


Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Noviembre, 1987

442



Jean-François
Lyotard:
El Archipiélago

Arthur
Machen:
*Caminos
extraños*

*El cazador
de imágenes:
entrevista
con Víctor
Flores Olea*

Sergio
Fernández:
*Presencia
de Xavier
Villaurrutia*

Aquiles
Serdán
en la memoria

La excelencia académica, meta de la Universidad

En la Universidad tendremos un Congreso en el cual deberán definirse una serie de aspectos de la Institución que propicien la superación de todos en la búsqueda de la excelencia académica. Mientras tanto la Institución no se ha inmovilizado ni se inmovilizará, a pesar de los problemas por los que hemos atravesado, sino que ha estado y está trabajando académicamente y así lo continuará haciendo. En estos meses de dificultades, la investigación universitaria ha alcanzado algunos de los logros más importantes de toda su historia y éstos deben continuar para el beneficio de México.

He afirmado, y hoy lo reitero, que necesitamos una Universidad que cada día se supere académicamente y cuya meta sea la excelencia. Para ello es necesario que todos los universitarios hagamos realmente un esfuerzo personal, lo subrayo, un esfuerzo personal, para que los estudiantes realmente estudien, los profesores realmente enseñen, los investigadores realmente investiguen, los trabajadores realmente trabajen y los funcionarios realmente cumplan con sus funciones. Insisto, los universitarios tenemos que trabajar intensamente, más y mejor al servicio del país y para realizarnos como personas humanas. Nada sustituye al trabajo y a la buena preparación.

Continuaré expresando, una y otra vez, lo reiteraré en cuantas ocasiones sea necesario, que el camino de cualquier Universidad y desde luego de la nuestra, es la superación y la excelencia académicas para ponerlas al servicio de la sociedad. Estas finalidades impulsan y continuarán impulsando nuestras ideas y nuestras acciones. □

“POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU”

Dr. Jorge Carpizo

Extracto del documento leído por el rector, doctor Jorge Carpizo, el 15 de octubre de 1987



Universidad Nacional Autónoma de México

Rector: Jorge Carpizo / *Secretario General:* José Narro Robles / *Secretario General Académico:* Abelardo Villegas / *Secretario General Administrativo:* José Romo Díaz / *Secretario General Auxiliar:* Mario Ruiz Massieu / *Abogado General:* Manuel Barquin / *Coordinador de Humanidades:* Humberto Muñoz

Universidad de México

Consejo Editorial: *Presidente:* Humberto Muñoz / *Secretario:* Horacio Labastida / *Secretario Técnico:* Francisco Blanco Figueroa
Miembros: Juan Bañuelos, Héctor Cuadra, Fernando Curiel, Beatriz de la Fuente, Carlos Martínez Assad, Carlos Pereyra

Director: Horacio Labastida / *Coordinador Editorial:* Francisco Blanco Figueroa / *Producción:* Héctor Orestes Aguilar / *Corrección:* Adriana Pacheco /
Promoción: Martha Huízar / *Administración:* Humberto Rodríguez / *Suscripciones:* Margarita Rossen /
Asesores de la Dirección: Fernando Benítez, Fernando Danel, Natalia Henríquez Lombardo

Diseño: Bernardo Recamier / *Fotografía Portada:* Jorge Pablo de Aguinaco

Oficinas: Edificio anexo de la antigua Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Primer Piso. Ciudad Universitaria. Apartado Postal 70288, C.P. 04510 México, D.F.
Tel. 550-5559 y 548-4352. Correspondencia de Segunda Clase. Registro DGC - Núm. 061 1286. Características 22. 86611212

Fotocomposición y formación: Redacta, S.A. Impresión: Acuario Editores, S.A., Eje 2 Norte 590-D. Col. Atlampa, México, D.F.

Precio del ejemplar: \$ 500.00 Suscripción anual: \$ 5 000.00 (U.S. \$60.00 en el extranjero). Periodicidad mensual. Traje de seis mil ejemplares.
Esta publicación no se hace responsable por textos no solicitados. Cada autor es responsable del contenido de su propio texto.

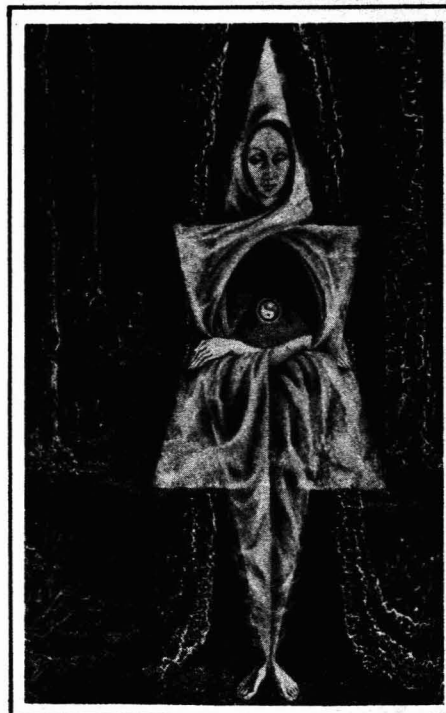
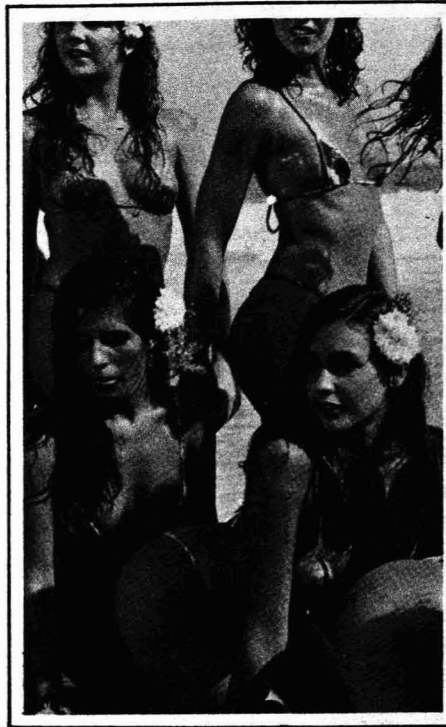
Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Volumen XLII, número 442, noviembre 1987

ÍNDICE

- 2 La columna del director
- 3 Cada cosa hace daño
Por Sergio Fernández
- 10 El Archipiélago
Por Jean-Francois Lyotard
- 15 Canciones del fogonero
Por José María Espinasa
- 16 Creación y escritura,
traducción y re-escritura
Por Dante Medina
- 22 Afrodismos y lo de menos
*Por Víctor Hugo
Piña Williams*
- 25 Entrevista
con Víctor Flores Olea
Por Carlos Tello-Díaz
- [I]** Aquiles Serdán
en la memoria
- 29 Palabras por Machen
Por Beatriz Álvarez Klein
- 30 Caminos extraños
Por Arthur Machen
- 33 Itálicas:
Bartolo Cattafi



Escenario Crítico

Música

- 35 OFUNAM:
temporada 1987-1988
Por Juan Arturo Brennan

Teatro

- 36 Miss fuegos artificiales.
Por Manuel Capetillo

Cine

- 38 Educando a Arizona
Por Susana López Aranda

Libros

- 40 La portentosa vida
de la Muerte
*Por Alejandro de Antuñano
Maurer*
- 42 La letra e
Por Perla Schwartz
- 43 Los contemporáneos ayer
Por Helena Beristáin
- 45 Nueva antología
Por Héctor Carreto
- 46 Albur de amor
Por Fausto Vega

La columna del Director

Descubre el transcurso del tiempo vetas más y más profundas en la ideología que inspira el proyecto revolucionario de 1910. No sólo era, aunque también lo fue, el echar abajo a la dictadura treintañera de Porfirio Díaz. No. Atrás de la radical negación del gobierno abanderado en el engaño de Tuxtepec, la no reelección, la Revolución recobró el secular mandamiento de equidad y proclamó desde luego, para acatarlo, la fundación de una sociedad justa como precondition y raíz suficiente del ejercicio de la libertad, el avance progresista y el bienestar de sus habitantes, sin excepción alguna.

Esa es la esencial significación de la demanda maderista de *no reelección y sufragio efectivo*, de la *tierra y libertad* de los campesinos de Zapata, del *socialismo* de Felipe Carrillo Puerto, y de la organización de las masas y la expropiación petrolera de Lázaro Cárdenas. Niega la Revolución cualesquier formas de enajenación de la patria por la afirmación de los valores e ideales de las clases populares frente a intereses extraños y elitistas. La Revolución, en consecuencia, es una política de identificación de un Estado revolucionario y su gobierno con la más depurada conciencia nacional, es decir, con la conciencia de sus trabajadores y no de quienes las usufructúan y degradan.

Celébranse en noviembre las libertades, la independencia y la justicia social, y el heroísmo y grandeza de los patriotas que frustran el afán imperial; y celébrase también la reciedumbre y constancia del pueblo en sus luchas por perfeccionar su propia nacionalidad y la paz y respeto mutuo entre las nacionalidades del planeta. Celebrar y aplaudir estas instancias de la cultura y la civilización en noviembre es celebrar y aplaudir a la Revolución Mexicana. □

Horacio Labastida

CADA COSA HACE DAÑO

A propósito de *Dama de Corazones*,
de Xavier Villaurrutia

Por Sergio Fernández

Para A.I.

Es posible que desde que George Steiner diera, al catalogar a la novela de Occidente, dos categorías ineludibles —la épica proveniente de Homero y la trágica, nutrida de los dramaturgos griegos— no se haya dado un acomodo más conveniente a este género que, dada su condición metamorfofísica, se vuelve, con cada escritor de talento, algo diferente de aquello que fue. Pero a Steiner le faltó, nada menos que otro tipo de novela, la lírica, a quien Freedman da características especiales con las que se puede o no estar de acuerdo, pero que deben tomarse en cuenta. Yo he reflexionado al respecto y pienso en nuestro idioma: ¿es tan reciente la llamada novela lírica? ¿Cuál es su asomo en nuestro panorama? Por arbitraria o asombrosa que resulte la aseveración diría que es *El Buscón*.

Con el pretexto de un personaje ya acuñado; con el de unas aventuras más o menos cargadas de humor negro hay que reconocer que su eje es, en primera y última instancia, el idioma. Capítulos hay en que se vuelve un acertijo seguir la aventura porque está tan empeñado en resquebrajar al idioma, en demolerlo, y como paradójicamente es un constructor, no se queda con los brazos cruzados y emprende la tarea —nada menos!— de recrear uno nuevo. El castellano se vivifica en Quevedo así como a su modo lo hicieron Garcilaso y San Juan de la Cruz tanto como en su contemporáneo y odiado Góngora. Italianizado, islamizado, helenizado con los tres, con Quevedo el idioma conforma un esqueleto, pues ¿quién puede o podrá, después de él, prescindir de su huella? A sus anchas, Quevedo cose y descose la lengua, la exalta, la moderniza; la pone en condiciones de existir, siempre que de

literatura se trate, en la cima del arte, llámese novela, discurso, poesía, ensayo, memorias, epístolas, teatro. Dicho de otro modo en Quevedo todo se vuelve idioma como si, adelantándose a lo que actualmente se escribe, le estorbaran los aledaños. En *El Buscón*, si lo vemos con cautela, no hay tragedia (como no sea la entrelineada de un Imperio); tampoco (con la misma excepción) hay sentido épico ninguno pues tan empeñado está en roer y corroer los huesos del idioma, que se olvida del tema; sí, aunque resulte sorprendente lo que afirmo. Su anti-héroe se aleja tanto de los dioses paganos como del Dios católico para caer de lleno en una diosa: una alarmante, una electrizante sintaxis que o nos rechaza o nos atrae ineluctablemente, pues con ella términos medios no existen. Por eso *El Buscón* —como los *Sueños*— es borrón y cuenta nueva; cuenta que, si vuelve a abrir, será, en el sentido ya expuesto, hasta el teatro negro de Valle Inclán. El que haya escrito esta novela lírica —amparada, claro, con la máscara de la picaresca— puede ser una piedra de toque para entender cómo se desarrolla en Europa y cómo da sus frutos en América.

Pero perseguir estos pasos está fuera, obviamente, de nuestras conjeturas. Quede pues para otro momento el asunto y veleidosamente demos un salto a la novela lírica “clásica”, por decirlo así, pero no precisamente en Europa sino en un México de principios de siglo. En efecto, ya antes de *Las olas* se escriben *Margarita de niebla* (1927), *Dama de corazones* (1928), *La llamada fría* (1925), y *Novela como nube* (1928). ¿Podría considerarse a *Return Ticket* (1968) dentro del lineamiento? Sea como fuera y amparados en unas novelas para nuestra desgracia tanto tiempo empolvadas, intentaré remover las cenizas de una, espléndida por cierto: la de Xavier Villaurrutia,

esa *Dama* parte de un paquete que a su debido tiempo, y al narrador cerrar los ojos, desaparecerá “de todas las barajas del mundo”.

Villaurrutia nos desmiente en cuanto al género se refiere. “El texto —dice— no pretende ser una novela”. Tal vez, en efecto, no lo sea o porque Villaurrutia no se lo propuso o porque el género se ha distorsionado de tal modo que no es fácil reconocerlo. Pero si doy por sentado contrariar la opinión del autor es porque si el personaje de *Dama* es el idioma, no puedo, en esta ocasión estar equivocado. Pero vayamos por partes. El poeta que es Villaurrutia está presente en su brevísimo relato, al que no le falta, ni le sobra, nada. ¿Por qué le debemos tanto a los Contemporáneos sin siquiera advertirlo? *El lugar donde crece la hierba*, *Farabeuf*, *Pedro Páramo* mismo ¿no parecen estar revestidas de un semejante hálito? “Como si estuviera en vísperas de un asalto revolucionario y las gentes hubieran emigrado, la ciudad parece deshabitada. Al llegar a la esquina de cada calle, espero inútilmente encontrar un automóvil, un tranvía, un amigo, un desconocido. El ruido de mis pasos me sale al encuentro rechazado por los muros. En la calle de Edison el grito de un pájaro me hace temblar como si a mi lado oyera una palabra en un idioma desconocido.” L.J. Hernández, Elizondo, Juan Rulfo, ¿no podrían rubricar estas líneas de Villaurrutia? *Dama de corazones* propone a la posteridad un estilo o si se desea una escritura con *clase*; con clase poética, para ser más preciso, fenómeno triste si pensamos en que la prosa de su generación es mucho menos conocida que la poesía. Por marginada, es preciso hacerla surgir. Y si damos cabida interior a los “Nocurnos” o las “Décimas” ¿por qué no a una sola de las cartas de la baraja que entre sus manos toma Villaurrutia? ¿Será por ignorancia, por descuido, por falta de memoria, por envidia?

Dama de corazones es un relato hartamente complejo. Su brevedad realza el misterio. Basada en varios mitos, el más importante de los cuales es el de los Gemelos, o Jano, o el de Cástor y Pólux, éste da nombre a la novela. Pues dos son las mujeres que componen la carta, diseñada a la manera de una imagen que se ve en el agua, o sea al revés, de manera que no se podría hablar, en este caso, de un espejo. Ya estableceremos, más adelante, otros mitos que nos harán menos hermética la lectura que nos ocupa. Por lo pronto *la Dama* se compone de Aurora y de Susana, dos hermanas idénticas o casi, cuyo toque de diferencia los da la intimidad que no el cuerpo. Es el tema del “otro”, nada novedoso desdoblamiento que todos poseemos. Estas jóvenes de clase media alta, pertenecientes a un México desaparecido, ¡ay! sin remedio, enlazan momentáneamente sus vidas a la de un primo suyo, que, proveniente de Harvard, las visita después de no verse desde niños, diez años atrás. Por lo pronto, y como resalta a simple vista, se establece un aparente triángulo; aparente porque la figura es más compleja tanto por los factores psicológicos del relato como porque su apertura, en cuanto lectores, nos permite decidir por cuenta propia la intimidad. Mas para no quedarnos en puntos suspensivos añado que la novela se apoya también en el mito de Narciso, en el de Robinson Crusoe, en el de Adán y Eva, mismos que corresponden

y se hilvanan con Jano bien por el amor a uno mismo, o por el pecado original, o por el que representa la vida en aislamiento y soledad. Un naufragio ontológico, inevitable, se percibe ya en el horizonte.

En primeras providencias hagámonos eco del juego que Villaurrutia tiene con la memoria ya que, a manera de comodín (frescas las lecturas de un Proust confesado abierta y fascinadamente) le permitirá trenzar los tiempos del relato... no sin ludismo. Así, la escritura se hace, se rehace, se rechaza, se dibuja, se borra, se recuerda, se olvida, se adivina, se advierte, se inventa, se equivoca y tantas cosas más. Sin embargo algo o alguien desde lo alto —firme, gélida, inequívocamente— marca un ritmo especial, como si se tratara de un dios que dirige a su pequeña humanidad; o de un prestidigitador cuyos dedos, no por ocultos, dejan de mover hábilmente los miembros de sus marionetas. Advertimos, para abrir boca, cuatro momentos del relato lo que nos indica que, invisibles pero ciertos, hay entremezclados unos más. El primero es la vigilia (“Hace tiempo que estoy despierto”), cuando el personaje masculino se encuentra en la alcoba que le han proporcionado sus primas y Mme. Girard, tía del narrador. Este momento sirve para proporcionarnos, ya desde ahora, la indecisión vivida entre la realidad y el sueño, subrayada al final por el —en estos casos— inevitable Calderón. A partir de un re-conocimiento (a la manera griega, ya que la familia husmea para no equivocarse en las identidades) existe un eje que condiciona —de manera certera— la intimidad del narrador. Se trata, nada menos, que de la angustia experimentada al no encontrar la “puerta de la realidad”. Y aun cuando esté ausente, o calcule, o sea un alguien *vacío* (que irá, como veremos, llenándose de materia humana) la angustia anticipa la plenitud alcanzada al final. Este primer momento se cerrará cuando nos diga: “he despertado para caer definitivamente en el sueño.”

Sin poseer la parálisis, casi privativa, de Proust, el relato recorre esos senderos. Pero de ellos se escinde, como veremos, para hallar los propios, los que le prestan al relato singularidad. Por lo pronto se recrea un ambiente: es el México de los 20s que se arrastra, no sin *snobismo*, hasta la Belle Époque, una época ciertamente ajena sin perder sus raíces de mexicanidad. La casa de Mme. Girard, sofisticadamente amueblada, nos entrega espejos, tapetes blandos “como de musgo”, manos enguantadas, un piano que se toca con desgano, cortinas de fondo que se mueven “con majestad”. También el indispensable y horrible jarrón chino, la orquídea, la violeta, el cigarrillo habano, el verde seco de la bata de la anfitriona y —¿por qué no?— referencias a la cultura de la época: el jazz, el cinematógrafo o el juego de croquet; o la cancha para jugar tenis en el jardín de la mansión. O el baile de máscaras que, de telón de fondo, configura recuerdos en la cara de Mme. Girard, cuyo retrato podría salir del pincel de Carrière, aquel en que intentó —no sé si de manera consciente— convertir a la pintura en música.

El segundo momento, que se hilvana férreamente al inicial, es el del sueño. El personaje masculino —incólume, estatua salida de los cuadros de Chirico— oníricamente emprende, al dormirse, por la noche, un viaje por mar. Pero en el



sueño ignora que sueña por lo que “Y haciendo un nuevo esfuerzo para no caer en el sueño” el narrador agrega más y más cosas que se apoyan en una supuesta vigilia, rara, como es comprensible en un sueño. Lo raro, en este caso, responde a lo confuso, a lo delirante. También a lo perverso que enmarca la maldad de la existencia cotidiana. Aquí las primas no aparecen. Las sustituyen, en cambio, dos figuras mutables: la sombra de una mujer y una lamentable vieja “arpiá flaca, mitológica, con un juego de arrugas en la cara propio para representar todas las etapas de la vejez; mal vestida y con un pie inmenso... Es ella. La mujer a quien estuve a punto de contarle mis secretos”. “Es ella”. ¿A quién se refiere? ¿Se trata de la sombra de la mujer primera? ¿Alguien a quien sólo él conoce? Una última pregunta, imponderable: ¿sustituyen a Susana y a Aurora? Si así fuera ¿las primas en el sueño son sombra y vejez, es decir, algo que no se puede disfrutar? Este segundo tiempo da lugar por su enfoque y cercanía al tema —central— de Villaurrutia: la muerte. Es, más bien, *su tema*. Se trata, tal vez, de las páginas más poderosas del relato; las más definitivas y temerarias, al mismo tiempo pues ¿qué escritor puede decir, sin desbarrar, “Ahora estoy muerto” sin cometer torpezas al continuar? Uno siente, en verdad, que el narrador lo está: que no es mentira, ni literatura, lo que afirma. La sensación da escalofrío. ¿Cuál escritor logra decir “No es difícil morir. Yo había muerto ya, en vida, algunas veces. Todo estriba en no hacer un sólo movimiento, en no decir una sola palabra, en no fijar los ojos en un punto, cer-

ca, lejos. Sobre todo, en no distraerse en mil cosas”...? Reparemos en que dice “algunas veces”. es decir, no siempre. ¿Cuáles son? ¿Cómo son? Repito: ¿qué escritor de alcurnia opina, como Villaurrutia, que “Morir equivale a estar desnudo, sobre un diván de hielo, en un día de calor, con los pensamientos dirigidos a un sólo blanco...”? ¿Cuál? ¿Thomas Mann, Henry James, un poeta metafísico como Keats, como Yeats? “Morir es estar incomunicado felizmente de las personas y las cosas, y mirarlas con exactitud y frialdad. Morir no es otra cosa que mirar con un ojo perfecto y sin emocionarse.”

He aquí, de nuevo, la estética de la frialdad y de la carencia, no de sensibilidad, sino de afecto. ¿Es amargura, impiedad, indiferencia? ¿Cómo se acerca a la persona que fue Luis Cernuda! En estos renglones cabe, cómodamente, una escena de Bergman, el Bergman de “Las fresas salvajes”: la del entierro de quien narra. Quien cuenta no se halla dentro del féretro, lo cual le permite decir una de las frases clave de la novela en cuanto a lo que en su intimidad —en la del texto— se persigue. Jaime (un amigo de tantos) frente al ataúd, “Recuerda nuestras pláticas sobre literatura, y las frases de novela moderna que jugábamos a inventar con un arte próximo al vicio, con un arte perfecto”. Por eso, ya metido el gusano dentro de la pulpa, no cabe sino esperar su descomposición. Pero ¿qué entenderá Villaurrutia al decir “con un arte próximo al vicio”? ¿Será el expresado en la *Dama* que se mira en el agua?

Pasemos ahora al tercer momento, de nuevo la vigilia. Se trata de la soledad y de la aniquilación del personaje masculino en el tiempo: “¿Por qué viviré en un mundo sin pasado, con un presente indeciso, con miedo al vértigo que pudiera sentir al asomarme al futuro como a un precipicio?” Ante tan despiadada afirmación se nos ocurre preguntar: si el personaje es aniquilado (o aniquila) al Tiempo... ¿dónde se halla? ¿En el espacio? Su Robinson lo aísla; pero como “todo es memoria” puede apoderarse, con ella, del tiempo que requiera; del tiempo literario, como es natural. Y es aquí, justamente donde de alguna manera, aislado y después naufrago, habla de la despedida del amigo (a lo mejor él mismo, ese “otro” desdoblado y punzante) que “parte en un navío de suicidas”. ¿Preludia el que Villaurrutia, según declaraciones extra-oficiales de su médico Elías Nandino, cometió? ¿Se trató de una muerte voluntaria y no de un paro cardíaco? Sea como sea aquí hay tela de donde cortar. Pero, dejando a un lado datos pseudo-biográficos (que más adelante retomaré) aquí se inserta la muerte de Mme. Girard, lo que permite la entrada de la parodia —que tanto utilizan los ingleses, por ejemplo Evelyn Waugh— del ritual fúnebre, además de incluir, lo que es significativo, el mito del Paraíso Perdido, engranado suavemente en el texto. “¿Por qué —se pregunta— no revivir el mito donde la pareja edénica haga brotar la metáfora del lenguaje como un cohete en la sombra?... Repetiríamos el pecado original de modo que mereciera el epíteto, sin manzana ni serpiente.”

Repetir, repetir el pecado original pues al parecer no hay modo de componer la humanidad. Adán y Eva reproducidos tanto en las primas como en los dos varones, de modo que



la *Dama* empieza a resultar una especie de grotesco: la carta, bien mirada, tiene en la cúspide a la mujer cosida al hombre y ambos se miran, sin asombro ninguno, en el estanque, que refleja un doble Narciso, iluminado por su ambigüedad. La pareja edénica dará como resultado que su ser —el del narrador por lo pronto— se perfila tal como es: un vacío... “lleno de imágenes enlazadas como las ruedas de humo de un cigarrillo” o alguien que, en última instancia, se habrá de quedar solo, sin “su sombra”. Pero al parecer no importa porque “una palabra es bastante para dar valor, en un momento, a la vida.”

A reserva de inquirir en el último párrafo he de añadir que en este momento, realizando el deseo de Shakespeare, el tiempo se detiene, acaso para nuestra desgracia ya que la felicidad, en un punto determinado, nos hace daño “como un toque eléctrico”.

Vayamos ahora al cuarto y último momento del texto, el de la vigilia vivida como sueño. De nuevo aparecen las primas. Aurora, al acercársele, lo obliga a desear “aplazar el dolor y ese vacío, ese punto suspenso, esa falta de gravitación que los hombres llaman felicidad.” Es el momento de decir la verdad por muy insoportable que resulte pues “Apenas en el sueño, vertiginosamente, vivimos en intensidad, en un sólo instante, lo inesperado, lo trágico, la felicidad, el azar.” La verdad de la vida es, pues, el sueño, sin más ni

más. Calderón, el incisivo, el reiterativo, opina a través de Villaurrutia que “todo lo que no es sueño no es vida” Y agrega que “la más perfecta de nuestras costumbres en nada difiere de la muerte.” Y es ahora cuando, al irse para siempre de la casa de las primas, desaparece la baraja, esa *Dama de corazones* desesperadamente dual, engañosa, perversa, con más y más repliegues en la medida en que las relecturas se llevan a cabo. Pero como es de los débiles quedarse, él se va, fortalecido. Yo pregunto ¿no empieza a llenarse el vacío de un halo de energía, el que le da la fuerza?

Ya sabemos, medianamente, a qué atenernos. Pero estos cuatro momentos están atravesados por hilos complejos. Por eso surgen tiempos del relato que, concatenados, forman un ritmo. Intentemos, en nuestra medida, aprisionarlos: por lo pronto existe, a manera de ancla, el tiempo firme —en presente absoluto— que rompe (enriqueciendo) la rareza ambiental. Pongo algunos ejemplos: “Vivo solo”... “La señora (Girard) ha amanecido muerta”... “Aurora ha vuelto a aparecer”. Existen, también, el copretérito y el futuro de manera muy simple: “A Ruth la quería”... “Al llegar a su habitación se abandonará”. Pero es ocasional que el presente borre su huella. Más bien lo que hace es ramificarse para cobrar un valor singular. Por eso contamos, entre otros importantes, un tiempo hipotético (en cualquier conjugación verbal) que presta a la narración un tono ambigüo, un algo inseguro, aproximativo, nebuloso. Vienen al caso otros ejemplos: “debería apoyarse en el hombro de su hermano, si lo tuviese”... O “pienso que está proyectando aquello que me dirá en sus cartas cuando me ausente”... “acaso —continúa— (Aurora) se creería en el deber de sentirse aludida.” Esta incertidumbre inserta, paradójicamente, la firmeza, es decir, la realidad literaria del texto. Dicho de otro modo la única fortaleza es virtual ya que las cosas están por lo general sepultadas en la oscuridad o, si se quiere, en la penumbra. Al sacarlas, se inquiera, se desempolva, se sorprende “¿Estará contrariando su corazón?” ¿En qué piensa Susana? ¿Por qué calla?... ¿Por qué me aclara todas las penumbras?”... “¿Por qué se adelanta milagrosamente a responder a todas las preguntas que yo quisiera hacerle?”

Sin embargo la complejidad se acentúa si miramos al escalpelo:

a) un tiempo equívoco o equivocado del relato: “Dice la verdad, naturalmente, como si no la dijera.”

b) Un tiempo inexistente, o, si se quiere, onírico en el que la penumbra, si no la oscuridad, establecen sus cuerpos. Cuando hay una excepción es de tomar en cuenta pues la única vez que el narrador vive “Iluminado por una claridad molesta”... es en el sueño.

c) La duermevela en que se inserta el tiempo vigilante de la muerte:

“Ahora estoy muerto. Descanso. Escucho”. “Ahora me llevan, ¿dónde? Al cementerio.”

d) Un tiempo real de la vida dentro del sueño:

En la funeraria hay un señor enlutado “empleado expresamente para hacer creer a los clientes que su dolor es comprendido al punto.”

e) El tiempo del deseo:

“¿Por qué no intentar la realidad de la novela o de una película más: la novela o la película del naufragio en la isla desierta, en la que una pareja edifique su propia vida?”

f) Un tiempo hueco, capaz o no de llenarse, émulo del propio personaje:

“Es ella. La mujer a quien estuve a punto de contarle mis secretos.”

g) Un tiempo falso:

“También yo tengo ahora algo que contar a los amigos con las mismas palabras que suenan a mentira, algo que no será la anécdota que más tardaba en inventar que en olvidar.” O también: “imagino que no puedes pensar en mí, tan contemporáneo de Xavier Villaurrutia”... o (aventuro) “alguna pregunta que pronto tendré que volver a formular porque no consigo grabar sus respuestas.”

h) Por último un tiempo atemporal: el que marca la inmortalidad:

“Como si hubiera muerto en el cielo o en el infierno y Dios lo hubiera condenado a la vida eterna, no piensa que uno de esos ataúdes puede ser el suyo.”

Esta estructura, por llamarla así, se llena de varios contenidos: las referencias culturales, múltiples como en las afinidades de *Dama de corazones* con el arte: pintura escultórica, escultura literaria, música. También, claro, los temas connaturales al escritor: la parálitica emotividad que, entrelazada al sueño y a la muerte nos arrastra a una última entretela: la novela pendiente de la literatura, de la sintaxis, de todo tipo de tropos: la novela es suma que se mira al espejo para volcar así, en su cuerpo, el mito de Narciso. Repasemos los contenidos.



Es fácil notar que Villaurrutia está —como su narrador, sus personajes y su medio ambiente— afocando la mirada a la cultura que lo envuelve: un grabado de Gainsborough, la novela de Proust, Gide, Valéry, Racine, Mallarmé, Balzac, Stendhal, Shakespeare, Calderón, quienes, “anestesiados de sombra” dialogan con el texto del poeta. Los citados son los más importantes, los que subrayan el gusto del autor que, a su vez, condiciona su estilo. Por otra parte revive ciudades, inventa itinerarios: Londres, Sevilla, Nápoles, Brujas, París o una Venecia que se finca en las nubes. Atenas. Pero también un México suave, límpido, con sus mansiones europeizantes, orgulloso de su bosque de Chapultepec lleno, aún, de especímenes nacidos en el siglo XIX. “¿Vivir la vida?” se pregunta. “No. Vivir nuestras costumbres, nada más, como si se tratara de una fotografía, se va al cine o se aplaude en un teatro. Vivir un viaje a Veracruz”, o mirar “las sensuales luces de Tampico”, o “los monótonos desiertos de Chihuahua.”

Esta cultura se liga a las afinidades que el texto tiene con el clasicismo, el impresionismo, el prerrafaelismo, el cubismo, el dadaísmo, el neorrealismo: también un claro asco al romanticismo ya que *Dama de corazones* trata de una gelidez de la emoción. Y Cézanne, Carrière, Tiziano, De Chirico; o los toros —arte, al fin necrofilico—; o la ópera. Ésta —ya Carmen, ya otra cualquiera— lo dispone a hablar de una prolongación del dual narrador y sus primas: tenor, barítono, bajo, contralto, soprano... cuyos enredos amorosos, paródicos, trasladan el relato a una significación en otro nivel: el teatral-musical.

A decir verdad, no se puede hablar de amor. Uno debe referirse a una emotividad fallida, o controlada; o a una frialdad del corazón. Villaurrutia es gris, es blanco, es azul; se parece a una paloma de Bracque. Por eso, o no existen las pasiones o se hallan en parte sumergidas, como un *iceberg*, en el mar. La sensibilidad, tan fina, no desea ser por más tiempo rechazada y, encapsulada, no emerge sino para la indiferencia o la incredulidad. Por eso, cuando por vez primera encuentra a sus primas, nos dice: “La he rechazado con el remordimiento de no sentir mucha emoción.” Cuando Susana “finge estar enamorada de todos los amigos” ¿por qué lo hace? ¿Es así la vida amorosa de este cuadro familiar? En cuanto a Aurora “Estoy seguro —dice al referirse a ella y a su novio— que se aman menos de lo que creen.” Y agrega que “Más que por amor por pereza se casarán.”

El corazón, fatigado, late... lentamente, bañado por soledad y por melancolía pero también por una languidez no sentida. Por ello “Siente miedo al pensar que la muerte de Mme. Girard no me produce mucha pena.” Y de Aurora, nuevamente: “el amor es en ella una cosa fría, razonable”... “No puede pensar en una pasión sin escepticismo.”

Toma la muerte en cambio su lugar, el que preponderantemente abandona el amor. Lo fúnebre, intensamente acariciado, está visto, sin embargo, a través de la inteligencia, sin miedo alguno, como si el destino de todos los mortales se asumiera por el poeta, llana y decisivamente. Todo convida a la muerte; todo la imanta, desde una fila de cipreses que le producen “el mismo efecto que un cortejo de escribanos en

el entierro de un banquero” hasta el “resbalar de la *gilette*” por su cuello, al rasurarse pero que, dado el contexto, produce escalofrío. No insistiré en este atavismo espléndido, ya explorado anteriormente. Sí en cambio en que la gelidez de ánimo lo lleva directamente a establecer una poética, ya lo dije, anti-romántica: “No me conmueve esa poesía llena de fibras que sacuden el corazón como un muñeco y lo hacen sangrar con un dolor innecesario.” No, no lo conmueve: más bien o lo irrita o lo aparta con repulsión. Parece en cambio que, debilitado por pasiones artificiales que “atrasan su corazón” va directamente a la literatura, bien sea cerca de esos repudiados románticos (Lamartine, Musset) bien hacia Hamlet todo con tal de mirar, a través de la novela, el fenómeno literario.

En efecto, pocos textos tan breves y tan pletóricos, al mismo tiempo, de reflexiones sobre la poesía. Los tropos varían, se suceden, se analizan en el momento de escribirse: “y hago subir el transparente de tela opaca que produce una fuga de erres.” Susana “lee novelas. Poesías” o “escribirá con rapidez, sin ortografía.” Aurora “pertenece a la flora punto menos que extinta de mujeres que escriben con lentitud, en párrafos largos, repintando la letra dos o tres veces”... ambas son “heroínas rivales de un novelista cualquiera.” Él, el héroe, tiene “alineadas las palabras.” También experimenta un gozo al aclarar que “De las poesías sólo se quedan, enredadas en la memoria, las metáforas.” Y así, se refiere a una letrilla de Góngora, o a un villancico, o a un cantar gallego. Habla de que mira a su prima “como se mira a un pleonasmo en la página de un estilista” o se refiere —pervertida su vida por el oficio de escritor— a que busca en la cubierta de un barco la sombra de la mujer “con el mismo ahínco con que el poeta busca una consonante en ‘encio’.” Esta persecución detectivesca puede ser la ironía del gran poeta que es Villaurrutia. Pues no olvidemos que, a manera tal vez de salvación, “una palabra es bastante para dar valor, por un momento, a la vida.”

De algún modo, por otra parte, el “yo” lírico y Villaurrutia están enlazados. Por mucho que diga el narrador que quien escribe no es “necesariamente yo mismo”, un lector empeñoso liga a uno con otro. Sucede en *Dama de corazones* lo que en su poesía: quiera o no, él está presente, como si de ese modo respaldara, constantemente, lo que escribe. No se trata, claro, de escribir un relato biográfico, o de unas memorias. Villaurrutia se infiltra en el “yo” lírico de manera gradual, paso a paso. Y si al principio el primo de Susana da la impresión de estar “vacío”, habrá de llenarse de contenidos que al final lo vuelven *real* desde un punto de vista novelístico, es decir, hecho de un papel que en este caso sangra. De carne y hueso en todo caso.

Mas el mito del “otro”, espléndidamente encarnado, ya veremos qué consecuencias tiene al final de nuestras reflexiones. Quien escribe es perspicaz, atento, *snoob*, elegante, narcisista a su modo, incapaz de ningún afecto profundo, necrofilico, descarnado y, por momentos, con tal de encararse a la verdad, diabólico. No es lo *que hace*; es, quizás, lo *que no hace* lo que lo vuelve aparentemente distraído, superfluo, reflexivo, escritor —aunque no se diga— del texto que relata.



Enamorado, como se ha visto, de la palabra, vive para ella y, como Midas, todo se le transforma en su deseo. Extraño a sí mismo, gélido siempre, parece fuera de la vida o por lo menos, de la existencia cotidiana. “Mi voz, —nos dice— se asegura y la oigo tan fuera de mí, tan extraña, tan poco mía, que estoy a punto de volver la cabeza a mirar quién está a mi lado.”

Este hombre ¿qué hace en la vida? A Susana le dice “Yo sufro porque no puedo complacerte. Imagino que no puedes pensar en mí tan contemporáneo de Xavier Villaurrutia, tan invisible como él, aspirante a diplomático, negligente en el vestir, con su cuerpo inclinado cada día más a desaparecer... [...] Como un buen actor el día de la centésima representación con sus cigarillos mojados en perfume, efímeros, perfectos, en vez de la pipa sabiamente gobernada que te hiciera pensar en el hogar de tu poeta romántico...” Y agrega: “Quiéreme así, frívolo, alegre con mi concepto de la vida y del arte como un deporte distinguido y nada más.”

¿Alegre, frívolo Villaurrutia? ¿un deporte la vida y el arte? He aquí la distancia con el narrador. Las cercanías son evidentes cuando, por ejemplo, dice: “¿Cuánto tiempo he estado aquí, indeciso entre la realidad y el sueño?” O esta serena frase: “Me siento dichoso de observarme a poca distancia sin que yo mismo lo advierta, como tantas veces lo he deseado. Ahora sé cuál es mi estatura con relación a las personas

y las cosas. Oigo el tono de mi voz y la prisa de mis palabras. Avanzo distraído...” Pero sigamos un poco más allá: “Yo, como todos los hombres, hice en la niñez, con la imaginación, el viaje y el naufragio, mas fui el único superviviente. Pero ¡ay!, no tengo la física de Robinson ni su memoria... lo que a mí me resta equivale a este último sorbo de vino que tengo a mi sed terrible. Y es más fuerte mi sed. Bebo con fiebre y desesperación, como se gastará la última moneda, como se firmará el testamento en el lecho de muerte, como se dirá adiós al amigo que parte en un navío de suicidas.”

Se trata de algo confesional. Lo es doblemente pues “el espejo me echa a la cara mi rostro descompuesto que no puedo menos de palpar y esculpir con las manos como si mañana fuese a dejar de ser mío para siempre.” He aquí, ya decisivamente, la fusión con el “otro”. Debido a ello, también, el vacío y las defensas ante el amor y el *snobismo* se cubren de humanidad, de dolor, de muerte. No en balde este ser desdén la felicidad o lo daña, ya lo sabemos “como un toque eléctrico.”

Una última pregunta: ¿a dónde va todo esto? Las cosas, como no adquieren un valor preciso, “hacen daño”. Y las cosas son, claro está, la vida. Darse cuenta de ello equivale a desterrar el vacío del ser ya que “Dentro de mí empieza a nacer, hasta hoy, el pasado que no quise, que no pensé siquiera tener jamás.” Y si el hueco no existe más; si la sombra se vuelve luz; si la *Dama de corazones* es una biografía de dos figuras a las que se agregan dos más ¿cuál es la solución? ¿La hay?

Para el narrador es irse; o huir de la anécdota de la novela y de la vida... “porque ahora soy fuerte y sólo los cobardes se quedan.” Esta frase, tan ambigua tratándose de quien se trata, ¿a qué habrá de referirse? ¿Qué es la fuerza, qué la debilidad? ¿Se va en el barco de suicidas? Si así fuere, esta fuerza ¿está en el sueño, en la muerte? ¿O únicamente —preguntamos— en la palabra escrita? Porque, no nos olvidemos, una sola palabra “es bastante para dar valor, por un momento, a la vida.”

Dama de Corazones, tanto por la fecha de su publicación cuanto por su alto sentido estético, es una prosa que no debe ni puede pasar inadvertida por el lector actual ni mucho menos por el escritor contemporáneo. Con la generación a la que pertenece Villaurrutia —ya lo he dicho en otras ocasiones— debemos saldar unas cuentas que aún no empezamos a medir, sobre todo —lo reitero— en lo que a la prosa se refiere. Los autores mencionados al principio de este texto (Rulfo, Hernández, Elizondo) son sólo unos cuantos ejemplos de la impronta de nuestro gran poeta de la muerte. Con esta novela suya despunta en México un arte que cada vez cobra mayor espectro entre nosotros. La cultura que nos envuelve, amplia y compleja, estaría paralizada sin la ironía y la personalidad humanística de Novo; sin la alcurnia poética de José Gorostiza; sin la modernidad de la prosa y de la poesía de Owen; sin la inadvertida perfección —y el vuelo— de Carlos Pellicer; sin el arte suicida, ejemplarmente inteligente de Jorge Cuesta. Tampoco, claro está, sin el *más allá* desde el cual nos contempla, en la literatura y en la muerte, Xavier Villaurrutia. □

EL ARCHIPIÉLAGO

Por Jean-François Lyotard

Los textos histórico-políticos de Kant están dispersos, *grosso modo*, entre las tres *Críticas* y una decena de opúsculos. La *Crítica de la razón política* no ha sido escrita. Sea cual fuere la «causa» de esta dispersión (reclamada atolondradamente por la frase del entendimiento, la frase cognitiva), es legítimo ver en ella, dentro de ciertos límites aún por determinar, un signo (vamos a regresar sobre esta palabra) de una heterogeneidad particular de lo político como «objeto» de frases. Esta heterogeneidad del objeto es ya algo notable en la tercera *Crítica*. En ésta, la facultad de juzgar se encuentra garantizada, no con un objeto propio, sino por lo menos con dos: el arte y la naturaleza. Digo que por lo menos, porque se trata de saber —y tal vez en esto consista todo— si esta facultad de juzgar es una facultad. Kant había dado ya anteriormente a esta palabra un sentido preciso, el de un potencial de frases sometidas a un grupo de reglas de formación y de presentación (en el sentido kantiano) cuando se trataba de la sensibilidad, del entendimiento y de la razón en lo que atañe a lo teórico, y de la razón en lo referido a lo práctico. Pero, de hecho, el juicio ya interviene necesariamente, cada vez que se trata de decir que «hay caso» para validar una frase, y por consiguiente para presentar un objeto que permita esta validación, lo que se hace en el caso de las frases cognitivas bajo el régimen del esquema, en las argumentativas dialécticas bajo el del símbolo, y en las prescripciones —cuando se trata de evaluar la responsabilidad y la moralidad—, bajo el régimen del tipo.

En la introducción a la tercera *Crítica*

* Tomado del libro de J.F. Lyotard, *L'enthousiasme. La critique kantienne de l'histoire*, París, Galiléa, 1986.

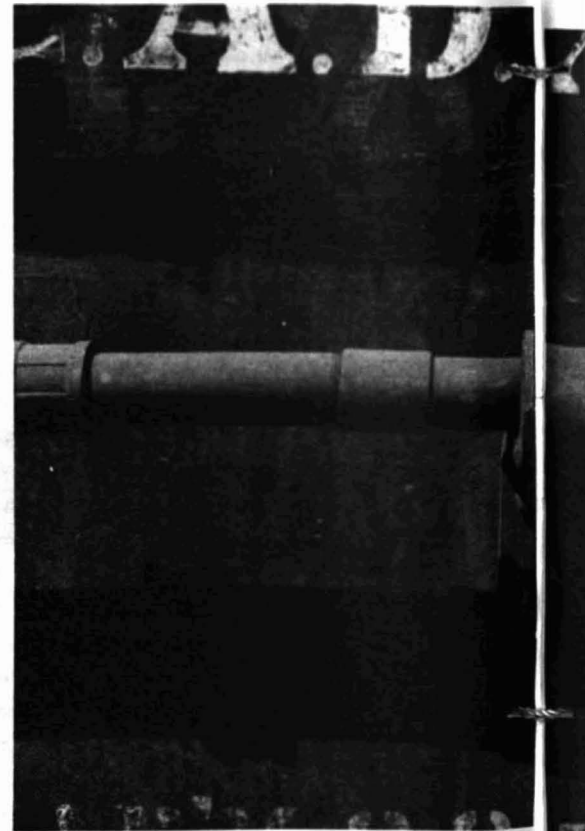
ca, no se reconoce solamente la dispersión de las familias de frases, sino que se la dramatiza hasta el punto en que el problema planteado es precisamente encontrar los «pasajes» (*Übergänge*) entre esas clases de frases heterogéneas. Y la «facultad» de juzgar, a causa de su misma ubicuidad —a la que me acabo de referir—, es decir, al hecho de que es convocada cada vez que es preciso validar una frase por su presentación, aparece entonces como una potencia de «pasajes» entre las facultades hasta el punto en que le será reconocido un privilegio mayor en materia de capacidad de unificación, al mismo tiempo que se le reconoce una falta mayor en cuanto a su capacidad de conocer un objeto que le sea propio, a saber, que carece de objeto determinado. Por esta razón es posible preguntarse si es realmente una facultad de conocer en el sentido kantiano. En todas las familias de frases, por heterogéneas que sean un respecto de otras, lo que Kant se obstina (pero lo que se obstina en su lugar es tal vez la problemática del sujeto) en nombrar facultad de juzgar, es la determinación del modo de presentación del objeto que conviene respectivamente a cada una de estas familias.

Si era preciso presentar a su vez un objeto para la Idea de la desmultiplicación de las facultades, entendidas como capacidades de conocimiento en sentido amplio, es decir, capacidades de tener objetos (ya sea como dominios, o como territorios, incluso como campos),¹ el objeto que conviene presentar para validar

¹ Immanuel Kant, *Critique de la faculté de juger* (1790), trad. fr. Philonenko, París, Vrin, 1979, p. 23 [Nosotros tomamos la versión española de Manuel García Morente: Manuel Kant, *Crítica del juicio*, Madrid, Espasa-Calpe, 3a ed., 1985, p. 72].

la dispersión de las facultades no podía ser otro que el propio símbolo, y yo propondría el siguiente: un archipiélago. Cada una de las familias de frases sería como una isla; la facultad de juzgar sería, por lo menos en parte, como un naviero o como un almirante que lanza expediciones de una isla a la otra, destinadas a presentar en una lo que ha sido encontrado (inventado, si adoptamos el viejo sentido de la palabra) en otra, y que podría servir a la primera de un «como si»² intuición para validarla. Esta fuerza

² El uso de «como si» en posición adjetival tiene sin duda un carácter particular en el texto de Lyotard que será necesario preservar, por lo que optamos por la traducción literal tanto aquí como en otros momentos en los que reaparece este mismo recurso. (N. del T.)



PIÉLAGO*

de intervención, guerra o comercio, no tiene objeto, no tiene su isla, pero exige un medio, en el mar, el *Archeipelagos*, el mar principal, como tiempo atrás se llegó a nombrar al mar Egeo. Este mar recibe otro nombre en la Introducción a la tercera *Crítica*, es el campo, el *Feld*: "Los conceptos, en cuanto se relacionan con objetos, sin considerar que un conocimiento de los mismos es o no posible, tienen su campo, que se determina solamente según la relación que su objeto guarda con nuestra facultad de conocer en general".³ El final de esta misma introducción nos enseña que esta facultad de conocer en general comprende el enten-

³ *Ibid.*, p. 72.

dimiento, la facultad de juzgar y la razón. Por lo menos, y en consonancia con lo que indica la «escala gradual» de representaciones que erige Kant en la parte final de la sección "De las ideas en general" en la *Dialéctica* —parte de la primera *Crítica*⁴—, habría que añadir a esta lista la sensibilidad. Todas estas facultades encuentran su objeto en el campo, las delimita un territorio, las otras un dominio, pero la de juzgar no encuentra ni uno ni otro, sino que asegura el pasaje entre ambos. Se trata más bien de una facultad de medio, en la que se encuentran comprendidas todas las circunscripciones de legitimidad. Más aún, es ella la que ha permitido la delimitación de territorios y dominios, es la que ha establecido la autoridad de cada familia sobre su isla. Y esto lo ha conseguido sólo gracias al comercio o a la guerra que se establece entre esas islas.

Encontramos ahí materia en donde situar los pasajes. Indico algunos sin pretender agotar la lista de los regímenes singulares ni analizarlos. Por ejemplo, la ilusión trascendental. ¿Cómo sabemos que las frases dialécticas que tienen la forma de frases cognitivas no lo son? ¿Y qué ocurre cuando el territorio de validez del razonamiento no coincide con el dominio de legislación del entendimiento? Debido a que no podemos presentar un objeto intuicionable —es decir, dado en el espacio y en el tiempo— para las frases argumentativas. La necesidad (*Bedürfnis*)⁵ de maximizar el concepto impulsa la razón, ésta obedece a una "prescripción

⁴ Immanuel Kant, *Critique de la raison pure*, trad. fr. Tremesaygues y Pacaud, 9a ed., París, PUF, 1980, p. 266. [Nosotros nos referiremos a la versión en castellano de José del Perojo: Kant, *Crítica de la razón pura* (2 vol.), Buenos Aires, Losada, 6a. ed., 1970, p. 63 del vol. 2.]

⁵ *Ibid.*, p. 60.

simplemente lógica"⁶ de dirigirse hacia la incondicionalidad. Aquello que puede ser presentable a la frase de la razón como objeto propio para legitimarla no puede ser un fenómeno. La crítica consiste aquí, una vez identificada la regla de formación de la frase (razonar es concluir por medio del universal), en hacer intervenir la regla de presentación, después de lo cual la frase dialéctica es «aislada» (insularizada) de la frase de entendimiento. No obstante, la ilusión trascendental no se disipa por ello, pero es reconocida.⁷ El *como si* que es la fuente de esa ilusión se saca a la luz: la frase dialéctica hace como si hablara de los fenómenos, la crítica exige que ella hable de «como si» fenómenos, es decir, de símbolos, entre los que se encuentra el que hemos ya reconocido con el nombre de ideal.

Otro caso eminente de la operación de «pasaje» lo encontramos indicado en el § 59 de la tercera *Crítica*, donde se trata de mostrar que «lo bello es el símbolo del bien moral».⁸ De ahí el análisis de la operación simbolizante al que se ha aludido anteriormente. Esta operación es doble y se le denomina analogía. «[consiste en] primero aplicar el concepto al objeto de una intuición sensible, y después, en segundo lugar, aplicar la mera regla de reflexión sobre aquella intuición a un objeto totalmente distinto, y del cual el primero es sólo el símbolo.»⁹ Kant da dos ejemplos de símbolo (pero ¿se trata de ejemplos en el sentido que les ha dado hasta entonces? ¿puede haber presentaciones intuitivas de símbolos que son presentaciones indirectas? Habría que exa-

⁶ *Ibid.*, p. 55.

⁷ *Ibid.*, pp. 49-51.

⁸ Manuel Kant, *Crítica del juicio*, op. cit., p. 260.

⁹ *Ibid.*, p. 261.

minarlos como en caso de «pasaje» sobre un «pasaje»): una máquina simple, el molino de sangre, puede significar un estado monárquico «gobernado por una voluntad singular absoluta»; un cuerpo organizado puede simbolizar un estado monárquico «gobernado según las leyes internas del pueblo». En los dos casos, no existe parecido alguno entre el objeto simbolizado y el objeto que simboliza, que es «totalmente distinto». Pero hay identidad en la regla de reflexión aplicada al segundo y la que se aplica al primero.

Ocurre de la misma manera, según Kant, en el pasaje entre lo bello y el bien. La regla de reflexión sobre esos dos objetos presenta los mismos rasgos: inmediatez, desinterés, libertad, universalidad, pero su aplicación en uno y otro caso difiere. La inmediatez se aplica a lo sensible en el caso de lo bello, al concepto en el de lo bueno. La libertad en los juicios del gusto es la de la imaginación que se adecua al concepto, en el juicio moral es la de la voluntad adecuándose a sí misma, etcétera. La analogía actuante aquí no es, ciertamente, idéntica a la que presenta el molino de sangre o el cuerpo orgánico como símbolos de regímenes políticos. Por poco que sea, es imposible considerar con todo rigor preciso el objeto del gusto como un fenómeno de la misma calidad que el molino de sangre o el cuerpo organizado. Estos pueden resultar de una *Versinnlichung*, una operación de la sensibilidad adecuada sólo a las leyes del entendimiento (por lo menos en lo que respecta al molino de sangre): pero Kant es el primero en subrayar que la *Sinnlichkeit* y el entendimiento no bastan para aprehender (y por lo tanto para constituir) el objeto del gusto. Con el interrogante sobre lo bello, «se trata de la inteligibilidad hacia la que mira el gusto», escribe: «la facultad de juzgar no se halla sometida a la heteronomía de las leyes de la experiencia»; está «vinculada a algo [...] que no es ni la naturaleza ni la libertad [...], lo supra-sensible.»¹⁰ Y si



hay una «sensación» en la experiencia de lo bello, es en un sentido completamente diferente del que ha establecido la Estética trascendental de la primera *Crítica*: «Cuando una determinación del sentimiento de placer o de dolor es llamada sensación, significa esta expresión algo muy distinto de cuando llamo sensación a la representación de una cosa (por los sentidos, como una receptividad perteneciente a la facultad de conocer).»¹¹

Si el bien es simbolizado por lo bello, no se debe a que el segundo es un fenómeno que se puede intuir¹² directamente y que viene a sustituir a otro objeto, el bien, del que no poseemos la intuición. La analogía de este caso se refiere más bien a lo inverso, es decir, al hecho de que lo bello *no es* un objeto de experiencia en el sentido en que no existe tampoco una representación sensible de él, pero que está determinado por cier-

ción tan pura, como la razón lo hace en consideración de la facultad de desear, y se ve, tanto a causa de esa interior posibilidad de una naturaleza en concordancia, referido a algo, en el sujeto mismo y fuera de él, que no es naturaleza ni tampoco libertad, pero, sin embargo, está enlazado con la base de la última, a saber, con lo suprasensible, en el cual la facultad teórica está unida con la práctica de un modo común y desconocido'' (N. del t.)

¹⁰ *Ibid.*, p. 104.

¹¹ Se trata de una palabra inusual en francés, aparentemente destinada a ser empleada como una derivación marcada del concepto de intuición, definido de manera rigurosa por Kant, y que la expresión habitual, «avoir l'intuition», no trasluce con todas sus cargas y matices. Por esta razón preferimos una operación de traducción que devuelva, analógicamente, estos matices que tampoco la palabra castellana, «intuir», permite entrever de manera expresa. (N. del t.)

ta disposición (agencement) de las facultades (según los cuatro operadores que acabamos de citar) y que esta disposición se vuelve a encontrar, según las mismas operaciones, sólo que aplicadas de manera distinta, cuando el espíritu se orienta hacia el bien. Se trata por consiguiente de una «simbólica» que no procede por una sustitución de objetos, sino por transferencia y rotación de un dispositivo intrafacultario:¹³ un grupo de reglas de formación de frases (las cuatro operaciones aisladas por Kant) es transferido, después de una alteración, del feudo del sentimiento de placer y de pena, al de la facultad de desear, sin que se pueda hablar jamás de presentación directa. Por supuesto que encontramos aquí «comercio» y «pasaje» de una isla a la otra, e incluso si se quiere «presentación» en la ética de algo que pertenece al gusto, pero ese algo no es un objeto intuicionable. La acepción que es preciso otorgar al término *presentación* se ve ampliada, de tal manera que las expediciones que la facultad de juzgar lleva a cabo en las islas vecinas no le proporcionan solamente objetos intuicionables, sino incluso reglas de frases que no son sino «lógicas» o formales. Los cuerpos del delito, aquellos que permiten decir «hay caso», se complican.

¹² Por supuesto, se trata nuevamente de un término confeccionado por Lyotard para ofrecer todo el sentido de este lugar de pasaje entre las facultades al que ha estado haciendo referencia en el texto. Por eso preferimos, una vez más, reproducir la operación de construcción del neologismo «intrafacultaire» en el castellano. (N. del t.)

Ocurre lo mismo para otro «pasaje» no menos eminente, que Kant llama *tipo* en la «típica del juicio puro práctico» en el segundo capítulo de la *Análítica de la razón pura práctica*.¹⁴ Ahí se dice que «si la máxima acción no es de tal índole que sostenga las pruebas con la forma de una ley de la naturaleza en general, entonces es imposible moralmente.» ¿Por qué? «Así juzga —escribe Kant— hasta el entendimiento más vulgar: pues la *ley de la naturaleza* se halla siempre en la base de todos sus juicios más ordinarios, incluso los de experiencia.» Cuando es preciso evaluar lo hecho o lo que habrá de hacerse, el entendimiento que, prosigue Kant, «tiene, pues, esa ley siempre a la mano», hace «de aquella *ley de la naturaleza* sólo el tipo de una *ley de la libertad*». No transporta al dominio ético las intuiciones, sino simplemente la forma de la *Gesetzmässigkeit* [de lo 'a la medida de la ley', digamos: de la legalización] en general. Este «pasaje» es por consiguiente habitual, pero ¿por qué se le exige que implante una paradójica cabeza de playa de la naturaleza en el dominio de la libertad? Existe un tipo porque, a falta de él, escribe Kant, la ley de la razón pura práctica no tendría «uso en la aplicación».¹⁵ Cuando la ley es teórica, el esquema se encarga de la aplicación al dato intuitivo, la cual guía al juicio que determina que «claro que hay caso». Pero en el dominio práctico, el juicio se debe regular a partir de la Idea del Bien y no hay esquema para la Idea. «Bajo la ley de libertad (como causalidad no condicionada sensiblemente) y, por lo tanto, también bajo el concepto mencionado, no puede ponerse ninguna intuición, por consiguiente, ningún esquema para su aplicación *in concreto*.» Lo que constituye un pasaje no es pues la forma de la intuición o esquema, sino la forma de la ley, o más aún, de la *Gesetzmässigkeit*. El juicio ético toma prestada esta forma venida desde lo teórico para guiarse cuando le es preciso establecer el caso: «Pregúntate a ti mismo si la acción que te propones, a suponer que debiera acontecer según una



ley de la naturaleza, de la cual tú mismo fueras una parte, podrías considerarla como posible por tu voluntad.»¹⁶ El tipo de la legislación guía formalmente la máxima de la voluntad en la formulación del imperativo categórico y también en la evaluación de la acción justa. Es necesario entonces entender el *so dass* [tal como] del *Handelt so dass* [actúa tal como] del imperativo categórico a la manera de un *como si*, más bien que como un *de tal forma que*: puesto que la universalidad no se puede concluir de la máxima, se puede sólo presentarla indirectamente a la evaluación que se hace de ella.

El mismo tipo es el que explica incluso la introducción, en la problemática ética, de una idea que no parece obvia: la de una naturaleza suprasensible. Si no existiera el «como si fuera una naturaleza mecánica» para transferir la legalización del dominio del conocimiento al dominio moral, la Idea de un «todo de seres razonables prácticos» no tendría ninguna pertinencia en este último dominio, y al mismo tiempo, por un «pasaje» suplementario la Idea de una sociedad cosmopolita tampoco la tendría en el dominio histórico-político. Puesto que hay una legislación de ese tipo la naturaleza suprasensible no solamente es el objeto de una Idea posible, sino que puede ser presentada como arquetípica (*urbildliche*) por una naturaleza ectípica (*nachgebildete*), que es

una copia (*Gegenbild*) de la primera en el mundo sensible.¹⁷ La temática del tipo (tipográfica, como diría Lacoue-Labarthe¹⁸) proviene seguramente de Platón, pero aquí se la vuelve a recoger para inscribirla en una problemática por completo distinta, no por ser post-cartesiana y estar centrada en el sujeto, sino más bien por lo que no es, porque relaja los vínculos entre las facultades de conocimiento hasta el punto en que esos vínculos no son otra cosa quizá que meros «pasajes», transferencias aventuradas de dispositivos o formas, préstamos necesariamente paradójicos puesto que no son pertinentes a los dominios a los que se aplican, al mismo tiempo que son indispensables para su circunscripción.

No es posible continuar aquí el inventario de los «pasajes». Hay otros menos notorios, pero no menos extraños. Señalo, como una pura indicación, ese «pasaje» al que Kant se aventura a presentar, en la primera *Crítica*, como un «Ideal de la sensibilidad» y que él denomina «*Monograma*».¹⁹ Escribe: «Constituye una especie de dibujo fluctuante en medio de distintas experiencias (...) no ofrece regla susceptible de explicación y verifica-

¹⁴ Immanuel Kant, *Critique de la raison pratique*, (1788), trad. fr. Picavet, París, PUF, 1943, p. 70 y ss. [Existen varias versiones en castellano. Tomaremos la de Emilio Miñana y Villagrasa y Manuel García Morente: Manuel Kant, *Critica de la razón práctica*, Madrid, Espasa-Calpe, 3a. ed., 1984, p. 101 y ss.]

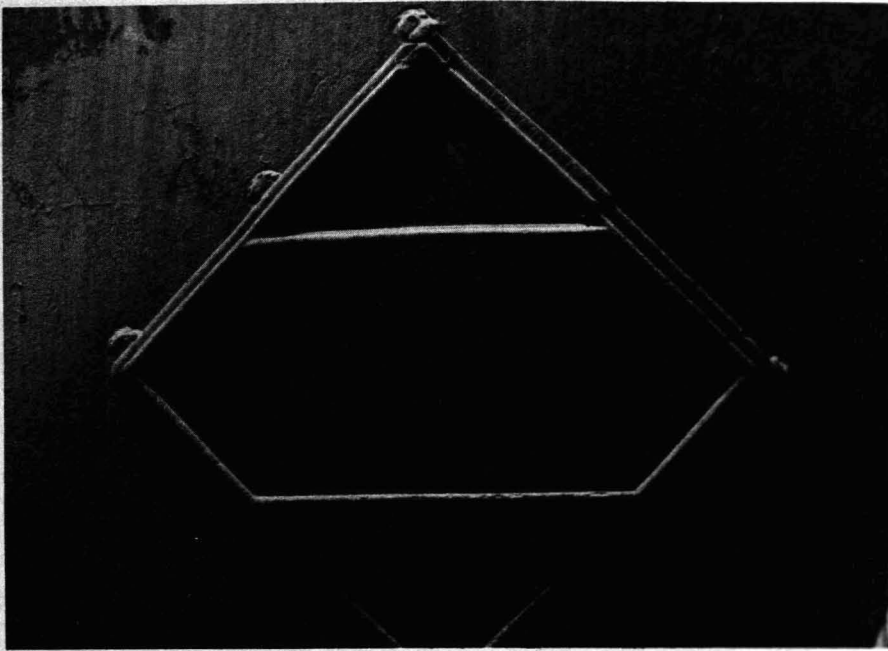
¹⁵ *Ibid.*, p. 104.

¹⁶ *Ibid.*, p. 103.

¹⁷ *Ibid.*, p. 68. En la versión al castellano «Natural archetypa» aparece como «naturaleza modelo»; «natural ectypa» es vertida como «naturaleza copiada» y «Gegenbild» es recogida simplemente como «copia» (N. del t.)

¹⁸ Philippe Lacoue-Labarthe, «Typographie», en *Mimesis*, París, Aubier-Flammarion, 1975, p. 165-270.

¹⁹ Kant, *Critica de la razón pura*, op. cit., p. 237.



ción.»²⁰ De ese algo evanescente Kant hace una creación de la imaginación. Pero este imaginario no es una Idea de imaginación, es un ideal, y de la sensibilidad, porque es una especie de esquema, un «como si» esquema, de la idea de imaginación en el dominio (¿o el campo?) de la experiencia sensible. Tampoco en este caso se trata de una regla, sino de un «como si» regla, un transporte regulador de la imaginación a la sensibilidad. Y además hay, incluso, y más simplemente, la propia Idea de imaginación, que está constituida sólo en un pasaje por inversión de la razón a la imaginación: intuición sin subrayar la importancia de ese «pasaje» para hacer que la teleología subjetiva se comunique con la teleología objetiva.

Volveremos a encontrar otras en el campo histórico-político. Sin embargo, una observación más acerca del archipiélago. En la observación final sobre la solución de las ideas trascendentales-matemáticas y observación preliminar sobre la solución de las ideas trascendentales dinámicas,²¹ Kant observa que cuando se trata de elegir entre las primeras, el juez está obligado a colocar las partes espalda con espalda, puesto que sólo pueden presentar como objeto capaz de legitimar sus frases respectivas, tesis y antítesis, las

«condiciones del fenómeno». «No teníamos otro objeto [en lo matemático trascendental] que el de fenómeno.»²² Ahora bien, ni una ni otra parte pueden presentar objeto tal, porque su frase es una frase de Idea, y no un concepto del entendimiento. Pero con las antinomias dinámicas (las de la libertad y las del ser supremo) se abre una «posibilidad totalmente nueva». Ahí «respecto del litigio en que se halla envuelta la razón y que, habiendo sido puesta a un lado [...] considerando que el juez completa la deficiencia (*ergänzt den Mangel*) de los fundamentos de derecho (*der Rechtsgünde*) que se habían negado a ambas partes [en las dos primeras antinomias], puede conciliarse [una transacción, *vergleichen*] a satisfacción (*Gegungnung*) de ambas».²³

En suma, no se trata de otra cosa que de la exposición de las condiciones de la síntesis de lo heterógeno. Pero está hecha de tal manera que queda claro que esta síntesis no es de derecho, y que el juez transige aquí sin que lo autorice regla alguna, más que el principio de que la heterogeneidad debe ser respetada afirmativamente. Se trata de ese caso precisamente en la resolución de la antinomia de la razón práctica en la resolución de la antinomia del gusto, y eminentemente en la resolución de la antinomia de la facultad de juzgar en los § 69-71 de la tercera *Crítica*. Eminentemente, puesto que ahí se nos dice, en la prolongación de la

«falta de los principios del derecho» de la Antinomia de la primera *Crítica*, que «el juicio reflexionante deberá servirse a sí mismo de principio»,²⁴ y se dice ahí, en la prolongación de la «conciliación» entre las dos partes en la primera *Crítica*, que tal conciliación es posible entre una tesis finalista y la antítesis mecanicista, entre la tesis de la naturaleza y la del mundo, porque la primera, que es la de la facultad de juzgar, propiamente reflexionante, «autónoma»,²⁵ no quita nada al uso «heterónimo»²⁶ de la facultad determinante que defiende la parte adversaria. El nombre que lleva esta transacción, es el de «hilo conductor» (*Leitfaden*).²⁷ El hilo conductor es la manera en que el juicio reflexionante, atento a las singularidades dejadas de lado por la frase cognitiva, «espíandolas» para encontrar en ellas un orden²⁸ presupone libremente en ellas ese orden, es decir, juzga como si existiera alguno. Si el hilo es conductor, es porque hay una finalidad. Pero sería imposible presentar directamente esta finalidad como un objeto: «el concepto de aquella causalidad [por el fin] en una mera idea en la cual no se emprende la tarea de atribuir, de ningún modo, realidad».²⁹

Una vez más, entonces, el juez dilucida entre legitimidades de pretensión a la validez. Al hacerlo, segmenta el sujeto trascendental en facultades insulares y segmenta también el campo de todos los objetos posibles engendrando un archipiélago. Pero también busca los «pasajes» que atestiguan la coexistencia de las familias heterogéneas y que permiten transacciones a satisfacción de las distintas partes. Si se muestra transigente, es porque él mismo es sólo la facultad de juzgar, la crítica, y que ésta sólo puede dilucidar en la medida en que debe poder intervenir en todas las islas del archipiélago, sólo si, por lo menos ella, «pasa», sin regla, «antes» de la reglas —analogicamente o por otros medios—, para entonces establecerlas. □

²⁰ Sigo el texto en la versión castellana de Losada que hemos tomado como referencia, la traducción textual del texto de Lyotard cambia sustancial y definitivamente los términos. Diría «no da ninguna regla susceptible de definición ni examen.» (N. del t.)

²¹ *Ibid.*, p. 211 y ss.

²² *Ibid.*, p. 212.

²³ *Ibid.*, p. 212.

²⁴ Manuel Kant, *Crítica del juicio*, op. cit., p. 297. Hay una diferencia que vale la pena señalar. En el texto de Lyotard, se encuentra textualmente: «la facultad de juzgar...», ahí donde la versión al castellano que seguimos dice: «el juicio reflexionante...» (N. del t.)

²⁵ *Ibid.*, p. 300.

²⁶ *Ibid.*, p. 301.

²⁷ *Ibid.*, § 70, § 71, § 72.

²⁸ *Ibid.*, p. 297.

²⁹ *Ibid.*, p. 301.

Canções del fogonero

Por José María Espinasa

I

El riel es espejo del sol,
el sol se pinta de negro,
me arden los ojos.
El fogonero se viste de azul.
Menos distante
se ha olvidado de mí.
También estaba enamorado.

II

Maquillaje,
polvo en la mejilla.
El sol
vuelve a ser una moneda.

III

Sombras: he decidido mi muerte,
hijas amorosas me han devorado.
El fogonero grita,
se ha manchado su vestido azul,
el sol/es pálido reloj/en la mejilla.

IV

Arregla tu cabello y tu vestido,
deja tu cuerpo
en el riel,
que indeciso
como espejo de cuento
temerá responder:
Sí, tu único testigo el sol. □

CREACIÓN Y ESCRITURA, TRADUCCIÓN Y RE-ESCRITURA

Por Dante Medina

I. ¿Escribir, crear?

Escribir es fabricar un texto. Todo texto es producto de la escritura. Por vocación, la escritura tiende a repetir la experiencia del texto en la re-escritura. Por eso un texto es responsable de su propia escritura (ahorítica) y de su escritura de después: la re-escritura. El texto, a través de la escritura, rebasa los límites de "sí mismo". De donde resulta que escribir es también transcribir (trans-escribir): transcribir la *ésta* escritura: llevar la escritura más allá: provocar la escritura posterior.

Ningún texto nace de la nada. La bonita metáfora atormentadora de la página en blanco seguirá siendo eso: un tópic literario, pre-texto para facilitar la re-escritura, escribiendo de la página en blanco. La página siempre está marcada por restos de escritura anterior. Dicho de otra manera: los poemas generan poemas; las prosas, prosas. La consigna sería: *escribase* (así, en neutro), para que alguien (no determinado, para que también, por si acaso, pueda ser yo) escriba.

¿Qué es pues la re-escritura? Muy probablemente esto: escribir "de nuevo", pero "de otra forma", un texto, que reordena ya un texto distinto. Es el "placer del texto" que juega a darse en la escritura, aunque se pierda.

Eso que llamamos "creación" en literatura, y que tantas re-escrituras ha provocado, pobladas de inspiraciones angélicas o diabólicas: un truco del texto para ocultar sus pases de mago con explicaciones (mago, quise decir: saltimbanqui) de taumaturgia, de verdadera brujería. Sacar un texto de la manga (de la nada), como lo supone la palabra "creación", es decir, de un algo mutador ajeno a la pre-dispuesta escritura, no deja de ser sino una versión para la publicidad de la literatura, o una hábil manera de contarles a los ingenuos cómo se hace para contar historias que no van a entender los ingenuos. Es el camino del éxito: ¡cuánta mayor publicidad le dio al Descubrimiento de América una de las re-escrituras más conocidas (más re-escritas, quiero decir) sobre el patrocinio del viaje: la Reina Isabel entregando sus joyas a Colón! La difusión hubiera sido menos afortunada, por los modelos de re-escritura ya establecidos a nivel de lo argumental y diseño de personajes (una Reina hace esto, y no esto —en la escritura—; en el Palacio las cosas son así y no acusí): Luis de Santángel, converso judío, favorito de Fernando e Isabel,

prestando el dinero para el viaje de Colón, con la esperanza de encontrar países de habla hebrea.

Poco nos importa ahora la verdad histórica. No es lo que reivindico con el ejemplo anterior; los modelos de re-escritura son los que me importan ahora. O más bien: los modelos que sigue la re-escritura: a partir de un texto que está en un *aquí* y un *ahora* no exentos de todo lo que los sociólogos le quieran atribuir. ¿A qué aludo con modelo o modélico? Ciertas "reglas" de la re-escritura (de esas variantes de una escritura que hacen a un texto volverse otro) guían las modificaciones de un texto: el albur, por ejemplo, esa forma modélica sin igual mexicana, predibuja la "dirección" y la "manera" de la escritura que va a re-ordenar el texto.

No hay escritura primigenia, nunca la hubo. Incluso si recurrimos a lo que creemos un supuesto "principio" de la escritura, un "primer" texto: "En el principio era el verbo", habla de la *ya* existencia del verbo (del discurso que conforma el texto que estamos leyendo) antes del ahorita en que escribo.

Quizás convenga explicitar lo que entendemos por re-escritura con algunos ejemplos. Efraín Huerta, poeta, "creador" estamos acostumbrados a decir, de originalidad indudable, escribe, "crea" sus poemas, poniendo en evidencia los mecanismos de la re-escritura. Dice un poemínimo de Huerta:

Plagio XVII

La que

Quiera

Azul

Celeste

Que

Se

Acueste

Supongo que no es necesario describir el trazo en que se inscribe el poema de Huerta como una re-escritura: las huellas del conocido refrán son claras. Más aún: son exhibidas. La eficacia del poema y del juego de Efraín Huerta estriba en mostrarnos la manera en que el poema es trabajado, en cómo se articula a partir de un texto ya conocido, a la vez que lo re-distribuye para que dé un nuevo texto: este poema. ¿Qué quiero decir con re-distribuye? Simplemente, que ordena de otra manera el texto anterior. "La que quiera azul celeste, que le cueste", es una frase, un dicho, un refrán con rima,

que aparece con una linealidad: la sintaxis de izquierda a derecha, o la voz lineal ordenada de antes hacia después en la pronunciación. El poema de Huerta se escribe sobre el texto del refrán, siguiendo la calca de la rima; pero no es una línea, son siete versos. No es ni una frase, ni un refrán: es ya un poema. Y sin embargo, este otro texto salido tan precisamente de otro texto (en un proceso de re-escritura) no difiere del primero sino en dos letras: la "l" minúscula del refrán, "le cueste", que en el poema se transforma en "S" mayúscula inicial del sexto verso; y la "A" mayúscula inicial del séptimo verso, que en el refrán no existe, y que viene a cambiar (¡casi nada!) *cueste* por *Acueste*. Todavía nos quedaría por ver la forma: esa insidia inatrapable que sin embargo es fundamental. Nadie afirmaría que el refrán es poético; imposible negar que el texto de Huerta es un poema. ¿Dónde se opera en la transmutación? En la escritura, eso único que altera (vuelve otro) un texto, y que vista de cerca no es sino un volver a escribir, una re-escritura.

Soy consciente de que esto anula el concepto "creación". Pero sé también que no minimiza la importancia de la escritura. El valor de un texto. Puntualizar un fenómeno de la producción literaria no es, de ninguna manera, restarle valor al trabajo (a su dificultad, a sus infiernos) del que escribe. Los demonios seguirán estando inmiscuidos en eso cuando un alguien toma la pluma; están en su terreno, en el oficio para el que fueron inventados: el miedo.

Mucho menos modificado el texto que lo soporta (aunque eso pareciera ya imposible después del poema citado), en el poemínimo "Distancia", Efraín Huerta aprovecha el intertexto del refrán transformando únicamente el elemento que tanto hemos cuestionado aquí: la escritura, como se entiende el vocablo "escribir" en la escuela. Si leemos el poema, nada ha sido cambiado: estamos frente a un refrán. Si lo escribimos: la re-escritura nos presenta un poema.

Distancia

Del
Dicho
Al
Lecho
Hay
Mucho
Trecho

Se sigue suponiendo, con fundadas razones, que todo texto funciona así: retrabajando textos anteriores. La literatura entera no tendría sentido (esa obsesión de escribir, una y otra vez lo "ya" escrito) sin esas sucesivas variantes que están rediciéndonos sin cesar "de otro modo lo mismo". ¿Cómo podríamos leer (entender) buena parte de títulos de la literatura, sin la re-escritura que supone un intertexto, un texto previo que ya anuló la página en blanco, la falsamente supuesta "creación", cuyos méritos no estamos negando, sino desplazando en cuanto a dónde funcionan y de qué manera operan? ¿Cómo podría, con qué otros mecanismos, significar *Hasta no verte Jesús mío* de Elena Poniatowska, *Si muero lejos*



de ti de Jorge Aguilar Mora, *Terra Nostra* y *La región más transparente* de Carlos Fuentes. . . ?

Escribir es, pues, re-escribir; reorganizar un texto. Volverlo, a ése ya utilizado, de nuevo *nuevo*. Capaz de sorprender.

II. ¿Traducir, re-crear?

En esta óptica, traducir sería cambiar de lengua un texto; redistribuirlo, ponerlo de otra *manera*, reconociendo, en la escritura, la procedencia: el texto que voy a traducir es original, nació de una especie de nada (que tratamos de desmitificar en las páginas anteriores), genial y maravillosa, que yo voy ahora a transformar, "fielmente", en otra lengua, para que la magia se perpetúe.

¿Qué hay de cierto en todo esto? En principio, un texto no se puede cambiar de texto: eso produciría, necesariamente, un texto posterior y diferente. De ahí esa especie de violencia que ejerce la tarea de la traducción. Elsa Triolet, traductora del ruso al francés, esposa del poeta Louis Aragon, escritora ella también, lo explicita así: "La traducción. . . trabajo penoso, agotador, irritante, desesperante." Y luego, como reconociendo lo que la escritura le debe a la traducción: "Trabajo enriquecedor, necesario para los hombres, que exige abnegación, escrúpulos, honestidad, modes-

tia. . .” (“L’art de traduire”, prólogo a la edición bilingüe *La poésie russe*, Paris, Seghers, 1965).

Formulémoslo de otra manera: “traducir es escribir otra vez”. La diferencia con la escritura es que ahí se escribe *de nuevo*. En el proceso “regular” de la escritura, la re-escritura, la manera de escribirlo de nuevo es yendo hacia un alejamiento de los “originales” (los precedentes). Mientras que, en la traducción, el esfuerzo mayor consiste en intentar acercarse lo máximo al texto en la lengua original, pero sabiendo que el fin último es un movimiento de alejamiento que tiene que terminar por coincidir en una *llegada* a la lengua de la traducción, que *casi* anula la formulación primigenia.

Intentaré decirlo mejor con algunos ejemplos cercanos, como traductor y como traducido. Como víctima y como victimario.

a) Traducir la unidad mínima

La lengua se escribe por bloques. En un texto, producto de un discurso, que se ha, dijimos, elaborado “desde antes”, la unidad mínima no es la palabra. Encontrar esta unidad mínima construida con palabras, es el problema número uno: ahí, los signos (los vocablos) adquieren una significación que los rebasa; ahí, se revisten de significados que no tienen en el diccionario y consiguen, incluso, “olvidar” lo que esas palabras significaban “fuera de uso”.

Desconocer esto —es decir: la necesidad de entender bien, en sus verdaderos bloques mínimos, el texto que vamos a re-escribir cambiándolo de lengua— es convertirse en víctima del diccionario.

Veamos algunos ejemplos que lo prueban. Es un poema mío traducido al francés por Catherine Maury. El texto original dice así, y la traducción así:

LXXXI

Tú tienes la culpa
que te escriba poemas.
No los hubiera escrito
si me hubieras amado.
Te habría ahorrado esa vergüenza.
Ahora que si quieres podemos pactar.

LXXXI

C’est ta faute
si je t’écris des poèmes.
Je ne les aurais pas écrits
si tu m’avais aimé.
Je t’aurais épargné cette honte.
Maintenant si tu veux nous pouvons pactiser.*

Todo parece muy correcto; el texto en francés muy cercano a su precedente en español. Única falla: el último verso no fue traducido como un bloque, sino como partes que se fueron escribiendo según la correspondencia de palabras consig-

nada por el buen uso del diccionario. En español dice: “Ahora que si quieres podemos pactar”. Y en francés “Maintenant si tu veux nous pouvons pactiser”. Es ese “ahora” el que echa a perder. “Ahora que si quieres” es una unidad en español, que no se puede destruir sin provocar otro tipo de microtexto. El “ahora” del verso no tiene nada que ver con el “ahora” del tiempo, que estamos acostumbrados a utilizar. Ese “ahora” no supone un después o un antes, como el “ahora” de “ahora lo atiendo”: el “ahora” que usamos a menudo se refiere al tiempo; el “ahora” utilizado en el poema, gracias al cambio de significación que sufrió al unirse a un “pedazo compacto” de lengua, se refiere a una condición. El “ahora que si quieres” que usamos en la lengua común, correspondería (aunque ningún texto corresponde a otro), “equivaldría” a “claro que si quieres. . .”, o a “para arreglarnos podríamos. . .” Queda confirmado que es un “ahora” que no tiene nada que ver con el tiempo.

En la traducción francesa, por no haber comprendido lo que acabamos de ver, se tradujo el “ahora” por “maintenant”: un “ahora” de tiempo. Cuando se dice: “Maintenant si tu veux nous pouvons pactiser”, el sentido condicional (de condición) se ha perdido, y un oído francés no entiende el significado primero que ha sido triturado por la traducción. Otra cosa hubiera pasado si el traductor se hubiera atendido a la verdadera unidad de un texto, esa que hay que traducir. Una vez explicado el verso y entendido en la lengua de su escritura, “Ahora que si quieres podemos pactar”, sería de muy fácil traducción al transformarlo en “Bien entendu, si tu veux nous pouvons pactiser”. El “ahora” queda así traducido por un “claro”, “desde luego”.

Por eso es tan difícil la traducción. No solamente hay que conocer y manipular bien la lengua extranjera y la lengua materna, sino también una tercera zona: manipularlas, ambas, como si estuvieran en un mismo lugar, al mismo tiempo, en una especie de vidrios que se correspondieran. Y lo más difícil todavía: no ser, no creerse demasiado poeta. Pero de esto hablaré en seguida.

Permítaseme, primero, citar otro ejemplo de lo que estamos tratando. En la revista francesa *Prévue*, de enero de 1987 (núm. 33), aparecieron dos poemas míos. No entraré en detalles pero al director, Franc Ducros, le pareció conveniente “meterles mano” a algunas líneas de mis textos. Hay un ejemplo patético: el verso dice “y también desde luego”; la traducción: “et aussi, bien sûr, après”. El “aussi” y el “bien sûr” corresponden de cerca al sentido del verso. Sólo que el “après”, que efectivamente significa “luego”, pero como tiempo, no tiene nada que hacer aquí. Otra vez estamos ante el problema de no perder de vista la unidad mínima. Cuando alguien escribe (o dice) “desde luego”, no está diciendo en ese “luego” “después”. Ese “desde luego” está significando: “claro”, “cómo no”, “sí”, “evidentemente”. . . Traducir la mitad del “desde luego”, traduciendo el “luego” como equivalente del “luego” que utilizamos cuando contamos un cuento a un niño y le decimos “y luego. . .”, es un grave error que nos llevaría a recordar los planteamientos sobre la escritura hechos en estas páginas. Nuestros ejemplos ni siquiera están probando, nada más, que hay que

*Les cahiers du Lez, núm. 3, julio de 1983, pp. 17 y 21.

atribuir este tipo de equivocaciones al conocimiento de la lengua: Ducros, desde luego, desconoce el español; Maury lo conocía.

b) *Cuando se es más poeta o tan poeta como el poeta a traducir: la tentación*

Elsa Triolet, en su libro sobre la poesía rusa mencionado antes, tuvo una idea genial: traducir a poetas rusos ayudándose de un equipo de poetas franceses, afines cada uno a los poetas por traducir, pero que desconocían la lengua rusa. El resultado fue excelente: era pedirle a un buen poeta que reescribiera, en su lengua, lo que otro buen poeta había escrito, en el filo de la afinidad, en otra lengua. Claro que Elsa Triolet tuvo la precaución de proporcionarle al "traductor", además de la traducción literal, un poeta bilingüe para que lo auxiliara. Lo que se pedía de estos traductores era, más bien, el ejercicio de la pluma, el conocimiento de su propia escritura, y no la fineza en la "lectura" del original.

¿Hasta dónde es válido este método? Creo que el límite es fácil de fijar: hasta donde el poeta no se sienta más poeta que el poeta a traducir; hasta donde sea capaz de no enmendarle la página. Que no sea de los que, con un exceso de iniciativa imaginan: "aquí debió haber dicho más bien esto", y se lanzan a decirlo en su lugar. Así actúan algunos traductores entusiastas, como los fanáticos del relato "Queremos tanto a Glenda" de Cortázar: modificando la imagen del preferido, para dejarlo a la medida de su idea de lo que "debió ser".

Yo reconozco que no es una tentación que se pueda, sin mayor esfuerzo, evitar. Es bien sabido que caemos en ella a menudo. Para seguirme haciendo la víctima, puesto que como traductor victimo también, un ejemplo último. En la misma revista antes citada, hay dos versos míos que fueron "mejorados" por el corrector de la traducción. El original dice: "que con la noche ella no se meta. / Que el alma a lo mejor le cuesta cara." La traducción dice: "qu'avec la nuit elle ne doit s'y mettre / (à jouer): et que l'âme pourrait lui coûter cher." Lo primero que notamos es que hay una palabra fantasma, una palabra de más: "à jouer", "a jugar". Para una simple comprobación, como esas que hacen los niños cuando están aprendiendo a multiplicar, traduzcamos la traducción en francés al español y comparémosla con el original. Dice así, literalmente: "que con la noche ella no debe meterse / (a jugar): y que el alma podría costarle cara." Volvamos al original: "que con la noche ella no se meta. / Que el alma a lo mejor le cuesta cara."

Sobran las palabras (así como sobran en la traducción citada): se trata de alguien que fue víctima del enemigo mayor del traductor: en lugar de atenerse al proceso de transcribir, lanzarse al gozo de escribir. Por algo conviene no olvidar nunca la palabra clave de la traducción: modestia. En lugar de la lujuria de *escribir de nuevo*, la modesta tarea de *escribir otra vez*.

c) *Traducir; también sacar lo que hay más adentro*

Ahora voy a hablar como victimario. Los abusos que uno puede cometer con otros al traducirlos. Pero no hay que inquietarse;

no voy a hablar de mis errores como traductor. Eso le corresponde al traducido, al victimado. Por mi parte, intentaré explicar cómo aparecen "ciertas cosas" en el texto que no están ni en la gramática, ni en la teoría de la pragmática, ni en el puro juego de sintaxis, ni en ningún diccionario. . . Ese terreno desconocido de la re-escritura en el que uno terminará por encontrarse solo en busca de una solución única.

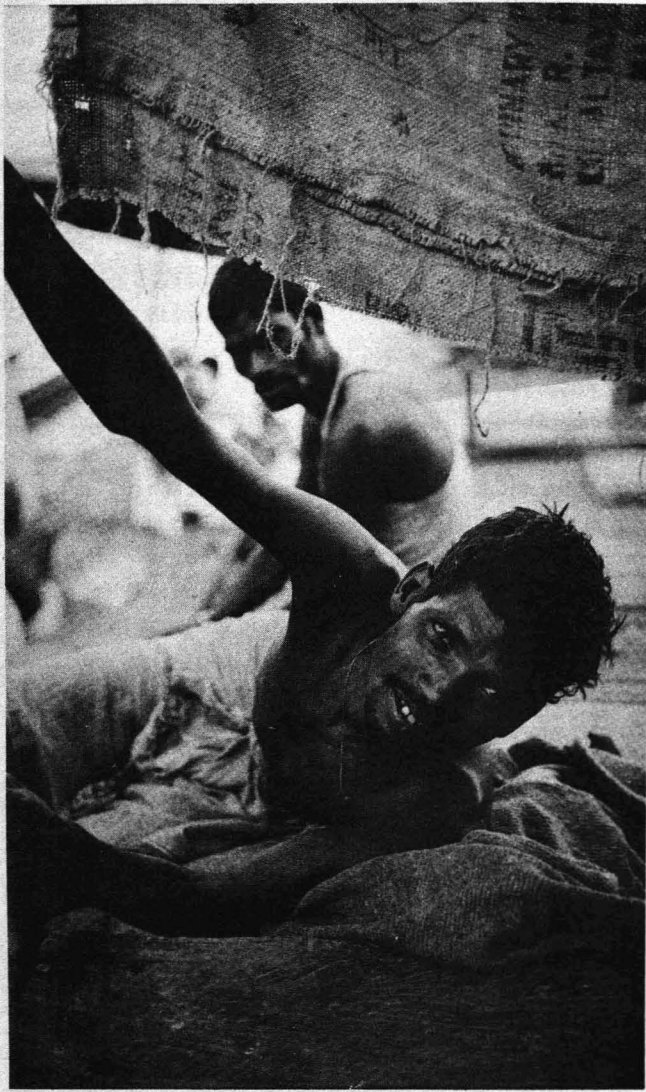
Alain Robbe-Grillet, el patriarca del Nouveau Roman, escribió una novela titulada *Djinn*. Cuando me propuse traducirla, los problemas se multiplicaron: tres me parecieron los más importantes: 1. ¿Qué quiere decir "Djinn", cómo traducir el título? 2. La novela está escrita, de principio a fin, como si fuera destinada para la enseñanza del francés; introduce, paulatinamente, las dificultades de la lengua: empieza con el presente del indicativo y termina con el pretérito del subjuntivo, la forma más complicada de esa lengua. ¿Cómo transcribir, cómo escribir otra vez, ese mecanismo, que es también juego en el texto original? 3. Hay un capítulo en donde un personaje utiliza un tiempo verbal inusual en francés hablado, y que suena además de pedante, y rebuscado, feo: el *passé simple*. Normalmente, este tiempo se traduce por un pretérito en español. Pero, ¿cómo "escribir otra vez" esa dificultad de empleo, esa "sostitución" a propósito, ese manejo pedante y algo virtuoso de la lengua? Nuestro pretérito es muy modesto, usual, común, al "alcance de todos". El *passé simple*, confiesa el personaje, se tiene que pensar: "por la poca costumbre que tengo de emplear ese tiempo gramatical."

Esos eran los tres problemas principales. Las soluciones que les dimos fueron éstas, con la intención de sacar lo que había "más adentro":

1. ¿Cómo traducir el título, *Djinn*? Era indispensable conservar, en la traducción, los —al menos— tres significados que se superponían en francés: Djinn, personaje de la obra; Djinn, pronunciación del nombre de mujer inglés Jean, que se multiplica en la obra con el personaje masculino central llamado Yán o Yann, y la duplicidad del nombre masculino de grafía idéntica Jean pero en francés; y finalmente Djinn, espíritu del aire, a la vez genio bueno y demonio, de la tradición árabe.

Problema arduo. Jorge Luis Borges, en *El libro de los seres imaginarios*, escribe el nombre así: Yinn. Dar ese efecto no traducible, ese "más adentro" parecía imposible. Le dimos una solución oblicua: poner una amplia nota, dejar el título tal cual, y no modificar (no traducir) el nombre de los personajes (Djinn, Jean, Yán, Yann, etc.). Así, se conservaba, lo menos alterado que se pudo, el juego polisémico original.

2. ¿Cómo traducir el mecanismo del texto, presentado como una secuencia de dificultades, de menor a mayor, útil para el aprendizaje de la lengua francesa? Hice una selección, de lo más fácil a lo más difícil en español (mexicano, claro), jerarquizando las formas gramaticales, y luego las equiparé con las formas francesas. El truco resultó muy satisfactorio: la traducción de *Djinn* puede, perfectamente, servir para la enseñanza del español. No se crea por esto —ni en español ni en



francés— que se trata de una novela de aspecto “escolar”, anodina y monótona: es uno de los textos más alucinantes y fantásticos que yo haya leído.

3. El *passé simple* del capítulo cuatro requería una solución más atrevida. El reto era: conservar la funcionalidad, y dar la misma (o parecida, digamos) impresión que recibe un lector francés cuando se encuentra con una conjugación tan insólita. Tan fuera de lo común. Había que buscar un tiempo en pasado, desde luego; pero que fuera, igualmente, raro. Que sonara a artificioso. Acabé encontrándome con el antepretérito. El paralelismo entre el *passé simple* francés y este tiempo, nos pareció, para este caso preciso, exacto. Cedo a la debilidad de copiar un fragmento:

Sin duda tiene razón. Reflexiono algunos instantes, por la poca costumbre que tengo de emplear ese tiempo gramatical, y empiezo de nuevo:

“Antaño, hace mucho tiempo, en el bello reino de Francia, un robot muy inteligente, aunque estrictamente metálico, hubo encontrado en un baile, en la corte, a una joven y bella dama de la nobleza. Hubieron bailado juntos. Él le hubo dicho cosas galantes. Ella se hubo sonrojado. Él se hubo excusado.

Ellos hubieron continuado de bailar. Ella lo encontraba un poco rígido, pero encantador por sus modales afec-

tados, que lo hacían muy distinguido. Se hubieron casado al día siguiente. Hubieron recibido regalos suntuosos y hubieron partido en viaje de bodas”. . . ¿Está bien así?

—Nada del otro mundo, dice Marie, pero ahí la llevas. Al menos, los antepretéritos están correctos.

Entonces, continuó. “La recién casada, que se llamaba Blanche, para equilibrar, porque tenía los cabellos muy negros, la recién casada, decía, era ingenua, y no hubo percibido de inmediato el carácter cibernético de su cónyuge. Sin embargo, ella bien veía que él hacía siempre los mismos ademanes y que siempre decía lo mismo. Vaya, pensaba, he aquí a un hombre que no tiene nada de voluble.

«Pero, un buen día, al levantarse más temprano que de costumbre, lo hubo visto que se aceitaba el mecanismo de las articulaciones coxo-femorales en el baño, con la aceitera de la máquina de coser. Como era muy educada, no hubo hecho ningún comentario. A partir de ese día, sin embargo, la duda hubo invadido su corazón.

«Detalles mínimos se le hubieron quedado en la mente: rechinos nocturnos, por ejemplo, que realmente no podrían provenir del tambor, mientras su esposo la besaba en el secreto de la alcoba; o el curioso tic-tac de despertador que llenaba el espacio alrededor de él.

«Blanche había descubierto también que sus ojos grises, bastante inexpresivos, lanzaban a veces chispitas, a la derecha o a la izquierda, como un automóvil que va a dar vuelta. Otros detalles, de tipo mecánico, hubieron acabado por inquietarla completamente.

«Por fin, ella hubo adquirido la certeza de anomalías aún más perturbadoras, y verdaderamente diabólicas: ¡su marido no olvidaba nunca nada! Su terrorífica memoria de los acontecimientos cotidianos más insignificantes, y su inexplicable rapidez para los cálculos mentales que realizaba cada fin de mes, cuando hacían juntos las cuentas domésticas, hubieron dado a Blanche una pérfida idea. Ella hubo querido enterarse mejor, y entonces hubo concebido un plan maquiavélico. . .”

Mientras tanto, los niños ya han limpiado su plato. Yo me agito en mi lugar, impaciente por irme de este bar para saber al fin a dónde vamos luego. Me apresuro a concluir:

“Desgraciadamente, la Décimo Séptima Cruzada hubo estallado, exactamente entonces, y el robot hubo sido movilizado en la infantería colonial, en el tercer regimiento de acorazados. Él se hubo embarcado en el puerto de Marsella, y se hubo ido a pelear, en el Medio Oriente, contra los palestinos.

«Como todos los caballeros traían armaduras articuladas de acero inoxidable, las particularidades físicas del robot hubieron pasado, desde ahora, desapercibidas. Y él no hubo regresado jamás a la dulce Francia, porque hubo muerto, tontamente, una tarde de verano, sin llamar la atención, frente a las murallas de Jerusalem. La flecha envenenada de un infiel había abierto una brecha en su jacerina y ocasionado un corto circuito en el interior de su cerebro electrónico.”

III. Bonita, la teoría, y sin embargo. . .

Escritura, re-escritura, traducción. Uno la explica, y está más o menos satisfecho. Aunque esto no impida ni los estudios, ni el conocimiento, ni la claudicación: la literatura seguirá empeñándose en sorprender, en ser lugar de lo imprevisto. He aquí algo que no me atrevo a explicar, pero que por sí mismo aporta un desasosiego que modestiza y lanza más allá de sí mismas nuestras proposiciones sobre los mecanismos de eso que no sabemos llamar sino texto.

A principios de 1985, Eligio Coronado me envió, desde Monterrey, a Francia, un cuento suyo para que lo tradujera al francés y se leyera en una emisión radiofónica que yo realizaba en Radio Clapas. Meses después, la revista *France-URSS* (núm. 183, diciembre de 1985), publicó, en bilingüe, un cuento de Y. Grinberg. El asombro fue total: parecía ser una re-escritura del cuento de Eligio. Las coincidencias saltaban las lenguas, se burlaban de la traducción, de las teorías: eran puros sinembargos. Grinberg es un autor ruso que desconoce el francés; Eligio es un autor mexicano que desconoce el francés. Y ambos textos coincidían en un "tercer espacio": la traducción, una lengua ajena para los dos.

Este es el texto de Eligio Coronado, en el original, en español:

Felices vacaciones *Por Eligio Coronado*

Llegas a una ciudad. Te hospedas. Sales a caminar. Encuentras una casa parecida a la tuya. Entrás. Te saludan familiarmente. Llegas a tu cuarto. Entrás. En la cama alguien duerme. Te acercas y te ves dormir plácidamente.

Sales despavorido y confuso. Deambulas sin sentido. Al anochecer llegas a tu hotel. Cruzas la sala. Tomas el elevador. Llegas a tu cuarto. Entrás. Te miras al espejo. Eres tú. En la cama alguien duerme. Te acercas y te ves dormir plácidamente.

Sales de nuevo. Directo al bar más próximo. Terminas en la playa. Discurren en voz alta. Vuelves a casa. Te buscas a ti mismo. No estás. Saliste de improviso. No dejaste recado. Ven más tarde.

Otra vez en la calle. Encuentras un teléfono. Marcas. Número equivocado. Aquí no es. Lo siento. Vuelva a marcar. ¿Bueno? ¿Quién llama? Un segundo. Papá, te habla un chiflado.

Es medianoche. Regresas al hotel. Vas a tu cuarto. Entrás. En la alcoba una pareja se ama intensamente. Bajas a la gerencia. Reclamas. Señor, usted se fue esta tarde. Aquí tengo su cheque. ¿Está usted bien?

Te arrastras a la puerta. Tomas la calle. La playa está desierta. La brisa cala duro en la conciencia. Sólo queda una cosa por hacer. Vuelves a casa. No estás. No has regresado, No importa. Aquí te esperarás a que regreses. Y entonces. . .

Y ahora el texto de Y. Grinberg, que he traducido del francés, lengua a la que lo tradujo Nadia Jonco (en la revista, la edición está en bilingüe):

Me gusta tener invitados *Por Y. Grinberg*

Me gusta tener invitados. Esa es mi pequeña debilidad.

Entro al baño: alguien está bañándose ya; abro la puerta de la cocina: ocupado. Mi mujer me dejó. Se golpeó con las piernas de alguien, y se fue con esas piernas, yo ni siquiera vi la cara del tipo.

A la una de la mañana, alguien llega, seguramente era del segundo grupo. A las cinco de la mañana, alguien se va, seguramente del primer grupo.

Regreso de un viaje; todo está en su lugar, los autobuses, la calle, la casa. . . Toco, gente desconocida me abre la puerta.

—Entre, me dicen, sientése, está usted en su casa.

Empiezo a tener mis dudas. ¿Cambié, quizás, mi departamento, y ya no me acuerdo? Miro más atentamente. . . El retrato de la pared se parece a mí. Las cosas que están en el armario se parecen a mis cosas. Pregunto:

—¿Quién vive aquí?

—No lo sabemos, me dicen, alguien. Si quiere dejarle un recado, escríbalo en un papel, si quiere quedarse, la llave está colgada en el clavo.

Decidí quedarme. Me desvisto y me tiro en el diván.

Aparecen dos personas. Él y Ella.

—¡Por qué te acostaste! me dice. Hoy, yo soy el que duerme ahí.

Me levanto, voy a tratar de que me inviten. Toco, me abren. Invitados, hay muchos; anfitriones, ninguno.

—Si hay algo, anótelos en la libreta, me dicen. Si no tiene prisa, quédese.

Decido quedarme. Un tipo duerme en el diván.

—Levántese, le digo, hoy me toca a mí.

Se levantó, se fue. Seguramente para ir a mi casa.

Después de esto se queda uno ya con menos palabras. Le dan a uno más ganas de escribir que de pensar sobre la literatura. Al fin y al cabo: equivocarse escribiendo es menos grave y menos demostrable que equivocarse teorizando. Queda la gloria de ser, o de haber intentado ser, un "creador" (fallido o no). Y la vergüenza de sentirse un aguafiestas si uno se extravió por el camino erróneo al aplicar la reflexión. Queda el gusto de saber que enfrentarse a un texto, a la re-escritura (matriz funcional de la escritura), como escritor, es una hazaña de temerario, de alucinado, de inconciente, de ingenuo; enfrentarse al texto como crítico, como analista, será todavía un atrevimiento de explorador, de espeleólogo: doble hazaña, porque se sabe que lo que está frente a nosotros es lo desconocido, y se corre, a cada momento, el riesgo de caer, para siempre, en la catarata universal. □

Afrodismos y lo de menos

Por Víctor Hugo Piña Williams

El vendedor en el Metro —cual todo amante o amador(a)— grita su mercadería como quien con pregonos compra el Paraíso.

Talmente Amor hace su intensidad y su cardo, que con exactitud amamos como si fuese la vez primera. No nos damos cuenta de que permanecemos ensayando siempre la segunda, la tercera, la cuarta o quinta, e incluso la última.

Las rutinas son escandalosamente vulgares.
El corazón, una de ellas. La peor.

Un poema, al fin y *no* al cabo, es el amor, o un amor; es decir: una peripecia hormonal.

La consecuencia última de la pareja (y de cualquiera de sus disfraces: amor, mundo, vacaciones, lirofagia, etc.) es su inconsecuencia.

Una caricia no reduce la distancia entre dos cuerpos, por el contrario, la enfatiza. Por ello, la condición inexorable de la caricia es ser el trazo perpetuo de la necesaria cuanto imposible *unión absoluta*. No otra hazaña que combatir a la distancia con la distancia misma.

Regresamos puntuales siempre al lugar del crimen; no advertimos que olvidamos cometer el propio crimen.

(Pound mediante, por supuesto)

El amor es una forma de la usura. La primera.

Definitivamente, el placer sexual es una superstición, es asunto de la cabeza. Porque, bien mirados, un pene y una vulva son horriblos, no poseen un mínimo de resolución estética. Así, cuando sentimos excitación al mirar genitales, se trata de una excitación *metonímica*, pues nos mueve menos lo que son en sí mismos los genitales —carne glandulosa y sin sentido— que su eficacia y servidumbre ulteriores.

Ahí tienes que era un amor que acabar fue su forma de nacer, que tuvo el crecer por modo de acabar, y su manera de acabar fue olvidarse de acabar. Sin duda quieres que te lo cuente otra vez.

Lo que llamamos *amar* no es sino *des-amar* con vehemencia.

La vida es una urna ungida y esparcida en todo un cuerpo que se finge a sí mismo. ¿Y el amor? Su yelmo de Mambrino.

Un ser desdichado por completo es una anotación al margen del texto de la vida, mientras que un ser absolutamente feliz es un error de ortografía.

(Rulfiana)

No son los alaridos del alma los que enloquecen a un hombre y lo fustigan: son los murmullos.

Descubrimos, casi sin hastío ni rubor, que la vida no tiene sentido. Y en correspondencia asentamos a la postre, sin llanto, que escribirlo (¡escribirlo!) tampoco tiene sentido alguno. Pero la suma de dos unidades de "sinsentido" hace una unidad de "sentido". Positivamente tal álgebra fantasmagórica no resuelve nada, a qué dudar... si bien uno se entretiene de lo lindo.

De los males el menos, insinúa Eros.
Es por eso que acaso la eternidad; jamás la perpetuidad.

Entre Servicia y Facundo, que se aman, aún no está dicho Todo; sin embargo, si así fuese, de cualquier modo restaría Nada, esto es, el Todo comodín y baraja que se enmascara enmascarándolos.

No es el universo la suma de todas las cosas, más bien es la resta de las más importantes.

La vida es la muerte vista a su modo, en igual sentido que el amor no es más que el odio visto a su modo.

En el amor, el fin justifica los medios; mas no justifica al propio fin desde luego.

El fin no debe justificar los medios, en todo caso ha de simplificarlos. (¿Tonificarlos? ¿Gratificarlos?)

Si alguna me acomete la mejilla derecha, ofrezco la otra; no en ademán evangélico sino por pereza, (esa variante, ay, de la lascivia).

Si alguna —lastimada por mí en la mejilla— me ofrenda otra, asimismo se la abofeteo, por economía destinal.

(A propósito):

Jesucristo era sabio, coherentemente contradictorio y además espectacular. Entonces, ¿dónde estuvo el error?

Item: Si dios no existiera habría que destruirlo.

Item: Lo peor de dios es su bondad: es una mala (¿malvada?) imitación de la nuestra.

Item: No es en términos de "Dios cierto o incierto" que sufragamos el dilema; es en términos de "Dios imposible o impasible".

Item: No se sabe bien a bien quién creó al otro, Dios al hombre o el Hombre a dios, lo que sí es que entreambos se aburrían criminalmente.

(Figuras geométricas)

- a) El amor es redondo por completo, con jocundos y filosos picos a todos lados.
- b) El olvido no tiene superficie ni centro, ni diámetro ni ángulos; ni siquiera es una línea. Es puras orillas: aquí y allá, orillas.

(Jactancias)

- a) Se la pasaban matando el tiempo.
- b) Perdona nuestras ofensas como también nosotros perdonamos a los que nos ofenden.

Sobrado lector era, y tanto así que algunos afirmaban, con riente respeto, que la suya había sido más bien *lectancia* sin madre. Lectante era, pues, que no lector.

Los hay que se quedan callados para no estar tan callados.

(El amante taciturno y el nuevo mal del siglo)
Era todo un caso: padecía de *melanculía*.

(El amante conmovedor)

Era tan bueno que lo era por equivocación.

(El amador valiente)

Es, desde algún punto de vista —el suyo propio, verbigracia— el más despreciable de los cobardes: llanamente no se atreve a tener miedo, si no ya en lo menudo absoluto del amor, cuanto menos en sus asuntos casi ingentes.

Para el amante logógrafo, la Realidad (o sea, esa suma de amor, tablado y efectos especiales) es mejor una (¿la?) convención de la Literatura.

(El amador modestamente paranoico)

A partir de un tímido delirio (Amor sentado y golpeándose las rodillas), sentía que su frente observaba vigilante a su nuca.

(A propósito)

Observar a una mujer que se adivina contemplada por un tercero, comporta un completo espectáculo de espejos con caras interiores.

(Manos)

Útil, prístino artilugio para tener mejor, para mejor perder.

Allí donde otros proponen nostalgia, yo propongo sal en el cerebro.

Después de revolcadero unta-carnes y de arquetípicos deslaves y susurros, la pareja admite: nuestro cuerpo, muñón del cuerpo verdadero.

(El amante misógino medita)

- a) Feminema: es la mínima unidad ubicua —que no inocua— que permite el flujo universal de espermospocotrones.
- b) El hombre es estúpido por definición; en tanto que la mujer lo es por excepción. Es decir, es excepcionalmente estúpida.
- c) La diferencia entre la mujer y el hombre estriba en que la mujer es una mujer y el hombre no.

El amor es indefectiblemente un viaje sólo con boleto de ida.

El amor es más bien un regreso, un estar eternamente regresando de un sitio al que nunca acudimos naturalmente.

Mujeres y hombres hay que se *acuestumbran* a todo. Eso no es sentido práctico; es sentido practicante.

Susurrarse al oído son retozos y columbros de traición y doblecés; evitarlo debieran los enamorados.

(Brindis)

¿Y qué cosa es el amor, amigos, sino la prolongación de una oscura venganza?

En la sintaxis de dos cuerpos no existe el sujeto, solamente un predicado que nunca complementa (ni siquiera circunstancialmente), pero que en cambio sujeta, sujetea y sujetiza.

Escribo, y siempre es una Caída.

Y una Caída no es despeñarse hacia el abismo, sino desde el Abajo insondable y desrodillado: Mirar.

Sin penitencia ni dispensa, incansablemente voy haciéndome preguntas, como quien lleva un vaso colmado de tiempo y teme derramarlo.

Oh la soledad, ese trasero opulento y ensimismado (ensimismante) del amor.

Error común e impoluto: Amar para sustraerse, el uno al otro, de la soledad.

Solución sin trámites: Amar para conferirse mutuamente soledad. Y aún más: purificar la de cada cual.

La soledad es el hallazgo de un cristal en el que no ha de conseguirse escudriñar —por transparente— el más allá ni el más acá de la transparencia. Luego no será posible conocer el “esto” o el “aquello”, aunque posean ojos en sí (como todo); baldíos (como todos).

Por ende, la peor soledad es la de la Soledad misma, que jamás sabe —no puede mirar— cuándo ni cómo ni por qué se reparte entre la gente. □

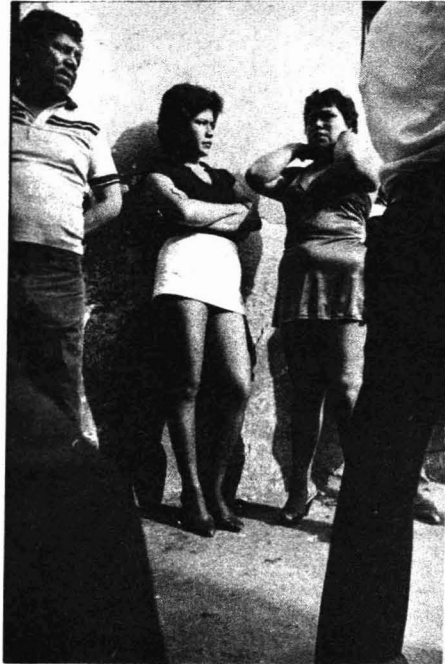
Entrevista con V́ctor Flores Olea

Por Carlos Tello-Díaz

“Los trabajos y los días”, muestra fotográfica de Víctor Flores Olea, estuvo expuesta en el Museo de Arte Moderno del 28 de mayo al 19 de julio del año en curso. La entrevista que aquí se transcribe tiene la intención de dar una más amplia información sobre el oficio del fotógrafo y, en particular, sobre la experiencia personal de Flores Olea como cazador de imágenes.

Empecemos por lo primero: ¿Hace cuánto que te interesas en la fotografía? De manera más concreta: ¿cuándo comenzaste a dedicar tu tiempo a ella?

Yo soy un viejo aficionado a la fotografía; he tomado imágenes siempre. Recuerdo que a principios de la década de los 60, Jorge Portilla puso en mis manos dos o tres libros de fotografía de Henri Cartier-Bresson, y la impresión que recibí de ellos fue imborrable. Me impresionó apreciar que el ojo humano pueda encontrar situaciones inesperadas, que pueda descubrir hechos, gestos y conjuntos significativos en la vida social y en la vida personal; todo ello provocó en mí una honda sorpresa. La impresión de que la fotografía puede ser una creación, diría, surrealista. Descubrí a través de aquellos libros, y de algunas pláticas con Jorge Portilla, esa capacidad mágica de la fotografía que permite fijar en un instante una situación, un gesto, las relaciones peculiares entre los hombres y las cosas. Descubrí, sobre todo, que los fotógrafos pueden alcanzar una percepción maravillosa, original, inesperada del mundo. En otras palabras: los libros de Cartier-Bresson me mostraron que el mundo está lleno de sorpresas, situaciones, gestos



actividades inéditas, y que hay hombres capaces de percibirlos y fijarlos en la imagen fotográfica. Pero descubrí además que la posibilidad de fijar, a través de la película, tales situaciones inéditas y sorprendentes del mundo y de la vida, podía llevarse a cabo dentro de la más rigurosa coherencia estética. Es decir, el mundo está no solamente lleno de sorpresas, sino que ello tiene lugar en el marco preciso de unas líneas, luces y sombras y volúmenes que pueden aprisionarse con proporciones estéticas y plásticas. Es decir, a la par sustancia y forma.

Esto equivale a mi primer contacto verdaderamente importante con la fotografía, aunque yo empecé a practicarla desde los doce años. Decía que en los años 60 me interesé profundamente en la fotografía, aun cuando diversos azares de la vida,

ocupaciones de otra naturaleza y esencialmente actividades universitarias y después en la diplomacia, me impidieron explorar a fondo, de una manera sistemática, aquella vocación más o menos larvada que yo desarrollaba de manera irregular, tal vez sin la disciplina, el rigor y la intención, digamos, de un oficio profesional como lo procuro hacer ahora.

No obstante, fui formando una biblioteca de libros de fotografía, como un testimonio simbólico de esa vocación subterránea que no acababa de emerger. En realidad fue en París, como Representante Permanente de México ante la UNESCO, cuando empecé a practicar la fotografía de manera sistemática. ¿Por qué razones? Como muchas veces en la vida, hay azares que se cruzan.

En París había en aquel momento una extraordinaria actividad fotográfica, un sinnúmero de exposiciones en museos y galerías. Por otra parte, tuve la oportunidad de hacer amistad personal con algunos fotógrafos conocidos: Sebastián Salgado, Miguel Río Branco, Giselle Freund y el propio Cartier-Bresson. Debo reconocer aquí que esa influencia y ese trato resultó fundamental en el desarrollo, en la expresión de aquella vocación oculta. A partir de 1980 comencé a dedicar prácticamente todo mi tiempo libre a ejercer la fotografía de una manera más sistemática, rigurosa, y con una pretensión concretamente profesional.

¿Hay algún fotógrafo por el que sientas una inclinación especial? Recuerdo que me comentabas con entusiasmo las imágenes que tomó Sander en Alemania durante los años 30; también las de Lartigue que están

expuestas en el Grand Palais. Siento que tienes más afinidades con Lartigue.

La fotografía que a mí me interesa y que he practicado esencialmente es aquella que se refiere a la situación del hombre en el mundo; es decir, mi fotografía está más cercana a la que algunos han llamado "fotografía de testimonio", otros "fotografía documental", otros incluso "fotografía periodística". Es el hecho humano y social el que me interesa primordialmente; más que una fotografía, digamos, de estudio, más que una de carácter abstracto o puramente formal. En efecto, Sander, por la extraordinaria expresión de los personajes de sus retratos, y también por el carácter extraordinariamente sistemático de su trabajo, que se proponía presentar como en un gran mural a las distintas capas sociales, profesiones, oficios, actividades, de Alemania en los años 20 y 30, nos brinda una maravillosa colección de la zoología humana de aquella época y de aquel país. Y Lartigue, ¿qué decir de él? Para mí es uno de los más grandes fotógrafos. Si alguien me orillara inescapablemente a decir cuál es para mí el más grande fotógrafo de todos los tiempos, probablemente diría que es Jacques-Henri Lartigue.

Quisiera plantearte una cuestión que a mí me intriga. A diferencia del escritor, por ejemplo, a diferencia, también, del compositor y del artista, el trabajo fotográfico suele concentrarse en un segundo. Es decir, el proceso creativo en la fotografía parece reducirse a la toma de la imagen. ¿En dónde, pues, en qué momento encuentra el fotógrafo el placer estético? Porque, por otra parte, muchos, como creo que es el caso de Cartier-Bresson, ni siquiera se preocupan por imprimir sus imágenes.

La idea de que el proceso creativo en la fotografía se reduce a la toma de la imagen, es decir, que se concentra en un centésimo de segundo, es sólo una apariencia. Para hacer fotografía, como seguramente es el caso de cualquier otra actividad vinculada con el arte, hay un trabajo interno permanente. La fotografía no solamente consiste en el "momento decisivo" en la toma de una imagen, ni

siquiera en el hecho de tomar unos aparatos fotográficos y salir por la calle para encontrar determinadas imágenes. La fotografía es todo esto pero abarca más: es una actividad permanente, de las 24 horas del día. No exagero: también al soñar se elabora inconscientemente el material que va a ser útil para el trabajo fotográfico. Es a través de esta actividad "subliminal" cuando el fotógrafo define el tipo de imagen que le interesa, la mirada sobre el mundo que va a producir la imagen que él desea. Las imágenes, por cierto, casi siempre son una mezcla de sueño y realidad objetiva. La toma de la imagen es una concreción instantánea; un producto del azar también, pero necesariamente el resultado de una larga elaboración interior. Como tú sabes, en el trabajo fotográfico se toman normalmente muchas imágenes. La fotografía, a diferencia de la pintura y de la escritura, no admite "gomas"; no se puede borrar, no se pueden corregir las líneas. A cambio de esto, el fotógrafo está practicando su actividad continuamente. Ante una situación social o humana, puede tomar a veces sólo una fotografía, a veces diez, o veinte, o treinta, pero solamente es una la que le va a dar la concreción de la situación enfrentada. Es decir, el fotógrafo no puede corregir, no puede borrar una línea o modificar el texto, pero sí puede ensayar, sí puede aproximarse a su material desde distintos ángulos, y todo ello implica esto que tú llamas el placer estético, este trabajo interior y este trabajo de persecución feroz de la imagen que requiere, por otra parte, de una enorme concentración. El trabajo fotográfico es un trabajo intelectual y un trabajo de concentración extraordinariamente elevado. Pues bien, todo ello constituye esto que has llamado el placer estético, que sí se especifica en un instante, pero que tiene atrás un trabajo enorme de elaboración.

¿Qué tan importante, sin dejar el tema, piensas que sea el proceso de impresión en sí? Tal vez aquí el oficio del fotógrafo tenga más afinidad con el del escritor, en la medida por ejemplo en que se puede "corregir" la imagen.

Hay dos grandes tradiciones, diría, en la fotografía contemporánea. Naturalmente no son tradiciones que

tengan una división absoluta. Pero la tradición es que, en efecto, los fotógrafos norteamericanos en los Estados Unidos son fotógrafos que, primordialmente, realizan ellos mismos su trabajo de impresión. En cambio, la fotografía europea, en general, es una en la que el fotógrafo no realiza su trabajo de impresión. El trabajo de impresión es muy importante, desde luego, pero yo quiero pensar que lo fundamental es la imagen misma que se ha fijado. Si los técnicos en la fotografía son realmente de gran calidad, pueden obtener de la imagen impresa la mejor expresión. El caso de Cartier-Bresson que tú señalas es típico, pero Cartier-Bresson da las indicaciones generales a sus copistas para que las impresiones que ellos hagan sean satisfactorias para él y tengan su visto bueno, vamos a decirlo así. Yo, por razones de tiempo, porque no podría hacer yo mismo las imágenes, he asumido esta "comodidad" de la tradición europea.

Brassaï, en su maravilloso álbum "Le Paris secret des années 30", se refiere al riesgo —obvio en su caso— que debe correr a veces el fotógrafo al tomar imágenes de los demás. Yo a ti te he visto tomar fotos con mucha discreción. Quizá, no obstante, hayas ya tenido alguna vez dificultades al hacerlo. ¿A qué crees que se deba esta renuencia por parte de la gente a ser fotografiada?

Voy a comenzar por esta última parte. En efecto, la fotografía social, instantánea, no deja de tener un lado de invasión de la intimidad. Los hombres, las mujeres y los niños se comportan de manera natural —en las calles, en sus casas— y hay un personaje, un *voyeur*, que está "cazando" esos movimientos para fijarlos. Hay, yo lo siento, una invasión a la intimidad; y yo pienso que por esa razón haya una, en general, renuencia, vamos a decirlo así como tú lo anotas, por parte de las personas a ser fotografiadas. Sin embargo, no generalizaría de una manera tan absoluta. Por ejemplo, en la India no hay prácticamente ninguna dificultad para tomar fotos; los indios, al contrario, parecen sentir un orgullo y un placer extraordinario al ser fotografiados. Ahí, más bien, la dificultad radica en poder tomar

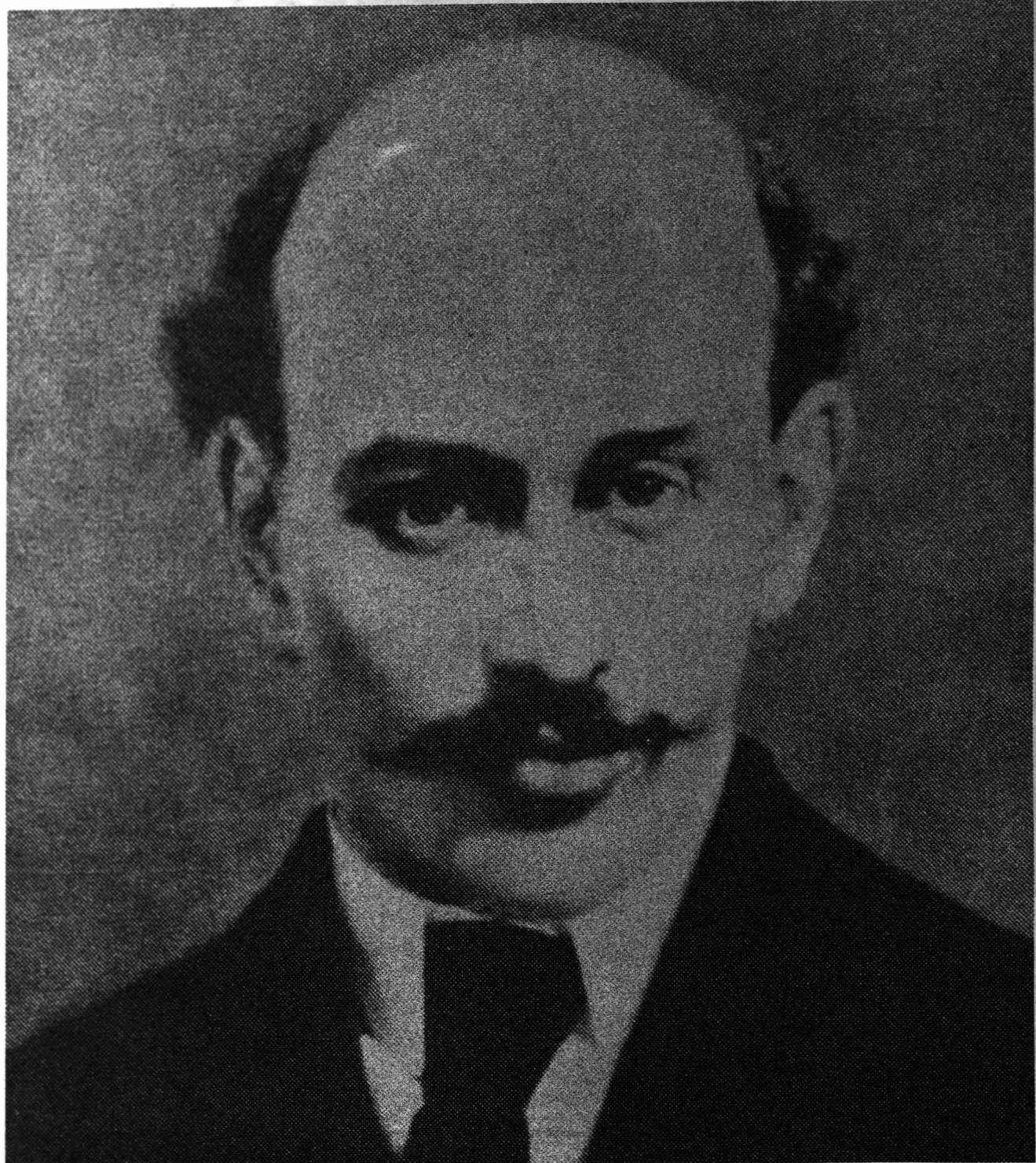
Separata

Universidad de México

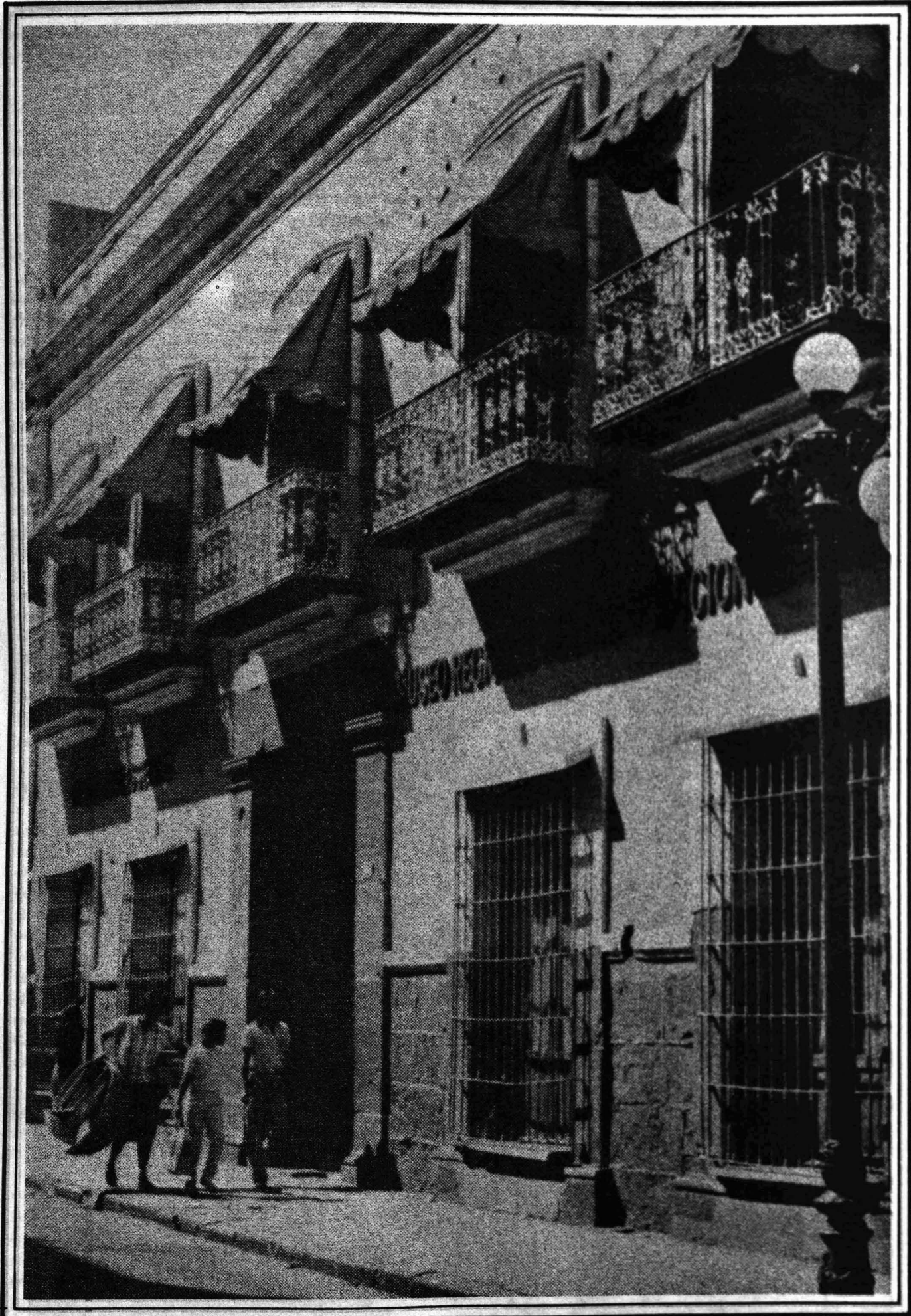
REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Volumen XLII, número 442, noviembre 1987

Aquiles Serdán en la memoria



Aquiles Serdán



Antigua casa de los hermanos Serdán

AQUILES SERDÁN

Por Horacio Labastida

Cuando los mineros de Cananea hicieron, en 1906, su movimiento de protesta para exigir una jornada de ocho horas de trabajo, salario mínimo de cinco pesos y el empleo mayoritario de obreros mexicanos, la *Cananea Consolidated Copper Co.*, imitando a sus antecesoras de 1886, combinó a sus empleados extranjeros, soldados yanquis y policía porfiriana para aplastar, sin misericordia, la justa bandera levantada por los mineros. Tanto Esteban B. Calderón como Manuel M. Diéguez, líderes magonistas de la protesta popular, fueron encarcelados en San Juan de Ulúa.

La incalificable conducta de Porfirio Díaz, que toleró la ofensa extranjera y el asesinato y encarcelamiento de nuestros compatriotas, fue vivamente comentada en todos los círculos políticos del país. El poblano Aquiles Serdán tenía entonces 30 años. En su domicilio, reunido con algunos amigos, habló de los sucesos del norte y de la proclama del *Partido Liberal Mexicano*, redactada en San Luis Missouri por Ricardo Flores Magón, Juan Sarabia y Antonio I. Villarreal. "Gracias a la dictadura de Porfirio Díaz, —aseguraba el Partido Liberal— que pone el poder al servicio de todos los explotadores del pueblo, el trabajador mexicano ha sido reducido a la condición más miserable; en donde quiera que presta sus servicios, es obligado a desempeñar una dura labor de muchas horas por un jornal de unos cuantos centavos. El capitalista soberano impone sin apelación las condiciones del trabajo, que siempre son desastrosas para el obrero. . . El trabajador no es ni debe ser en las sociedades una bestia macilenta, condenada a trabajar hasta el agotamiento sin recompensa alguna; el trabajador fabrica con sus manos cuanto existe para beneficio de todos; es el productor de todas las riquezas y debe tener los medios para disfrutar de todo aquello de que los demás disfrutan. . ."

Aquiles Serdán, en su casa de Santa Clara, seguramente comparaba la teoría liberal con la práctica porfirista. Los sucesos de Cananea fueron un resultado natural de la entrega del país. A partir de la Ley de Minería de 1884, que concedió la propiedad del subsuelo al dueño del suelo, los capitales extranjeros posesionáronse de la mayor parte de los fundos petroleros y pronto ampliaron sus propiedades hasta las vetas de cobre, zinc, plomo, estaño y antimonio, según lo sugerían el desarrollo técnico y las aplicaciones industriales de los metales. Antes de ese año la extracción de oro se estimaba en 976 mil dólares y la de plata en algo más de 22 millones de dólares. Después, el ascenso fue muy rápido: la explotación del oro subió a cerca de 9 millones de dólares y la de plata a más de 72 millones de dólares; la del plomo y el cobre se cuadruplicó y el valor total de la industria extractiva se elevó, en los principios del siglo, a una cantidad superior a los 90 millones de pesos, que representaron el triple del que correspondía a esa actividad en los años anteriores a la dicha Ley. El desarrollo del comercio exterior y la urgencia de

minerales para la producción norteamericana aumentaron rápidamente la inversión de capitales en el país. En 1888, la inversión en México alcanzaba 30 millones de dólares y en la primera década del siglo actual llegó a más de 286 millones de dólares. Con mucha razón afirman las Naciones Unidas que nuestro país resultó muy atractivo al mercado de capitales.

El coronel Green, principal accionista de la Cananea Copper de Sonora, conocía muy bien el engranaje político de México. No se alteró al informarse de la matanza de mineros. El trasfondo de los negocios en que participaban los generales, funcionarios y "científicos" del porfirismo aseguraba la impunidad y el disimulo. Con excepción de las exigencias populares, que pedían la expulsión de los asesinos, los acontecimientos de Cananea no incomodaron a la burocracia porfiriana. Algunas tímidas explicaciones forman el epílogo del expediente.

En la conciencia de Aquiles Serdán surgían los recuerdos de su padre Manuel, condecorado por su valor en la batalla del 5 de Mayo, y del tío Francisco, que ofrendó la vida en la batalla de los cerros de Loreto y Guadalupe.

Los movimientos obreros de Puebla, en noviembre de 1906, causaron honda impresión en Aquiles Serdán. Pudo observar cuidadosamente los preparativos del *Centro Industrial de Puebla* para imponer el Reglamento General de Trabajo que prohibía a los trabajadores textiles organizarse en sindicatos. Los hilanderos de Atlixco y Puebla respondieron con una huelga apoyada por la gente de Río Blanco, Santa Rosa y Nogales. En diciembre de ese año realizaron un paro y exigieron aumento de salarios y reducción de la jornada de trabajo. La industria de hilados y tejidos se inició en la época colonial. La existencia de plantaciones algodoneras y la protección arancelaria impulsaron su desarrollo. Los centros manufactureros más importantes estaban en Puebla, Veracruz y Tlaxcala y se extendían por Morelos, Jalisco, Guanajuato, Querétaro, Michoacán y el Distrito Federal. Para 1910 contaban con 150 fábricas textiles y una población obrera inferior a 400 mil hombres, que ascendía a un millón con los demás trabajadores y artesanos de la época.

La grave preocupación de los miembros del Centro Industrial de Puebla derivaba de la multiplicación de los círculos de obreros libres en Orizaba, Puebla, Tlaxcala, Hidalgo, Oaxaca y México. Eran más de 80 las organizaciones obreras. Un periódico, *Revolución Social*, denunciaba en sus columnas las desastrosas condiciones en que vivía la clase obrera. Por ello el Centro Industrial de Puebla intentó detener la constitución de los sindicatos y provocó, con su conducta, las huelgas que culminaron en 1907 con las represiones de Río Blanco y donde sus dirigentes fueron brutalmente asesinados. Los huelguistas de Atlixco y Puebla fueron perseguidos con gran saña; sus líderes sufrieron secuestros, torturas y encarcelamientos,

y la autoridad de los patronos, apoyada por el gobernador Mucio Martínez y los miembros de su policía, alcanzó breve victoria.

En el horizonte se advertía el fin de la época porfiriana. El saqueo del país provocaba la inquietud popular. Los propios hombres de la administración, como el secretario de Hacienda José Ives Limantour, presentían un desolado porvenir. La entrega de la riqueza nacional puede apreciarse en los datos correspondientes a 1911. En este año la riqueza se estimaba en unos 2,435 millones de dólares, de los cuales, 1,058 correspondían al capital norteamericano, 729, al mexicano y más de 321, al capital inglés; o sea que el 57 % del patrimonio estaba en manos ajenas. Hubiera resultado muy difícil a un grupo distinto al de los "científicos" lograr tan grande enajenación en tan breve tiempo.

En el documento que escribió Aquiles Serdán para invitar a los obreros a participar en el antirreeleccionismo, hay testimonios de su irrestricta fe en los obreros y en la patria. Frente a los derrotistas que admitían el refugio norteamericano, Aquiles Serdán respondió con energía: "Entre ellas (se refiere a las clases sociales ajenas a la obrera) abundan las que creen que la raza mexicana es incapaz de vivir con instituciones libres, son las que aceptan sin indignación ni protesta el concepto de que estamos destinados a ser absorbidos por el coloso del norte."

Sus palabras constituyen una denuncia. Con objetividad señala que al margen del pueblo, entre los hacendados, los grandes comerciantes, los patronos y los funcionarios, se fomentan la traición y el nihilismo. No hay duda alguna de que el ala ultraconservadora de la administración, agente y beneficiaria del extranjero, intentó la destrucción del espíritu nacional. Serdán vuelve sus ojos al obrero para decirle: "En cambio tú estás probando lo que has sido en todas las épocas de la historia: que la clase obrera es la palanca sostenedora de las libertades de las naciones, porque en ti existe y vive acrisolada más que en ninguna otra clase el amor al suelo que te vio nacer y que haces progresar con el producto de tus energías. En las páginas de la historia se dirá que tú fuiste el único elemento social que no oíste la voz del egoísmo y que del llamamiento que hicimos para formar en las filas del deber fuiste el primero que te alistaste en ellas."

Y en otro documento, precisamente en una convocatoria para promover y ampliar el *Club Antirreeleccionista de Obreros*, Aquiles Serdán, consciente de los pecados que manchan la tradición de la capital poblana, dice lo siguiente: "Vosotros, los obreros, acudid a nuestro llamamiento y tendréis el orgullo de ser en esta ciudad los primeros que os agrupáis alrededor de nuestra bandera, que es la paz, el progreso y el buen nombre. Puebla es ahora vilipendiada y mostrada con el dedo en tanto que el que la señala hace mueca de desprecio; se nos titula en secreto de cobardes, poco viriles y analfabetos. . . ; desmintamos la especie, demostremos que sabemos ser ciudadanos. . . , que nuestros opresores no podrán ahogar nuestras justas aspiraciones, y si así fuere, al menos la historia dirá que la ciudad de Puebla no sólo está poblada de déspotas y cobardes, sino que hay también en ella hombres de corazón, hombres libres", y en otra parte: "¿Qué importa que unos cuantos burgueses se resentan de las dulzuras que hoy disfrutan, y se sacrifique el bienestar de un puñado de palaciegos? ¿Qué importa y qué significa la voluntad de algunos déspotas o ambiciosos ante la voluntad sagrada de la nación, ante la invariable vox populi, vox Dei?"

En la medida en que Aquiles Serdán penetra en el conocimiento de la realidad política, su indomable ira descubre, en el grupo porfiriano, un propósito demoníaco y mefistofélico. Las actividades de Serdán son cada día más intensas; entra en contacto con los hombres del campo y aprecia la enorme injusticia del cacique en las serranías de Puebla y en las sabanas de Tepeaca, Acatlán y Matamo-

ros. Las consecuencias económicas y humanas de la Ley sobre deslinde de terrenos y colonización (1883), son brutales. Con el apoyo material de la dictadura, las compañías despojaron a los campesinos y a las comunidades indígenas en favor de los hacendados, de los extranjeros y de los favoritos del dictador. En 1910 carecía de tierra el 96.6 % de las familias mexicanas y los propietarios y grandes hacendados sumaban 834 individuos; existían 11 haciendas con una superficie de más de 102 mil hectáreas cada una; cincuenta y una con 31 mil hectáreas cada una; 116 con más de 16 mil hectáreas y 300, las menores, con 11 mil hectáreas cada una. La administración de Díaz admitió que 55 mil hectáreas, que representaban cerca del 27 % del territorio nacional, formaran el patrimonio de unas cuantas personas, sin sumar a esa cantidad las tierras concentradas antes de 1880. La familia Terrazas era prácticamente dueña de Chihuahua y veinte hacendados usufructuaban el estado de Morelos. Las Naciones Unidas resumieron los datos sobre propiedades de extranjeros: "Con anterioridad a la Revolución de 1910-1917, uno de cuyos objetivos principales fue la redistribución de las grandes haciendas, los extranjeros poseían alrededor de una quinta parte de las tierras de propiedad privada; la mitad de esta cantidad pertenecía a ciudadanos norteamericanos. La extensión de varias de estas haciendas pertenecientes a extranjeros, que se dedicaban a la ganadería, era superior a 400 mil hectáreas."

La miseria campesina produjo violentas rebeliones. Sonora, Yucatán, Chihuahua, Veracruz y Puebla fueron campos de las luchas entabladas entre los peones y la guardia rural. La represión de Zacapoaxtla, Teziutlán, Tetela y Chignahuapan, en el norte de Puebla, adquirió las características de una cacería de animales, y en el sur, principalmente en Tecamachalco y Acatlán, las cárceles se vieron pletóricas de hombres que protestaban contra el despojo y la violencia.

La primera actividad política expresa y pública de Aquiles Serdán en la ciudad de Puebla, fue la invitación que formuló a los habitantes para reunirse en la casa número 18 de la calle del Caporal y constituir el club antirreeleccionista *Luz y Progreso*. En el manifiesto, publicado el 6 de agosto de 1909, ratificó su gran esperanza: "¡La república se salvará! —dijo Serdán. Pero no serán los que han sido por tantos años agentes de la actual dictadura quienes la salven; no lo serán los hombres que están acostumbrados a gobernar despóticamente, a considerar la consigna como la suprema ley, la ley como un estorbo, y burlan sus solemnes protestas de cumplir y hacer cumplir la Constitución. La república será salvada, pero por los hombres que no hayan manchado su conciencia cometiendo atentados contra la ley, contra las instituciones y contra los ciudadanos. Esperamos de tu patriotismo, de tu cordura y sensatez que vendrás, para probar que no te dejas engañar por deslumbrantes frases de retóricos que ofrecen una felicidad engañosa."

En la misma invitación denunció el fraude escondido en las candidaturas de Ramón Corral y del general Bernardo Reyes, acusando a este último de hipócrita y falto de valor para dirigir a sus partidarios y asumir, al margen de las funciones gubernamentales, la responsabilidad de su candidatura. En nueva convocatoria del grupo *Luz y Progreso*, excitó a los correligionarios a abandonar la timidez y desafiar, si ello es indispensable, los peligros y las amenazas.

"¡Nuestra misión es sagrada! —afirmó Aquiles Serdán. Debemos todos los habitantes del estado salvar su honor, debemos acudir en masa a la gran conservación del Partido Antirreeleccionista, presentando un contingente digno de la cultura y patriotismo de los hijos de este estado. ¿Qué importan los peligros si acaso éstos existen, comparados con la grandeza del resultado, con la gloria del éxito? Que no se diga que los que se sacrificaron por darnos patria y libertad; que los que encontraron innúmeros peligros y tropezaron con

mayores dificultades despreciando unos y otras, perseveraron hasta sucumbir; se avergonzarían hoy al ver nuestro indiferentismo, nuestra pusilanimidad. . . ¡Mexicanos! ¡Treinta y tantos años de nuestra historia nos contemplan desde la gloriosa cumbre del cerro de las Campanas!..”

En una carta del 24 de febrero de 1910, Francisco I. Madero felicitó a Aquiles Serdán por el buen éxito de las manifestaciones obreras organizadas el 5 de febrero de ese mismo año. Igualmente, en la correspondencia epistolar que se conserva, Madero agradeció la insobornable conducta de Serdán. No todos los amigos se mantenían firmes y en ocasiones se quejó de ello ante el jefe del Partido Antirreeleccionista. Sin embargo, Serdán se alegraba al confirmar que los partidarios de la libertad crecían en cantidad. A su lado luchaban personas como Rafael Rosete, Pomposo Morales, Estanislao Serrano, Porfirio Rentería, Mauricio Sierra, Rafael Torres, Francisco Salinas y Samuel Solís. Los clubes antirreeleccionistas aumentaron e intensificaron sus acciones. Junto con *Luz y Progreso* trabajaban los clubes *Regeneración*, *Ignacio Zaragoza*, *Libertad y Progreso* y *Guillermo Prieto*, y numerosos adictos en las fábricas, rancherías, poblados y municipalidades.

A pesar de la violencia, Aquiles Serdán aconsejaba el uso de los instrumentos democráticos; consideró que el pueblo cambiaría los destinos de la patria expresando su voluntad en unas elecciones. Conservaba en su memoria las declaraciones que hizo Díaz al periodista James Creelman, y que aparecieron publicadas en los primeros días de marzo de 1908 en *The Pearson's Magazine*, de Nueva York. El dictador aseguró en sus declaraciones que “había esperado con paciencia el día en que el pueblo mexicano estuviera preparado para elegir y cambiar su gobierno en cada elección sin peligro de rebeliones armadas, sin perjudicar el crédito nacional y sin perturbar el progreso del país”. “Creo que ese día ha llegado”, dijo Porfirio Díaz, y agregó: “Pero cualquiera que sea el sentir u opinión de mis amigos o partidarios, estoy dispuesto a retirarme cuando termine mi período actual y no aceptaré otro más. Tendré entonces ochenta años. . . Yo veré con gusto un partido de oposición en la República mexicana. Si se forma, lo veré como una bendición y no como un mal. Y si puede desarrollar poder, no para explotar, sino para gobernar, lo sostendré, lo aconsejaré y me olvidaré de mí mismo, para inaugurar con feliz éxito un completo gobierno democrático en el país.”

En el borrador que preparó Aquiles Serdán para agradecer la comisión que desempeñó en el Partido Antirreeleccionista, hay una vigorosa protesta contra la mentira y el engaño: “Si bien es cierto que el general Díaz ha declarado que verá con agrado el nacimiento de partidos políticos en México y que ama la democracia, con hechos demuestra que sólo tiene un culto que es el único prestigio que le queda: la fuerza. . . La fuerza se podrá obedecer por prudencia, pero jamás por deber.”

Los miles de ciudadanos que recibieron a Francisco I. Madero durante su visita a Puebla el día 15 de mayo de 1910, despertaron el temor de Mucio Martínez, gobernador del estado, y de inmediato ordenó las represiones y los encarcelamientos. Aquiles Serdán y Rafael Jiménez enviaron indignadas protestas al propio Mucio Martínez y a Porfirio Díaz. En ellas exigían la libertad de los maderistas, el respeto de la Constitución y el castigo a las autoridades arbitrarias. Entre los secuestrados contaron Agustín Díaz Durán, Leopoldo Rojas, Trinidad Oropeza, Severiano Cózatl, Alejandro Espinosa, Emilio Moreno y muchos simpatizadores más de las municipalidades y poblaciones rurales del estado. Las amenazas llegaron al mismo Aquiles Serdán. Un mes después de la recepción a Madero, el 16 de junio de 1910, Serdán recibió un anónimo: se le informaba que Mucio Martínez se había enterado de sus actividades y había decidido hacerlo pedazos.

El 6 de junio de 1910, Madero y Roque Estrada, por acuerdo de Díaz, fueron aprisionados en Monterrey y acusados de rebelión y ultraje a las autoridades. Después se les trasladó a la penitenciaría de San Luis Potosí. En la farsa electoral del 26 de junio de 1910 Porfirio Díaz resultó Presidente de la República y Ramón Corral vicepresidente para el periodo de 1910-1916.

La fuga de Madero y su reunión en San Antonio, Texas, con Roque Estrada, González Garza y Aquiles Serdán, les permitió redactar el Plan de San Luis.

Aquiles Serdán mantuvo una constante relación epistolar con su hermana Carmen Serdán. En sus cartas muestra sus inquietudes por la situación política de Puebla y recomienda unificar el espíritu de lucha. Por orden de Francisco I. Madero volvió a su ciudad, al lado de sus partidarios, como jefe de la Revolución en el estado. En el borrador de una proclama al pueblo, Serdán probó el ardor y la valentía de sus convicciones.

“El día 20, de las seis de la tarde en adelante —afirmó Serdán— estallaré la revolución en el estado y en toda la República. Nuestro candidato, Francisco I. Madero, entrará al frente de un grupo de patriotas por la frontera, y tened la seguridad que a esa hora estaré con vosotros para demostrar que aunque no pertenezco al gremio militar sí sabré luchar por la república y sabré poner en práctica el ejemplo de los héroes que nos legaron independencia y libertad, y, como ellos, sabré luchar con valor, sin que me arredren las balas de los enemigos del pueblo o, por lo menos, sabré encontrar una muerte gloriosa al lado vuestro defendiendo la democracia.”

Dos días antes del 20 de noviembre, precisamente el 18, Aquiles Serdán, en Puebla, representó las esencias de la Revolución Mexicana. El Presidente Madero, al calificar la gloriosa muerte al lado de la democracia, dijo que Serdán fue el primero de los mártires y el héroe más grande de la Revolución.

Aquiles Serdán representa un momento histórico estelar de la lucha de un pueblo, el mexicano, que desde 1810 decidió abatir todas las formas de su enajenación social.

Los documentos que ilustran el pensamiento de Aquiles Serdán se corresponden con los números 1, 2, 5, 8, 9, 20, 28, 29, 35, 44, 50 y 51 del *Archivo Personal de Aquiles Serdán*, según la publicación del Instituto Poblano de Antropología e Historia, México, 1960, del cual fueron tomados. □



BIBLIOGRAFÍA

- Documentos del Archivo Personal de Aquiles Serdán*, Instituto Poblano de Antropología e Historia, compilados por Antonio Pompa y Pompa, Editorial Cultura, México, 1960.
- Planes políticos y otros documentos*, compilación y prólogo de Manuel González Ramírez, Fondo de Cultura Económica, 1954.
- Las Inversiones Extranjeras en América Latina*, Naciones Unidas, Nueva York, 1955.
- Archivo de Don Francisco I. Madero, Epistolario (1900-1909-1910)*, edición de Agustín Yáñez y Catalina Sierra, Secretaría de Hacienda, México, 1963-1966.
- Cuadernos del Instituto de Historia*. Serie documental 2, Entrevista Díaz-Creelman, prólogo de José María Luján, UNAM, México, 1963.

DOCUMENTOS DE AQUILES SERDÁN

No. 1.—Convocatoria para Asamblea del Club Antirreeleccionista "Luz y Progreso", excitando a los poblanos a la unión para formar un frente contra la amenaza de la prolongación de la dictadura del Porfiriato.

CONVOCATORIA

Siendo insuficiente el local en que hasta hoy ha celebrado sus juntas el Club Anti-reeleccionista "Luz y Progreso" hoy invitamos al público para el domingo próximo á las 6 p. m. á la casa número 8 de la calle 1a. de la Luz, en el conocido Teatro "Vélez".

Invitamos no solamente á nuestros correligionarios sino á todos los habitantes de Puebla; manifestando que un diario asalariado nos ha hecho la ofensa de titularnos á todos los habitantes de esta Capital Corralistas y como esto es mentira, debemos unirnos para demostrar que la mayoría del pueblo mexicano conoce perfectamente que solo los principios proclamados por el partido Anti-reeleccionista podrán salvar á la República del peligro con que la amenaza la prolongación de la dictadura, ya sea que el futuro dictador se llame Corral ó Reyes.

¡La República se salvará! pero no serán los que han sido por tantos años agentes de la actual dictadura quienes la salven; no lo serán los hombres que están acostumbrados a gobernar despóticamente, á considerar la consigna como la suprema ley, la ley como un estorbo y burlan sus solemnes protestas de cumplir y hacer cumplir la constitución.

La República será salvada pero por hombres que no hayan manchado su conciencia cometiendo atentados contra la ley contra las instituciones y contra los ciudadanos.

¡PUEBLO! Nosotros no vamos á ofrecerte candidato, venimos á decirte: queremos que te unas con nosotros, con todos los mexicanos: que no tenemos ligas con el gobierno; para que tu designes quien ha de ser el candidato, quien ha de regir los destinos de la Patria en el próximo sexenio; para que nos ayudes á trabajar por que el sufragio sea efectivo, y por que se reelijan el menor número posible de funcionarios.

Esperamos de tu patriotismo, de tu cordura y sensatez que vendrás, para probar que no te dejas engañar por deslumbrantes frases de retórica en que te ofrecen una felicidad engañosa.

Aprende á conocer á tus hombres por sus hechos y no por sus promesas.

A Corral júzgalo por lo que ha hecho en Sonora, por lo que está haciendo en Sinaloa y por la buena amistad que cultiva con el gobernador de este Estado.

A Reyes por lo que ha hecho en Nuevo León y por su política cuando fue ministro de Guerra.

El movimiento regenerador que de un extremo á otro conmueve en estos momentos á la Patria, no se debe á ninguno de ellos. Ambos han hecho cuanto les ha sido posible por evitarlo. El uno, Corral, francamente porque se cree apoyado por el gobierno del Centro. El otro, Reyes, de un modo hipócrita por que le falta el valor suficiente de ponerse al frente de sus partidarios, pretende ser igualmente el candidato oficial y no tiene el patriotismo necesario para renunciar de un modo franco a su candidatura á fin de que las energías de sus partidarios sean empleadas en bien de la Patria.

NO OLVIDAR 1a. CALLE DE LA LUZ NUM. 8 "TEATRO VELEZ".
A LAS 6. P. M.

¡ALLA OS ESPERAMOS!

Puebla, 6 de Agosto de 1910.

CLUB ANTIRREELECCIONISTA "LUZ Y PROGRESO"

Aquiles Serdán.
Presidente

Francisco Panganeva.
Vicepresidente

(Impreso)

No. 2.—Convocatoria para asamblea extraordinaria del Club Antirreeleccionista "Luz y Progreso" para llevar al cabo elecciones internas.

ANTI-REELECCIONISTAS:

Los que suscriben tienen la alta honra de invitaros á la sesión extraordinaria que celebrará el Club Anti-reeleccionista "Luz y Progreso", el día 13 del mes actual a las 3 y media en la casa núm. 19 de la calle del Solar de Castro, para que se verifique la elección de los miembros que deban formar la mesa directiva, por faltar algunos de los que integraban la constituida anteriormente.

¡¡FE Y CIVISMO!!

Así mismo, invitamos á todos los Mexicanos de buena fé; á los que creen en el pueblo y perseveran en sus ideales: en suma á todos aquellos que aman á la Patria, y que mirando y conociendo los peligros que la amenazan, no se conforman con lamentarlos en medio de la impotencia, sino que luchan por conjurarlos y corregirlos.

¡Nuestra misión es sagrada! Debemos todos los habitantes del Estado, salvar su honor, debemos acudir en masa á la Gran Con-

vención del Partido Anti-reeleccionista, presentando un contingente digno de la cultura y patriotismo de los hijos de este Estado.

¿Qué importan los peligros si acaso éstos existen, comparados con la grandeza del resultado, con la gloria del éxito?

Que no se diga que los que se sacrificaron por darnos Patria y Libertad; que los que encontraron innúmeros peligros y tropezaron con mayores dificultades, despreciando unos y otras perseveraron hasta sucumbir, se avengonzarían hoy a ver nuestro indiferentismo, nuestra pusilanimidad.

Perseveremos: recordad las memorable palabras del gran Napoleón, y parodiándolas, repetid con nosotros:

¡MEXICANOS!

¡TREINTA Y TANTOS AÑOS DE NUESTRA HISTORIA, NOS CONTEMPLAN DESDE LA GLORIOSA CUMBRE DEL CERRO DE LAS CAMPANAS!

Sufragio Efectivo. No Reelección. Puebla de Z. Febrero de 1910.

Aquiles Serdán,
Presidente

Samuel A. Piña,
2º Secretario.

(Impreso)

No. 5.—Convocatoria a la clase obrera invitándola al “Club Antirreeleccionista de Obreros”, en Puebla.

CONVOCATORIA

A LA CLASE OBRERA.

A LOS HIJOS DE LA PATRIA Y EL TRABAJO.

Al núcleo más numeroso de la Sociedad es a quien nos dirigimos, para que todos aquellos que simpatizan con el alto y sublime principio que perseguimos: “Sufragio Efectivo,—No Reelección” vengan á agruparse en torno de la immaculada enseña que hoy enarbolamos y nos ayuden eficazmente á instalar el “CLUB ANTIRREELECCIONISTA DE OBREROS” cuyo objeto será sacudir de una manera digna, la odiosa tutela que pesa sobre el país, haciendo valer nuestros derechos constitucionales y recuperar la libertad inherente al probo Ciudadano, que hoy vemos unido en la ignominia.

Tiempo es ya de arrojar lejos de nosotros el estigma, y depurar nuestras frentes del lodo inmundado de la abyección con que nos han pretendido manchar, demostrando á la faz del mundo entero, que somos capaces de ir á la vanguardia con las Naciones civilizadas y libres.

Nuestro animo, es á ejercitar nuestros derechos, sin extralimitarnos, sin traspasar los limites que señalan la ley y el orden común, pero con brios, con entereza, haciendo completa abstracción del egoismo, y buscando no el medro personal, que degrada y envilece, sino la salvación de la Patria.

¿Qué importa que unos cuantos burgueses se resientan de las dulzuras de que hoy disfrutan, y se sacrifique el bienestar de un puñado de palaciegos? ¿Qué importa y qué significa la voluntad de algunos déspotas ó ambiciosos, ante la voluntad sagrada de la Nación, ante el invulnerable “Vox populi vox dei?”

El 90 p. % de los Ciudadanos Mexicanos han despertado al fin de su letargo y comprende ya la autocracia avasalladora de la actual administración política, y el ignominioso vasallaje á que se nos ha

sometido. Todos sabemos los incalificables abusos, que á diario se cometen por muchos de aquellos que forman el círculo mefistofélico que rodea al Gral. Díaz, todos estamos cansados que se nos impongan gobernantes faltos de la moralidad más rudimentaria lo que ha hecho, despertar el dormido espíritu, haciendo surgir la voz del pueblo, que en su justa indignación, quiere se le deje cumplir sus deberes de Ciudadano, y clama por sus libertades.

Vosotros, los Obreros, acudid á nuestro llamamiento, tendreis el orgullo de ser en esta Ciudad los primeros que os agrupais al rededor de nuestra bandera, que es la paz, el progreso y el buen nombre.

Puebla, es ahora vilipendiada y mostrada con el dedo en tanto que el que la señala, hace mueca de desprecio; se nos titula en secreto cobardes, poco viriles, y analfabetas en el conocimiento de nuestras obligaciones, y franquicias; desmintamos la especie, demostramos que sabemos ser Ciudadanos, y con serenidad de criterio, aceptada sin temor la invitación que os hacemos, y dadnos vuestra adhesión sin vacilar, que nuestros opresores no podrán ahogar nuestras justas aspiraciones, y si así fuere, al menos la historia dirá que la Ciudad de Puebla no nada más esta poblada de déspotas y cobardes, sino que hay también en ella hombres de corazón, hombres libres.

Aquiles Serdán.

LA INSTALACION DE ESTE CENTRO ANTI-REELECCIONISTA SE VERIFICARA EL DOMINGO 18 DEL ACTUAL A LAS 6 P. M., EN LA CASA NUM. 10 DE LA CALLE DE LA CAPORALA.

Tip. Franco. E. de Mujeres 18 Puebla.

No. 8.—Convocatoria para la Asamblea de los cuatro Clubs Antirreeleccionistas en Puebla: “Zaragoza”, “Luz y Progreso”, “Regeneración” y “Libertad y Progreso”, con el fin de elegir candidatos para la Presidencia y Vicepresidencia de la República Mexicana.

ANTI-REELECCIONISTAS

Para la elección de candidatos para la Presidencia y Vicepresidencia de la República, los cuatro clubs Anti-reeleccionistas de esta Ciudad que son “Zaragoza” “Luz y Progreso” “Regeneración” y “Libertad y Progreso” han resuelto hacer una Convención, la que dará unificación en nuestros esfuerzos, por lo que invitamos á todos nuestros correligionarios para el Domingo 6 del presente mes, á las 5 y media p. m. en que tendrá verificativo la junta general de dichos Clubs, para la elección de los candidatos, que propondrá la Ciudad de Puebla en la Gran Convención Anti-reeleccionista, que se verificará en México.

De acuerdo con lo anterior nos permitimos recordar á nuestros correligionarios la obligación que la patria impone y exige, de tomar parte en la defensa de nuestras instituciones; ejercitando el civismo, trabajando por que sean un hecho los derechos y franquicias que otorga nuestra Constitución.

El sufragio efectivo que es tan importante para elevarnos a la condición de Ciudadanos, será el mentor de nuestra Convención.

Confirmamos la frase de nuestro actual presidente “que el Pue-

blo Mexicano está apto para la democracia” y para lograrlo dentro de la ley, el orden y con sano criterio elijamos a nuestros gobernantes.

¡¡SUFRAGIO EFECTIVO!! ¡¡NO REELECCION!!

Puebla, 2 de Marzo de 1910.

Aquiles Serdán,
Presidente.

Rafael Torres,
Secretario.

Solar de Castro 29.

(Impreso)

No. 9.—Manifiesto suscrito por Aquiles Serdán y Rafael Rose te en relación con la Convención Antirreeleccionista próxima a llevarse al cabo.

CORRELIGIONARIOS

Estamos en la época de prueba. Hoy es cuando del seno de nuestro partido se lanzan á la publicidad, candidaturas enteramente descabezadas, por que son incompatibles con nuestros principios; por lo que debemos continuar trabajando con mayor energía, para así triunfar en la “Convención”.

En todos nuestros trabajos de propaganda, debemos sostener que, el actual problema político, se resolverá estableciendo en nuestras prácticas democráticas constitucionales el principio de No-reelección, pero sin componendas, combinaciones, ni transacciones, consecuencias con los principios de nuestro partido y con las bases primeras de nuestro programa.

Cualquier transacción, quitaría no sólo á nuestros adeptos, sino á una gran parte del pueblo, la fé naciente que en nosotros tiene.

Una candidatura que no esté basada en nuestros principios, muchos de nuestros correligionarios no la juzgarán como una opinión leal y sincera, sino que verán en quien la lance un traidor (caso de lamentarse).

Los que subscribimos, declaramos una vez por todas que, las candidaturas, para Presidente y Vicepresidente de la República, de los Grales. de División.

DON PORFIRIO DIAZ Y DON JERONIMO TREVIÑO, respectivamente, las combatimos y las combatiremos por las razones siguientes: 1º— Porque proponer una última reelección para llegar a la no reelección, sería en los momentos actuales, una sangrienta burla al pueblo, el cual nunca nos perdonaría y nosotros creemos que, es mejor ir gustosos á recibir una derrota con la satisfacción del deber cumplido, y no á obtener un triunfo que nos deshonraría.

2º—Por que, en la época presente, el pueblo Mexicano reconoce los grandes servicios prestados á la patria por el Gral. Díaz en la revolución de los tres años y en la Intervención Francesa pero, comprende también que, en su dilatada Administración y principalmente en el periodo que termina, ha cometido grandes errores y no hay suficientes motivos para creer que los remedie, pues por lo contrario la buena lógica nos dice que, deben agrabarse y por lo tanto, no es exagerado asegurar que el noventa por ciento de los habitantes de la República, no son partidarios de su reelección.

3º—Por que, la permanencia del Gral. Díaz, en el poder, constituye un gran peligro para la paz, pues en su Administración siempre se han violado nuestros derechos, y el pueblo empieza á desper-

tar y lo que no consiga por medio de las prácticas democráticas y en el orden, como es de razón y justicia; no es remoto que trate de adquirirlo por la fuerza.

4º—Porque, en razón de la poderosa influencia política, del Gral. Díaz no ha dejado, ni dejará ejercitar nuestros derechos y menos aun con otro período en el poder, pues ya el pueblo habrá perdido la fé de reconquistarse sus libertades ejercitando sus derechos, y se alejará de todo movimiento en éste sentido, pues sacará por conclusión que nada más se burla, se le explota y por último se le defrauda.

5º—Porque, no creemos en el Partido Científico: lo malo como lo bueno de la actual Administración se debe exclusivamente á la voluntad del Gral. Díaz.

Y por último por que, lo lógico es que la serie de sus reelecciones ha dejado una lección al pueblo mexicano que nunca olvidará y ésto hará imposible que su sucesor se reelija.

Al Gral. Don Jerónimo Treviño, no lo aceptamos para Vicepresidente por que, sus antecedentes serán todo lo bueno que se quiere, pero últimamente según nuestro concepto, se ha manchado.

Nos ha probado ser un amigo incondicional del Gral. Díaz y nosotros queremos que los que nos gobiernen, sean amigos del pueblo y amigos incondicionales de las leyes; porque así como atropelló la Soberanía de dos Estados por mandato ó por satisfacer deseos de un amigo, con mayor razón lo hará en provecho propio ó de sus ideas.

Nuestro candidato será el que preste más garantías en respeto á nuestras leyes pues (como dijera el Sr. Don Francisco I. Madero) por malas que sean las leyes, siempre serán mejores que la voluntad de un hombre.

Nuestro candidato será el que por sus acciones pasadas y mas que todo, por su manera de ser actual, sepamos que esté á favor de la causa del pueblo.

Sabemos que con principios tan radicales, no es remoto perder en la próxima lucha electoral, pero también sabemos que habremos salvado el honor y al regresar a nuestros hogares llevaremos la frente limpia y las caricias de nuestros hijos no nos avergonzarán por que tendremos la satisfacción, de haber hecho todo lo posible para que la sangre y los esfuerzos de nuestros antepasados, no fueran estériles.

Aquiles Serdán y Rafael Rosete.

No. 20.—Borrador del discurso pronunciado por Aquiles Serdán dando las gracias por la delegación conferida por los antirreeleccionistas.

Señor Presidente, señores:

Vengo á darles las gracias por el honor inmerecido que me haceis, nombrándome delegado de esta agrupación. Al aceptar, no lo hago con la creencia de tener merecimientos para ello; ni mucho menos creo tener los conocimientos ni aptitudes necesarias para llenar satisfactoriamente mi cometido.

Se unicamente que me necesitais, que quizá por que me creeis honrado despertáis en la vida conciente; dicen que sois miserables, que sois viciosos, pero yo se que sois moralizados puesto que para vosotros la patria se ha convertido en madrastra y, sin embargo, os preocupais por sus destinos y trabajais por que sea grande y digna.

Al nombrarme representante de voluntades como las vuestras, que en las actuales circunstancias no vacilo en titular de heróicas, me siento abrumado; pues repito no creo de una manera eficaz lle-

nar mi cometido, pero si, en nombre de mi honor, os prometo que la confianza que en mi habeis depositado no sera defraudada.

Por otra parte, no creo que de la convención salga una politica de transacción ni componendas, pero si así fuere, sere el porta voz de vuestra indignación. Llegará á los oídos de dicha asamblea vuestra justa protesta.

Y esta protesta la interpretare diciendo: que vosotros los obreros, que son la mayoría del partido anti reeleccionista, no darán su voto para una nueva reelección del General Diaz, porque no pueden creer que pueda ser justo y cumpla con sus compromisos. Si cuando lo nombraron árbitro os impuso las libretas y se mostro parcial á favor de vuestros explotadores; que todos los compromisos que ha contraído con la nación: desde el plan de Tuxtepec los ha atropellado, que teneis la convicción que la ley que le estorba para sus designios no tiene mas valor que el papel en que se imprime y por último que, no sereis tan cándidos de creer que por amonestarlo abandone lo que en él es una costumbre, una convicción ó un compromiso.

Si bien es cierto que el General Diaz ha declarado que vera con agrado el nacimiento de partidos politicos en México y que ama la democracia, con hechos demuestra que sólo tiene un culto que es el unico prestigio que le queda. La fuerza.

Sobre todo para reelegirse no necesita de nosotros, y nos quedaremos en nuestra casa.

Que se nos diga: no es patriótico entablar un lucha decidida por la efusión de sangre desde el momento que el General Diaz no está dispuesto como dice á dejar el puesto que el Pueblo le confió; pero que no se trate de engañarnos, que no se nos distraiga de nuestras

ocupaciones, que con su producto cubrimos las necesidades mas apremiantes de nuestras familias, para hacer el papel ridículo de comediantes disfrazados de electores. Que no se burlen de nuestra fe y por último que no estamos dispuestos á tener la verguenza de haber sido instrumentos de una adulación.

Aunque no somos intelectuales, aunque somos reclutas en el ejercito que forma el Partido Antireleccionista, comprendemos los grandes compromisos contraídos por nosotros para con la posteridad, pero que ese compromiso no quiere decir que sacrifiquemos nuestros ideales, sino que por el contrario nos obliga a trabajar por ellos, nos obliga á despertar, es decir, interesarnos por la política de la Patria y nos obliga á unirnos para combatir los males de que adolesemos.

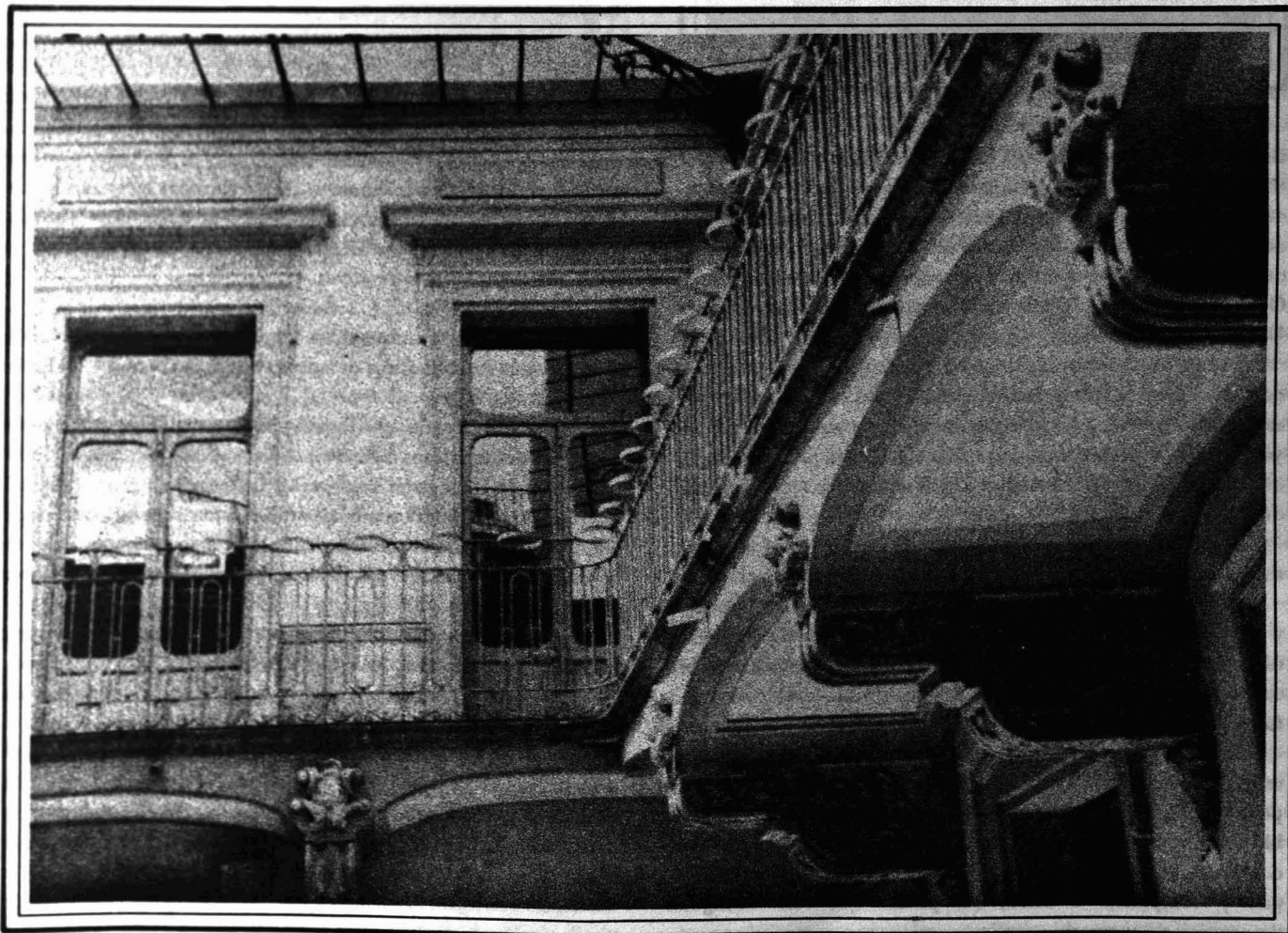
La fuerza se podra obedecer por prudencia, pero jamás por deber.

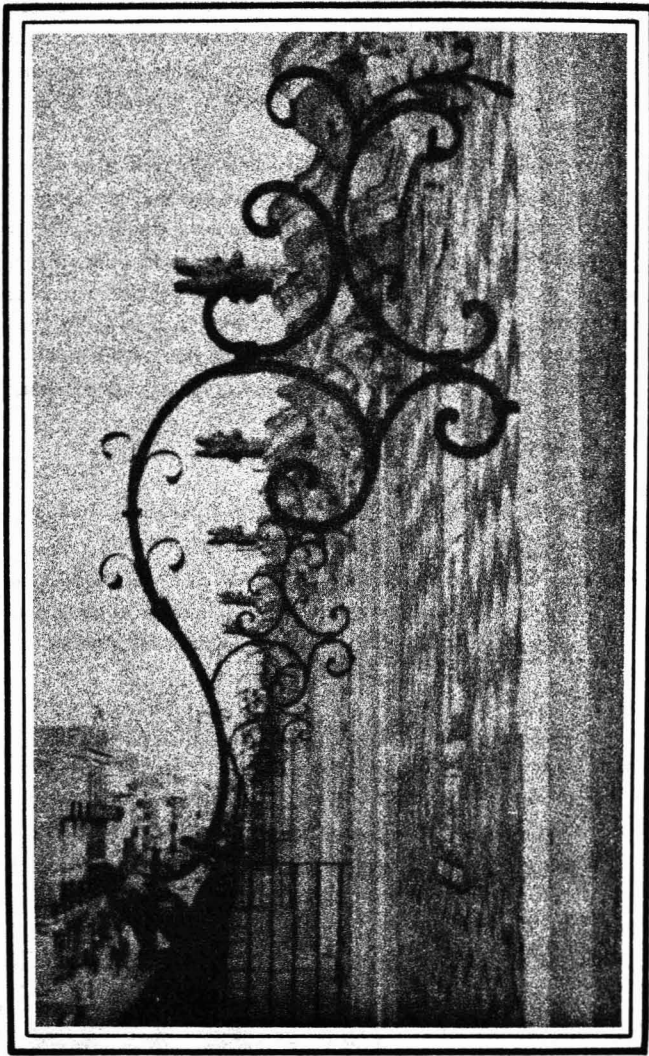
(Borrador a lápiz, con letra a veces confusa).

No. 28.—Ocurso al Gobernador del Estado de Puebla, Gral. Mucio P. Martínez, en relación con atentados de la policía poblana a ciudadanos del Estado de Puebla.

Al Gobernador del Estado, Ciudadano General Mucio P. Martínez.

Los que subscribimos, Aquiles Serdán y Rafael Jiménez, ciudadanos mexicanos en el pleno goce de nuestros derechos, con habita-





ción en la Calle de la Portería de Santa Clara número cuatro, al corriente en el pago de la contribución personal, como lo justificamos con las boletas respectivas que acompañamos y pedimos se nos devuelvan, como miembros activos del Comité Electivo del Estado de Puebla, por nosotros mismos y en representación del expresado Comité y de todos los Clubs Anti-reeleccionistas del Estado, ante Ud. con el mayor respeto, comparecemos y decimos:

PRIMERO.—Que los Ciudadanos Agustín Díaz Durán, Leopoldo Rojas, Trinidad Oropeza, Severiano Cozatl, Alejandro Espinosa, Emilio Moreno, y otros de esta Capital y de otros Distritos, cuyos nombres no tenemos aún, han sido reducidos á prisión y, según informes fidedignos que tenemos, van á ser consignados al servicio de las armas.

SEGUNDO.—Que la aprehensión se ha efectuado por la policía sin orden judicial ni de autoridad alguna que tenga esas facultades.

TERCERO.—Que con este secuestro se ha violado el artículo diez y seis de nuestra Constitución, que dice: "Nadie puede ser molestado en su persona, familia, domicilio, papeles ó posesiones, sino en virtud de mandamiento escrito de la autoridad competente, que funde y motive la causa legal del procedimiento. . ."

CUARTO.—Que nosotros tenemos entendido que este delito que se ha cometido, contraviniendo un artículo Constitucional, por la policía, no ha tenido otro objeto que el de querer intimidar al pueblo por medio del terror, para que no siga ejerciendo sus más sagrados derechos, creyendo los que tal han ejecutado, que con ello alhagan y complacen á usted, sin pensar que solo consiguen desprestigiarlo y crearle enemigos.

QUINTO.—Que nosotros, al constituirmos en agrupaciones, con el derecho que nos dan el artículo noveno y la fracción III del 35 de la misma Constitución, con el objeto de discutir el asunto más importante para la Nación, como es la elección de nuestros gobernantes, no hemos dado hasta hoy el menor motivo para que se nos moleste ni se nos persiga, porque hemos procurado y seguiremos procurando ceñir todos nuestros actos á la ley, y la mejor prueba es que las manifestaciones de simpatía que hicimos al Señor Francisco I. Madero, candidato nuestro á la Presidencia de la República, á su arribo á esta Ciudad y durante su permanencia en ella y á las que concurrieron más de veinticinco mil personas de todas las clases sociales, no se registró el más leve desorden, ni hubo en la Comisaría un solo consignado, lo que demuestra la mesura del pueblo y pone de manifiesto la injusticia y arbitrariedad que se están cometiendo con nuestros asociados.

SEXTO.—Que usted como primer Magistrado del Estado, tiene el deber ineludible de hacer que la ley se cumpla como lo prescribe la parte final del artículo primero de la Constitución política de la República mexicana, que dice: ". . . En consecuencia declara, que todas las leyes y todas las autoridades del país, deben respetar y sostener las garantías que otorga la presente Constitución". Y usted debe comprender que es el primer guardian de la ley y de los derechos del pueblo, y que al subir al poder, protestó sin reserva alguna, guardar y hacer guardar la Constitución política de los Estados Unidos Mexicanos, con sus adiciones y reformas, la particular del Estado y las leyes que de ambos Códigos emanen.

SEPTIMO.—Que nosotros al dirigir á usted nuestra queja por los atropellos que se han cometido, confiamos en que, cumpliendo con los altos deberes que le imponen la ley, la equidad y la justicia, sabrá reprimir con mano firme los desmanes cometidos y castigar con la severidad que corresponde á quienes, usurpando derechos y funciones que solo competen á las autoridades debidamente constituidas, no solo se han hecho acreedores á la censura de todas las personas honradas y á un ejemplar castigo, sino que además están desacreditando la administración de usted ante toda la Nación y ante todos los pueblos cultos de la tierra, cuando sepan que en un país regido por instituciones democráticas, se cometen atentados iguales ó peores que los que se cometen en Rusia, en Africa ó en Turquía.

Atentas las razones que dejamos expuestas, con el mayor respeto, á usted suplicamos se sirva:

Primero.—Ordenar que desde luego sean puestos en absoluta libertad todos los miembros de nuestras agrupaciones que se hallan detenidos.

Segundo.—Mandar abrir una averiguación judicial sobre los hechos que denunciamos á fin de que las personas que han cometido el delito sean castigadas conforme á la ley, y,

Tercero.—Tomar las medidas y dar las ordenes que estime convenientes para que se nos dejen ejercitar con toda libertad nuestros derechos de ciudadanos, dándonos las garantías que nos otorga nuestra Carta Magna.

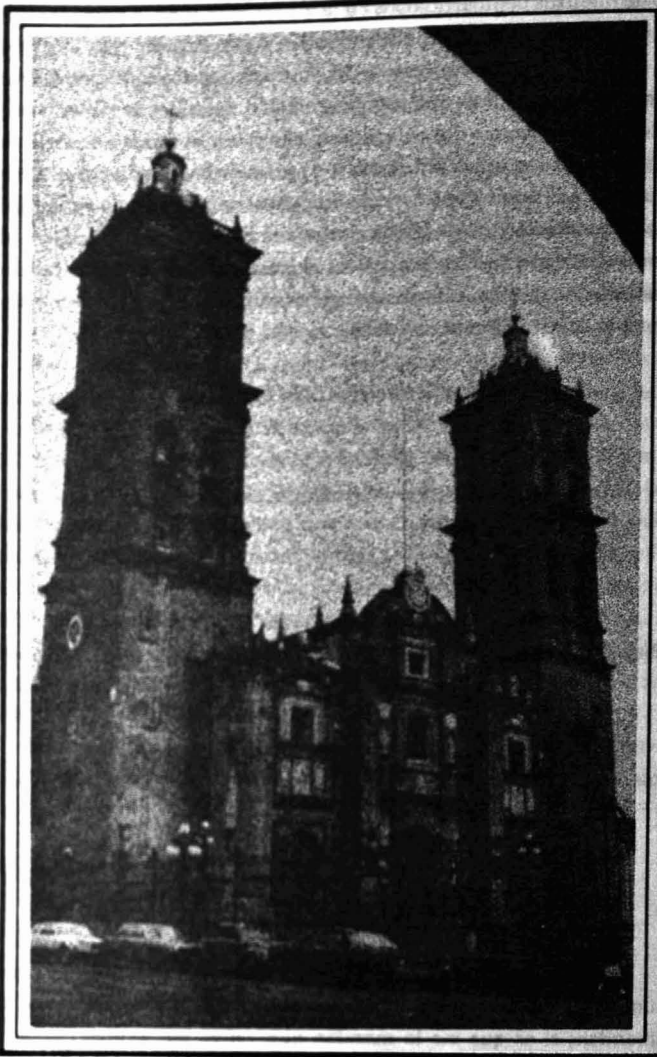
Es justicia la que pedimos, y esperamos de la probidad de usted que nuestra respetuosa solicitud será atendida.

Protestamos á usted nuestros respetos.

Puebla de Zaragoza, veintitres de Mayo de mil novecientos diez.

Aquiles Serdán.
(Rúbrica)

Rafael Jimenez.
(Rúbrica)



No. 29.—Ocurso al Presidente de la República, Gral. Porfirio Díaz, en relación con atentados de la policía poblana a ciudadanos del Estado de Puebla.

Al Presidente de la República, Ciudadano General
Porfirio Díaz

Con esta fecha dirigimos al Ciudadano General Mucio Martínez, Gobernador del Estado de Puebla, el siguiente ocurso:

“Los que subscribimos, Aquiles Serdán y Rafael Jiménez, ciudadanos mexicanos en el pleno goce de nuestros derechos, con habitación en la calle de la Portería de Santa Clara, número cuatro, al corriente en el pago de la contribución personal, como lo justificamos con las boletas respectivas que acompañamos y pedimos se nos devuelvan, como miembros activos del Comité Electivo del Estado de Puebla, por nosotros mismos y en representación del expresado Comité y de todos los Clubs Anti-releccionistas del Estado, ante usted con el mayor respeto, comparecemos y decimos: PRIMERO.—Que los Ciudadanos Agustín Díaz Durán, Leopoldo Rojas, Trinidad Oropeza, Severiano Cozatl, Alejandro Espinosa, Emilio Moreno y otros de esta Capital y de otros Distritos, cuyos nombres no tenemos aún, han sido reducidos á prisión y, según informes fidedignos que tenemos, van á ser consignados al servicio de las armas. SEGUNDO.—Que la aprehensión se ha efectuado por la policía sin orden judicial ni de autoridad alguna que tenga esas facultades. TERCERO.—Que con este secuestro se ha violado el artículo diez y

seis de nuestra Constitución, que dice: “Nadie puede ser molestado en su persona, familia, domicilio, papeles ó posesiones, sino en virtud de mandamiento escrito de la autoridad competente, que funde y motive la causa legal del procedimiento”. CUARTO.—Que nosotros tenemos entendido que este delito que se ha cometido, contraviendo un artículo Constitucional, por la policía, no ha tenido otro objeto que el de querer intimidar al pueblo por medio del terror, para que no siga ejerciendo sus mas sagrados derechos, creyendo los que tal han ejecutado, que con ello alhagan y complacen á usted, sin pensar que solo consiguen desprestigiarlo y crearle enemigos. QUINTO.—Que nosotros, al constituirmos en agrupaciones, con el derecho que nos dán el artículo noveno y fracción III del 35 de la misma Constitución, con el objeto de discutir el asunto mas importante para la Nación, como es la elección de nuestros gobernantes, no hemos dado hasta hoy el menor motivo para que se nos moleste ni se nos persiga, porque hemos procurado y seguiremos procurando ceñir todos nuestros actos á la ley, y la mejor prueba es que las manifestaciones de simpatía que hicimos al Señor Francisco I. Madero, Candidato nuestro á la Presidencia de la República, á su arribo á esta Ciudad y durante su permanencia en ella y á las que concurrieron mas de veinticinco mil personas de todas las clases sociales, no se registró el mas leve desorden, ni hubo en la Comisaría un solo consignado, lo que demuestra la mesura del pueblo y pone de manifiesto la injusticia y arbitrariedad que se están cometiendo con nuestros asociados. SEXTO.—Que usted como primer Magistrado del Estado, tiene el deber ineludible de hacer que la ley se cumpla como lo prescribe la parte final del artículo primero de la Constitución política de la República Mexicana, que dice: “. . . En consecuencia declara, que todas las leyes y todas las autoridades del país, deben respetar y sostener las garantías que otorga la presente Constitución”. Y usted debe comprender que es el primer guardián de la ley de los derechos del pueblo, y que al subir al poder, protestó sin reserva alguna, guardar y hacer guardar la Constitución política de los Estados Unidos Mexicanos, con sus adiciones y reformas, la particular del Estado y las leyes que de ambos Códigos emanen. SEPTIMO.—Que nosotros al dirigir a usted nuestra queja por los atropellos que se han cometido, confiamos en que, cumpliendo con los altos deberes que le imponen la ley, la equidad y la justicia, sabrá imprimir con mano firme los desmanes cometidos y castigar con la severidad que corresponde á quienes, usurpando derechos y funciones que solo competen á las autoridades debidamente constituidas, no solo se han hecho acreedores á la censura de todas las personas honradas y á un ejemplar castigo, sino que además están desacreditando la administración de usted ante toda la Nación y ante todos los pueblos cultos de la tierra, cuando sepan que en un país regido por instituciones democráticas, se cometen atentados iguales ó peores que los que se cometen en Rusia, en Africa ó en Turquía.—Atentas las razones que dejamos expuestas, con el mayor respeto, á usted suplicamos se sirva: Primero.—Ordenar que desde luego sean puestos en absoluta libertad todos los miembros de nuestras agrupaciones que se hallan detenidos. Segundo.—Mandar abrir una averiguación judicial sobre los hechos que denunciamos á fin de que las personas que han cometido el delito sean castigadas conforme á la ley, y, Tercero.—Tomar las medidas y dar las ordenes que estime convenientes para que se nos dejen ejercitar con toda libertad nuestros derechos de ciudadanos, dándonos las garantías que nos otorga nuestra carta magna. Es justicia la que pedimos, y esperamos de la probidad de usted que nuestra respetuosa solicitud será atendida. Protestamos á usted nuestros respetos. Puebla de Zaragoza, veintitres de Mayo de mil novecientos diez”.

Como se servirá usted ver, Señor Presidente, por el anterior ocurso, no obstante que procedemos en todo con mesura y extricto ape-

go á la ley, se nos impide el libre ejercicio de nuestros derechos políticos y somos víctimas de atropellos que importan graves violaciones constitucionales, por lo que, reconociendo en usted al creador y conservador de la paz Nacional, recurrimos en espera de su valiosísima influencia dentro de los límites de la soberanía de los Estados y por tratarse en el caso de elecciones de funcionarios federales, pidiendo á usted se sirva prevenir á quien corresponda se nos respeten todas las garantías que nos otorga nuestra Constitución política y mande devolver su libertad á todos nuestros correligionarios que se hallan presos ó consignados al servicio de las armas y que cesen las persecuciones de que algunos otros están siendo víctimas; toda vez que, de la actitud del pueblo en el libre ejercicio de los derechos electorales está pendiente la atención pública de todo el País y de las Naciones cultas del mundo y muy especialmente las que sostienen relaciones diplomáticas con nuestro Gobierno y que este documento, como los acuerdos que respecto á nuestra solicitud recaigan, formarán una página de la historia política contemporánea.

Esperamos de la reconocida justificación de usted, Señor Presidente, que se servirá acceder á nuestra solicitud y que, en obediencia á lo que previene la segunda parte del artículo octavo de la Constitución, ordenará que se nos comunique el acuerdo que á este ocurso recaiga.

Protestamos á usted nuestros respetos.

Puebla de Zaragoza, veintitres de Mayo de mil novecientos diez.

Aquiles Serdán.
(Rúbrica)

Rafael Jimenez.
(Rúbrica)

No. 35.—Proyecto de circular a los C.C. Presidentes y Secretarios de Clubs Antirreeleccionistas, sobre el estado de cosas después de la elección del 26 de junio y sobre qué trámites sugieren se deben seguir.

He de agradecer a Ud. se digne decirme que trámite debemos seguir en los trabajos que nos restan para terminar los asuntos electorales y qué actitud debemos tomar, pues sería muy difícil de enumerar tantos abusos que se han cometido en el Estado de Puebla con motivo de las elecciones primarias verificadas el día 26 último. Los atropellos á la ley para llevar a efecto el fraude no tienen nombre con que poderse calificar; se quejan tanto que verdaderamente causan una profunda indignación los hechos relatados por nuestros correligionarios en diversas partes de la ciudad.

La mayoría de los votantes, que están de nuestra parte, pasan en esta población de unos 14,000, los cuales unos no fueron empadronados y algunos de los que lo fueron no obstante, no les fueron entregadas las boletas para hacer la votación. A la hora de cita para instalar las mesas de las casillas electorales, no se procedió conforme á la ley pues algunas se instalaron antes de la hora y, en otras, al sonar las nueve de la mañana aparecían ya instaladas. Además, algunas mesas fueron también instaladas en el interior de las habitaciones particulares y tras de los mostradores de establecimientos comerciales.

Fueron tantas las irregularidades de los gobiernistas que llegaron a reconcentrar en los barrios hasta tres y cuatro secciones en una sola, causando así muchas dificultades á los ciudadanos que llenos de confusión buscaban en sus respectivas secciones las casillas para votar y no encontrándolas ocurrían á la más inmediata para hacerlo, de donde eran despedidos quedándose muchas personas con las boletas sin votar.

Llegó a tanto la osadía de los gobiernistas que mirando el triun-

fo de nuestros partidarios en la votación numérica para los electores (trunca la frase en el original).

Nos servimos comunicar a Ud. lo mismo que a todos los miembros de ese H. Club que dignamente Ud. preside, se sirvan también nombrar uno o dos delegados plenamente autorizados para que en junta que se celebrará el día 3 de julio próximo concurran á las 10 a. m. á discutir y resolver de una manera satisfactoria y definitiva el nombramiento de diputados por el Estado de Puebla. De este modo, aunque derrotados por las chicanas de nuestros contrarios, habremos cumplido con nuestro deber terminando los trabajos electorales de este Comité conforme nos lo previene la ley.

Sufragio Efectivo. No Reelección.

Puebla, Junio 29 de 1910.

A los C.C. Presidente y Secretario del Club.
Presente.

(Borrador a lápiz).

No. 44.—Carta de Aquiles Serdán a su hermana Carmen sobre asuntos familiares y del Partido.

San Antonio Texas. Agosto de 1910.

Sta. Carmen Serdán.
Puebla.

Querida hermana:

No sabes con qué alarma me tienen pues no he recibido más que una carta de la Nena. Les encargué dulce y todavía no sé si me lo manden; si es que me lo mandan que venga por express.

Dime como anda el Partido en ésa y si publicaron mi artículo que mandé. Yo desearía me escribieran más seguido pues necesito saber algo de mi familia.

Dime si puedes ponerte en comunicación con Piña o Salazar para escribirles.

A Natalia dale muchos recuerdos y tanto ella como tú sepan que les agradezco mucho el interés que tienen por mí y sus buenas acciones para con mi mujer, y espero con el tiem (se corta la frase, y, al reverso de la hoja prosigue) de alguna manera más tarde.

Tu hermano
Aquiles

(Reverso: en letra invertida: "Pimentel 10. Rafael Rojas")

No. 50.—Proclama de Aquiles Serdán, en borrador, que, de acuerdo con el plan de San Luis circularía impreso, y cuyos propósitos quedaron truncados con los acontecimientos del día 18 de noviembre de 1910.

Ciudadanos:

Teniendo en cuenta que en la lucha pacífica y democrática me elegisteis para Jefe, el C. Francisco I. Madero, Presidente Provisional de la República Mexicana, me ha hecho el honor de nombrarme Jefe de la Revolución en este Estado y con tal caracter me dirijo a vosotros.

Hemos agotado todos los recursos que la Ley y el Patriotismo

nos indicaba para salvar nuestras instituciones y aun la Patria; no tenemos más recurso que arrebatar por la fuerza al General Díaz el odioso poder de que con astucia y mala fe se ha apoderado.

Tened en cuenta que la dictadura del general Díaz nos ha llenado de lodo ante las naciones civilizadas porque por sufrirla se tilda de cobarde al pueblo mexicano, sin comprender que no fue cobarde sino porque era lo que indicaba la razón y el patriotismo. Ahora bien, para probar esto último tomemos las armas Ciudadanos y con ello también probaremos que no hemos degenerado. Imitemos a nuestros padres, para dejar un ejemplo y un estímulo a nuestros hijos.

Probemos que todavía hay hombres en México.

En la lucha democrática os he visto luchar como héroes esforzados; hoy ese esfuerzo lo necesito, pero con las armas en la mano.

El día veinte de las seis de la tarde en adelante estallará la revolución en este Estado y en toda la República. Nuestro candidato Francisco I. Madero entrará al frente de un grupo de patriotas por la frontera, y tened la seguridad que a esa hora estaré entre vosotros para demostrar que aunque no pertenezco al gremio militar si sabré luchar por la República y sabré poner en práctica el ejemplo de los héroes que nos legaron independencia y libertad, y, como ellos, sabré luchar con valor sin que me arredren las balas de los enemigos del pueblo o, por lo menos, sabré encontrar una muerte gloriosa al lado vuestro defendiendo la democracia.

Por último, os suplico por el honor del partido respetéis la propiedad y la vida de todo el elemento pacífico y con especialidad de los extranjeros.

Sufragio efectivo, no reelección.

Puebla (Enero: tachado) Noviembre 20 de 1910.

Aguiles Serdán.
(Rúbrica)

No. 51.—**Manifiesto de revolucionarios mexicanos en San Antonio, Texas, replicando con vehemencia al manifiesto de un grupo de peonías en desacuerdo con la Revolución.***

AL PUEBLO MEXICANO.

“LADRIDOS DE LOS PERROS A LA LUNA”

No de otro modo debe calificarse un estulto mamarracho que, bajo el título de: “Al Pueblo Mexicano” y del sub-título “¡Alerta Mexicanos!” ha salido de las oficinas del desprestigiado papelote “El Imparcial de Texas”, hijo bastardo de “El Imparcial” de México —de maldita memoria— y cuyo mamarracho calzan con su firma un hato de imbéciles despechados que, sin temor de equivocarnos, el más AVISAO de ellos no entiende ni jota de la misa la media.

Si no fuera porque tras esos pobres entes, firmones inconscientes se ocultan ¡cobardes! los verdaderos autores de esa insidiosa y sucia hoja, no nos ocuparíamos en contestarla, aunque, dicho sea de paso, ni unos ni otros valen la pena de que alguien se ocupe de ellos: de los primeros, por su supina ignorancia y su ninguna significación social, que los son: Apolinar Reyes, Juan Coluna, Erasmo L. Arévalo, Teodoro Reyes, Carlos Cortés, Severiano Herrera, Prisciliano Flores, Andrés V. Flores y Ricardo Leyva; de los segundos, por su carencia de honor, de carácter y sus ya conocidos cambios

camaleonezcos en el orden político, añadiendo á éstos su falta de valor para afrontar de pié y descubiertos las consiguientes responsabilidades que entrañan sus dolosos y mal intencionados artículos, procurando siempre barrer las castañas con mano ajena y quedarse como todos los cobardes muy campantes fuera del peligro.

No ha mucho, uno de estos últimos sujetos de que venimos hablando, tuvo la desvergüenza de solicitar una entrevista con el Sr. D. Venustiano Carranza, uno de los LEADERS de la revolución vencedora, entrevista que consiguió gracias á la bondad del noble patriota mexicano; y como no consiguiera lo que sus bastardas é innobles ambiciones pretendía, viene ahora, como todos los infelices despechados, pretendiendo, con su viscosa baba de reptil, manchar su limpia reputación y la de los demás prohombres que con inminente peligro de sus vidas devolvieron á sus conciudadanos sus libertades y á México su soberanía amenazada.

Oigamos cómo discurren esos degenerados de inteligencia y de honor, que sin remordimientos de conciencia han hecho firmar un maremagnum de desatinos á unos pobres diablos, que ni ellos mismos se dieron cuenta de lo que desbarraron, y de cuyo verengenal no los podrán sacar por más esfuerzos que hagan.

Oigamos, pues, como barbarizan:

“El león formidable de México, ha despertado de medio siglo de letargo”.

Se entiende aquí que el “León formidable” es el pueblo mexicano, “despertado de medio siglo de letargo”. Sí, señores, estamos de acuerdo. Ha despertado ese león que una odiosa tiranía creía muerto; que un déspota sañudo y malvado juzgaba sin vida ya, dado un “medio siglo de letargo” que había sufrido bajo su bota de verdugo. Pero el verdugo se equivocó. ¡Error de todos los tiranos!

Sigamos leyendo las candideces de los flamantes combatientes:

“Ha rugido (el pueblo) con rugido estridente, como lo hizo en el Monte de las Cruces y en el Cerro de las Campanas. . .”

Gracias, señores, gracias por la espontánea confesión. En el Monte de las Cruces y en el Cerro de las Campanas, ese león, ese pueblo escarmentó á los malvados que en su necia demencia pretendían implantar en México un imperio, arrebataando al pueblo su soberanía y sus libertades, y con la misma entereza, y con la misma altivez y patriotismo de aquel tiempo, derrocó, con sólo un “rugido estridente” de los suyos, los arcáicos moldes en que había tomado forma una criminal tiranía, “pero —siguen diciendo y contradiciendo nuestros antagonistas— su alarido de rabia, ahuyenta hoy con ultraje el águila patriarcal de las glorias (?) de México, á la que, durante tantos años, dió vida con su vida y defendió con sus garras á los polluelos de la Patria en el legendario Castillo de Chapultepec”.

“El león tremebundo y justiciero, anheloso de gozar la suprema libertad de su soberanía, se ha ofuscado en su crisis de lucha, y ha pretendido pisotear al águila caída y moribunda. . .”

En qué quedamos? Si el águila, (que entendemos sea Don Porfirio), que tanto lleban y traen los furibundos articulistas, “hizo feliz a México, dando vida á sus hijos y defendiéndolos con sus garras”, ¿cómo es que estaba ese león tan “anheloso de gozar la suprema libertad de su soberanía?”. Si Don Porfirio leyera la BRILLANTE DEFENSA que estos cretinos hacen de su personalidad, los mandaría á la . . . Africa Ecuatorial, diciéndoles: “no me defiendan, compañeros”. Deveras que él ó los que garrapatearon el mamarracho que nos ocupa, les vieron chuela á los cándidos firmones, haciendo una bula sangrienta de ellos. Lo que hay de cierto es que “el león tremebundo y justiciero”, levantó su fiera melena para disputarle al senil aguilucho, la presa que por tantos años despedazaba entre sus garras, dándoles pasaporte para la vieja Europa, caído y moribundo, a dicho avechicho que tanto y tanto vivió “en el legendario Castillo de Chapultepec” á costa de “los polluelos de la Patria”.

* Agregado por la Srita. Carmen Serdán.

Debido al corto espacio de que disponemos, no podemos seguir punto por punto el divertido y largo mamarracho de los señores del Club "Patria y Reivindicación", que mejor debían llamar "Club de Porfiristas Serviles".

Citaremos, sin embargo, algunos párrafos más del mencionado aborto, para solaz de los lectores de esta hoja:

"Se ha dicho, pues, que el Pueblo Mexicano, que el león verdadero de Anáhuac, es el que ha profanado entre sus zarpas la venerable ancianidad del Sr. Gral. Porfirio Díaz, y el principio de autoridad del más grande de los gobernantes de México".

La ancianidad de un tirano despiadado no es cosa sagrada para que el pueblo, en su justa cólera, se detenga á respetar y menos, mucho menos "inclinarse reverente" ante el más grande conculcador de sus leyes y derechos, si bien que tampoco se ensañe triturándole la cabeza al áspid venenoso, como bien se lo merecía, después de caído. El Gral. Díaz y todos los latro-científicos que colaboraron con él en su nefanda obra, bien pudieron quedarse y pasar los últimos días de su vida en el seno de la Patria, seno desgarrado por ellos durante su larga y férrea dominación; pero tanto él como sus criminales colaboradores prefirieron largarse á territorio extranjero á disfrutar los tesoros robados al noble pueblo mexicano, antes que soportar la para ellos humillante condición de ser gobernados por ese heroico pueblo, que vergonzosamente los arrojó á latigazos del templo, en donde por más de tres décadas hicieron el vil comercio de las libertades patrias.

"No, no ha sido el Pueblo, ha sido el populacho. . ." "El verdadero Pueblo Mexicano es el que aún permanece satisfecho cuando recuerda que el Gral. Porfirio Díaz, si soportó por tres décadas, y casi solo, el peso abrumador del Gobierno Nacional. . ."

No nos extraña el lenguaje anterior, es el mismo lenguaje despectivo que el servilismo y la abyección ha usado siempre contra las masas populares cuando éstas, en un momento de desesperación por tanta infamia llevada á cabo por un Gobierno asesino, ladrón tirano, se levantaban en enérgicas protestas contra sus actos vandálicos. Populacho es el nombre que han dado al pueblo obrero y honrado, nervio y fuerza de la Patria, cada vez que tuvo la entereza de enfrentarse á sus viles explotadores, ya en forma de manifestaciones ó ya en forma de huelgas, que en unas y en otras fué acribillado a balazos por los ejércitos del sanguinario Dictador ahora destronado por ese mismo pueblo.

Seguramente para esos miserables constituyen el pueblo todos los que, como ellos, todavía acarician las rotas cadenas que los ataron, todavía lamen la coyunda que los flageló y besan ¡castrados! la mano del Déspota que los abofeteaba. Como los israelitas, todavía se ven libres de la esclavitud de Pharaón, y aun anhelan ser sus esclavos.

Llamen, pues, populacho á ese generoso pueblo que arrojó á latigazos á los mercaderes del templo, insúltenlo más si quieren, que si ha sido grande y noble perdonando "con el alma de Bravo" al Gral. Navarro con sus Jefes y Oficiales en C. Juárez, siendo éste



militar del que más se dijo que había cometido asesinatos con los soldados de ese "populacho" heroico levantado en armas cuando, rendidos é inermes caían en su poder, perdonará á vosotros, izcariotes incorregibles, lacayos indignos, eunucos incurables.

"El verdadero Pueblo mexicano, es el que aún se conmueve agrado al tomar en cuenta que al Gral. Porfirio Díaz debe su cultura una generación. . ."

Nada le debe el pueblo mexicano al Gral. Díaz, sino es la más odiosa de las dictaduras, de cuya funesta dominación se resentirá la Patria por algún tiempo. Los que se "conmueven agradecidos" son los que, á la sombra de su mal Gobierno, medraron á costa del pueblo productor y honrado, vejándolo, asesinándolo y encarcelándolo. Los que se "conmueven agradecidos del Gral. Díaz", son los que, después de haber huído al extranjero con todo y bagajes temerosos de que ese pueblo les pidiera cuenta de sus incontables abusos y latrocinios, aun sueñan con llevar á México una contrarrevolución que les devuelva la rica presa que se les escapó. Ellos, los latrocientíficos, ellos, los latro-asesinos y vosotros con ellos son los que aún lloran á lágrima viva la caída del ídolo; y ellos y vosotros no sois el pueblo mexicano, sois, sí, los Judas, los Fariseos hipócritas, los viles mercaderes, los eternos vampiros jamás satisfechos de chupar sangre noble. El pueblo, el verdadero pueblo mexicano, celebra en estos momentos el triunfo alcanzado sobre el antiguo y criminal régimen gubernamental y se prepara para ejercer el inalienable derecho del sufragio efectivo en las próximas elecciones.

Pero no podemos resistir el deseo de citar algunas cláusulas más, aunque sea á salto de mata, de la famosa hoja suelta.

"Se ha pues sacrificado al coloso contemporáneo de México y muchos de los bienes conquistados durante una centuria, por establecer en México el Gobierno del Pueblo por el Pueblo; es decir, para fundar de hecho la democracia efectiva en la República, como acatamiento á la ley constitucional y para asegurar la felicidad del País".

Esto no necesita comentario. Son tan malos siluetistas estos pobre cretinos que se embarran con sus propios pinceles. Ya asientan que el pueblo se conmueve agradecido al recuerdo de la administración de Don Porfirio, ya que ese pueblo se vió obligado á sacrificar al viejo Dictador para establecer en México el Gobierno del Pueblo por el pueblo, fundando la verdadera Democracia en la República.

Pues quién te entiende, Librado?

"Debe tener presente que el digno sucesor del gran General Díaz, necesita ser superior á éste; fuerza es que haya probado que como Caudillo, PUEDE con su espada defender á la Patria; que como hombre de estado SABE organizar pueblos y gobernarlos por la ley: que como apóstol de la Democracia, DEBE ante todo respetar los derechos del Pueblo, porque si el Sr. General Díaz, juzgado como el hombre más grande de América en la vida contemporánea, no satisfizo la gobernación del procomún y fué ignominiosamente derrocado, un Sancho Panza, reclutado entre la burguesía usurera que paga 25 centavos á sus peones esclavizados. . ."

Lo dicho, el autor de la hoja en cuestión les vió chuela á los firmes de ella. Los encajó en el Clavileño para que sirvieran de mofa al público lector, no sin estar él, seguramente, á estas horas, riéndose á carcajada limpia de la original carabana.

Quien ha PODIDO derrocar con su espada al llamado "el hombre más grande de América; quien ha SABIDO organizar al pueblo en ejércitos compactos para arrojar ignominiosamente del poder al "Caudillo de cien batallas" DEBERA, sin duda, saber satisfacer los anhelos del pueblo, respetando sus derechos como toca al verdadero Apostol de la Democracia; y ese apostol es el conspicuo mexicano y patriota immaculado Sr. Don Francisco I. Madero, el que pudo en un tiempo relativamente corto, derrumbar, en estrepitosa caída,

el régimen autocrático del Gral. Díaz, régimen que por lo fatídico y duradero, parecía incombible.

Qué buscan, pues, estos hombres? ¿Qué es lo que pretenden estos eternos enemigos del pueblo mexicano? Fácil es comprenderlo. Despechados por la vergonzosa derrota que sufrieron sus amos, tratan de conseguirles prosélitos á fin de que si es posible, sorprender á la Patria con un cuartelazo, arma innoble esgrimida por el vil tuxtepecanismo.

Los vergonzantes cortezanos del antiguo régimen, que en esta ciudad desempeñaron los papeles más indignos y bajos contra los valientes defensores de las libertades patrias, cuando tuvieron su asiento aquí para preparar el movimiento revolucionario que debía salvar al pueblo mexicano de la férrea dictadura del nunca bien maldecido Porfirio Díaz, son los que ahora se agrupan en derredor de los malvados científicos que últimamente han arribado á esta ciudad, para reiterarles su incondicional servilismo, su desvergonzada abyección y su criminal é impúdico maridaje, aun cuando se trate de envolver á México en una tremenda contra revolución que irremisiblemente peligraría su soberanía en las fauces del Coloso del Norte.

Esta es la ingrata labor de estos empedernidos liberticidas. Esto es lo que se palpa en su antipatriótica hoja, lanzada con profusión en el territorio nacional y en la que de un modo solapado é hipócrita hacen un llamamiento al Ejército Nacional para que secunde su horrenda traición, lo que no conseguirán jamás, pues la lealtad y bien definido patriotismo que distingue á las huestes defensoras de la integridad nacional, es la mejor garantía para que ese Ejército no preste oído á las traidoras insinuaciones de los izcariotes científicos.

En cuanto al pueblo, tampoco secundará sus subversivas intenciones, toda vez que está conforme con sus conquistas alcanzadas en la revolución que acaba de consumir, máxime cuando ese pueblo (no el populacho) fué el que se le rebeló á la pandilla de bandidos que ahora lo halaga con fines aviesos.

Oid, izcariotes, lo que dijo vuestro amo en su renuncia á la Presidencia.

"EL PUEBLO MEXICANO, ese pueblo que tan generosamente me ha colmado de honores, que me proclamó su caudillo durante la guerra internacional. . . ESE PUEBLO, señores diputados, se ha INSURRECCIONADO en bandas milenarias armadas manifestando que mi presencia en el ejercicio del Supremo Poder Ejecutivo, es la causa de su insurrección".

¡Y todavía tienen el cinismo de decir que no fué el pueblo, sino el populacho, el que arrojó á puntillones al tirano y á toda la horda de bandoleros que lo rodeaban! ¡Y todavía tienen la desvergüenza de dirigirse á ese pueblo que les acaba de cruzar el rostro á bófetas! ¡Qué descarados, qué descarados!

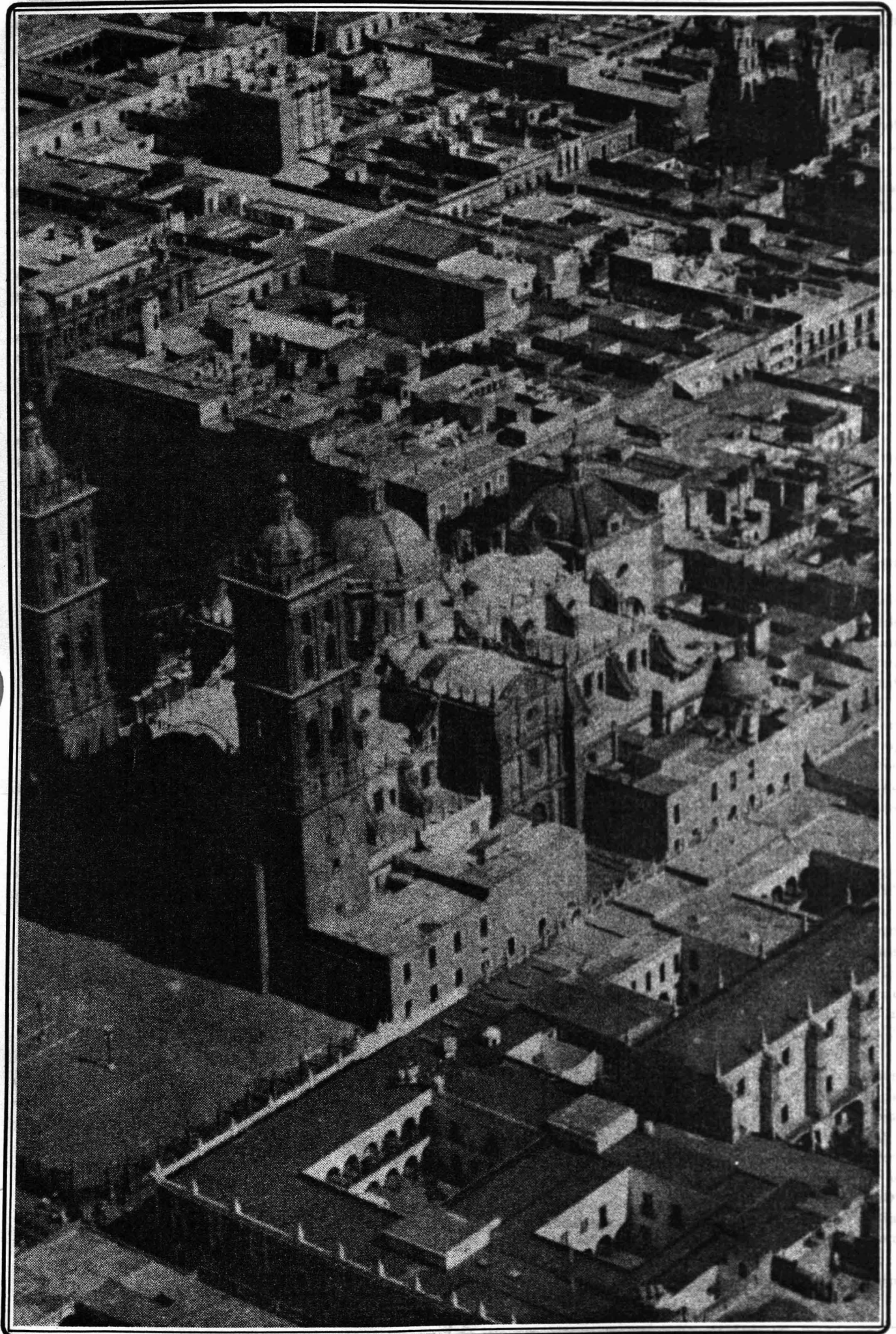
Por fortuna "ya les conocemos".

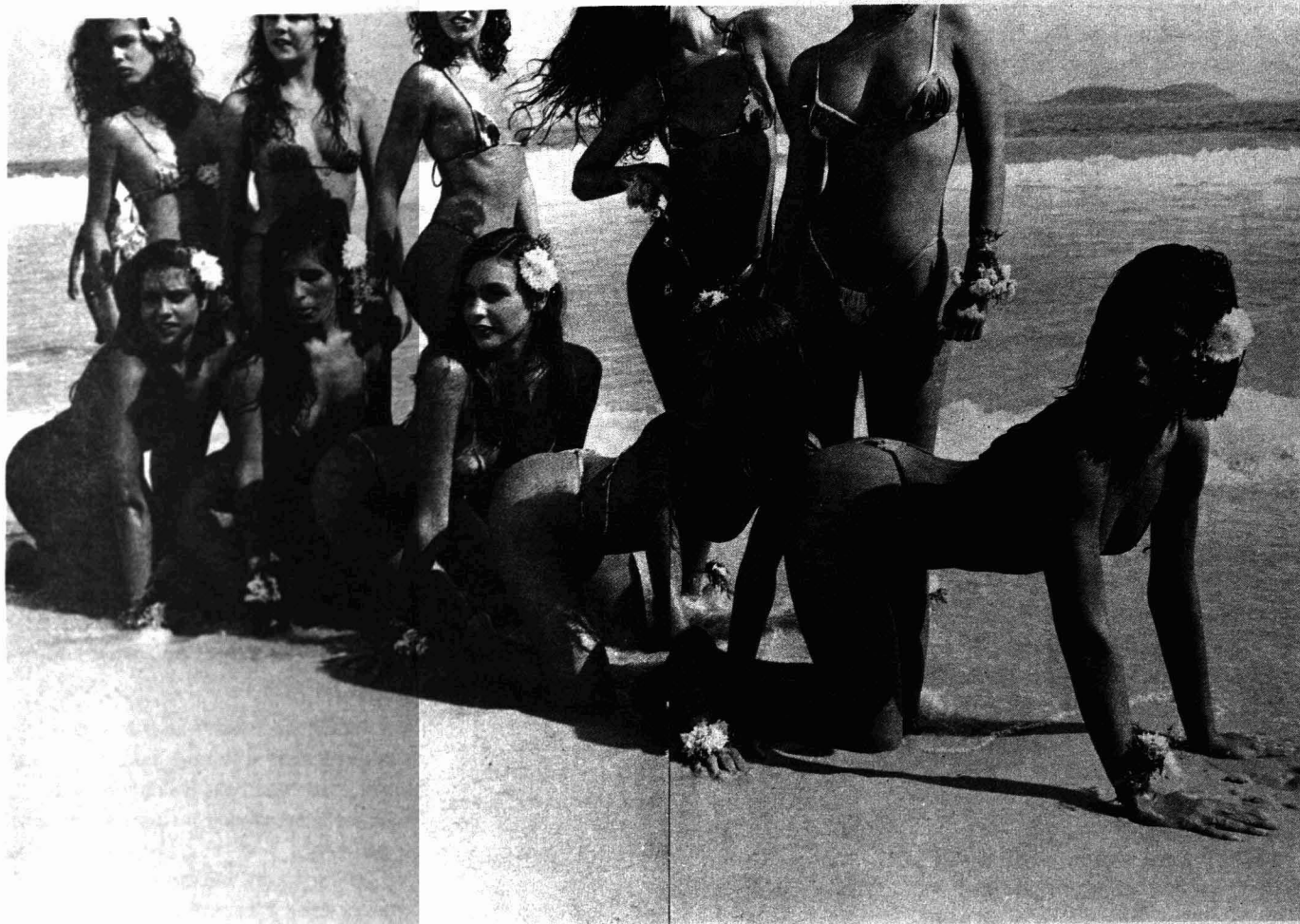
SUFRAGIO EFECTIVO. NO REELECCIÓN.

Amado Gutiérrez. I. Cañamar. Gil Villarreal. Manuel Sosa Garcia. Mateo Graciano. Antonio Villarreal. E. A. Sarabia. Samuel Peña. Emeterio Rendón. Lauriano Flores. Alejandro Domínguez. Herminio López. Manuel Garza. Siguen firmas.

SAN ANTONIO, TEXAS, JUNIO DE 1911

IMPRESA 414 Zavala St. MENDOZA PRINTING CO. □





instantáneas, porque en el momento mismo en que te descubren con una cámara en la mano, ellos quieren posar. Entonces ahí la dificultad es que siga fluyendo la vida de todos, sin que posen. Hay otros casos en que la renuencia es radical, por ejemplo en el mundo islámico. Ahí sí parecería haber la sensación de un verdadero pecado, de un verdadero robo del alma, y entonces hay una oposición marcada a la fotografía. En México mismo nos encontramos con distintas situaciones. En algunos lugares, en algunas comunidades indígenas, hay dificultades para fotografiar; en otros lugares, tal vez en centros urbanos, hay menos dificultad. Pero el hecho que subrayaba desde el principio es que yo al menos tengo siempre la sensación de ser un invasor de intimidades, y por eso la discreción en la práctica de la fotografía. Yo deseo hacer una fotografía en la que esencialmente respete a los demás; quiero respetar y respeto al fotografiado. Es decir, respetar su dignidad; respetar y presentarlo entonces en los momentos en que esa dignidad sea patente, aparezca, y no

en los momentos en que se rebaje su dignidad humana, aun cuando sea en situaciones de oficios que, a primera vista, parecen indignos por definición. Tú mencionabas de alguna manera las fotografías de prostitutas de Brassai; yo también he tomado imágenes de prostitutas, y sin embargo pienso que de todos modos hay un respeto a la dignidad de la gente. Por eso procuro tomar fotografías con discreción: es una manera de respetar a los demás. Dificultades o no, sí hay un riesgo, sí hay un margen en que se puede presentar conflicto. Sin embargo, pienso que uno de los sextos sentidos que desarrolla el fotógrafo es el de manejar las situaciones, y yo creo que no es tan difícil si prevalece esta idea del respeto. En muchas ocasiones yo me he dado cuenta, o se me ha hecho saber, que prefiere la gente en un determinado lugar que no tome fotografías, y entonces yo respeto plenamente esa decisión. Así que hasta el momento no he tenido ninguna dificultad especial.

A propósito de algo que decías, a mí se me ocurre que muchas veces la

pose misma puede ser una actitud "cotidiana", en la medida en que uno la adopta en la vida diaria, como por ejemplo, al posar en un espejo. Ilustraciones de todo esto son precisamente las fotografías que mencionábamos de Sander, o algunas de las mejores que tiene Avendon. ¿No te parece?

De acuerdo, plenamente. Yo creo que la pose, en un momento, puede expresar el carácter profundo de un personaje. Es muy válido tomar retratos de hombres posando: pueden ser extraordinariamente expresivos de su condición social, de su condición psicológica, de su condición humana, para decirlo en una palabra.

En "Los trabajos y los días", tu fotografía tiene la intención, como afirmas, no sólo de presentar imágenes sino de representar situaciones concretas. ¿A qué se debe esta preocupación? ¿Qué papel piensas que desempeñe —o deba desempeñar— la fotografía de nuestra sociedad?

La imagen fotográfica, en mi opinión, nunca existe aislada sino de

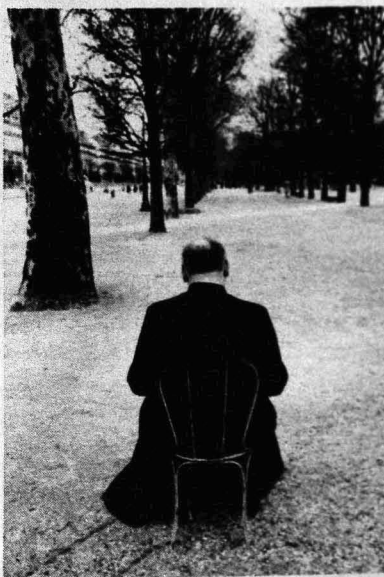
manera muy excepcional. Las fotografías siempre se dan en un contexto, y no necesariamente porque un conjunto de ellas relate una historia particular. La colocación de las imágenes en tal o cual contexto, forma un discurso que debe ser siempre atendido por el fotógrafo en la presentación de su trabajo. Una serie de imágenes con un texto específico, o al lado de otras imágenes, puede tener un significado muy especial y distinto al que tendría si se colocara la serie en un texto diferente o junto a imágenes distintas. En este sentido, la fotografía siempre, en mi opinión, de manera directa o indirecta, contiene un mensaje para el observador: le dice algo sobre el mundo, y esto que le dice puede ser crítico o puede ser apologético, en términos generales. Puede ser también indiferente, pero la mayoría de las veces es crítico o apologético. Siento que el fotógrafo debe tener mucho cuidado con el contexto en que presenta sus imágenes, como decía, porque puede haber una manipulación de esas imágenes para presentar discursos incluso contrarios a una posible intención del fotógrafo. Pienso que la fotografía, por todo ello, puede desempeñar un papel importante, o desempeña de hecho un papel importante en nuestra sociedad. Los hombres de las ciudades de nuestro tiempo vemos todos los días más imágenes de lo que leemos páginas; ojeamos una multitud de revistas con frecuencia, viendo solamente las imágenes, sin detenernos en los textos. Esto quiere decir que en buena medida nuestra representación del mundo está hecha a través de las imágenes, y en una proporción gigantesca de imágenes fotográficas. Entonces la importancia de la fotografía en el mundo contemporáneo es obvia. Creo incluso que es decisiva; es tal vez el medio más importante de comunicación actual, tal vez más importante que la televisión. Vemos probablemente imágenes con más frecuencia que la televisión misma. Todos los días, al ojear el periódico, vemos lo que ocurrió en el Golfo Pérsico, en Vietnam, en Sudáfrica, en Washington, en América Central. Es una fuente esencial de información. Por eso la fotografía debe ser cuidada por el autor. Desgraciadamente no siempre ocurre, porque cuando los fotógrafos entregan



su material, son las grandes casas editoriales y de publicidad las que lo sitúan en el contexto que les interesa presentar, no siempre dentro de la intención del fotógrafo. Aquí hay un problema cultural, social, de la mayor importancia. Debemos ser conscientes de él tanto observadores de este testimonio que es la fotografía, como quienes la practican.

Me gustaría insistir en este tema, el de la responsabilidad del fotógrafo.

Bueno, yo pienso que la responsabilidad esencial del fotógrafo es la de tomar buenas fotografías, y esto es difícil de definir. Una buena fotografía, en mi opinión, debe tener siempre el rigor plástico que mencionaba, pero debe también ser expresiva de una situación individual o



colectiva; debe establecer un diálogo entre las imágenes y el público, de modo que quien la vea deje de ser una figura puramente pasiva para pasar a ser un personaje activo. Creo que todo esto debe ser, desde luego, la primera responsabilidad del fotógrafo. Y después, hasta donde sea posible, cuidar el destino, vigilar la historia de sus propias fotografías. El fotógrafo debe procurar que no se distorsione su intención, que no se manipulen sus imágenes. Sin embargo, insisto y debo reconocer que esto resulta extraordinariamente difícil, sobre todo para los fotógrafos de prensa, de periódicos, de imágenes de información directa; porque con frecuencia ellos son, sí, los que toman las fotografías, pero son otros quienes las sitúan en contextos con intenciones que escapan a su voluntad y a su posibilidad de control.

Por último, quisiera hacerte una pregunta casi sólo para satisfacer una curiosidad. Barthes, hablando de la fotografía, dice que en ella, como en la música, el humor le parece inadecuado. Yo, al contrario, pienso que existen memorables fotografías cómicas —por ejemplo las de *Life*. ¿Tú qué piensas de todo eso? Algunas de tus imágenes son maravillosamente ligeras.

Yo estaría de acuerdo con tu punto de vista. Creo que una de las dimensiones más atractivas de la condición humana es el humor; creo que uno de los grandes atributos de la vida social es precisamente eso, las situaciones en las que se origina la ironía. El fotógrafo, a mi juicio, si ha de presentar diferentes facetas de la vida, unas dramáticas o trágicas, otras patéticas, no veo por qué haya de evitar esta dimensión que es el humor. Yo personalmente procuro no dejar pasar la oportunidad de reflejar humor o ironía en mis imágenes fotográficas. Y además lo hago porque pienso que, en mí al menos, este oficio de la fotografía tiene un sentido lúdico también —es decir, tiene una dimensión de juego. Pienso que una forma de hacer manifiesta esta dimensión lúdica de la propia actividad, en cualquier terreno, es el sentido del humor. De suerte que, al contrario de lo que pudo haber dicho Barthes, soy muy partidario de las fotografías con humor; me gusta mucho verlas, me gusta mucho tomarlas. □

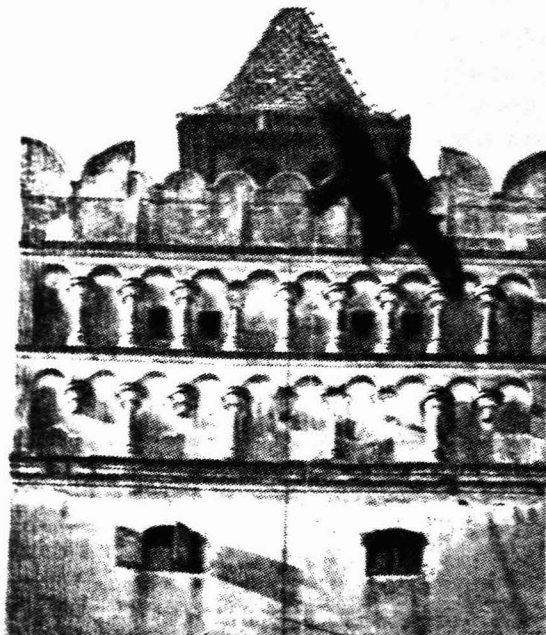
PALABRAS POR MACHEN

Por Beatriz Álvarez Klein

El fuego sacro de las tradiciones mágicas paganas se mantiene vivo en la obra de Arthur Machen, poeta de la narrativa a quien todo adepto de la Fantasía reconoce como genio. Nacido en Carleon-on-Usk en 1893, publicó a los diecisiete años el poema Eleusynia (1881), del cual sólo queda un ejemplar en el mundo. Entre sus relatos y novelas se cuentan "El pueblo blanco", El gran dios Pan, La colina de los sueños, La gloria secreta, El terror, "El gran retorno", Ornamentos de jade, Bálsamos preciosos, Cosas de cerca y de lejos y La ronda verde.

El excelente escritor fantástico andaluz Rafael Llopis ha dedicado al galés estas líneas: "Arthur Machen renueva totalmente el panorama terrorífico. De sus relatos desaparece el fantasma, desaparece la casa encantada, desaparece incluso la nocturnidad. [...] Machen extrae su material terrorífico de la mitología clásica y de los cuentos de hadas. Su técnica es similar a la de Montague Rhodes James: en vez de decir, insinúa; deja mucho a la imaginación del lector. El hechizo de la Naturaleza exuberante, a pleno sol abrumador, se apodera de los personajes de sus cuentos. Surgen ritos ancestrales, misterios paganos, antiguas ninfas y dioses de la espesura, ceremonias sagradas y crueles sacrificios. Toda la obra de Machen está impregnada de paganismo y debería leerse con música de fondo de La consagración de la primavera."

Si en "El pueblo blanco" revela el Libro verde de Elizabeth Siddal, Machen nos hace saber que también él ha escrito su pequeño libro verde de secretos: consta de dos narraciones — "Caminos extraños" y "Con las deidades en primavera". Reproducimos aquí el primero de ellos, un itinerario íntimo de delectables paseos en Gales y en Irlanda del Norte. □



CAMINOS EXTRAÑOS

Por Arthur Machen

El camino más extraño que conozco es también el más corto. En un lugar lejano del oeste, una brecha descarriada, tupida y verde de helechos en sus bordes y sombreada y fresca de opimos fresnos, se bifurca en un punto determinado y ofrece la opción de tomar la senda izquierda o la derecha. El camino de la derecha le llevará a un castillo que la mayoría de nosotros se contenta con clasificar junto con las cosas viejas. Fue construido este castillo de Manorbier cuando los normandos llegaron por primera vez a Gales, en el siglo XII. Es ahora una ruina, y sin embargo, un sitio noble, con sus muros en declive hacia afuera hasta tocar el suelo —“*battering*”, llaman allí los constructores a este artificio. Se eleva sobre una especie de risco o promontorio, y mira hacia el oeste, hacia la bahía, cuyos bastiones carmesí y baluartes de vieja piedra arenisca rojiza coronan helechos brillantes e hiniestas doradas y brezales púrpuras. Un sitio noble, un noble aspecto; Gerald Barry, llamado Giraldus Cambrensis, nació en el castillo y dijo que era el lugar más hermoso que jamás hubiera visto.

Pero éste, después de todo, es el castillo nuevo, pese a sus siete siglos de antigüedad. Si toma usted el camino de la izquierda, le parecerá que avanza tierra adentro y se aparta del mar. Una corta vereda le llevará a un sitio alto y barrido por los vientos, desde donde puede verse el mar azul a lo lejos, hacia Tenby, pero no por el frente. Descenderá usted entonces a un valle apacible; aquí el camino se convierte en un surco que sube por otra cuesta y cruza el jardín de una granja encalada que reluce al sol.

Alcanzamos aquí otra elevación, y aún no hay indicios del mar. El surco se ha transformado en un sendero que pasa bajo grandes setos de espinos, cruzando pastizales y tierras labrantías; y luego, en viraje de los setos, allá abajo, a la distancia, surgen de pronto los campos azules del mar —abigarrados de espuma, fundiéndose en lejanas brumas con el cielo azul y el aire esplendente. Pero contra el cielo y sobre el mar se yerguen las fortificaciones del viejo castillo —una fortaleza prehistórica. La tierra cae a sus pies en un declive pronunciado hacia una gran pendiente cubierta de hiniestas y brezos y zarzas, para elevarse, verde, hacia los cielos. Y en esas alturas que miran al mar se alzan estas suaves, redondas y ralas circunvalaciones, como si se apilara una enorme oleada verde sobre otra, dejando un hueco entre ambas.

Supongo que fue una fortaleza de refugio, un lugar donde la tribu podía guarecerse un rato, de espaldas a un risco escarpado y al mar; y si trepa usted por las verdes ondas de los muros exteriores, llegará al camino que le he mencionado —el camino corto.

Parece conducir fácilmente al corazón mismo de la fortaleza, y puedo imaginar las huestes sitiadoras subiendo por él echando espumarajos, aullando triunfales, avanzando al empuje de la retaguardia. Un camino fácil, y luego, una curva cerrada: y el camino se precipita hacia abajo, hacia el borde casi vertical del risco y hacia el mar de voz hueca, allá abajo.

Otro camino extraño que conozco está por Marlborough. Lleva desde el pueblo a las altas llanuras —por lo que sé, es la senda que recorría Tom Smart cuando tuvo la aventura de la silla que se convirtió en un viejecito en el mesón del camino. Era



un atardecer de verano, y pronto desaparecieron los setos, y el camino se volvió un surco blanco en una colina silvestre y silenciosa. El llano bajaba en una pendiente escarpada hacia un costado, y observé al pasar que las vereditas descendían dando vueltas y entrelazándose por los pastos menudos, se detenían en unos espinos bajos, torcidos y añosos, y luego se escurrían, alejándose hacia la espesura del valle. De algún modo, ignoro por qué, estos raros caminos sinuosos entre los viejos espinos hicieron que mi acompañante y yo recordáramos a la Gente —esto es, a las hadas—, y regresamos hacia Marlborough. Y de pronto, instantáneamente, sin la preparación de un ruido lejano, suave en un principio y que crece en volumen poco a poco, ambos oímos un inconfundible resonar de pasos que venían por detrás y nos daban alcance. Nos volvimos, esperando ver la figura de alguna persona apresurada; pero no se veía a nadie. Y aunque el aire estaba cobrando densidad y el aspecto global de los campos se volvía indistinto, el camino, blanco como la tiza, sin sombras de setos, se extendía, claro, ante nosotros. Mientras nos detuvimos y volteamos, el sonido cesó; pero apenas reemprendimos la marcha, un tanto intrigados, el golpeteo de los pasos presurosos se reanudó y aumentó como si la huída o persecución hubiese arreciado.

No era un eco; el camino era de terracería blanda, y nuestras propias pisadas no hacían un sonido apreciable. El ruido que nos seguía era más bien el de patas herradas golpeando sobre suelo de granito. Nos alegramos, creo yo, cuando llegamos a esa parte de la llanura que está justo sobre Marlborough. Allí se hacían los preparativos para una feria; se alzaban tiendas, se ensamblaban tiiovivos y ardían llamaradas rojas. El resonar de los pasos en persecución cesó cuando vimos el brillo de las luces en la oscuridad del pueblito abajo. No estoy dando una explicación: simplemente me veo obligado a suponer que lo que oímos era un ruido similar a las pisadas, pero no pasos —eso es todo.

He dicho que las pequeñas veredas que bajaban la colina por los espinos me sugirieron, de un modo u otro, la idea de las hadas; de manera que debo aclarar, antes de proseguir, que no soy de esas gentes felices que sólo tienen que pensar en las hadas para alucinar, ya sea en forma visual o auditiva. Quisiera ser así, porque las sendas de la vida suelen ser —o son siempre— ásperas y duras a los pies sensibles, y sería en verdad muy bueno sentirme arrebatado por el deseo de penetrar en los caminos alfombrados de céspedes del país de las hadas. Y esto me trae muchos recuerdos, pero sobre todo el de un caballero procedente de una antigua familia irlandesa, a quien una vez conocí. Lo llamo irlandés, pues sus ancestros se establecieron en Irlanda desde tiempos remotos; pero eran de sangre normanda y galesa, de la clase gobernante, no campesinos. Pues bien, ese joven y yo hablábamos de literatura, en especial del señor Yeats y de las nuevas letras irlandesas, y yo manifesté cierto azoramiento ante el hecho de que hombres de carácter fuerte y evidente buena fe dijese haber visto hadas en sus caminatas diarias.

“¿Se trata —pregunté— de una especie de simbolismo? ¿O qué quieren decir?”

“¿Y qué habrían de querer decir,” respondió el joven señor Geraldine, “sino la verdad? A mí me basta con desearlo para verlas; y a menudo las he visto sentadas sobre los muros de piedra en los caminos de las montañas de Galway.”

Y después: hace seis años estuve en Belfast; desempeñaba una misión periodística ligada al movimiento de Ulster, que era turbador y amenazante en septiembre de 1913.

Fui a indagar, con una mente abierta, sobre la cuestión irlandesa. Por una parte, ciertamente no simpatizaba con la idea de traición y deslealtad, y pensaba —como pienso ahora— que el movimiento del Gobierno Doméstico se había abierto paso con métodos odiosos, crueles, criminales. Por la otra, como atestiguarán todos mis amigos, no soy un protestante extremo —para decirlo suavemente, o, como dirían los retóricos, para emplear una grata meiosis—, y tenía la noción de que habría de encontrar algo áspero y duro en los “protestantes negros” del noreste de Irlanda.

Bien, estuve sobre todo —casi exclusivamente— entre partidarios de los Anaranjados, y debo decir que nunca me he encontrado con gente más alegre, afable y acogedora. Les parecía poco todo cuanto hacían por mostrarme las costumbres y atracciones de Belfast, y se reían de los fanatismos y las furias de los



miembros menos inteligentes de su partido.

Después de haber recorrido Belfast dije que me agradaría ver el campo, y uno de aquellos severos Anaranjados ofreció inmediatamente llevarme en su carro. Nos alejamos unas doce millas del pueblo, y nos hallábamos a mitad de nuestra ruta, cuando advertí en el aspecto del campo a ambos lados del camino algo que me causó una extraña impresión. No sé cómo expresarla en palabras exactas, pero de algún modo, las colinas silvestres que se alzaban a lo lejos frente a nosotros tenían una forma insólita; las rocas que emergían repentinamente de la tierra a derecha e izquierda sugerían los fortines de un pueblo pretérito, y los mismos espinos que crecían en los campos a su alrededor presentaban un aspecto de misterio oculto.

Un demonio de malicia me movió a preguntar a mi anfitrión, uno de los principales presbiterianos y destacado funcionario de Belfast, si había muchos castillos de hadas en aquella parte del país. Esperaba una réplica mordaz. Cref que McPhee Gillespie me aconsejaría conversar con mis amigos los católicos si deseaba oír hablar de sus supersticiones bobaliconas. Para asombro mío, respondió en un tono realista —en el mismo tono que habría utilizado un inglés a quien

hubieran preguntado si había alguna familia notable en las cercanías: “No, aquí no hay muchas moradas de hadas; éstas se encuentran más bien hacia Antrim. Pero puedo mostrarle bastantes espinos de las hadas. Mire usted allí”, dijo, señalando hacia un raro espino retorcido en la mitad de un prado; “ése es un espino de las hadas; y puedo decirle que el granjero que arrienda esas tierras —lo conozco bien, es un presbiteriano ferviente— se haría cortar la mano derecha antes que tocar ese árbol.”

Pasamos por una aldea lúgubre; casas feas llenaban las calles, sin rastros de un jardín o de una flor siquiera.

“Aquí las cosas se ponen difíciles en ocasiones”, dijo el señor Gillespie. “Verá usted, la mitad de la gente es protestante; la otra mitad, católica. Esto es porque estamos subiendo. Ya ve, los colonos de Ulster tomaron todas las tierras buenas de los valles y desplazaron a los católicos; y entre más se sube, más pobre es el suelo, y hay más católicos.” (Era un hombre justo).

Pero yo había observado que, si bien no había jardines, casi todas las casas tenían un serbal plantado junto a la puerta. Y dije: “Al parecer ustedes gustan mucho de los serbales.”

“Bueno”, replicó, “la gente piensa que mantienen alejadas a las hadas. Y de hecho —añadió con una rara sonrisa— verá usted muchos serbales plantados alrededor de mi casita, que es adonde vamos.” Luego el señor Gillespie comenzó a hablar del lino, del nuevo tratamiento mejorado que hacía mucho más rápida la fabricación de telas; era un hombre completamente práctico. Pero cuando llegamos a su casa de campo, hallé, como me dijo, que la rodeaba un verdadero cerco de serbales. El camino más triste de todos es el camino que ha sido asesinado. Yo conozco uno así en Gales. Viraba hacia la derecha y ascendía, plácido, benévolo, una cuesta larga y empinada. El camino era angosto y estaba hundido en la tierra. Cada helecho crecía en esplendor en sus altas orillas; allí abundaban las fresas silvestres, de un color escarlata encendido; las hojas recamadas del geranio silvestre parecían salidas de los márgenes de un misal del siglo XIII iluminado en oro; los yaros desplegaban ramas de púrpura en primavera y moras rojas en otoño; las ulmarias florecían en sitios donde goteaban manantiales de agua helada de las rocas calizas. Y encima, en lo alto, extraños robles mustios y torcidos entretejían sus ramajes de un lado a otro del camino; de manera que aquí, en el día más caluroso del verano, había frescura y una grata sombra verde.

La vereda era estrecha e inclinada, pero bastaba para el tránsito lento de la granja, para el coche del párroco y el calesín del médico. Pero hay un ciudadano adinerado que tiene en esa parte una casa y muchos autos. De modo que un año encontré la hermosa vereda destruida; los bordes habían sido tajados a ambos lados, como en un corte para ferrocarriles. Estaban yermos. Las flores y helechos y todo ese tejido maravilloso de hiedras y madre selvas y brionías habían desaparecido; los manantiales de aguas heladas no goteaban ya de las calizas. □

BARTOLO CATTAFI

ÁNADE AZUL

Ánade azul, límpido amigo:
dejaremos los carrizales en noviembre,
cuando aviesos disparos circunden el lago
y las nubes prosigan solitarias.
(En esa ruta mis ojos
y tus ojos no se marchitarán.
Los muertos estarán esperando tras el muro
de niebla, en torno a un fuego rubio.
Beberán en silencio agua de lluvia).

De Las moscas del mediodía



PRINCE'S STREET

Las vastas sombras que levitan en la niebla
tocan el suelo.
Por el breñal de los altos territorios
van los Reyes a caballo
—con antorchas de fósforo—
los Magos, los Emblemas, los Caballeros.
No tengo unguento para untar los márgenes
ni la estatua que ocupe esta hornacina
ahora que el halcón ha viajado
del puño al corazón.
Cúbrete la oscuridad del pecho
y su vacío silbante
si el viento entra en Prince's Street
como en un largo sendero iluminado.
En el bolsillo del negro
impermeable que azota mis piernas
hay un cerillo apagado y el suave
tabaco que fuman los fantasmas.

(Edimburgo, 1952)

De Las moscas del mediodía



ARCHIPIÉLAGOS

En las madrugadas de mayo
la mente gira en sí misma
como un bello prisma, un buen cristal
medio aturdido por la luz.
Del techo se desprende,
jovial y nacarado, el festín
de las moscas;
se posa en vastos papeles azules,
otra vez alza el vuelo, zumbando, y deja
pequeñas islas, archipiélagos
tal vez de África o de Asia.
Mientras tanto, en el cielo sigue
desplegándose /
la triste bandera de la luz.
Antes de que atardezca, la uña
descostra islas,
imágenes superfluas.
Y los papeles vuelven a ser un desierto.

De *Las moscas del mediodía*

EL AGAVE

Abandona la arena siciliana,
la música y la miel
de árabes y griegos;
rompe las dulces ataduras, la torpe
leche de los raigones.
Desciende al mar, reina soñolienta,
verde bestia de brazos entumidos,
como los del que se apresta a partir.
En las grandes ciudades, en las nieves,
en el desierto y en los bosques
las caravanas caminan sin tregua.
Viaja junto al alma
fría de las gaviotas,
junto al corazón fecundo
y el pez henchido
que enriquece las redes más lejanas;
a la mano lentísima de Dios
que se acerca volando desde un nido de niebla.

De *Las moscas del mediodía*

A fin de comprender mejor las intenciones de la poética de Bartolo Cattafi, cito unos fragmentos de la declaración de principios que el poeta siciliano escribiera a petición expresa de Giacinto Spagnolletti, la cual aparece en la Antología de la poesía italiana preparada por éste y publicada en 1970:

"La historia de mis versos coincide totalmente con mi propia historia. . . No logro comprender el 'oficio' del poeta, las herramientas, el laboratorio de este 'oficio'. Me parece que la condición humana del poeta es simple y común. . . La poesía pertenece a nuestra biología más íntima, condiciona y desarrolla nuestro destino; es un modo, como cualquier otro, de ser hombres. Más allá de los esquemas mentales, de las veleidades, de las frías voliciones y de las sabihondas masturbaciones, la poesía nace bajo el signo aparente de lo imprevisto."

La crítica italiana tiende a ver en la poesía de Cattafi un supremo y sapiente juego de la inteligencia dentro de los cauces del poshermetismo, aplicado a la objetivación de la vida moderna. Sea como fuere, la constante ironía y el juicio melancólico de la historia y el vivir humanos de su poesía nos hace partícipes de la relación tormentosa entre el individuo y el mundo moderno, al que vemos sobrevivir con una sonrisa de mala suerte en los labios.

Bartolo Cattafi nació en Barcelona, Sicilia, el 6 de julio de 1922. Obtuvo la licenciatura en jurisprudencia pero supo mantenerse alejado de los litigios y del mundillo de los licenciados. Después de viajar muchos años por diversos países de África y Europa, vivió sus últimos años en Milán, donde murió en 1982. □

Sección a cargo de **Guillermo Fernández**

Música

OFUNAM:
TEMPORADA
1987-1988

Por Juan Arturo Brennan

Por lo general, nuestras orquestas suelen anunciar sus programaciones cubriendo temporadas de ocho o diez conciertos repartidos a lo largo de dos o tres meses. Como contraste, la Orquesta Filarmónica de la Universidad Nacional Autónoma de México ha tenido la iniciativa de programar a más largo plazo, y desde hace un par de años, ofrece al público la programación anticipada y completa de los diez meses que forman su calendario de labores.

Por una parte, esto es un buen servicio de información para el público, y por otra parte, la posibilidad de ver la programación completa permite descubrir tendencias, líneas de conducta musical, pre-

sencias y ausencias importantes y, sobre todo, el tono general de todo un año de actividad sinfónica. Así pues, una mirada atenta al programa en tonalidades violeta que la OFUNAM ha comenzado ya a difundir, nos lleva a descubrir varios interesantes asuntos musicales. Por cuestiones de jerarquía, sería adecuado comenzar por los estrenos, y lo primero que salta a la vista es que no hay en la temporada ningún estreno mundial, aunque se tocarán varias obras por primera vez en México. Dos de ellas, aunque parezca increíble, son de Beethoven: la obertura *El rey Esteban*, que se incluye en un programa dedicado por entero a oberturas beethovenianas; y dos *Romanzas* para violín y orquesta, cuyo abandono se debe sin duda a la gran popularidad del Concierto para violín del propio Beethoven.

Más adelante hallamos la presencia de Lukas Foss como compositor y director huésped de la OFUNAM, a través de su obra *Variaciones barrocas sobre una sonata de Scarlatti*. Esta pieza forma parte de un tríptico que incluye también variaciones sobre Händel y sobre Bach. Se anuncia también como estreno en México la *Obertura en estilo italiano* de Franz Schubert, aunque la hemerografía reciente indica que la Orquesta Sinfónica del Estado de México la interpretó en una de sus temporadas del año pasado. Y para quienes crean que pueden tolerar un par de ho-

ras en compañía de Tchaikovsky, se tocará la versión íntegra del ballet *La bella durmiente*, del cual sólo suelen interpretarse algunos trozos de vez en cuando. Jerome Ashby, quien fuera miembro de la sección de cornos de la OFUNAM, será solista invitado para el *Concertino* de Carl María von Weber, deliciosa obra que estilísticamente está cerca de la música de *El cazador furtivo*, obra fundamental de Weber y una de las óperas importantes en la historia del género. Y para redimir un poco a los franceses, acusados siempre de ser los principales compositores de música española, la *Jota aragonesa* del ruso Mikhail Glinka.

De Franz Danzi suelen tocarse en ocasiones sus obras para alientos, y en esta ocasión, se presentará por primera vez en México su *Concierto para violoncello*, que será interpretado por Wolfgang Boettcher, músico alemán que ya ha colaborado antes con Jorge Velazco, director titular de la OFUNAM, incluso en proyectos discográficos. También por primera vez podrá escucharse la versión completa de *Las ruinas de Atenas*, de Beethoven, a la cual pertenece la conocida *Marcha turca*. El último estreno de la temporada, a realizarse allá por el mes de mayo, será el del *Concierto No. 4 para flauta* de Federico II, Rey de Prusia, de quien también se tocará la obertura de *El rey pastor*. Antes, otros dos estrenos de dos directores huéspedes:



Duma, de Virko Baley, y *Versus*, de Cristóbal Halffter.

Ahora, la música mexicana. La OFUNAM ha programado tres obras de Mario Lavista, la primera de las cuales es *Reflejos de la noche*, transcripción del propio compositor de un cuarteto de cuerdas muy interesante, construido totalmente a base de armónicos, con claros centros tonales, y secciones de repetición a la usanza clásica. Se tocarán también los *Tres nocturnos* para mezzosoprano y orquesta, en los que Lavista ha incorporado los textos de Rubén Bonifaz Nuño y Álvaro Mutis. Finalmente, en el mes de abril de 1988 se tocará *Ficciones*, refinada partitura orquestal de Lavista, llena de Borges, de misterio, de intervalos de quinta y de tritono, y de ciclos y espejos musicales.

De Antonio Gomezanda se harán las *Seis danzas mexicanas*, y Carlos Chávez será representado por tres obras: el poema sinfónico *Chapultepec*, la enérgica *Sinfonía india* y la majestuosa transcripción para orquesta de la *Chacona* en mi menor, original para órgano, de Dietrich Buxtehude.

En el mes de enero, tres obras mexicanas: *Redes*, la suite de música cinematográfica de Silvestre Revueltas; el indispensable *Huapango* de Moncayo; y, del mismo Antonio Gomezanda, su obra *Lagos*, para violoncello, piano y orquesta. Cierran la participación mexicana en la temporada 87-88 de la OFUNAM el *Sensemaya* de Revueltas y la picante música de ballet para *La madrugada del panadero* de Rodolfo Halffter.

En esta temporada hay algunas sorpresas interesantes en el caso de los instrumentos solistas y sus intérpretes. Las obras concertantes para violín y piano, como siempre, abundan. ¿Quiénes las han aportado en esta temporada?

Para el violín: Beethoven, Ravel, Elgar, Bach, Tchaikovsky, Para el piano: Schumann, Tchaikovsky, Brahms, Rachmaninoff, Mozart, de Falla, Gershwin, Grieg, Khatchaturian, Franck, Bach.

La parte interesante de este asunto de los solistas está en las obras dedicadas a otros instrumentos, que por desgracia suelen estar ausentes de nuestras salas de concierto. De Tartini y Haydn, sendos conciertos para trompeta. Por ahí está también el omnipresente *Concierto de Aranjuez* de Joaquín Rodrigo, que tocará el guitarrista Alfonso Moreno, y el violoncello tendrá varias apariciones, a través de la música de Boccherini, Danzi, Tchaikovsky. Y como auténtica novedad, hay varias apariciones del contrabajo en esta

temporada: el *Gran dúo* para violín y contrabajo, de Giovanni Botessini; y sendos conciertos para contrabajo de los señores Johann Baptist Vanhal y Karl Ditters von Dittersdorf, compositores que tuvieron el inmenso placer de tocar cuartetos de cuerda en compañía de Mozart y Haydn allá en el siglo XVIII. Para la flauta, el Concierto de Federico II, ya mencionado, y para el fagot, el Concierto de Mozart.

La parte fuerte de la temporada, como debe ser, estará anclada en el repertorio sinfónico, y en este renglón, lo más destacado es sin duda la proposición de la OFUNAM de interpretar siete de las diez sinfonías de Gustav Mahler; las únicas que quedan fuera son la segunda, la octava y la décima, que son sin duda las de más difícil producción. También está por ahí, dirigida por Luis Herrera de la Fuente, la espléndida, bucólica *Sinfonía romántica* de Anton Bruckner y la imponente *Quinta* de Shostakovich. Por lo demás, la temporada ofrecerá al público de la Sala Nezahualcóyotl la oportunidad de escuchar sinfonías de Berlioz, Tchaikovsky, Saint-Saens, Dvorak, y Prokofieff en el lado tradicional del repertorio, y en el lado más interesante, sinfonías de Kalinikov, Nielsen y Honegger. ¿Oberturas? También las hay, sin duda: de Verdi, de Rossini, y de Weber, además de las ya mencionadas.

Y para cerrar con varios broches de oro, es necesario mencionar la presencia de los grandes poemas sinfónicos y obras orquestales de Ravel, Stravinsky, Respighi, Mussogsky, Holst, Strauss, Busoni, Mendelssohn, Rimsky-Korsakoff y Wagner. A manera de despedida, aunque no será en el último programa de la temporada, están las otoñales, agrídulces, emocionantes *Cuatro últimas canciones* de Richard Strauss, que serán interpretadas por la soprano María Luisa Tamez.

Toda esta música está repartida en programas generalmente bien balanceados, y ésta es quizá una de las temporadas más llamativas que ha propuesto la OFUNAM en los últimos tiempos. Como siempre, parte del reto de la orquesta universitaria será el de jalar al público a los programas menos convencionales, y conservar la temperatura musical generada en su temporada por la Orquesta Sinfónica de Minería, cuyos conciertos calentaron agradablemente la Sala Nezahualcóyotl en este lluvioso verano pasado.

Si algo mereciera ser recomendado con especial énfasis sería sin duda el septeto de sinfonías de Mahler, que serán sin duda el punto culminante de la temporada, en los meses de abril, mayo y junio de 1988. □

Teatro

MISS FUEGOS
ARTIFICIALES

YO HE GANADO: YO HE PERDIDO

Por Manuel Capetillo

Miss Fuegos Artificiales, de la dramaturga norteamericana Beth Henley, obtiene Primer Premio dentro de su propio y exclusivo parámetro expresivo, conforme al asunto de doble fondo abierto de la obra, al presentarse en el "Espacio 'C'", del Centro de Arte Dramático, Asociación Civil (CADAC), casa de teatro de Héctor Azar en Coyoacán, dirigida la obra, equivocadamente llamada *espectáculo*, por José Luis Ibáñez.

Teatro de la palabra, dentro de una corriente dramática siempre renovable, *Miss Fuegos Artificiales* rompe con la trayectoria usual de los parlamentos. Establece entre los mismos relaciones insólitas, obedientes a la dispersión, y a una realidad aparente sociopolíticamente criticable, sobre la que se ejerce la crítica por medio de la burla apenas solapada. Se desnuda el desencanto del sueño carente de sentido, el fracaso apunta al conformismo y se descubre la calidad de *concurso* en la vida perseguida por la presente modernidad. Ésta sucumbe bajo las barras y las estrellas de un patriotismo hueco extendido hoy a las naciones todas del mundo.

La obra narra los anhelos y preparativos de una joven que apunta a dejar de serlo, el año anterior al que sería el último para participar a manera de flor abierta y ya marchita, quien pone todo de sí, lo menos mal que puede y se le ocurre en su pueblo de tercera clase, para convertirse en la triunfadora del "Concurso Miss Fuegos Artificiales", que se lleva a cabo en una ciudad mínima con motivo del día en que los Estados Unidos de Norteamérica celebran su independencia. La ilusión de la protagonista consiste en lucir espléndida, vestirse como princesa de cuento de hadas, bailar y lanzar cohetones de luces delante de los jueces, quienes por tales méritos sin duda reconocerían en ella al primer lugar.

Extensión

La primera impresión da pie a suponer que dramáticamente sucede algo indebido: no sólo se cuenta al espectador la historia de Clavel, la concursante, sino también las historias de cada uno de los demás protagonistas; más que historias, fragmentos de las mismas, que poco o nada tiene que ver con el asunto que parecería ser el principal. De este modo las historias que no son la de la concursante, o incluso la de Clavel misma, resultan ser supuestas francas distracciones, lo cual se intensifica hasta un grado de delirio pesadillesco a medida que la obra no encuentra desenlace y sí se anuda abiertamente para bien.

A pesar del ímpetu de Clavel, se adivina su fracaso más allá de la simple descalificación en el concurso: ella se esfuerza y al mismo tiempo comete toda clase de errores que la llevarán, no al ridículo, sino a confirmarla en la experimentación de la ridiculez. Clavel se pinta el pelo de rojo, y a una amiga, caricatura de persona según el ideal del éxito americano, mala costurera, le pide la confección del atuendo para el desfile de belleza. Los desvíos respecto al triunfo se sucederán de manera poco menos que vertiginosa; aparte de las equivocaciones vinculadas directamente con los requerimientos del concurso, por el olvido del mismo, cada vez en mayor medida, de modo que Clavel, La Concursante, va a tomar aire, a contemplar el paisaje, a enamorarse, sin siquiera haberse puesto el vestido, en el instante mismo en el que debe lucir su figura ante los jueces de La Belleza.

Desviaciones

Quizás la dramaturga Beth Henley no da tiempo al espectador a acostumbrarse al recurso del "alejamiento respecto a lo que se está tratando", el que al final de *Miss Fuegos Artificiales* encuentra su razón de ser en el delirio de la obra. O más bien ella exige ingenio, sabiduría, inventiva de quien presencia la obra, desde el primer momento en que ésta comienza.

Si el teatro siempre ha buscado parecerse a la vida, es un hecho que logra este propósito: parecerse a la vida, sólo en caso de ser un objeto ajeno al modelo al que pretende parecerse, independiente, con vida propia: una traza que en sus propios términos equivale al mundo de la realidad, válida por ser una suerte de traducción de esa sustancia oculta que vivimos y que desconocemos. Y lo que *Miss Fuegos Artificiales* traduce es una vertiente



múltiple del inconsciente y de la frustración.

Porque ganar aquí, en el concurso de esta historia dramática, equivale a perder: es alcanzar el éxito de la simpleza en el más degradado de sus sentidos; mientras que perder es reencontrar el ridículo que la sociedad del éxito tiende a imponer a millones de perdedores, transgrediéndose de este modo la imposición, al subvertirla mediante el triunfo de la individualidad, por medio de la vida personal, de la sinceridad, del amor, sin que importe ser descalificado.

Contradesviaciones

Una vez dichas las primeras palabras en la obra, cuando Clavel se refiere al concurso, se espera que nada venga a entorpecer el buen desarrollo de una historia tan inútil. Las esperanzas por fortuna son infructuosas, ya que los personajes relacionados con Clavel aparecen: una hermana ha preferido, feliz, abandonar al marido pegajosamente enamorado y desobligarse de esas otras criaturas, verdaderas cargas, que son la molestia de los hijos; la costurera no parece —tomado de una propaganda idiota— *hilvanar* nada en la cabeza, excepto el tino de enamorarse de la fotografía de un muchacho a quien internaron en el manicomio y que a ella le parece el Príncipe Azul; el propio exinternado en el manicomio, más uno o dos personajes en el primer acto, antes del segundo, cuando en cosa de instantes aparecen varios personajes más: un globero tuberculoso y

flaquísimo, del que todas las mujeres se enamoran, una mujer macha y horrible supervisor de La Belleza y los personajes que usted pueda sugerir.

Pero las desviaciones de la obra, que se aparta del concurso, no están en los personajes, sino en lo que a ellos les pasa, en sus experiencias personales, que poco o nada tienen que ver con misses y premiaciones en fechas patrias (puesto que la premiación de que se trata es para celebrar Julio, y precisamente el día 4). Ellos desean lo que no pueden obtener y obtienen lo que no desean, siendo en este último caso gratificados como nadie hubiera esperado. Al margen del Concurso de Miss Fuegos, lo demás también es puro artificio de concurso, lo que caracteriza al sistema del establecimiento. Por eso se fracasa, porque se compite contra los demás y no para ganarse, para adquirirse a uno mismo y ser al fin.

Ganar: ser triunfadora, para Clavel hubiera sido la perdición. Y lo que a ella le sucede se reproduce en la perdición del hilo dramático, encontrándose el drama a sí mismo en la bifurcación múltiple de los secretos acontecimientos de la conciencia común y en cada una de todas las conciencias.

Ganan el globero, el internado por la sinrazón, la esposa que rompe en contra del amor machacón dulzonamente mecánico, y gana la costurera, que por su mal vestido y su buen corazón ayuda a que Clavel fracase, y a que, por su fracaso, ella pueda ser dentro de sí.

Obtención del premio

Así como la obra se desvía, encontrando como verdadero fin el de la denuncia de una sociedad deshumanizada y la exaltación de la individualidad y de la vida simple en el más necesario de los sentidos, la puesta en escena acompaña a la propuesta y se desvía de la desviación sugerida por el dramaturgo. Se antoja que José Luis Ibáñez hubiera seguido pausadamente el camino del descarrilamiento en relación con la realidad fomentada por el control del Sistema.

En cambio, de una forma distinta a como la obra parece equivocarse el argumento y distraerse, el director da la impresión de repetir la proeza: ya se ha dicho en este artículo que los parlamentos no encajan unos con otros, corren la decidida intención de mostrar el desencajamiento del mundo, y precisamente de nuestra contemporaneidad; con los recursos de la actuación y de los tratamientos requeridos

Cine

EDUCANDO A ARIZONA

ALGO NUEVO EN LA PANTALLA

Por Susana López Aranda

por el "teatro representado", Ibáñez juega paralelas con los juegos establecidos por las palabras de los personajes, destacando la acentuación de las voces y los movimientos justamente cuando no conviene. Estos no tienen una relación directa con los dichos que cuentan lo que está ocurriendo.

Los actores gritan cuando casi es momento de guardar silencio. Saltan al tiempo en que debieran permanecer próximos a la inmovilidad. Murmuran mientras debieran golpear a su interlocutor y se paralizan en caso de tener que manifestar su protesta en voz fuerte, la más alta que les sea posible.

No exactamente, porque José Luis Ibáñez, solapado por sus actores, imprime en la obra lo arrítmico, la zozobra, el desconcierto, lo incongruente, desde el momento en el que Clavel, aspirante a Miss Fuegos, nos da la experiencia, para nosotros inicial al comienzo de la obra, de su anhelo, el que está a punto de explotar a medida que la obra avanza, y que explota ya en toda la actuación a manera de anuncio y cumplimiento lo que irá sucediendo paso a despaño en la justamente desperdigada línea argumental de líneas, encuentra concordancia cumbre al dispararse inmediatamente las voces y las actuaciones en compañía de las historias que distraen y del fracaso de todas las pequeñas historias que simplemente triunfan en el contenido de la cotidianeidad expresada por el fracaso de Miss Fuegos.

El incendio que (me) sucede es la incongruencia, el destiempo, lo desencajado, incluso en las actuaciones (que me reflejan), por lo que cada falla/fracaso se da en un grado más, lo que equivale a traducir la traducción y ampliarla, me parece que esencialmente sin término: la forma visual que escogió Ibáñez se confunde instantáneamente con la del teatro popular degradado, del cual se ha hecho creer al público (de Varela) que le gusta, sucediendo en este caso que al instante mismo en que el teatro ocurre, ocurre "de otra manera": el teatro se distrae, transgrede, sorprende, porque dice, no lo que el público espera, sino el desencajamiento, a manera de interpretación del mundo que hoy vivimos: Ibáñez y sus actores pierden. . . , pierden la degradación del teatro; la pierden, y como ganancia encuentran concursar en la deshilvanación plural y abierta de la vida. □

Un hombre joven se enamora de una muchacha; tras brevísimo noviazgo, se casan. Pronto, la felicidad y el amor les parecen algo demasiado grande y demasiado bueno para ellos solos. Deciden pues compartir su dicha con un nuevo ser, un hijo que prolongue sus alegrías y les dé apoyo en la vejez. Lo intentan una y otra vez, pero a pesar de su entusiasmo, todo es inútil. . .

Sin embargo, injusticias de la vida, hay familias que tienen más hijos de los que pueden manejar y así, ni tarda ni perezosa, la pareja inicial se afana en reparar el desaguado del cruel destino mediante el simple expediente de apropiarse de uno de esos niños de sobra. Sus problemas (junto con la película) no hacen sino comenzar.

Qué puede tener esto de novedoso, aparte de que él es un compulsivo e infatigable asaltante de supermercados; ella,

la oficial de policía encargada de tomar las fotos de registro cada vez que él es encarcelado, y el pequeño elegido, nada menos que el primogénito de los quintuples nacidos al zar de los precios bajos en mobiliario sin pintar; para acabar pronto, en *Educando a Arizona* lo nuevo, parafraseando a Flaubert, es el estilo.

El pastiche, la fusión de géneros, la parodia, la referencia cinefílica, la narrativa del comic, el gag tomado del dibujo animado, todo cabe y todo sirve para ser reelaborado y reciclado. El resultado: una forma diferente de contar y de ver las cosas y una manera peculiar y distintiva de concebir el cine y de hacerlo.

Educando a Arizona es apenas el segundo largometraje total de los hermanos Coen —Joel, 31 años, como director y guionista y Ethan, 28 años, como productor y también guionista— un par de cine-maniacos oriundos de Minneapolis, pero el filme, sin lugar a dudas permite afirmar que con sus artifices, algo nuevo está empezando a pasar en la pantalla. Un soplo de vitalidad y renovación que para ser exactos, por momentos más bien parece ventarrón desenfrenado...

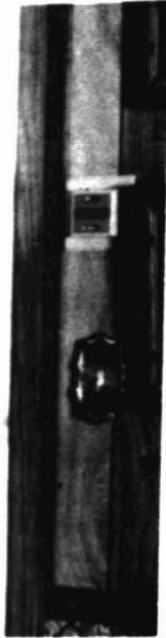
El delirio controlado

O algo parecido podría establecerse como la característica fundamental del trabajo de los Coen. Sin llegar al *tremens* declarado, Joel y Ethan poseen y se dan el gusto de ejercer la imaginación y la inventiva visual sin cortapisas ni remilgos falsos, pero siempre avalados por una singular pericia y conocimiento del quehacer técnico del cine.



Nicolas Cage y Holly Hunter

Miss Fuegos Artificiales, de Beth Henley. Dirección: José Luis Ibáñez. Con Rosita Pelayo, Elvira Monsell, Patricia Bernal, Alberto Mayagoitia, Josefo Rodríguez, Leticia Garza.



Nicolas Cage y Holly Hunter

Joel, graduado de la escuela de cine de la Universidad de Nueva York, mientras cursaba la carrera, comenzó a trabajar como editor en películas de horror baratas. Una de ellas fue la demencial cinta titulada aquí *El despertar del diablo* (*The Evil Dead*, Sam Raimi, 1983), justamente calificada por Waldo Lydecker como "la obra maestra del ocultismo *splatter*".*

Luego de semejante principio, los Coen —cuyas sendas ambiciones y obvias posibilidades apuntaban más alto— se decidieron a dejar de trabajar para otros y armaron una producción independiente. Ethan, graduado de filosofía (¡!) de Princeton, fue el encargado de la parte digamos logística (conseguir y organizar todo con un presupuesto bajísimo) del asunto.

Ya ambos habían hecho sus pininos como guionistas en equipo, cosa que repitieron en un debut de solistas, más que brillante: *Simplemente sangre* (*Blood Simple*, 1983. En video se consigue bajo el título de *A sangre fría*, pero ojo, no confundirla con la obra homónima de Capote y Richard Brooks). Este estilizado *thriller* que combina en una complicadísima trama los tópicos *negros* de la mujer fatal e infiel, el marido celoso, el detective privado, con la pasión, el crimen y la sordidez, tuvo tan buena acogida que a pesar de su bajo costo y de no estar respaldada por un gran estudio, figuró en varias de las más conocidas publicaciones estadounidenses, entre las 10 mejores películas del año.

No era para menos, *Simplemente sangre* parece todo menos un filme de nova-

tos. De una riqueza visual y una elegancia formal fuera de serie, la cinta va más allá de una inteligente reelaboración genérica para replantear las reglas mismas del juego y transformarlas en una proposición estilística. Además de su virtuosa factura, la película hace evidente la voluntad estética de sus autores.

Nada más lejano a las intenciones de los Coen que tratar de pasar desapercibidos y enrolarse en la fabricación en serie de cine standard con la calidad standard de la fábrica hollywoodense.

Sin engolosinarse con el éxito, los hermanos determinaron explorar otros terrenos "completamente opuestos a *Simplemente sangre* que es lenta y premeditada. Queríamos intentar algo con un ritmo más rápido y un tono más ligero". Para entrenarse, escribieron junto con el director Sam Raimi el guión de *Crimewave* (aquí *Academia de locos*, título que sólo a primera vista resulta inexacto), una delirante comedia cuyo signo, a la vista de los en ella involucrados, es desde luego el exceso. Aunque el conjunto se resentía en aras del frenético despliegue de cuanto *gag* y ocurrencia disparatada quepa imaginar, la película ya prefiguraba lo que, con mayor concentración y limpieza, sería *Educando a Arizona*.

Los Coen, aunque en primera instancia resulte difícil de creer, saben perfectamente lo que hacen. Su forma de trabajo es de un rigor sorprendente. La preproducción es la parte más elaborada de sus filmes, así por ejemplo, el guión es escrito tomando en cuenta desde el principio el aspecto visual que deberá tener el producto acabado (movimientos de cámara mi-

nuciosamente detallados, encuadres, acotaciones para la edición, señalamientos para el proceso de revelado, etc.).

Ensayan durante bastante tiempo (en *Educando a Arizona* fueron 10 semanas, el sueño dorado de cualquier director) los movimientos en las locaciones y luego con los actores, de manera que la improvisación queda sólo como solución ante lo inesperado, y antes de empezar el rodaje puede prácticamente dibujarse el *story-board* completo de la película.

El otro elemento decisivo es la fotografía, el acabado; para ello, los Coen cuentan con el talento del joven Barry Sonnenfeld quien no se amilana ante los curiosos requerimientos de los cineastas ("¿se ve suficientemente raro?"), ni ante la necesidad de experimentar con inventos técnicos como el *shakycam* (dos tipos corriendo con un arnés al cual va sujeta la cámara)...

Reeducando al bebé

Así, ejercitando sus músculos, los Coen logran en *Educando a Arizona*, una comedia brillante y personal que aprovecha la lengua tradición del género en el cine estadounidense, al tiempo que le confiere nueva vitalidad y sentido.

El guión y su desarrollo son un modelo de planeación y buen funcionamiento, pero la risa, de suyo difícil, no es lo único en el filme. Una aguda observación y ante todo, un sano espíritu de sátira alrededor del ideal americano de vida (preconizado y promovido, claro, por el cine), son el sustento del andamiaje.

* Programa mensual de la Cineteca Nacional, septiembre de 1987.

Para empezar, la pareja protagónica desde sus nombres y ocupaciones es totalmente atípica —Hi McDonough, un inepto raterillo y Ed, de Edwina, una frágil policia—, y su deseo de participar de ese sueño —encontrar una buena chica, fundar una bella familia, tener un hogar decente y ser felices— pronto se convierte en una pesadilla.

Al robar al hijo del rey del mueble barato, Nathan Arizona, Hi desencadena las furias a través de un personaje surgido literalmente de su sueño, el motociclista del Apocalipsis dispuesto a recuperar, previo acuerdo de rescate monetario, al infante sustraído.

El pasado de Hi, tampoco lo deja en paz. Escapados de prisión, los patibularios hermanos Gale y Evelle irrumpen violentamente en la vida familiar de su ex compañero, pronto sospechan que el nuevo hijo de Hi es el quintuple Arizona y como no quieren quedar fuera del juego y el bebé conquista sus endurecidos sentimientos, las complicaciones no se hacen esperar. . .

Según los Coen, *Educando a Arizona* contiene las cosas que todo mundo quiere ver hoy día, en una sola película, a saber: una historia de amor, con humor, persecuciones, motos, música pegajosa, explosiones y niños pequeños. Puede ser, sin embargo, los ingredientes por sí mismos nada garantizan; el secreto está en la combinación y en las dosis. En *Educando a Arizona*, la mezcla es decididamente afortunada.

Acostumbrados como estamos, espectadores que somos, a ver y esperar siempre lo mismo de los productos estadounidenses promedio, una película como ésta, en la que hasta el uso de clisés (atiéndase si no a los diálogos sabrosamente paródicos del lenguaje más manido, o las caracterizaciones de cada personaje) provoca un efecto original e insólito, es en verdad un garbanzo de a libra.

Habrá que ver qué hacen después, pero por lo pronto, el vigor de los Coen parece capaz de reeducar inclusive al más anquilosado espectador. □

Educando a Arizona

(Raising Arizona)

P: Circle Films, Ethan Coen/ D: Joel Coen/ G: Joel y Ethan Coen/ F: Barry Sonnenfeld/ M: Carter Burwell/ Ed: Michael R. Miller/ Con: Nicolas Cage (Hi McDonough), Holly Hunter (Edwina), Trey Wilson (Nathan Arizona, padre), John Goodman (Gale), William Forsythe (Evelle), Sam McMurray, Frances McDormand, Randall "Tex" Cobb, T. J. Kuhn (Nathan Arizona, hijo)/ Dur: 94 mins./ EU, 1987. Dist: Twentieth Century Fox Film.

Libros

LA PORTENTOSA VIDA DE LA MUERTE

Por Alejandro de Antuñano Maurer

"Me voy pero regreso: quisiera ser piloto de la oscuridad y el sueño"
Tennyson

Todos los calendarios, sin excepción indican lo mismo: Noviembre 2, día de los muertos. Asomémonos en este mes a un extraño libro colonial que recreó el tema.

En el año de 1792 Fray Joaquín Bolaños encomendó "a los hombres de buen gusto" su "célebre" y atacada historia de *La Portentosa Vida de la Muerte, emperatriz de los sepulcros, vengadora de los agravios del altísimo, y muy señora de la humana naturaleza*. Este trabajo desató en su época como era de esperarse más polémicas que devoción o sobresalto en sus numerosos lectores, que con sobrada razón lo encontraron de muy mal gusto y aguafiestas, a pesar de las precavidas advertencias didácticas de su autor: "Carísimo lector mío: la materia no es nada gustosa a quien está muy hallado en el mundo, —apuntó Bolaños— nos portamos en esta vez como se porta el médico con su

enfermo, que le dora las píldoras, para que aún siendo tan desabridas las tome con menos repugnancia. Desabrida es la muerte, —añadió— más para que no te sea tan amarga su memoria, te la presento dorada o disfrazada con su retazo de chiste de novedad o de gracejo. Va en forma de historia porque quiero divertirme: *lleva su poquita de mística*, porque también pretendo desengañarte... espero... comienzas su lectura, si te agrada la sigues, y recibes este corto obsequio de mi sincera voluntad; si no te gusta, —finalizó— la arrimas a un lado, en la inteligencia de que quedamos amigos como siempre."

En *La Portentosa Vida de la Muerte* Bolaños, con humor e imaginación feraz exhuberante y colorida, estructuró toda una escenografía de las andanzas de la emperatriz de los sepulcros. En forma alegórica el libro trata en 40 largos capítulos toda suerte de caprichosos incidentes, unos más divertidos que otros, en donde la muerte personificada en el esqueleto se hace la compañera inseparable del hombre, al cual trata siempre en sus fastos o en sus duelos, según su condición y carácter. Así por ejemplo, habla el autor, de la patria y padres de la muerte, de su bautizo y padrinos, de su abuela, de su imperio y jurisdicción, de su matrimonio, de sus aflicciones —la muerte de un médico al que amaba tiernamente— de sus embajadores, ropajes, visitas y sustos, de sus batallas campales, andanzas y senectud, etcétera, etcétera.

Para un siglo XVIII no muy prolífico literariamente, *La Portentosa Vida*, resultó, sin embargo, para ese año de 1792 en que aparece circulando, uno de los libros más originales que produjo la literatura novohispana en el campo de la novela, y que fue ilustrado con una serie de 18 grabados en acero del prolífico y casi desconocido artista de la época, Francisco Agüera Bustamante, de ingenua factura popular, y antecedente muy directo de los grabados que sobre el mismo tema realizara más de cien años más tarde el gran José Guadalupe Posada.

Bolaños recurrió en su obra a un tema medieval desarrollado ampliamente a partir del siglo XIV —recuérdense en este sentido los grabados y dibujos posteriores de Durero— y lo proyectó al espíritu religioso de su tiempo, el de las postrimerías del virreinato; y la muerte, con su esqueleto, la recreó nuevamente como personaje real y efectivo, "aunque invisible" según señaló.

Así, Bolaños afirmó en el preámbulo de su libro que era preciso que a todo aquel

LA PORTENTOSA VIDA
DE LA MUERTE,
EMPERATRIZ
DE LOS SEPULCROS,
VENGADORA DE LOS AGRAVIOS
DEL ALTÍSIMO,
Y MUY SEÑORA
DE LA HUMANA NATURALEZA,
cuya célebre Historia encomienda a los Hombres
de buen gusto

FRAY JOAQUÍN BOLAÑOS,
Pridicador Apostólico del Colegio Seminario de Propaganda Fide de SANTA SANTÍSIMA DE GUADALUPE extramuros de la muy Noble y Leal Ciudad de Zacatecas en la Nueva Galicia, Examinador Sinodal del Obispado del Nuevo Reyno de Leon.

IMPRESA EN MEXICO
en la Oficina de los Herederos del Lic. D. Joseph de Jauregui,
Calle de San Bernardo. Año de 1792.



Emperatriz de los sepulcros

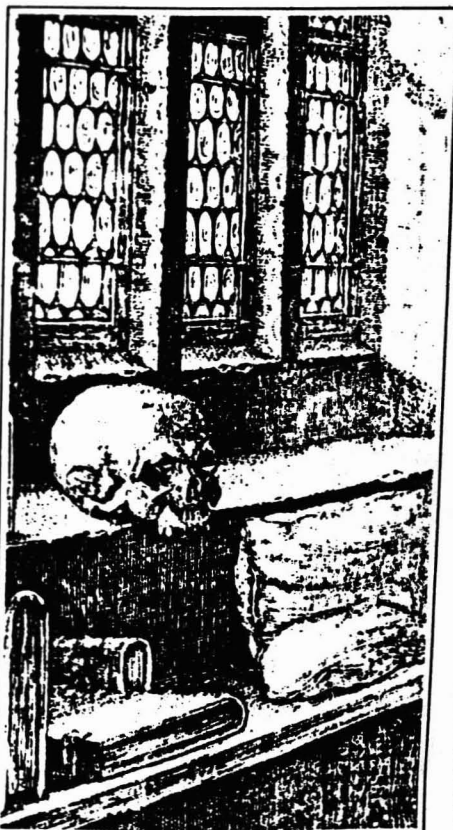
a cuyas manos llegara su obra, llevara por delante la idea de que la muerte era una majestad ridícula, pero que por otra parte su seriedad infundía mucho respeto. Aunque el trabajo de Bolaños no fue como se indicó del agrado de todos sus lectores, pues de seguro se le pasó "su poquita de mística" y además no se le puede considerar ahora estrictamente una novela criolla, tiene el acierto de conceder a la "Emperatriz de los Sepulcros" una como segunda existencia fantástica, tan vigorosa y animada; con su nacimiento, niñez, juventud, matrimonio y demás trámites, que con sobrada razón habla el texto de la *Vida de la Muerte*.

Su autor, además, consideró que echando mano por así decirlo, de este tema, especie de prisma funerario reiterativo, todo se contemplaría de otra manera por quienes se sentían "muy hallados en el mundo" entre francachelas y devaneos; de tal suerte que la idea y representación de la parca por sí sola, sería la única que podría edificar a los lectores, y ella la única que podría apartarlos de las mundanas tentaciones virreinales. Con estos propósitos, debió pensar, el libertino hallaría pues "un freno para sus excesos, y el demasiado timorato unos motivos de consuelo, capaces de levantarlo de su abatimiento". Por si fuera poco, además, señalaban en el texto los censores oficiales, el libro sería antídoto eficaz y saludable contra la irreligión, la impiedad y el ateísmo de los volterrianos.

Como se sabe, no todos se sintieron edificados con el tenebroso trabajo de Bolaños: el ilustrado José Antonio Alzate,

por ejemplo, encontró buenas razones para objetarlo erudita y extensamente en sus *Gacetas de literatura de México* de 8 y 22 de enero, 5 y 19 de febrero y 23 de marzo de 1793; e inclusive José Mariano Beristáin de Souza, puso en duda que Bolaños fuera autor del trabajo, el que atribuyó a un tal Fray Felipe de San José, carmelita descalzo, y recriminó que hubiera "ecomendado a los hombres de buen gusto" su historia, pues teniendo estos, añadía, el "gusto muy delicado, se encomendaron muy bien de examinarla, y parece que la hallaron poco digna de los moldes y del buen gusto". Las críticas de Alzate han quedado registradas en las gacetas señaladas. Las hizo de todas clases y tonos a los 40 capítulos de Bolaños y concluyó que hubiera sido mejor que el R.P. Bolaños después de haber consultado los más célebres y más sanos moralistas, diera a luz "una historia de la muerte, es decir — explicaba — una seria narración histórica, sin mezcla de chistes y novedades de la muerte dichosa o desgraciada de algunos de cada clase y estado: entonces tendría lugar de explayarse en útiles y oportunas reflexiones, y su celo vería mejor logrado el fin de sus tareas."

La oposición al libro de Bolaños continuó en los comienzos del siglo XIX, pues la mayoría del público objetaba que la muerte viviese o tuviera parientes por ejemplo. Así todavía en octubre de 1806



Durero. San Jerónimo en su estudio, 1514
Detalle



Patria y padres de la Muerte

en la Ciudad de México, encontramos que en la representación de una célebre comedia llamada *El Rabula* se atacó nuevamente a *La Portentosa Vida* de Bolaños, entre las aclamaciones de júbilo del festivo auditorio. A raíz de este incidente, únicamente encontramos en este panorama de desaires literarios, una anónimo personaje, que para el 29 de diciembre de ese año de 1806, se atrevió a hacer en el *Diario de México* la apología de *La Portentosa Vida de la Muerte* y de su autor, al que estimó como "Hombre Justo, muy zeloso del bien espiritual de las almas, y de bastante instrucción" que se valió en su libro de las atacadas estratagemas, o "Chavacanadas" —según dijo— para atraer con ellas a la lectura de su obra mística y prodigiosa.

De Fray Joaquín Bolaños nos han quedado poca noticias. Sus contemporáneos atendieron su texto y descuidaron su devenir. Beristáin señaló que era "Natural de la Antigua España" y Alzate incluyó en sus gacetas de literatura desdibujadas referencias. Sólo el mismo Bolaños se encargó de pintarnos su vida y su curriculum en su "tenebrosa" portada de *La Portentosa Vida*. □

La Portentosa Vida de la muerte, Emperatriz de los Sepulcros, Vengadora de los agravios del Altísimo, y muy señora de la humana naturaleza, cuya célebre Historia encomienda a los hombres de buen gusto.

FRAY JOAQUÍN BOLAÑOS, Predicador Apostólico del Colegio Seminario de Propaganda Fide de MARIA Santísima de Guadalupe extramuros de la muy Noble y Leal Ciudad de Zacatecas en la Nueva Galicia, Examinador Sinodal del Obispado del Nuevo Reyno de Leon. Impresa en México en la Oficina de los Herederos del Lic. D. Joseph de Jáuregui Calle de San Bernardo. Año de 1792. (Texto de la portada original).

LA LETRA E

1ª 5ª edición
en Tierra Firme

Alejandro Rossi
**MANUAL
DEL
DISTRÁIDO**

"...venturoso intercambio de ideas y sensaciones..."

"...la astucia de un consumado retórico..."

José Bianco

**REGIONES
CONOCIDAS**

Tal vez sea posible afirmar que el hombre ama la verdad; también es justo sostener que esta tendencia ha producido resultados admirables. Estas dos frases las he escrito con cierto temor, con angustia, sintiendo el deseo de entrecollarlas para dar así la impresión de que no son mías, sino de algún clásico cuyo nombre por conocido se calla. No me asusta la improbable originalidad de ellas, pero sí su amplitud, su anchura, como una foto de nuestro planeta tomada desde una nave espacial.

Tomado del libro
Manual del distraído
de Alejandro Rossi.

Otros títulos recientes
en Tierra Firme

José Balza
ESTE MAR NARRATIVO
Ensayos sobre
el cuerpo novelesco

Noé Jitrik
**LA VIBRACIÓN
DEL PRESENTE**
Trabajos críticos
y ensayos sobre
textos y escritores
latinoamericanos



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

**IDEARIO
DE MONTERROSO**

Por Perla Schwartz

Muchos escritores han tenido un diario, o al menos cuadernos, donde iban atesorando todas esas ideas y reflexiones que se les iban ocurriendo a lo largo del camino; recordamos algunos de ellos, de este siglo XX, más cercanos a nosotros: Bertold Brecht, Albert Camus, Ionesco, Fernando Pessoa, Jules Renard, los hermanos Goncourt, Virginia Woolf, Katherine Mansfield y Anaïs Nin, entre otros.

A ellos se suma un libro, recuento de dos años, de lo que fue inicialmente ejercicio periodístico. *La letra e* de Augusto Monterroso, fragmentos de un diario escrito asidua y apasionadamente del 10 de diciembre de 1983 al primero de junio de 1985, y que cada semana, lo vimos publicado durante dicho lapso en el suplemento "Sábado" del *Uno más uno*.

Ahora, en la presente entrega como libro exige una revaloración de los conceptos allí vertidos que nos acercan de manera definitiva al oficio de escritor, aquel que es asumido hasta sus últimas consecuencias, sin cobardías ni pasos hacia atrás.

Augusto Monterroso reúne con ese fino e incisivo humorismo que caracteriza otros de sus libros, sus reflexiones acerca de la escritura, sus opiniones, afectos, y odios —los mínimos sobre colegas—, sus lecturas (una de sus pasiones centrales), los libros que lo marcaron de manera definitiva e irreversible, los lugares o países que lo conmovieron de especial manera, los amigos hallados a lo largo del camino, sean personas, animales u objetos, pero ante todo se denota su amor a ciegas por "La palabra mágica", parafraseando el título de su libro anterior.

La letra e se encuentra escrito con esa sencillez que tan sólo se alcanza tras un largo y sostenido enfrentamiento con la hoja en blanco, y depurando con especial paciencia al lenguaje. Monterroso se nos da a cada página de su libro, con la sabiduría propia de aquel que sin proponérselo sabe ser maestro porque transmite a los otros, lo asimilado, las herramientas que han de servir como defensa ante la vida.

Desde el prefacio, el escritor guatemalteco-

mexicano busca el acercamiento con el lector y se pone a su nivel: "Yo soy ellos, que me ven, y a la vez son yo, de este lado de la página o del otro, enfrentados al mismo fin inmediato: conocernos, y aceptarnos o negarnos; seguir juntos o decirnos resueltamente adiós."

Pero este adiós no es posible porque tras terminar de leer *La letra e* es más factible pensar en un "hasta luego", porque entonces viene un necesario reencuentro para entresacar aquellos libros propuestos o ciertas reflexiones que imponen una profundización sobre ellos. Porque de cierto modo el ideario de Monterroso es una guía de lectura a seguir, vivencias a ser compartidas, una llave para entender el por siempre misterioso mundo de la escritura, sobre el cual siempre habrá algo nuevo que apuntar.



Augusto Monterroso

Hay varios aciertos, sobre todo aquellos que se convierten en vífetas irónicas de nuestro mundillo literario como la "Subcomedia" fechada el 11 de febrero de 1984, que a modo de una invitación de lectura transcribimos a continuación:

"Hay un mundo de escritores, de traductores, de editores, de agentes literarios, de periódicos, de revistas, de suplementos, de reseñistas, de congresos, de críticos, de invitaciones, de promociones, de librerías, de derechos de autor, de anticipos, de asociaciones, de colegios, de academias, de premios, de condecoraciones. Si un día entras en él verás que es un mundo triste; a veces un pequeño infierno, un pequeño círculo infernal de segunda clase en el que las almas no pueden verse unas a otras entre la bruma de su propia inconciencia."

En suma *La letra e* es un libro que se lee de un tirón, no obstante que es conceptual. □

Augusto Monterroso, *La letra e*. Biblioteca Era, México, 1987, 204 pp.

ARCHIPIÉLAGO DE SOLEDADES

Por Helena Beristáin

Contar con una historia de la literatura mexicana, moderna y abarcadora del siglo XX, es ya muy urgente. Mientras más avanza esta centuria, más abundante es la materia que queda por historiar, más amplio y rico el marco teórico en que deberá quedar inscrita, y más complejo el método que requerirá su elaboración.

Por ello, el reto parece excesivo para cualquier persona y el investigador competente y ambicioso de hacerla tiene que afrontar el desafío por parcelas, delimitando con cuidado, espacio-temporalmente, un fragmento de esa historia para poder dar cuenta de una etapa.

Esto es lo que hizo un estudioso de nuestra literatura, Guillermo Sheridan, dotado de un saber teórico actualizado en distintos órdenes, que en ningún momento se exhibe, pero que indudablemente subyace en el resultado de sus pesquisas, y pertrechado también con una desinhibida conciencia crítica, una inteligencia lúcida, un valiente deseo de objetividad y verdad, una laboriosidad que no conoce flaqueza y, por si no bastara, un delicioso (y raro en este tipo de texto) sentido del humor que hace más que grata para el lector la captura de una abrumadora cantidad de datos y juicios.

La etapa elegida por Sheridan para realizar este alarde investigativo es una de las más confusas, prolijas, complejas e importantes de nuestra historia literaria de este siglo, la que comprende, desde sus raíces, la formación del grupo de los Contemporáneos y la corta vida de la revista con cuyo nombre se les denomina.

La enredadísima profusión de informaciones ha sido objeto de varios distintos y rigurosos ordenamientos, escalonados en una cadena de cortes sincrónicos cuya sucesividad da plena cuenta de la diacronía.

En cada etapa así delimitada, alternan en un juego ceñido y dinámico distintas estrategias que transcurren de la obra personal o colectiva al contexto, atravesando las circunstancias biográficas, v. gr.:

del poema con que Torres Bodet obtiene el primer lugar en los juegos florales organizados por la Universidad Nacional para conmemorar el centenario de la consumación de la Independencia, al abigarrado cuadro de costumbres de época (marco histórico-cultural) a partir de la personalidad del constructor del texto premiado. Éste es observado desde un doble punto de vista: el crítico (harto severo y muy irónico) de Sheridan y el autocrítico (nostál-



Xavier Villaurrutia

gico y benévolo) del mismo Torres Bodet en sus memorias.

Las técnicas expositivas que se combinan para dar cuenta con agilidad y amabilidad de grandes dosis de información, son numerosas. En un corto espacio se suceden, por ejemplo, la panorámica histórica: gobierno, personalidades, juego político, eventos, rumores, noticias; el cuadro de costumbres: paseos, modas, espectáculos, las peñas en los cafés, las tardes de tedio, los hábitos, a veces en pintorescas fórmulas: cine-Salón Rojo; libros-Porrúa, o Botas; cenas-El Globo; té-Lady Baltimore's; debilidad-Hierro nuxado; enfermedad-(Hospital) American; defunción-Gayosso y Panteón Francés; y se suceden también el acercamiento, de corte cinematográfico a una escena que procura detalles reveladores; la intercalación de testi-

monios, ya sea redundantes o contrastantes, de los protagonistas de la historia; la argumentación del propio investigador, encaminada muchas veces a crear una distancia que asegure la objetividad de sus juicios; el registro del detalle cómico, el comentario irreverente, la descripción del gesto cursi; la caracterización del ambiente o del clima intelectual de cada pequeño grupo en un momento clave; la presentación de los protagonistas: individuos, familias, antecedentes, origen, problemas, amistades y rencillas; lecturas e influencias; política educativa; labor de difusión; contenido, intereses y tono en la existencia efímera de las revistas; estampas de la vida cotidiana, por ejemplo: un día en la vida de un joven Contemporáneo, a principios de 1919.

De esta rápida sucesión de variadas estrategias va surgiendo con claridad la cadena de obras y momentos representativos, cada uno vivo y bullente en medio de la gran cantidad de datos, detalles y matices con que está construido. De modo que el lector tiene la impresión de observarlos de cerca y dentro de su ambiente pero, simultáneamente, de ser capaz de tomar distancia procurándose una perspectiva que está implícita en los juicios de Sheridan, y de modo que cada obra o revista de las mencionadas aparece, desde una perspectiva que en realidad es semiótica —aunque no se menciona— como un punto de intersección en el cruce de relaciones entre sistemas diversos: político, económico, artístico, literario, etcétera.

Muchas preguntas y muchas hipótesis prolongadamente discutidas se aclaran aquí, con este método que esclarece por etapas.

El grupo de "Los Contemporáneos", el "Grupo sin grupo", el "Archipiélago de soledades", vinculado por afinidades e intereses comunes, aparece dividido y subdividido por obra de pequeñas diferencias de edad, por antipatías, o por la variable diversidad de las ocupaciones laborales de cada uno de sus miembros.

En general, estudiaron en la Escuela Nacional Preparatoria entre 1914 y 1918. En ella estuvieron bajo la influencia de algunos discípulos de los ateneístas que allí enseñaban a pesar de su juventud, como Antonio Castro Leal, Manuel Toussaint y Alberto Vázquez del Mercado. En ella vivieron la tensión producida por las diferencias entre "los apolíneos" (Henríquez Ureña y Reyes), apolíticos y deseosos de cultivar la erudición humanística y de esgrimir la pluma al margen de las luchas civiles, y "los volcanes" (Caso y Vascon-

celos), exaltados partidarios del compromiso activo de los intelectuales con las cuestiones nacionales. En la Preparatoria de ese tiempo enseñaban también Carlos González Peña, Genaro Fernández MacGregor, Julio Torri, Luis G. Urbina, Jesús T. Acevedo, en algún momento Tablada y López Velarde y un poco después Manuel Gómez Morín, Narciso Bassols y Trinidad García, es decir, la planta académica era ideológicamente muy heterogénea.

Un primer subgrupo (primero en el tiempo) está formado por los que nacieron entre 1897 y 1902, a saber: Enrique González Rojo (González Martínez Jr., por entonces) y Pellicer (ambos de 1897), que se relaciona de modo fugaz y discontinuo con los demás. Ortiz de Montellano (1899), José Gorostiza (1901) y Jaime Torres Bodet (1902). Todos ellos estudiaron en la caótica, militarizada y semidespoblada ENP entre las fechas citadas, con excepción de Gorostiza que cursó esos estudios en Querétaro (1913) y Aguascalientes (1915), y de Pellicer que en 1917 abandonó la escuela "porque tenía mucho que aprender."

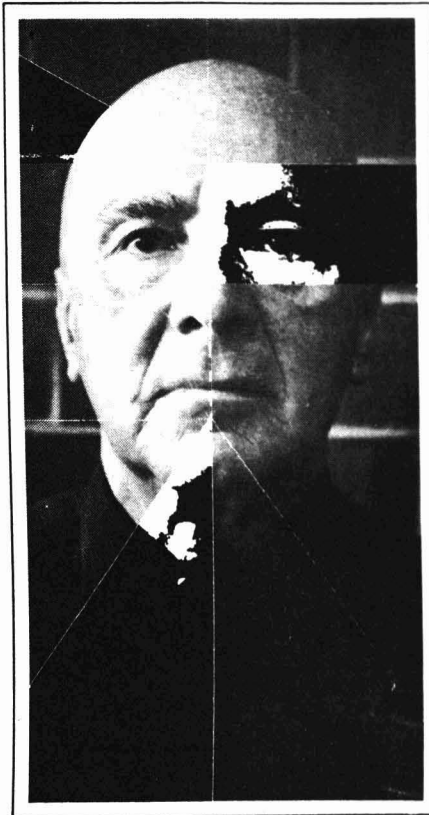
De ellos, Ortiz de Montellano, Torres Bodet y González Rojo (aunque éste en menor grado) son entonces epígonos de González Martínez, pero Gorostiza y Pellicer ya muestran intensos rasgos singulares.

En 1917 se suma a este primer subgrupo José Gorostiza que en ese año llega de Aguascalientes donde la familia, tabasqueña, había vivido varios años.

En 1917 se inicia el segundo subgrupo, el de los nacidos entre 1903 y 1904: Xavier Villaurrutia, Jorge Cuesta, Gilberto Owen y Salvador Novo. Este último llega a México desde Torreón en 1917, y al comenzar el año siguiente conoce en la preparatoria a Villaurrutia con quien desde entonces constituye el pie de ese segundo subgrupo que luego será considerado parte de la generación de Contemporáneos, y al cual habían de sumarse un poco más tarde Jorge Cuesta, procedente, en 1921, de su natal Córdoba, y el sinaloense Gilberto Owen procedente, en 1923, de Toluca.

La amistad entre Novo y Villaurrutia fue sin duda la más constante y cordial, y su grupo inicial de dos —"generación bicápita", lo llamó Novo— representó una posición artística avanzada en mayor medida que el primer grupo, en cuanto a lecturas predilectas, conciencia crítica, actitud exigente sin concesiones respecto al profesionalismo en el ejercicio de tareas literarias.

La actividad literaria de estos grupos de conformación inestable, su cambiante interrelación y actuación, por épocas, es la línea temática principal en torno a la cual se enhebran las otras, muy variadas y complementarias. Tal actividad está marcada por hitos constituidos por ciertos polos de atracción como las revistas literarias (*Gladios*, *San-ev-ank*, *La revista nueva*, *Policromías*, *La Falange*, *México moderno*, *El maestro*, *Prisma*, *Vida mexi-*



Carlos Pellicer

cana, *Antena*, *Forma*, *Ulises*, *Contemporáneos* y *Examen*); las instituciones (Escuela Nacional Preparatoria, Secretaría de Educación, Secretaría de Salubridad); algunos grupos de intelectuales: los Ateneístas (1909), los Siete Sabios (1916); los funcionarios: Obregón, Calles, el Dr. Gastéllum, Puig Casauranc; los escritores más relevantes: Henríquez Ureña, Reyes, González Martínez, Tablada, López Velarde, Caso, Lombardo, Vasconcelos; los eventuales opositores: Maples Arce, Litz Arzubide, Pérez Martínez, Abreu Gómez; los pintores: Best Maugard, Diego, Mérida, Montenegro; ciertas lecturas determinantes: Gide, Juan Ramón, Cocteau, Mallarmé; las polémicas: respecto al modernismo, a la vanguardia, al nacionalismo.

Todo esto, así revisado a vuela pluma, parece vincular sólidamente entre sí a los miembros de ambos subgrupos. Sin em-

bargo, son muchos los momentos en que, por el contrario, los separa, y en que varios de ellos permanecen solitarios y apartados, principalmente Gorostiza, González Rojo y Owen. Hay dos párrafos breves en los que Sheridan resume este dinamismo interno de los individuos y de los subgrupos; dinamismo que después, durante muchísimas páginas, él mismo describe con pormenores y matices:

"Dentro de los dos subgrupos, además, habremos de señalar relaciones de camaradería que habrán de prevalecer durante años a toda contingencia —tales las de Ortiz de Montellano y Torres Bodet, dentro del primero, o la de Novo y Villaurrutia en el segundo—, o bien injertos de un miembro de un grupo al otro —como el de Villaurrutia al de Torres Bodet al principio, o el de Gorostiza al de Cuesta después—, lo mismo que separaciones y rencillas más que continuas entre diversos miembros de ambos grupos y de miembros del mismo grupo entre sí, que podían llegar a tener elementos de cierta violencia.

"Pero donde más notable es la diferencia a la que me he referido arriba es en las revistas que hicieron y, entre ellas, de manera especial en *Contemporáneos*. Así, Novo, que en ese momento milita dentro del 'grupo de la Universidad' con Pedro Henríquez Ureña, escribe en *Vida Mexicana*, respuesta a *La Falange*, revista que hacía el 'grupo del cuello torcido' desde la Secretaría de Educación Pública, bajo el amparo del doctor González Martínez. En el mismo tenor, no podrían hallarse revistas más encontradas en sus objetivos y gustos que *Ulises*, de Novo y Villaurrutia, y *Examen*, de Cuesta; o entre estas dos y *Contemporáneos* cuando ya estaba bajo la dirección de Ortiz de Montellano."

Posteriormente, cada figura individual, cada efímero grupo de coyuntura, cada conjunto cohesionado de manera perdurable por las afinidades y los intereses más serios, es objeto, mediante el análisis de las relaciones instauradas entre los componentes de cada corte cronológico, de un seguimiento que va marcando su evolución a partir de la complicada dinámica de su interrelación. Así, este libro puede ser objeto de muchas lecturas distintas. Es posible acompañar por separado a cada protagonista sobre la línea que va dibujando su biografía durante ese periodo; es posible seguir el itinerario relativo a la vida de cada revista (propósito, contenido, vicisitudes, duración, desaparición); es posible observar la evolución de la poética de cada autor, así como el cambio en sus

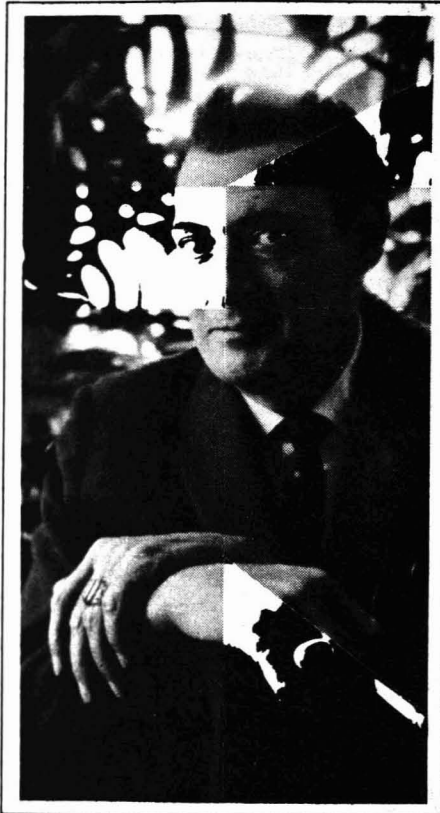
relaciones e ideas políticas. Quizá este libro parezca más esclarecedor que otros, porque pone énfasis en aquello que hace a cada uno diferente, en la discrepancia, en aquello que los aparta a unos de otros; así como el libro de Quirarte —un libro pequeño pero importante, *Perdersé para reencontrarse: bitácora de Contemporáneos*, también publicado en 1985— subraya en cambio lo que los une. Para Vicente Quirarte, es indudable que "compartieron un lenguaje, una estética, una visión del mundo", pero de las páginas de Sheridan se infiere que es relativa esa *comunidad* y que quizá lo que en mayor grado compartieron es la actitud crítica insobornable, ejercida inclusive entre ellos mismos. En fin, el lector atento podrá inferir de la lectura de este libro muchas respuestas para muchas preguntas que todos nos hemos hecho alguna vez acerca de problemas como, por ejemplo, su calidad de vanguardistas, pues simultáneamente escriben una literatura avanzada para su contorno y su momento, y permanecen alertas y pendientes de lo nuevo que ocurre en el resto del mundo: Francia, España, Sudamérica, Estados Unidos; cultivando, por otra parte, un nacionalismo paradójicamente universalista y cosmopolita.

Ahora bien, esto está sólidamente respaldado por Sheridan en todo momento, con un criterio de constante coherencia y con una ideología que echa luz sobre los fenómenos sociales mediante una antorcha que luego resulta ser una espada flamígera: la de la crítica irónica más ácida en innumerables descripciones comentadas de las costumbres, de las acciones políticas, de los caracteres, y en las mismas citas de textos de la época. Así, cuando describe *Fervor*, poemario de Torres Bodet (1918) como un libro que "en su rebuscada sencillez (voluntaria) consigue una asombrosa simpleza (involuntaria)"; cuando dice de este mismo autor que "estaba preparando dos tomos nuevos de poesía (vieja) que deseaba publicar ese año"; cuando describe al Dr. Gastélum, el Jefe de Salubridad y mecenas del "parnasillo" como un "frenético higienista y defensor de la salud en grado tal que pospuso su muerte hasta los noventa y ocho años"; y en toda la extensa descripción de las fiestas del centenario de la consumación de la Independencia, maliciosa presentación de ridículas marionetas que bailan al son que tocan los poderosos en turno.

Pero lo más notable de este ameno y extenso ensayo es cómo la excelencia de una prosa ágil, precisa, logra esclarecer,

al introducir en ella un elaborado ordenamiento, la muy enredada avalancha de importantes datos, y cómo logra no sólo interesar en ella al lector, sino apasionarlo y divertirlo. Quizá se deba a que el autor, aunque lucha de continuo por mantener la objetividad de sus juicios, escribe con pasión no disfrazada que a ratos parece injusta, y obliga a sus lectores a tomar partido.

Quizá lo único que apetece el lector, a lo largo de esta lectura, sea un comenta-



Salvador Novo

rio más profundo, una mirada más detenida en la obra misma de cada autor; sin embargo, es evidente que tal examen no cabría ya en este estudio tan voluminoso cuya finalidad está de sobra alcanzada. En él se toca la forma, el contenido, la tendencia, la influencia de poemas, de libros, de revistas, y se toca con juicios concretos (a veces ejemplificados) y con generalizaciones originales, que provienen sin duda del conocimiento de los textos. Pero el énfasis está puesto sobre el complicado marco histórico. Haría falta otro libro (u otros libros) en que se atiende la obra de cada autor de este grupo al que Sheridan llama "prodigioso". Sus miembros lo merecen y él parece formidablemente dotado para emprenderlo. □

Guillermo Sheridan, *Los Contemporáneos ayer*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.

NUEVA ANTOLOGÍA

Por Héctor Carreto

Hace algunos meses salió a la luz una nueva antología de literatura hispanoamericana, pero en esta ocasión editada en los Estados Unidos bajo el sello editorial Fairleigh Dickinson: *Anthology of Contemporary Latin American Literature 1960-1984*, editada por los profesores y ensayistas de filosofía y literatura española Barry J. Luby y Wayne H. Finke.

Esta recopilación posee los rasgos característicos de toda antología: si por una parte rescata de las sombras a autores casi desconocidos en la misma América Latina, como es el caso del costarricense Laureano Albán, de la cubana Juana Rosa Pita o de la venezolana Matilde Daviú, por la otra, omite nombres fundamentales como es el caso de Jaime Sabines, Rubén Bonifaz Nuño o Carlos Martínez Rivas. Esto es explicable, y de alguna manera justificable, si se toma en cuenta la dificultad que implica conocer y rescatar toda la literatura iberoamericana, y más si se trata (como en este caso) de una escritura actual, viva, que se está escribiendo ahora y que, por lo mismo, no sólo nacen día con día poemas, cuentos y novelas sino nuevos escritores.

En el volumen no están presentes autores de la talla de Borges, Neruda, García Márquez, Octavio Paz o Rulfo, quienes, según el criterio de los antologadores, están más que difundidos en ese país. Sin embargo, incluyen poetas como Jorge Carrera Andrade, Antonio Cisneros, Álvaro Mutis, Juan Liscano, Enrique Lihn, Roberto Juarroz, José Kozer, Gonzalo Rojas y José Emilio Pacheco, quienes comparten páginas no únicamente con poetas noveles sino con narradores como Juan José Arreola, Bryce Echenique y Jorge Ibarguengoitia. De éstos, los autores del libro decidieron elegir relatos no muy extensos ni muy conocidos en esa región americana. Entre los incluidos se encuentra *El guardaaguas*, ya famoso entre nosotros, así como *Pasajera de primera clase*, de Bioy Casares.

Sería ocioso señalar los nombres de los traductores (12), así como injusto calificar sus aciertos y defectos en el espacio propio de una reseña. Baste señalar que casi todos son profesores universitarios, otros son poetas, narradores e, incluso, editores.

A diferencia de la mayoría de las anto-

ALBUR DE AMOR

CARNE Y SANGRE DE PALABRAS

Por Fausto Vega

La lectura del poemario de Rubén Bonifaz Nuño siempre produce nueva emoción. Como en una composición musical, cada libro tiene un principio, un final, contrastes y resoluciones; pero en la obra total, aparece como un movimiento más, como un ápice.

En verdad, la poesía de Rubén es un largo parlamento dramatizado por sus tensiones internas, por sus intenciones reveladoras. Ocupación que ordena y desordena, trasmite y transmuta la materia líquida del sentimiento, única realidad en la que el poeta se empeña, al proponer y ex-

perimentar mutaciones, dependencias, interactuaciones, purificaciones.

El poema, por lo tanto, transcurre; esto quiere decir que la palabra se mueve, contra la tradición romántica y postromántica de la poesía de palabras absolutas. Rubén cuenta, en el sentido temporal; el poema sucede, y por su discurso muestra cómo ocurren sus transformaciones, cómo opera su proceso.

El discurso se interrumpe sólo para continuar en otro volumen, en otro enfoque, con mayor concentración y con mayor "verdad" metafísica.

Disolver la pasión en el ácido del fracaso, descuartizar y tratar después de reconstruir la figura humana, sirve de pretexto para la aparición de fantasmas indómitos y creaturas ejemplares. Rubén se enfrenta a su quehacer poético como un alquimista al suyo, trata de desvelar, de mostrar lo invisible, de mutar lo invisible por medio de la metamorfosis, de la conjuración, de la invocación.

Repetir en nosotros la experiencia del taumaturgo, es tanto mostrar el poder de la magia, como advertir que no se tiene explicación. El misterio estriba en que su

logías que se publican en el extranjero, en las cuales los autores más jóvenes que incluyen rebasan los cuarenta (y a veces hasta los cincuenta) años, en esta recopilación reconocemos a escritores mexicanos que, aunque aún no alcanzan esa edad, no son por eso menos maduros e interesantes. Tal es el caso de David Huerta, de quien se publica el poema *Nueve años después* (de *Versión*); de Francisco Hinojosa se incluyen *La laguna verde* y *El dandy*, y de Francisco Hernández se escogieron cuatro partes de *Mar de fondo*, volumen con el que mereció el premio de Asgascalientes.

Es estimulante advertir que el criterio de los señores Luby y Finke (también traductores de algunos de los textos) fue la calidad y no la ideología: de esta manera conviven, saludablemente, en un mismo espacio democrático y libre, poetas como Ernesto Cardenal y Roque Dalton con colegas políticamente tan opuestos como Homero Aridjis y Severo Sarduy. □

Berry J. Luby and Wayne H. Finke, *Anthology of Contemporary Latin American Literature 1960-1984*, Fairleigh Dickinson University Press, U.S.A., 1986, 319 pp.

CUADERNOS AMERICANOS 6

NUEVA ÉPOCA

Fundador: Jesús Silva Herzog
Director: Leopoldo Zea

En su nueva época publicada bimestralmente y editada por la Universidad Nacional Autónoma de México. Conjugando las múltiples y diversas ideologías Latinoamericanas.

Número 6 Noviembre-Diciembre 1987

Temática

LITERATURA Y CRÍTICA
Sofi Sosnowski

VOCES MEXICANAS
Hugo J. Verani, Will H. Corral, William H. Katra.

UNIVERSIDAD Y POLÍTICA EN AMÉRICA LATINA
Orlando Alborno, Vladimir Arzola, Luis Antonio De Cuiña, Blanca Gómez Trucha, Gregorio Weinberg, Leopoldo Zea.

\$ 2,500.00

Se vende en todas las librerías

CUADERNOS AMERICANOS

Periodicidad: 6 números anuales

Precio de la suscripción:

México..... \$15,000.00 m/n

Extranjero... \$ 75.00 Dlls. U.S.A.

nombre

dirección

colonia

ciudad

estado

país

teléfono

adjunto cheque o giro N° por \$

Torre I de Humanidades, P.B., Cd. Universitaria, C.P. 04510, México, D.F., Tel. 548-9662.

aseidad es misteriosa, pero cada aparición enriquece la anterior y la instala como principio de una nueva aventura.

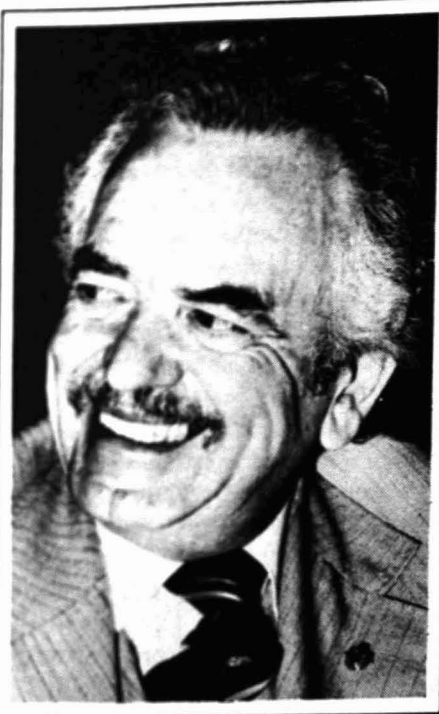
Un juego, un juego muy peligroso, porque el ser está en vilo y no sería posible repetir la prueba si éste endureciera su permanencia. El poeta propone que todo está a su punto de morir, que todo está por desaparecer y que la poesía va a prolongar esta agonía, pues representa el conjuro único para lograrlo, para que el alumbrar del ser se prolongue.

El medio, es la combustión de la poesía, corto circuito, reactivo impertinente. Un instante el ser aparece y se esfuma, y si el ser es su mostración, el ser es el ser del instante y el instante de ser. De este instante, siempre transfigurado, Rubén nos mostrará las pavesas como único testimonio, lo temporal, la desesperación por mostrar, por señalar en un espejo de presencias evanescentes, de ventanas por heridas coaguladas, de puertas hacia la nada; el "límite vasto y sospechoso / (que) cruzamos todos los días", donde "sólo un momento son útiles, / la oración puril, el movimiento, el grito aterrado que nos despierta" (poema 5, *Los demonios y los días*).

El *hiatus* que indica el vacío exige un puente, otro instante y, luego, el tercio silencio oprobioso. Ante esa boca burlona queda patente la misión que somos y la repetición de esta historia de la que nos distraen los demonios: "que hierva el ruido, bailemos. / Siga el vacilón. Somos libres. / Negra al que no quiera seguir aullando." La dura soledad y sus ruidos torturantes tienen una contraparte: ser el espejo donde se reproduce al infinito la imagen que todos somos de todos.

Dos experiencias como dos estaciones marcamos ahora en nuestro mapa; la primera, nuestra existencia; la segunda, la imagen de nuestro indagar en la imagen de nosotros, o sea, de otra manera, lo mismo; pero hay un punto establecido por la luz reflejada del sufrimiento y del amor. Sufrimiento por no ser reconocido como espejo del otro: "si yo mismo / consiguiera ser el espejo, entonces / tal vez se nos fuera esta miseria / de salir sobrando, de no servirme" (poema 35, *Los demonios y los días*).

La otra luz es el amor, esta "nostalgia que nos cambia en odio la tristeza, / no tiene razón que la explique" (poema 3, *Los demonios y los días*); por esta peculiaridad no puede darse ni la igualdad emancipadora, ni la furia aniquilante, sólo prevalece la compañía: "a mi izquierda / y a mi derecha estás luchando, / y porque sé



Rubén Bonifaz Nuño

que cuando vuelva / a descansar mis brazos, a cerrarme / las recientes heridas / ya no será para estar solo."

El ser deseado adquiere preponderancia y autonomía incontrastable, y mientras más eminente es esta condición, más, quien ama, está defendido de la destrucción y más acorazado está contra la derrota.

El reflejo de estos cuerpos opacos intransferibles, individualizados al máximo, depende de su incomunicación y de su debilidad. La necesidad del otro acrecienta el agua de su sed, y otra vez los instantes, los recursos, incendian y destruyen.

De esta pasión amorosa oigamos lo que el poeta cuenta en este libro reciente, *Albur de amor*, como principio de intenciones más profundas, ya que lo que dice emerge de cómo lo dice a modo de compacto juego de recurrencias, dominio maestro de la matriz convencional en que deslumbran las múltiples y las reiteradas significaciones.

Por su orden, van revelando los poemas:

1. Renovación de la experiencia amorosa con su novedoso despliegue. Otra vez lo que transcurre como río veloz, sin movimiento: "Vértigo inmóvil de la rueda, / estable torre de la flama, / quietud paciente de la lluvia / . . . / todo transcurre hacia sus causas." El tiempo y su infinitud de instantes que aparenta que nada transcurre, funda una tradición y una historia.

2. La metáfora anterior se repite, se de-

sarrolla en la imagen de una idea del tiempo como fugacidad montada en la permanencia. El recuerdo es el surgimiento de imágenes que se empalman viejas y nuevas, y que constituyen la realidad, como un espejo.

3. La tensión amorosa, el desgarramiento por la posesión y la expectativa del aborrecimiento. Los celos, los reproches, el rechazo amoroso, el desamor, la jactancia; el despecho, las habladas, realizan su juego, y en el poema brillan, vivamente expuestos.

4. El coraje de confrontar situaciones, es fuego constante conservado en su propia ceniza. El canto por "empezar donde se termina", es testimonio de empezar de nuevo, de confiar en que "nos ayudan nuestros enemigos; / aprendemos, peleando juntos".

5. La corriente del poema se remansa en la consideración de que el tiempo se inaugura en cada instante y que, por lo tanto, pasa sin pasar: "el presente, ingravido de años / idos y por venir, clarea / en traje de augurios conquistables."

6. El reconocimiento del gozo, de la libertad: "Por puro gusto ahora, / no por necesidad, te nombro."

7. El amor como placer de los sentidos: "yo, que regreso / a los tres rostros de tu doble / rostro; a tu rostro solo y único." O sea, el tuyo en el mío, el mío en el tuyo, el tuyo verdadero. Juego de infinitas imágenes.

8. La ingrata rememoración del amor actual convoca la presencia indeseable de muy antiguas y no olvidadas afrentas de otros amores, por cuya evocación se produce un desangramiento, un empobrecimiento: "Ya no te busco. / Te amenazo / con mi lástima atroz. . . / qué vida me espera sin buscarte."

9. Sigue la reconciliación, la concentración ensimismada que provoca la paz interior, la conformidad con lo que se vive.

10. La ciudad congregada por el canto, eco de tradiciones y de historia, no lo será más, pues se vivirá: "Ya sin despenas de futuro"; pero se reconoce la necesidad de la propia perfección por la presencia del ser amado, en ese instante.

11. Ocurre la revelación por el placer del cuerpo, la presencia actual y perseverante: "Y no hay memoria; ya no existes / de ayer; desdeñosa de haber sido, / gobiernas, nueva en cada instante; / aliento del día de una carne / sin resurrección, porque no muere."

12. Se extiende el dolor amoroso al sostenerse la palabra empeñada, inmune a los reproches y al abandono y a las pa-

labras ofensivas que consuelan.

13. La plenitud del amor es invocada como un triunfo en su consumación.

14. Vuelve la sed amorosa que tiene por expectativa la sal de la despedida. La desconfianza abrumba, y sólo se sostiene el amor en el voto otorgado.

15. Fulge la belleza "primogénita", después de la batalla amorosa. Se produce la integración de imágenes descoyuntadas que proceden de un pasado remoto.

16. La amenaza de la muerte establece el límite de la vida amorosa; pero no del amor; "Afuera, / para hacerte conquista, escribo / mi nombre en la lista de tus muertos. / Y será la flor que te acomode el cempazúchil de noviembre."

17. Cobra magnificencia el cuerpo femenino por su placer; sus humores son confirmación de su exhibición triunfal.

18. El placer, como una casa, se construye. Depende de un ritual y de una concepción. La palabra se hace carne y la carne placer: "Fruto de perfecta flor, cefida / fusión de esperanza y cumplimiento; / terrestres promesas restauradas."

19. Alabanza del cuerpo femenino, templo del placer. El placer es la mediación: "El cáliz; / de hallazgo en hallazgo, minuciosa, / lo aprendido de memoria, olvidas, / la acción original gobiernas."

20. El placer implica el retorno al origen. Repetir es crear, crear es morir, morir es resucitar. La cadena libertadora se establece.

21. Destaca la ambigüedad del placer, porque el placer es el placer del otro, y por ese placer es más concreta e individualizada la fusión por la que la creatura alcanza la perfección.

22. El recuerdo obsesivo, el despecho, contradice la muerte, porque, aunque la separación empobrece, vivifica.

23. El recuerdo es otra forma del placer, otra transmutación, otra forma de poseer.

24. El recelo por otro amor, por el olvido, no hace sino acrecer el misterio de la "otredad"; a la consolación del placer ocurre otra transformación. Se vive por el desgarramiento de la presencia.

25. La separación es de alguna manera conocimiento y reconocimiento de otros modos del triunfo. Las fuerzas que se tocan y se rechazan, que se tocan para rechazarse, como sentido del gozo.

26. La suposición de la reciprocidad rencorosa por el amor terminado, circula en la memoria de cada amante y por esa llaga el recuerdo es permanente.

27. Cuando la amada descansa o duerme, el sentimiento aflora como fragancia

protectora y "son de tacto los sentidos," y la comunión no corporal se produce y perdura.

28. Nace otra comprensión. El triunfo del otro. El tener, por la ausencia de lo obtenido. El círculo de los sentimientos se consume. Recuerdo porque recuerdas.

29. Nos perpetuamos en la abundancia amorosa, en el desbordamiento de las facultades y los poderes con que hemos sido dotados, como fundación de la pareja: "Mezcla insoluble, sacramento."

30. El cuerpo humano es el resumen del pentagrama mágico; la sabiduría y el poder y el sitio donde ocurre la generación, es lugar consagrado. Se ha conseguido la suprema transmutación: la materia ha desaparecido y está presente la savia de la vida. El horno de la pasión ha logrado su fruto.

31. La comprensión, por la contemplación y elogio del trabajo realizado, evidencia que el albur de amor se ha ganado, que su residuo de felicidad está presente.

32. El recuerdo, ahora, es sólo penuria; amor sigue siendo hijo de la necesidad. "Ausencia sin olvido, tiempo / sin olvido." El poder del principio femenino prevalece, es siempre el que gana: "En tanto que todas las liturgias / obscenas las culpas relumbrantes / en ti se recogen, te desnudan / con el amor de las mujeres / que no me amaron."

33. "Todo, con morir, nos sobrevive. / En nosotros nos sobrevivimos, / de gratitud nos alumbramos." Amanece, y el círculo amoroso se cierra, y dentro de él, la alegría y la fiesta.

34. El imperio de lo femenino se establece como "más duradera que la muerte; / por días mínimos parida."

35. Aprender establece distancias, la edad es parte de ese aprender, y la imagen se empaña y se pierde y el canto se rescata: "Se enmustiaron mis flores marchitas; / recordando voy, como de vida."

36. El encuentro real, corpóreo, la aparición magnífica, el conseguido fruto del amor, tierno y vivo, resulta de todo el esfuerzo descrito en el poemario: "Y estás en tu cuerpo, y nuestros pasos / juntos, una vez, se reconocen."

37. "Y el ritual corona el sacrificio / amnésico, el instante coagulado, / la disolución de los instantes." El albur está ganado y la vida se manifiesta en su triunfo, lo invisible aparece para verse y tocarse, en el fulgor del tiempo.

Si es verdad que captamos lo que dice el poema, los 37 escalones que subimos son enseñanza y esfuerzo. Primero el reconocimiento de lo que se habla, la sustancia

invisible que nos cerca, y por la cual el tiempo fluye y permanece.

Después, el fuego se prepara para alumbrar la densa noche del alma, solitaria, y como en actitud infantil, táctil, la orientación en la sombra y el caos amenazante y el descubrimiento del cuerpo y la certidumbre de los dos principios fundamentales, lo femenino y lo masculino, como espejos de imágenes infinitas, historias del ser.

Como mediación, el amor, que es enfrentamiento, confusión, rechazo y amalgama, para que el tiempo se dé en pureza, como una primera y eminente aparición. La edad corroe, abate; pero es la manera en que el testimonio del ser se realiza, de que se muda en riqueza lo vivido, y por lo que el placer se constituye en la segunda y consecuente apariencia concreta y el recuerdo en su esencia, hasta la reunión final en la cual se consume, serenamente, el orden del sacrificio, y se logra y sea evidente lo que estaba oculto: la perpetuidad del ser, la hazaña de sufrimiento, el aniquilamiento de la contingencia, la libertad pugnante, y el restablecimiento de las sucesiones de la vida.

El poema que hemos contado, no lo sería si estuviera sólo en los huesos del relato que hicimos. Lo es porque lo cubre y lo recorre sabia y savia carne y sangre de palabras. Dos tradiciones lo sustentan, la náhuatl y la judeo-grecolatina; dos caducidades, una de inveterada tristeza, otra de violentas denominaciones, trabadas, ambas, por la expresión común, por el dicho y el refrán, por las canciones populares, por las expresiones prósicas.

Rubén Bonifaz Nuño se ha propuesto y consigue nueva poesía con sonoridades estridentes contrastadas como las de la música nueva, en que las pausas son anuncio de sorpresivos tonos y amalgama de ruidos, y acude a la fuente de los significados, el bullicio mismo de la vida, de sus mercados, de sus transportes, de sus fiestas y de sus lutos, para que esas expresiones, justas y enriquecidas, en la tradición del cantar de clerecía, luzcan su disonancia, rompan la cadencia habitual, establezcan nuevo ritmo y proyecten otras connotaciones.

Con el poeta aprendemos que la poesía no se hace de palabras, sino de relaciones, de tener presente al lector y vencerlo de que también sabe cantar, de que puede cantar y de que su canto será nuevo. □

Vuelta

NOVEDADES

Valery Larbaud
Obras escogidas
de A.O. Barnabooth

Traducción y prólogo de
Ulises González de León



Vuelta

EL GABINETE LITERARIO

"Un antecedente de Pessoa :
Octavio Paz

"Un innovador : S.J. Perse

Editorial Vuelta Av. Contreras No. 516 - 3er. piso
Col. San Jerónimo Lídice Tel. 685 56 33

Gerardo Deniz
Picos pardos



Vuelta

LA IMAGINACIÓN

"Con Deniz, la poesía
mexicana deja de ser
solemne y empieza a
caminar por callejones
claros y vivos."

Eduardo Milán

revista mexicana de POLITICA EXTERIOR

Publicación Trimestral del Instituto Matías
Romero de Estudios Diplomáticos, Orga-
no Académico de la Secretaría de Relacio-
nes Exteriores, que da a conocer a través
de ensayos, notas e informes, reseñas de



libros, cronología de noticias, discursos y
documentos, los hechos que dejan cons-
tancia del quehacer de México en el mun-
do, así como los lineamientos más rele-
vantes de su política exterior.

SUSCRIPCIONES

Anual: México, 3 000 pesos; E.U.A., Canadá, Centroamérica y Sud-
américa, 25 U.S. dólares; otros países, 34 U.S. dólares.

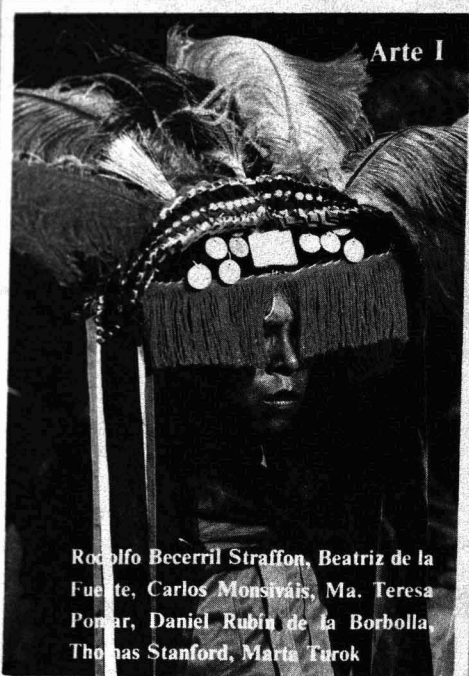
Dirigirse a: Fideicomiso para la Edición, Publicación, Distribución y
Venta de Obras en materia de Relaciones Internacionales de México.
Ricardo Flores Magón No. 1, Ex-Convento de Tlatelolco C.P. 06995 Méxi-
co, D.F., Teléfonos: 782-40-23 y 782-33-41

OMNIA



MEXICO indígena

\$1,000.00 INSTITUTO NACIONAL INDIGENISTA No. 18 AÑO III, SEPT-OCT-1987



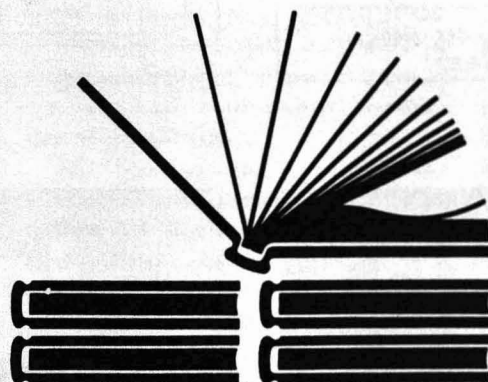
Arte I

Rodolfo Becerril Traffon, Beatriz de la
Fuente, Carlos Monsiváis, Ma. Teresa
Pomar, Daniel Rubin de la Borbolla,
Thomas Stanford, Marta Turok

CONTRIBUCION AL DIALOGO DE LAS CULTURAS



coordinación de humanidades



5a. FERIA NACIONAL DEL LIBRO EN LA UNAM

CIUDAD UNIVERSITARIA

9 AL 19 DE NOVIEMBRE, 1987

ENEP ACATLAN

AV. ALCANFORES Y SAN JUAN TOTOLTEPEC
SAN MATEO, NAUCALPAN
ESTADO DE MEXICO

ENEP ARAGON

AV. CENTRAL Y HACIENDA RANCHO SECO
SAN JUAN DE ARAGON
ESTADO DE MEXICO

23 AL 27 DE NOVIEMBRE, 1987

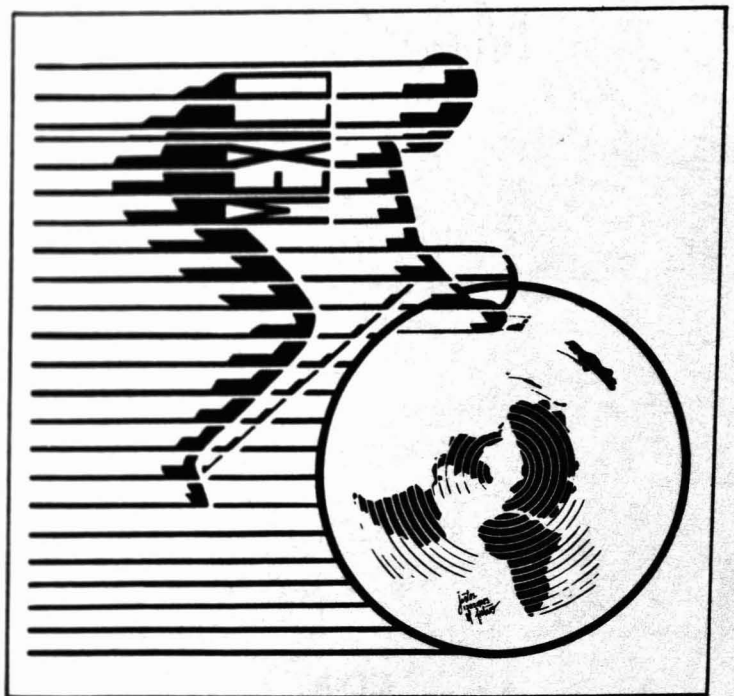


VUELTA CICLISTA

de la Juventud - Internacional
México - 1987

CREA 1987

Del 20 de Noviembre al 5 de Diciembre



NUESTROS MUSEOS
Donde todos tenemos mucho que ver



PINACOTECA VIRREINAL

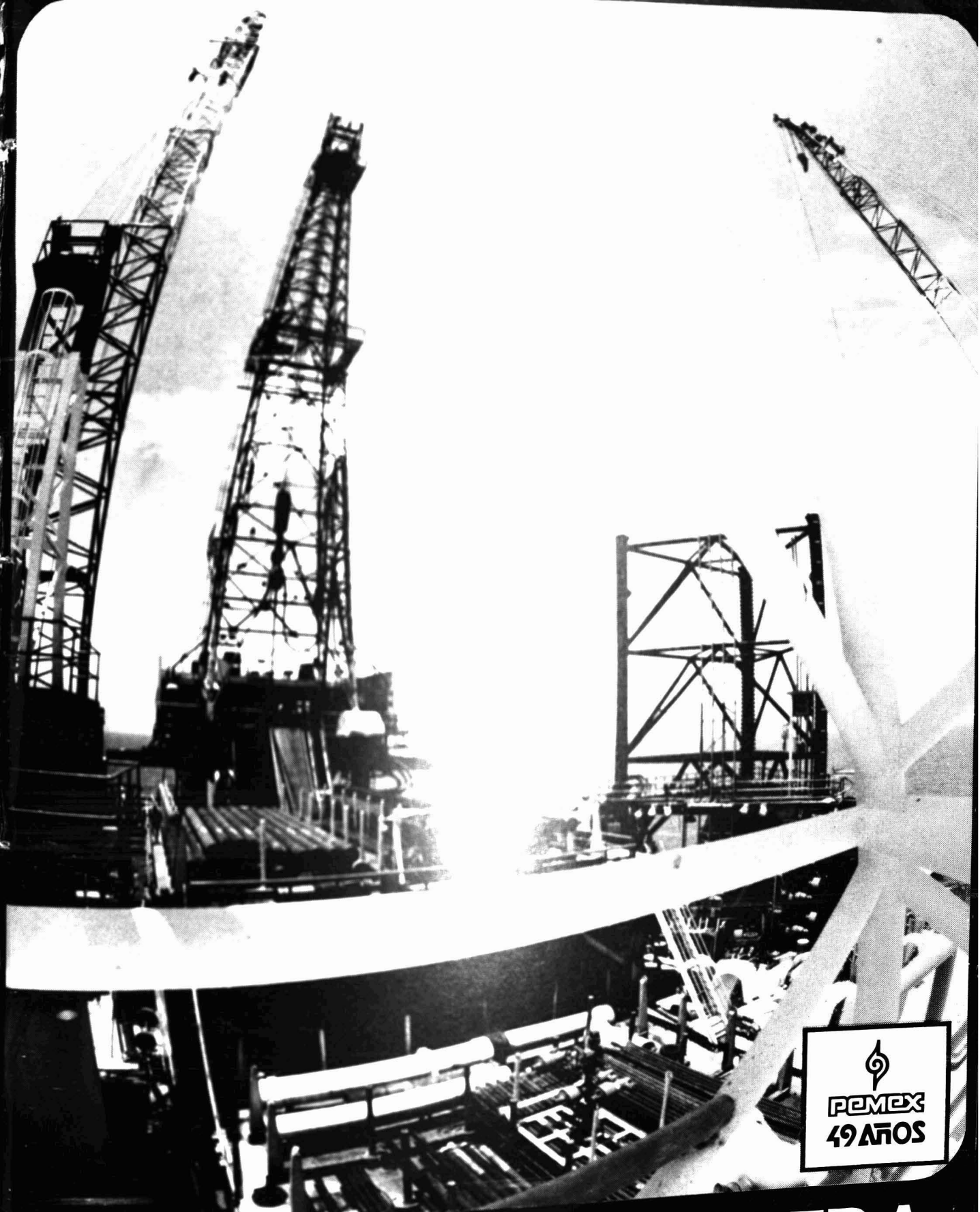
Dr. Mora 7 (a un costado de la Alameda)
MARTES A DOMINGO 9:00 a 17:00 hrs.

EXPOSICION PERMANENTE

MAESTROS DE LOS SIGLOS XVI / XVII / XVIII

BALTASAR DE ECHAVE,
SEBASTIAN LOPEZ,
LUIS Y JOSE JUAREZ,
MIGUEL CABRERA,
FEDERICO CANTU,
CRISTOBAL DE VILLALPANDO,
ANTONIO RODRIGUEZ,
NICOLAS CORREA,
FRANCISCO ANTONIO VALLEJO,
NICOLAS Y JUAN RODRIGUEZ JUAREZ,
NICOLAS ENRIQUEZ

SEP



INDUSTRIA PETROLERA

Orgullo y Fortaleza de México

MESTIZO



Las manos del mexicano dieron forma a la cera para crear con talento, dedicación y con una enorme sensibilidad, figuras de rostro y cuerpo perfectos, figuras que ahí quedan como testigos de un pasado.

“Mestizo” de cera y tela, un tesoro artístico de incalculable valor, es un legado a la cultura mexicana. Y es parte de la Colección del Banco Nacional de México.

Preservando nuestras manifestaciones artísticas, Banamex contribuye a mantener el patrimonio cultural de nuestro país.



Banamex
Fomento Cultural Banamex, A.C.