómo abandonar
esta complacencia
lejana del sol.

Wagner

Viene la melancolía del principio
los días de incertidumbre y sueño
de impureza.
Vienen sólo, distantes, tu risa y tu perfil
y abarcan mi deseo
y vuelven mi intención hacia tu rostro
hacia tu vehemencia contenida.
Ya presiento de algún modo
tus manos desprovistas de ternura
conduciéndome
olvidándome
dejando a medias por siempre mi palabra.
Sé que otra vez me cercará el olvido
la soledad llena de amor
tu nombre
deja que lo pronuncie tantas veces
como días tendré después para encontrar la calma
para perderte en la memoria.
Pero qué lograría apartarme
si muestras la misma angustia que sustento.
la soledad de idéntico linaje
la imperfecta voluntad de amor.
Para reconocernos baste la oscura nostalgia socavándonos
baste nuestra olvidada condición de amantes
vocación de locura
celda
fuego.
Maldigo desde ahora
tu cuerpo cerrándome el abismo.
Sean el tedio y la tristeza
sea apacible y terrena tu mirada.
En este momento te amo para siempre
y van mis pasos hacia ti
para cumplir tu voluntad

POEMA

Virginia Graue Wiechers / Instituto Covadonga

¿Te acordarás de mí?
Quisiera estar sola contigo
caminando los dos en silencio.

En la calle, a oscuras.
Pienso en ti...

¿Me aceptarías?
¡A mí, a mí!
A mí, ¿sin nada encima?
(He estado viendo revistas.
¡Hay demasiados zapatos y vestidos!)

Pero yo nací sin aretes
—y sin las uñas pintadas.

Yo soy sólo —yo... desligada del
mundo que me rodea: sin familia,
sin mi casa.
Soy sólo este cuerpo que siente,
este espíritu que piensa.

Pienso en ti,
en el silencio,
en la sinceridad.

Yo no soy más que una existencia humana
como tú

—la felicidad
—la vida
—el miedo
—la esperanza.

¿Me aceptarías sin nada?
¿Cómo vine al mundo?
¿Cómo moriré?

RÍO... Y TÚ... Y YO

Ana María E. Peppino Barale / Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

Te recuerdo alto. Tu figura recortada sobre
un cielo azul, casi sin nubes.
Y tu voz... apagada por el golpe de las olas
que morían en la arena de Copacabana, Ipanema o Leblon.

Río y también tus manos acariciando las grandes
hojas de las plantas que adornan los paseos cariocas,

y tus largos pasos devorando las calzadas de
pequeños mosaicos, ésas, las de diseños inconfundibles.

y el Largo da Gloria y Catete en la lluvia,
y Flamengo y Botafogo en sus mañanas de sol,

Y Urca y mi casa,
y Praia Vermelha
y el Pão de Açúcar,

y también Paquetá y el bonde a la Tijuca y
un niño negro con su sonrisa blanca y tu
nombre y mi nombre en su voz.

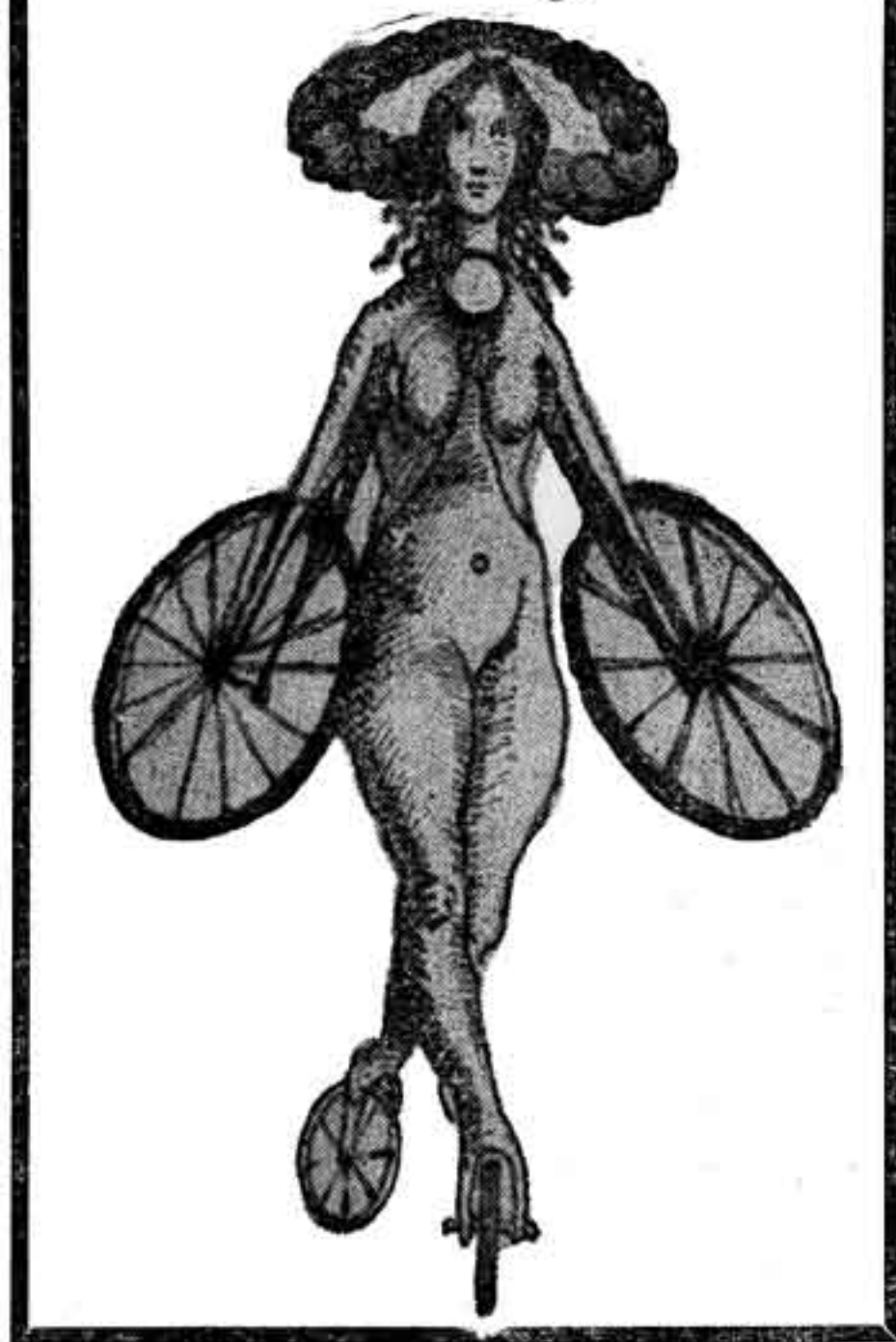
Y tú y yo
y un Río de sol y lluvia, de playas y bondes
rechinantes y pintorescos.

Y tú y yo
devorando vātapá y feijão y sorbete Yom-Yom.

Y tú y yo... y yo y tú... y tú... y yo...

Ya no hay un Río que nos una ni
un paisaje que nos sea común...
Yo aquí: en la montaña
y tú allí: cerca del mar.

Ensayo



Sobre *El laberinto de la soledad*

María Rosa Palazón / Facultad de Filosofía y Letras *

En el instante que el hombre descubre su existencia, afirma Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*, se enfrenta a un obstáculo infranqueable, a una condición inmanente de su ser: la soledad, "muralla" que se yergue entre su personalidad y el mundo. El adulto y el niño evaden ese sentirse solos distrayendo su atención en la magia del juego o el trabajo; pero el adolescente inseguro, vacilante —en su soledad de niño y hombre— se admira ante la imagen de su ser y la transforma en pregunta ("conciencia interrogante"). Los pueblos en desarrollo, en transformación constante, a la par de la del adolescente, se encaran al problema de su ser manifestado en pregunta. En los periodos de crecimiento vuelven la mirada sobre sí: se interrogan, despiertan a la historia, toman conciencia de lo que son y de su singularidad. México, uno más de los pueblos adolescentes, desde la Revolución se ha entregado a la urgencia de

* Seminario del doctor Abelardo Villegas.

contemplarse, indagar el porqué de sus peculiaridades distintivas y de su exacerbado sentimiento de soledad. Tradicionalmente, dice Paz, la mayor parte de las actitudes del mexicano han sido atribuidas a su "sentimiento de inferioridad"; sin embargo, más que ese sentir, es característica de nuestro pueblo la soledad:

Pero más vasta y profunda que el sentimiento de inferioridad yace la soledad, es imposible indentificar ambas actitudes: sentirse solo no es sentirse inferior, sino distinto. El sentimiento de soledad, por otra parte, no es una ilusión—como a veces lo es el de inferioridad—, sino la expresión de un hecho real: somos, de verdad, distintos. Y, de verdad, estamos solos.¹

Partiendo de esta premisa Paz se propone aunarse a las corrientes filosófico-literarias que han dado cabida a la autoconciencia. A veces mediante el método inductivo y otras mediante la deducción, quiere hacer del conocimiento público cuál es el ser profundo del mexicano, de "lo mexicano." Inducción y deducción conllevan, asimismo, un movimiento dialéctico: del presente al pasado (—del pasado en el presente— puesto que el hombre no sólo es "fruto de la historia", "no está en la historia: es historia:")² y de los factores históricos a los de carácter.

LA OBRA

Paz inicia el estudio haciendo objeto de sus reflexiones a aquéllos que tienen "conciencia de su ser en tanto que mexicanos", grupo reducido, ya que en México las razas y épocas están yuxtapuestas (sirvan de ejemplo los intentos de una educación socialista en la etapa en que el capitalismo era incipiente) y en tanto que algunos han adquirido esa "conciencia", otros desconocen la idea de nacionalidad. Existe, empero, la posibilidad de que cualquier ciudadano, sea del grupo étnico o social que fuere, la adquiera; basta, por ejemplo, con que cruce la frontera.

Lo mexicano a diferencia de lo americano. La orfandad. El mexicano que reside en los Estados Unidos —el "pachuco"— pertenece a una facción de habitantes que no ha asimilado una cultura y que, frente al ambiente hostil, afirma su personalidad con una actitud anárquica —prueba de su persistencia en la idea de ser distinto. Ha perdido toda herencia de la civilización madre y, no obstante, se aferra a la tendencia a resaltar las diferencias (especialmente en la indumentaria) con la población con que vive en términos socio-económicos. Actitud que irrita a la sociedad americana. Él, paradójicamente, piensa que el reto es el paso que puede estrechar los lazos con el medio circundante: será una víctima, no pasará desapercibido. Su actitud de "autohumillación" no hace más que subsumirlo en su soledad, en la conciencia de todo lo que lo separa o distingue.

El "pachuco" no es una excepción, la historia ha determinado que todo mexicano busque su filiación, es un ser que reniega de la "orfandad", con el íntimo deseo de hallar sus enlaces con otros seres. En antítesis, el americano —preocupado sólo por su supervivencia— supone que el mundo ha sido construido por él a su imagen y semejanza: es su "espejo", y no se reconoce en sus semejantes.

Las diferencias económicas de democracia a contrarreforma, de capitalismo a feudalismo, de revolución industrial a monopolio no son las más determinantes. Hay otras de mayor peso: ellos son crédulos y nosotros creyentes; mentimos para eludir la realidad, ellos sustituyen la verdad por otra verdad social; son optimistas y nosotros pesimistas; diferimos, de su alegría a nuestra desconfianza; ellos disfrutan de los inventos y nosotros de las llagas; son humoristas y nosotros sarcásticos y tristes. Somos, en definitiva, incompatibles. Las disimilitudes son demasiado profundas. Por otro lado, ni mexicanos ni norteamericanos se han reconciliado con el universo: unos por ser "espejos" y otros por ser "aguas estancadas" que no saben dirigir su cauce a otros rumbos.

Máscaras introspectivas, como lo mexicano. La lucha. El mexicano se vale de un sinnúmero de recursos —"máscaras"— para preservarse, encerrarse: se mantiene lejos de los demás y de sí mismo. La hombría es no abrirse ("rajarse"), ni entregarse; la mujer es inferior porque en el acto sexual se da, se abre. En el extranjero, por regla general, hombre es el que ataca; aquí, el que se defiende, el que sabe afrontar con entereza la adversidad. La preponderancia de lo cerra-

do se expresa en el "amor a la forma". Las formas jurídicas, sociales, religiosas, artísticas son el orden que regula la vida; "esfera estable" que representa una seguridad para el mexicano siempre vacilante (a la vez, la forma "mutila nuestro ser y niega la satisfacción en principios vitales"). La inclinación a la forma está presente en nuestra historia del arte. Juan Ruiz de Alarcón opuso al heroico, amoroso, increíble teatro de Lope de Vega, la dignidad, la cortesía, el estoicismo y todas las formas o fórmulas morales —"máscaras del mexicano"— del que miente por miedo, que no sólo engaña a los demás sino a sí mismo (como lo expresó posteriormente Usigli en *El Gesticulador*). Nuestro lenguaje también es una evasión, un no darse: a un sí español se opuso una forma cortés, vacía de significado. La vida del mexicano es el afán de crear mundos cerrados (el pudor femenino es una manera de defender su intimidad). Disimulo nacido de la dominación española. En la idiosincrasia del mexicano aún laten atavismos prehispánicos o de la conquista. El indio, en el dominio hispánico, estaba convencido del exterminio de sus dioses, de sus dirigentes y de toda su cultura. Los aztecas ya habían yuxtapuesto su civilización a otras. Los cristianos siguieron la misma política. El indio tuvo que acatar los nuevos horizontes. Sin embargo, eran muy reducidos: se hallaban bajo la férula de un imperialismo que vetaba toda expresión de su singularidad, sobre todo en el campo religioso, que era de capital importancia para los descendientes de comunidades esencialmente teocráticas. Las posibilidades que quedaban eran el disimulo y el silencio. Los poetas, aún los más destacados, han dejado testimonio patente de esta actitud. Sor Juana, asevera Paz, fue una creadora que se abrió al mundo, mas no supo crearse o no expresó un mundo de ideas propio. De sus obras emana un silencio que hace sentir su soledad.

Ahora el disimulo se ha agudizado, llegando al grado de disfrazar nuestra existencia. En los extremos del fingimiento se llega al mimetismo que, antes que nada, nos hace cambiar de apariencia, confundirnos con las cosas circundantes. "Y así por medio de las apariencias" nos volvemos "apariencia".³ Nos disimulamos y disimulamos a nuestros semejantes: los "ninguneamos". Se convierte a "alguien" en "ninguno". Se personifica a la nada.

Todos en nuestra introspección (sea manifestada en amor a la forma, mimetismo o disimulo) hemos llegado a ser ninguno, no existimos. El mexicano no se atreve a ser él mismo.

Máscaras extrovertidas como lo mexicano. La muerte y la fiesta. La escuela francesa sentó que las fiestas son un derroche, una explosión psíquica liberadora. A más de esto, dice Paz, son un "advenimiento insólito" que borra las distinciones de clase o de sexo. Nuestro pueblo, profundamente ritual, tiene el lujo de incontables fiestas sagradas o profanas que dan cabida a la negación de la organización social. Son la liberación de los impulsos acumulados contra el orden establecido. Del mismo modo, nos brindan la oportunidad de extroverternos en manifestaciones de júbilo externo (que no interno) para resignarnos más tarde con la reserva que mantendremos hasta el advenimiento de otra fiesta. En las borracheras, confidencias o fiestas nos abrimos violentamente, desgarrándonos, hiriéndonos; por un instante, son una "máscara" que permite olvidarnos de nuestra soledad.

En contraposición a esta apertura superficial, el mexicano considera a la muerte como algo ajeno a su individualidad. Esta lejanía y extrañeza, fruto de nuestro hermetismo, es la causa primera de nuestra actitud de desdén o de burla frente a ella. Es una contemplación indiferente que, en el fondo, no es otra cosa que nuestra propia indiferencia por la vida: el culto a la muerte está vinculado con estrechos lazos al de la vida. Una civilización que niega la muerte también niega la vida. El mexicano no se entrega a una ni a otra. Para él la muerte no se da ni se recibe, se consume en sí misma y se satisface. Únicamente en el crimen adquiere relevancia. Los "criminales y estadistas modernos no matan: suprimen", degradan. En México el asesinato es una forma de relación: el muerto no ha sido ninguneado; por lo menos ha tenido una relación de odio con el asesino.

La dialectología está preñada de frases que reflejan o extravierten nuestras intimidades: son giros que iluminan nuestros estados de ánimo. El más significativo es "hijo de la chingada", que hace las veces de arma para reafirmar nuestra soledad hermética. El mexicano sostiene: los que no son como yo, son hijos de una madre abierta, violada, entregada. La madre (salvo el 10 de mayo)

es negada. En su lugar se coloca al padre, símbolo de la superioridad, de lo agresivo y cerrado. La expresión que denota esta postura es: "¡Soy tu padre!" Las frases contra lo abierto tienen variantes patrióticas como "Viva México, hijos de la chingada!" Paz asocia esta expresión con la conquista, cuando fue frecuente la violación de indias. La Malinche es la encarnación de esas indias abiertas y conformes con la seducción, frente al indio estoico y cerrado (Cuauh-témoc). Actualmente son malinchistas los que pugnan porque México se abra al exterior. Son hijos de la Malinche, personificación de "la chingada". Indigenistas e hispanistas son una prolongación de esas posiciones ancestrales. El mexicano común no quiere ser español ni indio, ni descender de ellos. Tampoco se afirma como mestizo, sino como "abstracción". Él empieza en sí mismo, en su soledad.

Negación de sí como lo mexicano. El mexicano reniega de su origen y tradición; actitud que, por lo demás, no es nueva; ha sido tónica constante de nuestros movimientos políticos: la Independencia intentó romper amarras con el pasado español para devenir un proyecto, un futuro; la Reforma, por su parte, quiso sustituir la herencia colonial de jerarquías sociales por la afirmación de una igualdad abstracta: la libertad humana (a juicio de Paz —basado en Marx— libertad e igualdad son conceptos vacíos de significado, dado que no tienen otro valor que el que las relaciones de grupo les otorgan). La ceguera frente a una situación social vigente propició el advenimiento de la dictadura de Díaz y la reincidencia en la creación de clases: negación de la libertad que se promulgara en la Reforma. Desde su nacimiento, el porfirismo estaba destinado a morir a causa de la "imitación extralógica" (en términos de Caso) del positivismo. Esto es, para que las ideas de Comte florecieran se necesitaban condiciones irremplazables —desconocidas en México—, como el desarrollo industrial y la democracia burguesa. Al adoptar las tesis positivistas el porfirismo se negó, usó la "máscara" que cubre la filiación histórica. El paso subsiguiente fue la Revolución que, surgida sin una ideología precisa, al menos no imitada de otro sistema filosófico ajeno, se enfocó como un movimiento destinado a reconquistar el pasado, asimilarlo y rescatar sus vínculos con el presente. Por primera vez el mexicano "comulgó" con su propio ser, se atrevió a ser. (Zapata demostró en el Plan de Ayala su interés por volver la mirada al pasado. Propugnó por la vuelta al "calpulli" —propiedad comunal de la tierra—, camino que determinaría el acceso a la burguesía y a la eliminación del feudalismo). Vasconcelos representa esta inmersión en nosotros: asentó la educación en principios implícitos en nuestra tradición. No obstante, su interés era demostrar que formamos parte de la tradición universal de España —no estamos al margen de la historia universal—, amalgamando las notas comunes heredadas de los españoles, todos los pueblos de Hispanomérica podíamos crear una unidad superior: la raza cósmica. Su tradicionalismo era sólo un proyecto apartado de nuestro ser. A la vez, la Revolución ha oscilado entre varios proyectos, redundando en la demagogia y la deshonestidad de los políticos. De nuevo se ha implantado el escepticismo en el pensamiento del mexicano. Existen, aisladamente, grupos que se han sumado al marxismo como sistema que permite olvidarnos de nuestra soledad al incorporarnos a un movimiento obrero mundial.

La huella perdurable que nos legó la Revolución es el intento de conocernos, de volver a nuestras raíces para realizarnos, comunicarnos con el exterior. Paz trae a cuento dos ejemplos: la filosofía de Ramos y la de Cuesta que, pese a su diametral oposición (una clama por la vuelta al pasado como antecedente de los actos, y la otra quiere desentenderse de las tradiciones) son modelos de nuestra voluntad de conocernos. También cita a Gaos como impulsor de una corriente historicista que nos abre la puerta a nuestra intimidad. Y habla de Reyes (artista clásico que, reconociéndose en esta tendencia artística, supo sobrepasar la imitación para legarnos un testimonio literario netamente mexicano) como ejemplo de nuestra capacidad de realizarnos plenamente.

En suma, los mexicanos hemos de conocernos, ser conscientes de nuestras tradiciones y abrirnos al exterior sin desapegarnos de nuestras circunstancias. Es decir, es indispensable olvidar la introspección; mas no para seguir el camino de imitaciones serviles sino que, mediante el estudio de nosotros y la aceptación de lo exterior, traspasaremos los límites que nos hemos impuesto y podremos realizarnos, salir de la soledad en que estamos encerrados.

Mientras tanto, al eludir la mirada ajena el mexicano se elude a sí mismo;

“rasgo de gente dominada que teme y finge frente al señor”. A la par de toda civilización sometida se presenta como “una máscara sonriente y adusta” que con miedo y recelo envenena sus relaciones.

Misión de la filosofía mexicana. El carácter de nuestro pueblo es resultado de la interpenetración de circunstancias y, por ende, nuestra historia —como cualquiera— es un cúmulo de circunstancias: tiene en ellas la respuesta a cada pregunta, la contestación a la problemática de nuestra manera de ser, sea vestigio de la Colonia, de la Independencia, de la Intervención o de uno u otro hecho, pasado o presente. El examen de nuestra tradición integrará una filosofía de la historia de México.

Ramos y Zea han planteado la necesidad de una filosofía de lo mexicano y, paralelamente, han puesto al descubierto nuestra actitud de engaño, de “máscara” que evade nuestra situación verídica. Han sabido descubrir nuestra situación conflictiva y el origen de nuestros problemas: “De pronto nos hemos encontrado desnudos, frente a una realidad también desnuda” y no tenemos al alcance de la mano otra “máscara” con que justificarnos. Hemos de contestar satisfactoriamente a las preguntas que nos hace la realidad. Las meditaciones filosóficas se transmutan, por consiguiente, en un conjunto congruente de ideas que habrán de analizar los acontecimientos pretéritos; describir nuestras actitudes actuales y el estado de cosas que las rodea y, además habrán de ofrecernos una solución concreta, “algo que dé sentido a nuestra presencia en la tierra”.

El primer interrogante que se suscita es ¿cómo es factible una filosofía mexicana si nuestras ideologías han sido, salvo en la Revolución, simples imitaciones de las europeas? La filosofía de México se resume, asevera Paz, en una reflexión de la actitud asumida por el mexicano frente a los temas de la historia universal: cómo hemos vivido las ideas universales. El segundo de los temas guarda estrecha relación con el primero. La filosofía mexicana ha de desentrañar por qué ha sido una característica de nuestro pueblo oscilar entre “proyectos universales”; por qué hemos inventado una “forma” para expresarnos; por qué nos hemos adherido a formas que delatan nuestra ambigüedad ideológica, y el porqué de nuestra voluntad de ser de tal manera. La respuesta que se dé tendrá forzosamente que ser original, lo que conllevará una solución universal. Si el tema de la filosofía es auténtico, se circunscribirá a un problema concreto. Así, el “objeto de la reflexión puede convertirse en un tema universal”. La época propicia para iniciar esta tarea es la actual, cuando la preponderancia cultural de unos países sobre otros se ha oscurecido. México no tiene en su haber ideas universales que justifiquen nuestra situación, y debe enfrentarse a sus problemas como cualquier hombre: a solas. México ya no es un país diferente: “Acaso por primera vez en la historia la crisis de nuestra cultura es la misma de la especie.”⁴ Por lo mismo, la reflexión de cada país será auténtica, exenta de imitaciones. México ahora tiene la oportunidad de salir de su sentimiento profundo, de la angustia de hallarse en un “laberinto de soledad”.

COMENTARIO

El Paz historicista. Con la simple lectura de este resumen ya es evidente que *El laberinto de la soledad* es una obra que debe ser colocada dentro del movimiento que ha tratado de deslindar en varios campos que forzosamente se unen en algún punto —el sentido profundo del “ser”, del mexicano, de “lo mexicano”—, con el interés de que se tome conciencia de las peculiaridades que nos hacen converger y oponernos a otros países; aunque más tarde volveremos a esta afirmación, ahora es menester dejar sentado que Octavio Paz (junto con Zea, Ramos, Caso, Villegas, Uranga, Villoro, O’Gorman y Reyes) no se limita a reseñarnos la *historia* de México, esto es, la convivencia de los grupos que integran nuestra nación sino que realiza un estudio profundo de la *historia* o conocimiento cabal de la citada convivencia. Esta labor la emprende partiendo de la base de que “el hombre es historia”, y para llegar al meollo de sus particularidades es ineludible interpretar el pretérito como antecedente y parte del presente. De ahí el recuento y examen de Paz de la historia mexicana como elemento insustituible de la perspectiva, de la circunstancialidad actual. Esta perspectiva que tiene tantos matices freudianos.⁵

El Paz vitalista. Inquirir como lo hace Paz por la filosofía, llamémosla así, que va de los hechos históricos a la vida cotidiana —de los acontecimientos

escritos a los vitales— es preguntarse por el trasfondo que alientan las ideas en que se desarrolla una población. Por esta aseveración lo hemos situado dentro del vitalismo histórico. La filosofía de la historia y la vitalista no es menester que se presenten amalgamadas. Sin embargo, desde fines del siglo pasado ha habido una interpenetración de ambos enfoques filosóficos: Ortega y Gasset unió la historia a la vida; pero restringió el campo vitalista a las circunstancias.

La médula del pensamiento orteguiano se encierra en la expresión: "Yo soy yo y mi circunstancia, si no la salvo a ella no me salvo yo", afirmación que nos coloca frente a su perspectivismo y a la filosofía de la "razón vital". El perspectivismo se refiere a dos realidades inseparables: el hombre concreto —el yo— y el mundo —la circunstancia. A la vez, el hombre se guía por la vida que, a un tiempo, tiene el postulado implícito de la razón ("razón vital"). Ésta ha de virar la mirada, escrutar el significado de las situaciones aisladas o de grupo. Paz se plantea, en *El laberinto*, el problema del "ser del mexicano", de sus perspectivas, que son tan válidas o circunstanciales como las de cualquier otro país. El Paz influido por Ortega, sea directa o indirectamente, busca mediante la "razón vital" el significado profundo de muchas situaciones, de muchas facetas, de muchas aparentes sinrazones de la actitud del mexicano.

El quehacer. El Paz filósofo, el Paz orteguiano, como cualquiera de los miembros del historicismo mexicano, es presumible que considere que la vida posee un valor intrínseco en tanto que el hombre se interesa por las cosas que le rodean: la verdadera vida está en el *quehacer* del hombre con las cosas. Éstas han sido colocadas en torno a nuestra individualidad, forman parte de nuestra circunstancia, y gracias eso, la evolución del hombre está emparejada a la modificación del contorno. El Paz orteguiano se impone la misión de exponer las situaciones en que se desenvuelve México, mostrar las causas y efectos de cada actividad para que las posiciones vitales negativas puedan ser superadas.

Su filosofía está, por ello, "comprometida" con las circunstancias vitales. Con Ortega sostiene, si no de hecho sí por su herencia ideológica y por su actuación, que cada individuo es el único responsable de sus acciones en el mundo. Todo acto personal trasciende el horizonte individual y deviene una conducta que atañe a la humanidad presente y futura. Por temor a las consecuencias y a la trascendencia de cada actividad, no hay que olvidar que el sentido de la existencia humana está en el quehacer: en resolver una serie de problemas que las circunstancias reclaman. Antes de responsabilizarnos por los compromisos que hemos contraído con el mundo es indispensable que asumamos las deudas particulares que tenemos con nuestro pueblo: nuestras circunstancias específicas.

El Paz circunstancialista. Paz sostiene que el hombre es un ser en situación, o mejor dicho, es un ser en circunstancia. Gaos apunta que la tendencia a encontrar lo mexicano, supone un conocimiento previo de lo que es típicamente nuestro a diferencia de lo chino, español, etcétera: hemos de conocer su esencia por anticipado. La manera de englobar el asunto parece, pues, un círculo vicioso. Martín Heidegger encontró una salida satisfactoria: hay dos tipos de saber, el práctico y el ontológico. Los entes existen, están; cuando entramos en contacto con ellos podemos preguntarnos por su ser, luego: porque vivimos en México nos es dable plantearnos preguntas de la índole ¿Qué es lo mexicano? ¿Cuál es su ser? En otras palabras, hay un conocimiento preconceptual que sirve de base al conceptual. El "comercio" o práctica con lo circundante nos pone ante una encrucijada: por un lado nos revela la existencia de los objetos, pero también nos los oculta. Es decir, la práctica nos muestra la existencia del ser y, paralelamente, pone un velo frente a nuestro interrogar ontológico. Resulta difícil analizar el contexto de una sociedad que integramos. No hay humanidad, sino hombres particularizados por su situación. Pero ¿la filosofía, producto meramente humano, también es circunstancial? Ortega y Gasset quiso evadir este dilema: habló de verdades universales. Zea, por su lado, sostuvo que las verdades de cada generación o grupo de hombres no pueden considerarse relativas, son absolutas en un sentido circunstancial. Resolvió el predicamento de la filosofía en la siguiente forma: *si* hay una realidad y una verdad absolutas, lo que no es absoluto es la variedad de maneras de orientarlas. Paz (véase su afirmación de que la reflexión circunstancial es factible que devenga universal) comparte el juicio de Zea de que existen verdades que por su generalidad pueden ser válidas para todo hombre.. Si trazáramos círculos concéntricos en el menor

o central estaría la verdad individual; en otro más amplio, la social y, finalmente, la verdad circunstancial, común a toda la especie humana. Luego no basta con una verdad americana, es menester hallar una que valga para todos los hombres.

La paradoja de estas disquisiciones filosóficas es que el mexicano —al ser un hombre en situación— es universalmente humano. Zea y Paz (y Ortega) amplían la extensión de la idea situación a su voluntad: primero a nuestros hechos particulares, luego la ubican en la historia americana y, más tarde, en la historia a secas. La circunstancia, dicen, es general o particular. Mas, como apunta A. Villegas, los dos extremos que quieren conciliar son excluyentes entre sí. No es un concepto elástico que pueda expandirse o limitarse al arbitrio. ¿O acaso quisieron resumir en una palabra la tesis dialéctica de la interpenetración de contrarios?, es decir, que existe una circunstancia específica y como contrario notas comunes a la humanidad, y que ambos contrarios se unen en algún lugar.

Ahora bien, aun aceptando la tesis de Paz, o de cualquier seguidor de Ortega, de que existe una verdad absoluta, pero que los hombres no son aptos para captarla, se suscita un interrogante: si el ser humano jamás puede atraparla, captarla, sólo llega a una verdad absoluta circunstancial ¿cómo puede asentar que existe fuera de su circunstancia, esto es, fuera de la circunstancia de Paz? Además ¿cómo afirma que este razonamiento es una verdad absoluta y no circunstancial?

* * *

Restringiendo nuestras miras no tanto a las preguntas que se pueden hacer a los circunstancialistas en general y a Paz en particular, sino a ciertas ideas más personales, vemos que es notorio, con una simple ojeada a vuelo de pájaro, en la síntesis que precede a este comentario, la reiteración de Paz de que México está encerrado en un sentir de dependencia respecto a Europa y a otros países. Negación de nosotros mismos que se traduce en nuestra especial manera de existir histórica. El origen de esta negación, de ese sentir de dependencia, se remonta a la conquista: nuestra personalidad nos fue dada, fue una dación de ser y un vetarnos toda expresión de nuestro ser auténtico. Desde entonces el mexicano es un ente cuya razón de ser reside en otro: en quien nos inventa o en quien imitamos (al decir inventa aludo a la tesis de O'Gorman de que América no fue descubierta, sino inventada). Cualquier manifestación, sea del orden que fuere, se manifiesta en la urgencia de definirnos, independizarnos, realizarnos.

El mexicano ha sacrificado sus propios ideales de vida. Ese modo de existir con sus dos vertientes de dependencia a independencia o viceversa es lo que le comunica originalidad a la cultura americana, es el "no-se-sabe-qué" que nos individualiza como pueblo. La filosofía no se ha escapado de esta característica, su tónica ha sido dar vueltas, imitar en torno a lo reflexionado por otros. No hemos resuelto nuestros problemas, sino que hemos repetido filosofías que eran la pauta para solucionar asuntos ajenos a nuestra singularidad. No es sino hasta nuestros días, y ésta es una aseveración al margen del libro analizado, cuando se ha vuelto la mirada hacia México. Ahora, cuando las potencias culturales no existen, decimos con Paz, es el instante de encontrarnos, aportar nuestra particular manera de ver las cosas, y es la filosofía circunstancialista la que nos presta esta oportunidad. Por el momento seguimos dependiendo, imitando.

Valiéndose del psicoanálisis de Alfred Adler, Samuel Ramos examinó el sentir de dependencia del mexicano: sentir que ha desembocado en un complejo de inferioridad que lo incita a desdeñar su limitación —suya que no de otros— y a envidiar la originalidad de que supone carece. Octavio Paz toma el razonamiento de Ramos como premisa, lo une a la premisa, también expuesta por Zea, de que no somos inferiores sino diferentes, y amalgamando esta solución a aquella idea que Albert Camus expone en *El extranjero*: el profundo sentimiento de soledad del pueblo francés (simbolizando este sentir en el protagonista Meursault), saca la conclusión de que las disimilitudes no crean una ilusión de inferioridad, sino que se truecan en un hecho real: la soledad. Ahora bien, esta hipótesis me sugiere una serie de preguntas: ¿El mexicano es diferente respecto a qué o a quién? Recuérdese que la escuela historicista ha sentado

que hay muchas propiedades comunes a toda Latinoamérica. Asimismo, si concedemos que somos distintos y estamos solos ¿Abandonaremos nuestra individualidad u originalidad para lograr la hermandad?; y si hemos imitado a otros países y éste es el soporte sobre el que se yergue nuestra conciencia de fracaso y soledad, ¿lo abandonaremos para siempre en aras de acabar con la "orfandad"?; pero si nos autonegamos volveremos a ser imitación y de nuevo estaremos solos; a un tiempo, abrimos a lo exterior y conservar nuestras peculiaridades, en concepto de Paz, sería estar solo y no solo (o menos solo a la vez). De manera que tampoco este camino nos sirve para evadirnos de la "orfandad".

Éstos y otros interrogantes nacen de dos afirmaciones que conllevan una oposición de fondo: a) estamos solos por ser diferentes. Y b) la necesidad de "abrirnos" sin olvidar las circunstancias que nos caracterizan.

Una nueva aclaración que se puede pedir a Paz es; si todos los hombres están solos ¿por qué nosotros somos distintos? ¿Acaso porque no sabemos evadirnos o distraernos de la soledad como lo hacen el niño y el adulto? ¿O porque no somos conscientes de ella? Además, si la soledad es característica de todos los mexicanos, es algo que nos une; y si lo es de todos los hombres, es algo que nos liga a la humanidad, o mejor dicho, a todos los hombres. Sin embargo, la soledad no puede ser un medio de enlace. El significado de la palabra es la falta de unión o de comunicación. En el supuesto caso de que Paz hubiera subrayado que se trata de un complejo o ilusión de soledad, en vez de cargar el acento en aquello de que realmente somos distintos y de verdad estamos solos, el asunto no engendraría las dudas que he expuesto. No obstante, la solución parece estar en el título del último capítulo "Dialéctica de la soledad", es decir, la soledad tiene como opuesto —o negación— la comunidad, la hermandad. Ambos opuestos llega el momento en que se interpenetran: vivimos en comunidad pero estamos solos, y posiblemente porque estamos solos vivimos y necesitamos la comunidad, el vientre de la madre del que "un día fuimos arrancados" (el recinto prenatal, el lugar de placer que pensó Freud).

Un interrogante más que se plantea es: ¿porqué no tuvo en cuenta los antecedentes del "pachuco", si el pasado es parte ineludible del presente? Quizá con el análisis de los antecedentes no se pudiera relegar a segundo plano las diferencias económicas. ¿O es que sobre la tesis de que el "pachuco" ha perdido toda herencia de la cultura madre es dable sostener que él empieza en sí mismo? Además ¿si él empieza en sí mismo, por qué generaliza sus peculiaridades distintivas a todos los mexicanos?

Sea una u otra la solución a los problemas, la tengan o no la tengan, el laberinto de soledad sí es un sentimiento. Y *El laberinto de la soledad* es un libro que, además de su indiscutible valor literario, ha sabido demostrar los porqués de muchas manifestaciones culturales de nuestro pueblo, de nosotros.

¹ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad* (Cuadernos Americanos, núm. 16), Cuadernos Americanos, México, 1950, p. 18.

² *Ibid.*, p. 23.

³ *Ibid.*, p. 43.

⁴ *Ibid.*, p. 167.

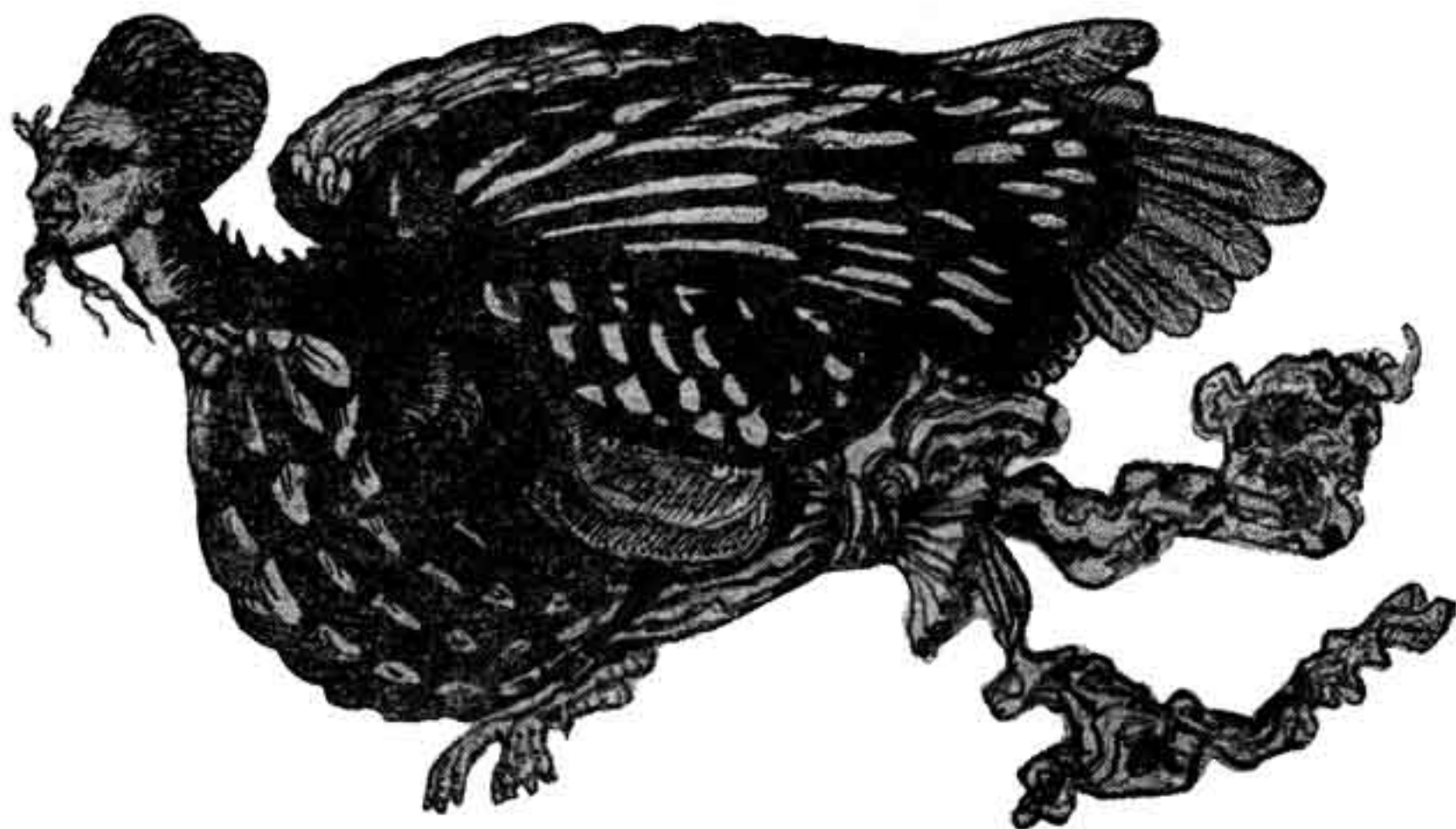
⁵ Cfr. Thomas Mermall, "El Laberinto de la Soledad y el Sicoanálisis de la Historia" en *Cuadernos Americanos*, año XXVII, vol. CLVI, 1, enero-febrero, 1968, pp. 97-114.



Marshall Mc Luhan *y el hombre* **XXI**

Manuel Radilla Ludwig / Facultad de Filosofía y Letras

Todos los días millares de millones de estímulos provenientes de todos lados alteran y transforman su sistema nervioso. Lo hacen distinto de todos los seres humanos que le precedieron y lo hace a usted mismo distinto de usted mismo cada vez. Usted lee los periódicos, lee libros, lee anuncios en la calle, escucha radio, ve televisión, asiste al cine, usa automóvil, escribe en máquina, habla por teléfono, usa el telégrafo, el elevador, los automóviles. Usted usa dinero, mide el tiempo con reloj, usa bicicleta, viaja en aeroplanos, fotografía, escucha discos. Usted es un ciudadano clase media tipo de Occidente. Usted puede ser clasificado dentro de un sistema tan perfecto que puede serle asignado un rango matemáticamente, un lugar dentro de una escala altamente controlable. Su inteligencia puede ser compendiada en una cifra. Su personalidad puede ser estudiada de tal modo que no existen etapas al descubierto desde su nacimiento hasta su muerte. Usted es cada vez más igual al resto del grupo social al que pertenece. Su conducta puede ser medida de este modo en patrones de predicción bastante exactos. En usted se realiza el sueño de igualdad por el que lucharon los hombres que le precedieron... Diariamente el hombre ve transformada su vida, sin que lo perciba, de modo tal que poco a poco su medio ambiente se le hace imprescindible. Y no puede cambiar aunque quiera. Debe aceptarse. El radio, el cine, los periódicos, el auto, la televisión, todas éstas son extensiones suyas. Usted es todo eso... El tiempo y el espacio elementos de conformación de la individualidad existen ahora como un gran tiempo y un gran espacio que se concentran en un campo único de atención. El hombre deja cada vez más de ser un ente individual y se transforma en un ente genérico. Un hombre en el que se ven realizados los viejos sueños de igualdad para el hombre... Cuando usted pide una marca de jabón o de cigarrillos, cuando usted elige un tipo de vestimenta o una obra artística cualquiera, usted cae dentro de un cálculo de probabilidades que puede determinar con sorprendente exactitud qué marca de jabón o de cigarrillos va usted a pedir, qué tipo de vestimenta va a ponerse. Y cuando usted menciona la marca que prefiere, lo hace del mismo modo en que puede decir: "La guerra en Vietnam es deplorable", "Es lamentable el racismo" o "Este sistema social me parece adecuado"... Tal vez esto lo haga con un poco mayor de furia o de entusiasmo. Pero es al final de cuentas, algo muy parecido a cuando usted declara su marca de whisky favorita... Las libertades políticas, intelectuales, artísticas y económicas pueden definirse adecuadamente en términos de una programación en una máquina IBM... Usted es una persona en quien han sido implantadas necesidades intelectuales y emotivas que prosiguen las tradiciones exactas que de un grupo a otro se transmiten. Porque todo el mensaje está en el ambiente, en el medio. Porque es parte de usted, parte de su proceso de identificación. Una necesidad



tras cuyo rechazo existe un sentimiento de desarraigamiento y soledad sumamente poderoso. Sentimiento mayor cuanto que usted es ahora más que nunca parte integral de un grupo mayor, tribal, mítico, descentralizado. Su familia, su club, su nacionalidad ya no dicen nada. Usted es un miembro del género humano, semejante a todos aquellos que se parecen a usted. Más semejante mientras más piense, sienta y reaccione como ellos. Y usted piensa, siente y reacciona cada vez más de modo semejante a todos los hombres de la tierra. Usted es el producto de una cultura lógica, lineal, desconcertado ante un mundo totalmente nuevo, ante un mundo al que usted como organismo biológico sólo puede responder entumeciéndose, enajenándose, fragmentándose. Es el único modo de conservar su equilibrio. Su equilibrio significa tranquilidad. Su equilibrio significa sobrevivencia, paz y felicidad. La situación actual lo compromete. Usted no puede elegir lo que quiere, porque no puede saber lo que quiere. Su conciencia que podría significar su libertad le es imposible. Usted no puede funcionar individualmente. Usted es espectador de un campo total y su sitio está en todas partes y sucede a cualquier hora... El ciclo de los días y de las noches se ha transformado. El hombre ha sido transformado. El hombre es ahora parte de un todo. Un todo al que debe integrarse si quiere ser algo. La idea de modernidad, no tiene en realidad la vitalidad que los jóvenes entusiastas le atribuyen. Se pervierte porque ya no es una crítica. Es una aceptación codificada... Usted protesta por la invasión de países poderosos a países débiles. Usted repudia el racismo. Usted se estremece o se entusiasma ante el entusiasmo de las revoluciones. Usted ama la paz. Usted pregona la necesidad de una situación mejor. Usted pide una marca de refresco determinada. Usa un determinado tipo de lavanda. Frecuenta determinados sitios. Usted está codificado, programado. Si usted necesita hacer o dejar de hacer, de disfrutar, de destruir o de poseer, lo hará siempre y cuando eso sea bien visto como deseable y necesario para las instituciones e intereses principales de la sociedad en que usted viva. Lo que usted puede escoger y lo que es escogido, entra dentro de un rango determinado de probabilidades. Usted es una suma de esas probabilidades combinadas. Un número de combinaciones que cada vez se conocen más y delimitan, que se codifican y son susceptibles de predecirse. Cuando usted declara sus ideas políticas, sus pasos en los negocios, sus diversiones, usted reacciona a una situación determinada que le ha sido propuesta. Usted no lo sabe ni lo siente. Del mismo modo que no puede contar los tres millones de imágenes por segundo que recibe su cerebro cuando ve televisión. Del mismo modo que este bombardeo de imágenes a su cerebro desarrolla en usted excesivamente el sentido de la visión y almacena en su sistema nervioso una cantidad enorme de estímulos visuales que hacen de usted un ser humano con un cerebro de

conducta especialmente visual. Con un sentido desarrollado en una dirección y el resto deficientemente desarrollado. Un ser humano entumecido, parcial, enfermo. Su personalidad es una extensión que se diluye en un medio saturado que bombardea constantemente sus sentidos. Que forman en usted una mente abierta, más informada. Usted asimila en el presente mayor información que nunca antes ninguno de sus antepasados. En una cantidad mayor que un hombre que viviera por todos los siglos pasados. Y más rápido. Distinto a todos los hombres que le precedieron. Usted es un receptáculo de sensaciones, de imágenes fragmentadas que se combinan con sonidos fragmentados y multiplicados. Dos, tres, diez imágenes que se presentan simultáneamente en la serie de televisión o en la película a las que usted asiste, dos, tres, diez imágenes yuxtapuestas que se presentan frecuentemente y que suscitan en usted intrincados complejos de ideas y relaciones que usted no puede asimilar, que hacen que el todo sea mayor que las partes, que lo hacen participar de un campo total de la experiencia que lo conforma característicamente, que lo hacen distinto de sus contemporáneos que no participan de la misma situación que usted, distinto a todos los hombres que le precedieron. Las imágenes multiplicadas se cuelan a su cerebro acompañadas de sonidos y luces variables y colman su sistema nervioso de ideas. Ideas que lo fraccionan, que lo dividen, que lo entumecen. Ideas que usted repite tan espontáneamente como si fueran suyas. En realidad son suyas. Porque usted participa intensamente del medio. Cuando usted oye radio o lee un periódico, acepta todas esas extensiones de usted mismo dentro del sistema y provoca el cierre de cualquier otro tipo de percepciones que se debe seguir automáticamente. Usted se fragmenta y se separa de usted mismo. Un Narciso de conciencia subliminal que goza el encanto de contemplar su imagen infinitamente reproducida en el medio. Usted es modificado constantemente por la tecnología que lo rodea. La edad eléctrica le da a usted la conciencia del instante, del campo total. Su vida privada ha sido llevada a un campo de estímulos saturado. Usted posee una conciencia social. Su Intuición, "su sentido común", su poder peculiar de trasladar una clase de experiencias de determinado sentido dentro de todos los sentidos, el resultado característico que debiera recibir su cerebro, se disloca, se fragmenta. Su sentido común puede ser sustituido adecuadamente por un sistema de análisis y programación en una computadora IBM. El medio es el mensaje. Un nuevo ambiente molar ha sido creado. La nueva información, los nuevos medios de comunicación lo desarraigan y lo inundan todo. Conformen en los seres humanos actitudes definidas y precisas. El hombre sufre la amputación de sus sentidos por un medio que le propone cantidades inasimilables de estimulación visual y auditiva. En la edad eléctrica, el hombre se traslada más y más dentro de los sistemas de información que lo llevan hacia la extensión tecnológica de su conciencia... Usted puede sentirse miembro de una gran comunidad cuando ve un programa de televisión que ven junto con usted quinientos millones de personas. Usted pierde su derecho a señalar culpables. Usted, por el contrario, debe sentirse culpable por una guerra que se sucede a miles de kilómetros de donde usted vive. Todo gracias a la televisión, al radio y a los periódicos. Todo esto en un mundo en el que los hijos de usted crearán su propio tiempo y espacio. Sus hábitos continuos y uniformes podrán registrarse con la precisión de una máquina. Todo esto es cosa de tiempo. Todo es esperar que el hombre sea suficientemente parecido a todos los demás hombres para que pueda ser perfectamente clasificado y programado. Usted obtiene de ese modo la igualdad educacional, política, industrial y social por la que muchos hombres antes de usted han luchado... La inteligencia de usted es mayor cuanto más haya expuesto sus sentidos al medio. Su coeficiente intelectual registra un sitio superior cuando usted pasa a formar parte del sector de una curva de normalidad matemáticamente definida que lo compara respecto a otros hombres y en la cuál usted puede ser clasificado con precisión estadística... Usted no puede sentir normalmente las luces y los sonidos, no puede temblar, ni sudar ni reaccionar normalmente... El hombre actual está fatigado y aburrido y busca estímulos más fuertes que sean capaces de desentumecer su sensibilidad. El hombre no puede enfrentar sus opiniones al medio. Lo que el hombre llama "sus opiniones" son seudocomprensiones intelectuales aprendidas. El radio proporciona enorme cantidad de noticias, el cine altera los diálogos, el auto transforma en el hombre el sentido de tiempo

y espacio. El hombre actual es un hombre nuevo, distinto. La divisibilidad de cada proceso de la física clásica y de las ciencias políticas y sociales se invierten a sí mismos por una pura extensión dentro de la teoría de un campo unificado. El advenimiento de una era que ha hecho posible el mundo de Klee, Braque, Picasso y Einstein. El hombre no puede existir como individuo. Nuestra cultura altamente auditiva altera el sentido del tiempo, la luz eléctrica altera el concepto del espacio. El hombre es parte de una gradual homogenización que desemboca en un concepto tribal y descentralizado que provoca en el hombre percepciones semejantes a las del hombre primitivo... Cuando usted lee un periódico se ve envuelto en extensiones suyas que cada vez más le comprometen. Usted no puede responder a una proposición individual porque es diariamente estimulado por otros medios que no son los tradicionales y que no le permiten conformar su personalidad del modo tradicional. Usted imita sus sentimientos, sus ideas, sus pensamientos. Su espacio de trabajo y de vida se transforman cada vez más radicalmente... El organismo biológico se transforma dentro de un ciclo de tiempo nuevo donde es abolida la división entre el día y la noche, donde las distancias se acortan, donde se transforman los conceptos de lo que es adentro y afuera, de lo terrestre y lo subterráneo. Todo esto es razonablemente familiar... El libro fue la primera máquina instructora y también el primer medio masivo de proporcionar comodidad. Comodidad quiere decir abandono de arreglo natural en favor de otro que permita la participación casual de los sentidos, un estado que se excluye cuando es realzado al punto de dominio director cada uno de los sentidos, especialmente el de la vista. Los medios de difusión actuales desarrollan una tremenda capacidad de estimulación hacia uno o hacia dos de los sentidos. Mueven al individuo a participar o simplemente lo condicionan como receptáculo. Un proceso altamente especializado en una era cibernética. Los medios calientes y fríos, de alta o baja definición, conforman un hombre nuevo. El avión y el radio provocan gran discontinuidad y diversidad en la organización espacial. La televisión produce nuevos conceptos, nuevo y mayor vocabulario, nueva organización de las actividades. El medio, en su mayor parte "caliente" es un medio que no permite ser llevado ni complementado por el individuo. El carbón y el hierro afectan la vida diaria. El lenguaje modela la vida diaria. La sociedad comienza a parecer un eco lingüístico. Un hecho que perturba profundamente al partido comunista ruso, casados como están con la tecnología del siglo XIX... El mensaje significa, en términos de la era eléctrica, que un nuevo ambiente total ha sido creado. El contenido de este nuevo ambiente es el viejo ambiente mecanizado de la edad industrial. El nuevo ambiente reprocesa al antiguo tan radicalmente como la TV un filme. En los países superdesarrollados, una parte cada vez mayor de la población se convierte en un amplio público cautivo: preso de las libertades de los ciudadanos cuyas formas de diversión y elevación obligan al vecino a participar de sus sonidos y sus imágenes... La separación del individuo se hace en el espacio constituyendo la privacidad, resumiendo el pensamiento en el "punto de vista" y originando el especialismo en el trabajo. En la era electrónica somos transportados nosotros mismos dentro de los sistemas de información, transformando nuestra conciencia en una extensión tecnológica. Diariamente sabemos más y más del hombre. Podemos llevar más y más de nosotros mismos dentro de otras formas de expresión que nos exceden. El medio como una extensión de nuestros sentidos, instituye nuevas razones, no sólo entre nuestros sentidos privados, sino también entre ellos mismos. El efecto de la tecnología eléctrica ha sido primero ansiedad. Ahora parece crear aburrimiento. Hemos atravesado los tres estados de alarma, resistencia y exhaución que ocurren en caso de *stress*, sea individual o colectivo. En las clínicas médicas nuevos síndromes se presentan como resultado de la exposición constante de los sentidos a la sobreestimulación. Niños de 3 a 12 años de edad que padecen nerviosidad, fatiga constante, dolores de cabeza, insomnio, como producto de una permanencia ante la televisión de 3 a 10 horas... Lo que da a un hombre por el ojo o la oreja una cultura lineal es, social y políticamente, la más radical explosión que puede ocurrir en cualquier estructura social. Por el uso continuo de la tecnología nos relacionamos a nosotros mismos como servomecanismos... Fisiológicamente, el hombre en el uso normal de la tecnología (o sus varias extensiones corporales) es perpetuamente modificado por ella y a su turno encuentra nuevos modos de modificar su tecnología. El hombre llega a ser el órgano sexual del mundo de la máquina. La

máquina, recíprocamente, demuestra su amor al hombre cumpliendo sus deseos y proveyéndolo de riqueza... "Todos somos uno", significa que nuestra vida privada ha sido llevada a un campo repleto con el resultado de que tenemos una conciencia social. En la era eléctrica usamos a toda la humanidad como nuestra piel. La casa, la ciudad, los vestidos, como una extensión de nuestra piel. Nuestra época es inmensamente consciente, pero también inmensamente inconsciente... Hemos comenzado a hablar como si hubiera una comunidad mundial... La situación actual compromete... La nueva generación coincide en muchos puntos con jóvenes de todo el mundo. Ama y rechaza las mismas cosas... Todo gracias a la televisión, al cine, a las revistas y los periódicos... El hombre no puede ahora hacerse a sí mismo pero tiene, ahora más que nunca, la capacidad para hacer a otros hombres. La desintegración de los órdenes morales locales que tienen lugar en la civilización, el surgimiento aparejado a la civilización de órdenes morales más amplios, la reestructuración de las ideas como fuerzas de la historia que influyen en el orden moral directamente, se deben ahora más que nunca, a la acción de los medios de comunicación. Las formas de comunicación constituyen el medio. Un medio que bombardea visual y auditivamente nuestros sentidos. Que los transforma, que integra la dimensión de un hombre nuevo. Un medio que es nuestra extensión en cuanto que el radio, el cine, los periódicos, las revistas, son nuestra extensión. Un medio que es un mensaje. Que altera las nociones tradicionales de tiempo y espacio, que difunde la moral y la clasifica, la codifica, que determina cuándo y contra quién hay que sentirse indignados, por qué cosas hay que regocijarse. Un medio que se perpetúa cíclicamente en la producción de nuevos medios de comunicación y mayor cantidad de estímulos. Un medio que produjo las call-girls y la línea telefónica Washington-Moscú. Todo esto es familiar, razonablemente cotidiano. Todo mientras usted hojea las páginas de un periódico, escucha radio, lee una revista de historietas, va a un cine, usa un teléfono o maneja un auto.



HERAUD

poeta y mártir

Ana María E. Peppino Barale / Facultad de Ciencias Políticas y Sociales.

JAVIER HERAUD nació en la ciudad de Miraflores, Perú, el 19 de enero de 1942. En 1960 publica su primer libro: *El río*, dentro de la Colección Cuadernos del Hontanar hoy "Cuadernos de Javier Heraud". En el mes de diciembre obtiene, con César Calvo, el Primer Premio en el concurso "El poeta joven del Perú", convocado por la revista *Cuadernos Trimestrales de Poesía*, de Trujillo, con el libro *El viaje*.

En julio de 1961 viaja a Moscú invitado al Forum Mundial de la Juventud. Permanece 15 días en Rusia, conoce Asia y pasa luego a París y Madrid. Al poco tiempo de su regreso a Lima recibe una beca para seguir estudios de cinematografía en Cuba, país hacia el cual parte el 29 de marzo de 1962.

El 15 de mayo de 1963, a los 21 años de edad, muere baleado en medio del río Madre de Dios, frente a la ciudad de Puerto Maldonado, Perú. Póstumamente obtiene el Primer Premio de Poesía en los Juegos Florales convocados por la Federación Universitaria de San Marcos, con su poemario *Estación reunida*.

Después de esta pequeña cronología con la que encabezamos el humilde homenaje al poeta, al mártir, en el quinto aniversario de su muerte, sólo resta pensar, reflexionar, sobre las causas tan tremendas por las que el poeta brillante, casi un niño, abandonara las palabras —que consideró ya inútiles—, su casa, su familia, sus amigos, sus libros, para empuñar un fusil.

Solo soy
un hombre triste
que agota sus palabras...

Pero agotadas las palabras aún le quedaba la vida. Y la dio. Y se la arrancaron. Y murió como él había elegido, como él había profetizado:

... y supuse que
al final moriría
alguna tarde
entre pájaros
y árboles.

(en el *Viaje*)

Y muerto, quedan sus poemas como un símbolo. Esos poemas en que la premonición de una muerte temprana asombró luego cuando la realidad brutal iluminó lo que antes había resultado impenetrable o indescifrable en sus poemas.

En los ríos del otoño,
mi sangre, los muertos,
mi amor, las hierbas caídas,
se fundirán como una primavera.

(fragmento de *Otoño*)

Entrevista con Adriano González León

Elizabeth Pérez Luna /

Universidad Central de Venezuela



Un venezolano acaba de recibir el premio "Biblioteca Breve" de la Editorial Seix-Barral. Hace un año lo había ganado el escritor mexicano Carlos Fuentes. Adriano González León ha entrado al "boom" latinoamericano.

González León había dicho —unos meses antes de ganar el premio— en el XIII Congreso Latinoamericano de Escritores, celebrado en Caracas:

si el venezolano no ha escrito es simple y sencillamente porque es reo de ese pecado capital que se llama pereza. Si a eso se agrega la vagancia, el sentido de frivolidad, cierta facilidad de discurrir un poco agudamente y que se le tome a uno en cuenta por las cosas geniales que dice en las reuniones y en los cafés, o porque la gente opina que son geniales, resulta que se nos va formando una estructura de escritor, merced a lo cual uno aparece de pronto representando a los demás escritores y representándose a sí mismo sin haber escrito.

Ese era el ultimátum, el auto-reto. En marzo de este año, Venezuela recibió la noticia. Un venezolano se había impuesto en la literatura de idioma español.

Para mí ese premio significa fundamentalmente una oportunidad de difusión; de que lo que escriba pueda llegar a un público más vasto. Yo siempre había insistido en que el problema de los escritores en nuestro país era un problema editorial. Hay entre nosotros creadores de calidad, incluso escritores anteriores a nosotros que descubrieron universos narrativos tan deslumbrantes como los de Rulfo, sin la suerte de haber tenido por detrás un Fondo de Cultura Económica.

González León es un hombre dinámico, nervioso y hablador como todos los trujillanos. Una vez lanzado en un tema, es muy difícil preguntarle otra cosa. Continúa diciéndome:

Este premio implica que la literatura latinoamericana —que parecía ser un patrimonio del Cono Sur y del extremo Norte— ha comenzado a cambiar. Ahora los editores van a prestar atención a esos escritores tropicales y subdesarrollados del Caribe. Cito el caso de García Márquez, Mario Vargas Llosa y, sin duda alguna, el caso de Lisandro Chávez Alvaro, finalista en este último concurso "Biblioteca Breve",

que es un escritor extraordinario y al cual habrá de hacerle justicia de algún modo. Con *Cien años de soledad* de García Márquez, con mis libros (González León ha publicado anteriormente dos libros de relatos y cuentos: *Las hogueras más altas* y *Hombre que daba sed*) hemos demostrado que nuestros complejos tropicales —el abuso sonoro, los mosquitos, el paludismo—, han dejado tiempo para que surgieran gentes que pueden expresar literariamente un mundo interior rico y turbador. Un mundo interior rico porque es la vida misma, más válida que las especulaciones mentales, los cerebralismos de ciertos escritores del sur.

AMÉRICA MÁGICA

E.P.L. *¿Que es la novela en nuestro tiempo? ¿Cómo la concibe?*

A.G.L. —Los lectores comunes, en general, suelen tener problemas con la novela contemporánea. Dicen: "Yo no entiendo eso." ¿Qué ocurre? Ocurre que la estructura lineal de la novela tradicional con su exposición, nudo y desenlace, facilitaba el conocimiento de una historia. El lector quedaba satisfecho y creía que había aprehendido toda la realidad, sin darse cuenta de que ni los personajes, ni él mismo, viven de un modo lineal. La existencia cotidiana está asaltada por conflictos, asociaciones, recuerdos, emociones, trasposos de tiempo en la memoria, olores, sabores. Existe una gran paradoja entre el gran público que muchas veces opera en un sentido cultista mucho mayor que el autor de la obra. Si el lector, que encuentra dificultades en la novela contemporánea, se despojara de hábitos y prejuicios heredados de la literatura o lo que le han dicho que es y que debe ser la literatura, encontraría por ejemplo que eso que en *La casa verde* es una especie de caos, de estallido, resulta similar a su propia experiencia de todos los días.

E.P.L. *¿Cuál es, en su opinión el problema de la literatura venezolana?*

A.G.L. —Desde el punto de vista del contenido, al menos de la nueva narrativa, el problema residía en el estado de subordinación y en la falta de incorporación a la realidad. Nosotros a fuerza de huirle al pintoresquismo, al tema folklórico manido, al paisa-

jismo, estábamos cayendo de pronto en el extremo opuesto. No queríamos nombrar las cosas y los seres por su nombre. Además del miedo de enfrentarse a la realidad, creo que también hubo falta de perspectiva, de lejanía suficiente. Uno tuvo que esperar que los hechos se descartaran poco a poco (los hechos de los cuales se ha sido actor o espectador) para hacerlos materia de narración. Las novelas de Salvador Garmendia son un resultado de ese proceso.

Desde hace mucho tiempo se había insistido en que América era un continente virgen como materia narrativa. Pero ocurrió que gran parte de los que atacaron el tema lo hicieron superficialmente. Antes que una narración profunda y valedera se elaboraron tarjetas postales o guías turísticas. La superficialidad, el exceso de color local se creyó garantía suficiente para revelar nuestro mundo. Y se fracasó. Muchos tomaron entonces la vía contraria: buscar un universalismo a ultranza, una copia simple de las realizaciones europeas, un quehacer subsidiario con elementos del viejo mundo únicamente por la vanidad de ser tomados en cuenta fuera del propio ámbito.

E.P.L. *¿Y el "boom" latinoamericano?*

A.G.L. —Lo que ha hecho la nueva novelística latinoamericana es precisamente enfrentar la realidad con técnicas aprendidas de los grandes maestros europeos y norteamericanos, pero en la búsqueda de una verdad más esencial. Creo que es esto lo que realmente da unidad a las investigaciones que realizan los escritores latinoamericanos contemporáneos. Lo importante es mostrar este mundo verdaderamente caótico, difícil, mágico y extraño; aproximarnos aunque sea a la apariencia de la verdadera realidad. Y es quizás eso lo que ha empezado a interesar a lectores de otros continentes. Asturias, Carpentier, señalaron el verdadero camino: ni facilismo folklórico, ni cerebralismos ficticios. Hablaron de América en su dimensión conflictiva, mágica, feroz.

PAÍS PORTÁTIL

E.P.L. *¿Por qué ese título para su novela?*

A.G.L. —Mi novela se llama *País portátil* porque durante muchos años,

Venezuela no ha sido sino una especie de urgencia en la estructuración de su rostro. Nos ha costado mucho construir una imagen soberana. Al país se lo llevan, lo saquean, lo trasladan en su razón económica. Con el país juegan una especie de gran partido de cartas los políticos tradicionales. Lo que actualmente está ocurriendo en el proceso electoral es un ejemplo.

En los planos espirituales, algunos medios de comunicación de masas han hecho que Venezuela se parezca a una conserva enlatada. Se le enseña a ser frívola y banal, se le muestran como valores los personajes más horrendos, se le organiza la vida como si todo el país fuera un supermercado. Todo está de paso, pareciera que no hubiese solidez y es esa solidez la que hay que encontrar asumiendo todos los riesgos. Yo conozco hombres que están percibiendo la estructura compacta de Venezuela y para lo cual no vacilan en arriesgar su tranquilidad, es decir la lucha por obtener el país firme sobre el país portátil.

E.P.L. *¿Y en cuanto a la estructura y forma de la obra?*

A.G.L. —Desde el punto de vista formal, *País portátil* es una investigación de lenguaje. Se utilizan elementos de transformación que el castellano ha sufrido en la Caracas de los últimos tiempos, contrastando con los arcaísmos del habla regional trujillana. Estructuralmente, la obra es una narración en tres tiempos. Un presente inmediato que consiste en un viaje del personaje —Andrés Barazarte—, a través de la ciudad, para cumplir una misión política, durante un día de los años de la violencia (El viaje dura algo menos de 24 horas). *Un presente inmediato*, en el que se narran los antecedentes de su vida ciudadana, que luego comienzan a confundirse con un *pasado remoto*: aparecen figuras de los antepasados familiares, de los generales de la época feudal trujillana, las crisis religiosas, la tierra que gravita como una especie de gran peso en la conciencia. Se contrasta un pasado feudal, sordido, con la gran tromba que ha sido el país después de la explosión petrolera y las complicaciones políticas, las implicaciones de conciencia.

E.P.L. Su novela incorpora por primera vez en forma auténtica un tema

candente de la realidad de América: la violencia de las calles y de los hombres (con una característica muy americana: el valor por el valor mismo)

¿Es una novela testimonio, denuncia, o novela ficción?

A.G.L. —En ningún modo he querido hacer una novela de tesis, pero sí quiero dar cierto testimonio de una generación y de un grupo que estuvo próximo a mí. Pero no con el carácter simple y llano de otorgarles las características de héroes necesarios, sino que estos personajes están vistos con una intención de verdad, en medio de sus dudas, de sus conflictos, de sus dificultades para asumir una conciencia frente a determinado hecho social. Y es así como admito haber dado testimonio, buscando una totalidad dentro de la conciencia de estos seres que actuaron en un momento de la vida del país.

CLÁSICOS ESPAÑOLES

E.P.L. *¿Qué influencia literaria recibió usted al comienzo de su carrera?*

A.G.L. —En la vida de un escritor es difícil precisar cuáles han sido sus influencias. Desde las más lejanas lecturas infantiles, uno comienza a acumular una serie de huellas, de marcas en el mundo interior, que después afloran en el proceso de la escritura sin darnos cuenta. Se me ha dicho que dependo de Joyce y de Faulkner. Un día volviendo a las lecturas de la época del bachillerato, de los clásicos españoles, me asombré al comprobar que la trepidación idiomática que uso en mis relatos, provenía en forma inconsciente, antes que de los novelistas contemporáneos, de los escritores del siglo de oro.

E.P.L. *Una última pregunta. ¿Qué está haciendo actualmente?*

A.G.L. —Estoy trabajando ya en una ampliación novelesca del tema de "Madame Clotilde", un cuento de *Hombre que daba sed*. Esas ocho mujeres en las que se desdobra Madame Clotilde las estoy persiguiendo para la narración. Además estoy trabajando en un relato sobre el dictador Juan Vicente Gómez para el libro *Los dictadores* que preparan Fuentes y Vargas Llosa.

CINE

Repulsión

Película inglesa de Roman Polanski, con Catherine Deneuve y Ian Hendry



Una vez más nos enfrentamos a uno de los mundos cerrados y terribles de Polanski. De nuevo su maestría nos introduce en un medio ajeno y particular, nos hace presenciar el proceso de descomposición de una personalidad y nos hace testigos de un conflicto en el que participamos desde dentro, como si por momentos fuéramos parte activa de todo ese desmembramiento y ese caos.

Repulsión habla del desequilibrio y del proceso que lo condiciona. Comenta el desarrollo patológico de una erotómana (quizá sería preferible decir erotó-foba) en forma obsesiva, penetrando su propensión al fetichismo, su terror sadomasoquista por el contacto sexual reflejado en sus constantes alucinaciones, todo el conjunto de tabúes e impulsos anormales que conforman su

personalidad. Y *Repulsión* es, a la vez, un gran filme de suspenso que, condicionado por todo su contexto, afirma una vez más a este género, lo dignifica y lo hace trascendente.

Polanski, en la persecución de la atmósfera obsesiva que necesita, hace un uso constante de los detalles, dándoles un gran significado, desde el menor de los gestos y de las situaciones, hasta el más complicado de los movimientos de cámara sobre los climas de la película. Así, los movimientos compulsivos de la protagonista expresan desequilibrio, a la vez que una extraña mezcla de higiene y alucinación; las grietas se convierten en un personaje activo de la cinta, reapareciendo constantemente a todo lo largo de ella, como en el momento en que se queda ensimismada viéndolas en la acera al acudir a la "cita" con su pretendiente; las grietas de su cuarto que hacen las veces de morboso sustituto erótico, o las grietas que, en pleno proceso de disgregación mental, empiezan a cubrir las paredes que la rodean. De la misma manera, la figura del conejo desollado toma el papel de objeto representativo que refleja, en su paulatina descomposición, el abatimiento definitivo de Catherine Deneuve (la protagonista).

Así pues, la película se desliza entre la preocupación de Polanski por lograr un medio ambiente en el cual desarrollar su historia y su propia visión de las causas que provocan la anormalidad dentro de las sociedades modernas. La represión constante de la joven, la falta absoluta de comunicación entre ella y el mundo que la rodea, hace que sus impulsos sexuales naturales se sustituyan y se trastocuen.

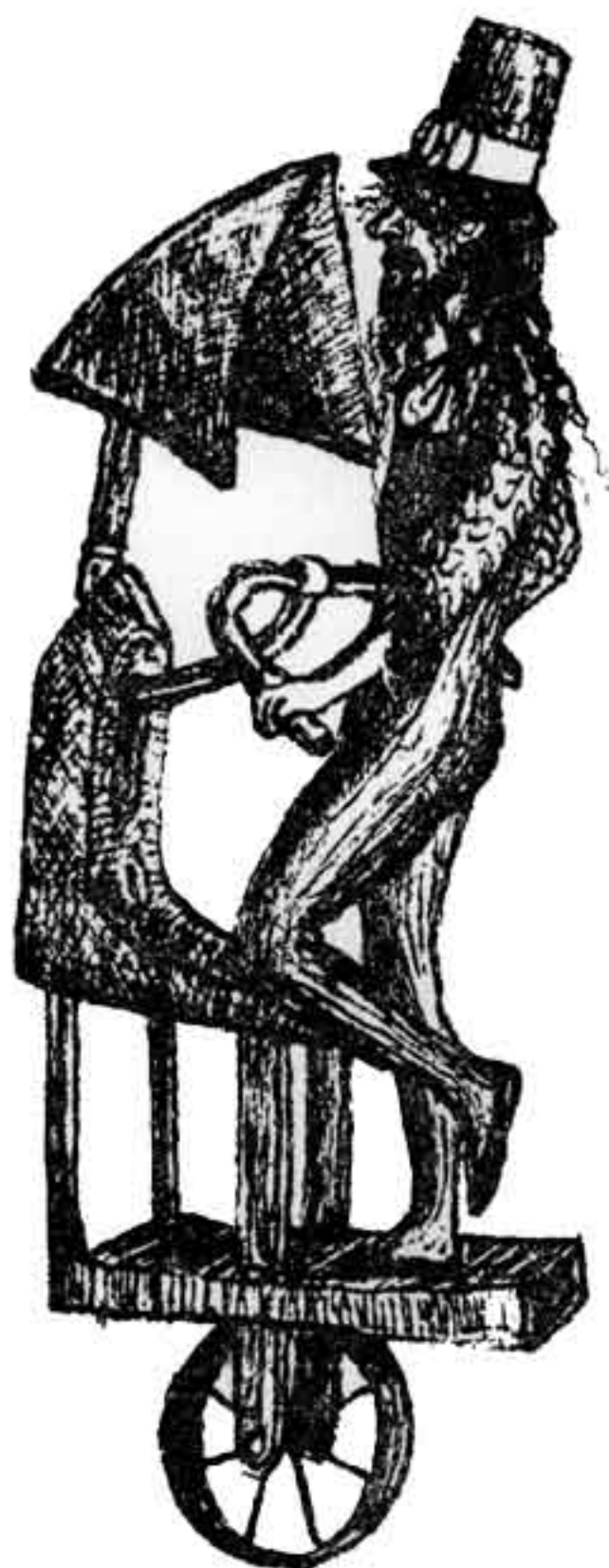
El ambiente entonces se enriquece y se hace denso. La cámara de Polanski registra con movimientos precisos toda la acción. Desde la primera aparición del ojo que implacablemente ausculta a los espectadores, provocando la sensación de despego y malestar de ser mirado pero no reconocido, por un lapso largo, hasta el primer *travelling* en que, con ese solo movimiento, establece gran parte de la riqueza problemática de la joven y de las reacciones del medio para con ella; desde el *panning* de Catherine cosiendo inocentemente después de cometer el primer asesinato, girando hasta llegar a la bandeja del conejo destazado y podrido, sobre el que están posadas varias moscas; hasta la impresionante e impecable escena final en que con un movimiento circular, en el que la lente se va acercando al suelo, se muestran todos los objetos que han sido familiares en el desarrollo de la tragedia, llegando a encuadrar el ojo de una niña que inocente y ajenamente ve hacia la lejanía desde un retrato familiar.

Todos estos movimientos y todos los efectos enriquecen y crean la perfecta ilusión del terror. Los sonidos del teléfono y el timbre dan la presencia de una continuidad dramática, que se ve así afirmada, como con la campana del convento que coincide con los momentos de sexualidad de la hermana, o los propios gemidos de placer de ésta.

Polanski se recrea en su obra y la modela, la comprende y la respeta, enriqueciéndola en cada momento con sus conceptos. La quietud y apacibilidad es más terrible cada vez que se siente contrastado con el horror del crimen. Lo insólito, entonces, no se representará con símbolos, sino como un simple choque entre lo cotidiano y lo desequilibrado, haciendo de la película una de las muestras más acabadas e interesantes del género.

Rafael Übeda

Bibliografía



UN APUNTE SOBRE GRANDE SERTAO VEREDAS

Grande Sertao Veredas

Joao Guimaraes Rosa
Editora Universal
Río de Janeiro *

El mundo épico del Nordeste brasileño, el realismo tomado minuciosamente nota a nota, su alucinante presentación que se hermana con el sueño y una interesante elaboración simbólica, vendría a ser el más acertado modo de definir el último libro del gran escritor brasileño.

La creación literaria para Guimaraes Rosa no se encuentra limitada por la lengua y se le hace necesario crear un lenguaje propio, que exprese verdaderamente lo que siente. No en-

contraremos en Guimarães Rosa la pose o el esnobismo al usar una palabra inventada por él, sino por el contrario, se podría decir una como necesidad orgánica del acto creador. En la obra de Guimarães Rosa se establece una comunicación hecha a la sensibilidad del receptor, para sus disponibilidades estéticas. Si el receptor espera algo fuera de eso o no tiene capacidad de comprender el fenómeno, nada se hace.

Las sentencias y los dichos populares son la fuente de los neologismos, es donde Guimarães Rosa busca casi siempre su material; pero el escritor va aún más lejos, crea sus propias sentencias, innova el folklore y enriquece el alma popular, recibe del pueblo y le regresa al doble en un auténtico fenómeno cultural individualizado. "Todoabismo é navegável em barquinhos de papel", "A alegría de Deus anda vestida de amarguras", etcétera. La obra de Guimarães Rosa por su profunda originalidad, su sentido artístico puede considerarse como la más grande obra literaria dentro del campo de la novela en el Brasil moderno.

• La Editorial Seix Barral publicó recientemente esta novela con el título de *Gran Sertón: Veredas*.

Eduardo Santos

LOS JUEGOS VERDADEROS

Los juegos verdaderos
Edmundo de los Ríos
México, Editorial Diógenes 1968

Sin lugar a dudas, Latino América sigue produciendo artistas. Éste es el caso de Edmundo de los Ríos, que a pesar de su corta edad nos ofrece este ejemplar que desborda humanismo. La trama de la novela consiste en la vida de un joven peruano desde muy niño —cuando jugaba a las guerritas bajo los disfraces de diversos héroes de historieta o película— hasta que muere lenta y trágicamente en una prisión para guerrilleros (que desde luego el presidente de dicho país niega conocer) luego de su captura por los soldados peruanos fieles al gobierno. Trama sencilla ésta, al leerla así de rápido, pero que sirve para que el autor nos dé una idea de sus indudables facultades narrativas. El libro está escrito de una manera más o menos complicada: primero trata, por ejemplo, lo que el personaje hace, piensa, dice, escucha o ve en la mazmorra inmunda que le toca por celda, sigue con lo que vivió en su niñez, o en su adolescencia, continúa con los hechos sucedidos poco tiempo antes de decidirse a seguir la dura, pero en su caso, digna vida de guerrillero. Esta continuidad se repite a lo largo de la novela entera. El resultado es una novela consistente, poderosa, cru-



da, pero desgraciadamente apegada a la realidad actual de América del Sur.

Los juegos verdaderos es una novela escrita con tradicionalismo mezclado con modernismo. O mejor: es una compilación de estilos (existencialismo, realismo mágico, surrealismo, etcétera) que producen un estilo personal que deja sabor durante mucho tiempo y que a la vez cumple con el cometido de ser funcional.

Recomendamos a los futuros lectores que hagan gala de paciencia a lo largo de las primeras treinta o cuarenta páginas, ya que el resto los sumergirá en el tema tocado por el autor. Estas primeras páginas son lentas, tediosas y, en ocasiones, innecesarias.

Vemos en Edmundo de los Ríos un futuro gigante de las letras latinoamericanas, un Fuentes, un Cortázar, y lo exhortamos a que nos quite el temor de no volver a leerlo, publicando un nuevo libro.

El formato de la novela es muy atractivo. Primera vez que vemos el comentario del editor en la portada; primera vez que notamos el retrato del autor en la primera solapa y un ejemplo de su caligrafía en la segunda. Editorial Diógenes —que acaba de nacer, digamos que todavía huele a talco para bebé— ha escogido buenos autores y buenos títulos para estrenarse. Ojalá continúe.

Manuel Farill

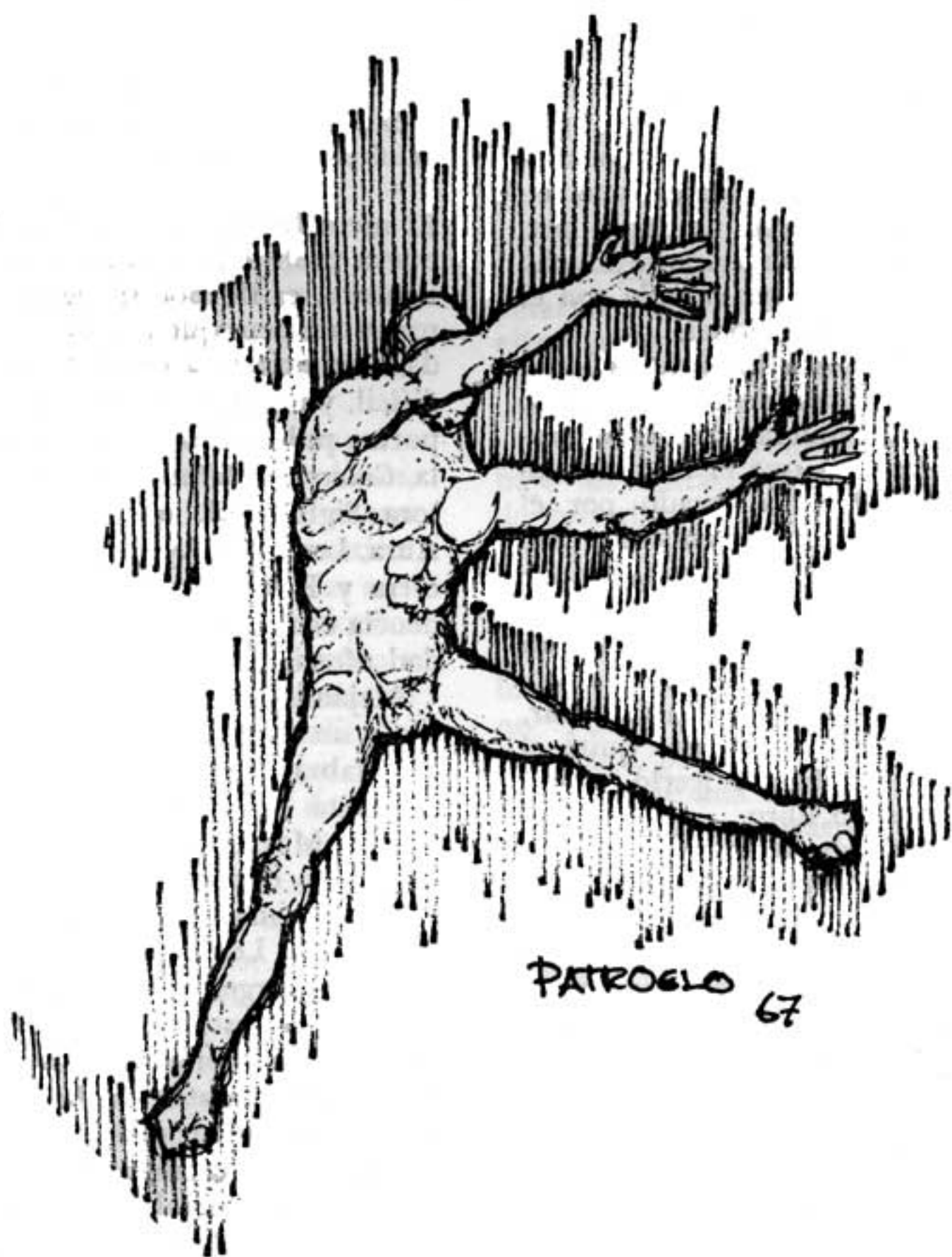
POESÍA JOVEN

Poesía Joven de México

Aura, Ayala, Becerra, Garduño
México, Siglo XXI, Editores 1967
(Colección mínima)

El mero hecho de que una editorial nueva prohíje la igualmente nueva literatura, es de por sí algo que debe regocijar; pero que los jóvenes respondan con acierto a ese respaldo es más difícil, y no obstante en el caso de los poetas publicados en el número 9 de la *Colección Mínima* de la casa editora Siglo XXI, que son Alejandro Aura, Leopoldo Ayala, José Carlos Becerra y Raúl Garduño, la correspondencia está a la altura de la oportunidad ofrecida.

Alejandro Aura muestra un dominio y un conocimiento admirables de la palabra, y ha abandonado casi por completo la mal controlada influencia de Mayakovski que por mucho tiempo lo dominó y que era notoria en sus primeros poemas publicados en revistas. Logra un estilo donde las imágenes surgen del retorcimiento de las palabras, esto es, no por fusión de contrarios, ni por comparación simple, sino por escamoteo de la referencia: el objeto o sujeto está ausente y ocupa su lugar una alusión velada; pero emplea, en general, un lenguaje directo que es, sobre todo, lo que define a su manera de hacer poesía. Vallejo



se halla ahí como la influencia más clara.

La temática de Aura va de lo emocional (repartido entre sus odios, sus amores, y sus recuerdos de infancia) a lo social; de esto último es ejemplo notable *Nada sucede aquí*: “—Nada, señor, el tiempo es oficial. Nada sucede... Pero la historia es una nota ronca / que no puede ser cantada con violines... Revolución de azúcar / para el café más negro de la historia.” Quizá lo único que le perjudica sea la actitud pueril y demasiado fantasiosa que manifiesta en algunos versos.

Leopoldo Ayala continúa sobre la ruta que se fijó en su primer libro, *El domador*. En aquel entonces (1962) su mejor poema, *El valle de los ciegos*, dejaba entrever una benéfica influencia de Octavio Paz, de quien ahora conserva una vaga idea de lo que es la imagen. Aunque adolece de falta de dominio sobre el idioma, el poema que más virtudes posee se llama *Requiem por la tumba de un cuerpo*: “Langston Hughes es mi tumba, / sus manos negras son el sarcófago en que un día hundiré mi cuerpo, / sarcófago negro porque moriré viejo / cuando he debido morir antes.” Ayala tiene elementos y debe exigírsele mejor producción poética.

José Carlos Becerra, sin duda el maestro, publica aquí un poema unitario, *Oscura palabra*, donde nos habla de la ausencia mortal de su ma-

estre, poema aparecido con anterioridad (1965) en edición de cien ejemplares. A pesar de que el proceso de hechura abarca fechas diferentes bastante espaciadas entre sí, como lo precisa el poeta, conserva su unidad, y su tono elegíaco rebasa el límite del lenguaje: están la parte que se dice con palabras y la parte que éstas no son capaces de decir: “Te oigo ir y venir por tus sitios vacíos, / por tu silencio que reconozco desde lejos, antes de abrir / la puerta de la casa / cuando vuelvo de noche. / Te oigo en tu sueño y en las vetas nubladas del alcanfor. / Te oigo cuando escucho otros pasos por el corredor, otra voz que no es la tuya. / Todavía reconozco tus manos de amaranto y plumas gastadas, / aquí, a la orilla de tu océano baldío. / Me has dado una cita pero tú no has venido, / y me has mandado a decir con alguien que no conozco, / que te disculpe, que no puedes verme ya.”

La crítica que podría hacersele, sin embargo, incluyendo la crítica a su libro publicado meses atrás en el mismo año de 1967, *Relación de los hechos*, consistiría en indicarle que abusa, en el aspecto formal, de la repetición de palabras... aunque, por otra parte, ello no afecta la transferencia del contenido.

Debe anotarse un hecho penoso: el poema se publica aquí con un *punto final* en lugar de la *coma* con que “finaliza” en la edición primitiva. Se-

gún propia confianza del poeta —verbal, no escrita—, esa *coma* señalaba la continuidad del poema en un tiempo íntimo y a la vez susceptible de exteriorizarse de nuevo. La errata, así, frustra la sugerencia.

Raúl Garduño ejerce el oficio también como con magia, pues sigue, acaso ajeno a un deliberado propósito, las huellas de José Carlos Becerra quien parece seguir las de Vicente Aleixandre y de Neruda. En ambos (Becerra y Garduño) se nota la actitud de sumergirse sin miedo, sin preguntar si dará resultado el procedimiento; pero en Garduño hay incongruencias que rara vez admite Becerra en lo suyo. Garduño participa de imágenes surrealistas y se deja dominar por ellas; Becerra no.

Los temas de Garduño son el amor y la existencia. Y de entre su colaboración destacan los poemas *Lo que jamás vimos* ("Cada cosa es lo que jamás vimos, / la gente que entra en los laboratorios o sale de los cines, / los cafés tumultuosos donde todos esperan, / el sol a veces como un aviso, / la muchacha que levanta los ojos para mirar también lo que ha perdido, / pero todo en silencio, / en ese silencio que llevamos a todas partes como un / estigma..."), y *Por detrás de la noche* ("Encenderé la noche con la gota de oscuridad que mis / manos usan...")

En resumen: Aura quizá debería ser menos efusivo, a fin de intuir me-

jor la realidad; Ayala debería acaso estudiar un poco el idioma y la imagen poética; Becerra, no obstante su madurez, quizá necesite evitar el uso excesivo de unas cuantas palabras; Garduño precisar su noción de la imagen. Pero los cuatro nos colocan ante perspectivas que prometen hacer que nuestra sensibilidad evolucione.

Victor Villela

