

LETRAS
LIBRES

Recopilado por
GABRIEL ZAID



RESCATE

La Vida A Leve

(sección lúdica de la revista *Vuelta*)

RESCATE DE “LA VIDA A LEVE”

Gabriel Zaid

En el primer número de la revista *Vuelta* (diciembre de 1976) apareció una sección titulada La Vida Leve, que siguió publicándose como La Vida A Leve poco más de doce años. No en todos los números y, en algunos, más de una vez. En total, 134 veces.

Fue idea de José de la Colina, secretario de redacción de la revista, para textos de levedad o alevosía

que los escritores producen, traducen o pepenan, al margen de su obra principal.

Se inspiró en el espíritu lúdico de Oulipo (Ouvroir de Littérature Potentielle [Taller de Literatura Potencial]), fundado en París (1960) por el escritor Raymond Queneau y el ingeniero François Le Lionnais, para explorar la literatura posible bajo restricciones, por ejemplo: sonetos sin la letra e. Hay páginas Oulipo en la Wikipedia de más de 20 idiomas.

No hubo presentación formal de la sección, fuera de un breve párrafo sin firma de José de la Colina, que más bien presenta un poema de Marco Antonio Montes de Oca con un sobretítulo: *Ad lunae sororem* [A las lunas hermanas], por que el poema celebra la belleza de las nalgas.

“Lamentábamos ayer lo poco que la lengua castellana se ha dejado líricamente arrebatar por la bipartita belleza que los Antiguos llamaron Venus Calipigia [Venus de bellas nalgas].

En el siguiente número, De la Colina (bajo el seudónimo Silvestre Lanza) vuelve al tema por su cuenta con un soneto que parodia el de Garcilaso: “¡Oh, dulces prendas por mi mal halladas!” Y lo corona con el título de un soneto de Gabriele D’Annunzio: *Ad lunae sororem*.

“Lamentábamos ayer” evoca el “Decíamos ayer” de Fray Luis de León, cuando toma de vuelta su cátedra, de la que fue privado inicuaamente.

Vuelta nace de vuelta del golpe del presidente Luis Echeverría al periódico *Excelsior*, patrocinador de la revista antecesora, *Plural*. Octavio Paz denunció el golpe a la libertad de expresión, cerró *Plural* y fundó *Vuelta*, seguido por todos sus colaboradores. El primer número tenía una declaración en la portada: “Estamos de vuelta. Octavio Paz”. Que explicaba en las páginas 4 y 5.

Armando Ayala Anguiano, editor de la revista *Contenido*, buscó a Paz para darle una buena idea. Le habló del editor Guillermo Mendizábal Lizalde, cuya revista *Eros* fue prohibida en mayo de 1976, por lo cual tenía capacidad ociosa en sus talleres. Los puso a disposición de Paz, al costo

marginal (papel y tinta), siempre y cuando *Vuelta* apareciera antes de que Echeverría dejara la presidencia (30 de noviembre de 1976). La revista salió de hecho a mediados de noviembre; posdatada: diciembre, como es común en las revistas mensuales.

La Vida A Leve tuvo 121 colaboradores. Los más frecuentes (9 a 25 veces) fueron Octavio Paz, José de la Colina, Ulalume González de León, Gerardo Deniz, Jaime García Terrés y yo. Menos frecuentes (1 a 3 veces) fueron Aurelio Asiain, Adolfo Castañón, José Luis Cuevas, Fernando del Paso, Salvador Elizondo, Francisco Hernández, Hugo Hiriart, Enrique Krauze, James Laughlin, Eduardo Lizalde, Víctor Manuel Mendiola,

Álvaro Mutis, Gonzalo Rojas, Severo Sarduy y muchos otros.

No sé por qué dejó de publicarse la sección. Quizá por cansancio. Quizá por lo mismo, cuando le sugerí a De la Colina que reuniera lo publicado en un libro, no se interesó. Ulalume y Deniz tampoco se interesaron. Finalmente, lo hago yo, por razones accidentales.

Hallé entre mis papeles un artículo incompleto que quise terminar. Pero tenía un aire de familia con La Vida A Leve y temí que ya estuviese publicado. Para estar seguro, lo busqué en mi archivo de artículos; en toda la revista *Vuelta*, que Enrique Krauze tuvo la buena idea de reimprimir y vender con un índice general; y en la revista digitalizada que produjo el mismo Krauze. No lo encontré, así que terminé el artículo y lo publiqué en *Letras Libres* de mayo 2023 como “Cerrar los ojos”.

Pero releer La Vida A Leve revivió mi experiencia de aquella tertulia amena y animada. También la idea de rescatarla como libro. Por ahora, el libro (*Rescate de La Vida A Leve*) es digital y está en letraslibres.com, formado esencialmente por fotocopias de las páginas de *Vuelta* donde aparece la sección.

Añado “Cerrar los ojos”, que es como de La Vida A Leve. Y un índice en orden de aparición con los datos de cada una: autor(es), título, número de la revista, mes, año y página. Así como una lista de colaboradores (con los números de la revista donde colaboraron) en orden alfabético. Hubo “colaboradores” involuntarios: los autores de textos traducidos o pepenados para la sección.

Al cerrar la edición para entregarla a *Letras Libres*, descubrí un error lamentable. La tradición editorial, desgraciadamente perdida, registraba erratas y errores descubiertos demasiado tarde en una hoja aparte: la fe de erratas. Encargo al lector piadoso o impío la fe de erratas, que agradeceré. Les daré crédito en la edición impresa, cuando aparezca. ~

Número 1
Diciembre 1976

y dinámica, son las formas sencillas y rigurosamente simétricas las que configuran cada cuadro y se acercan de vez en cuando a las formas imposibles (irrealizables en bulto). El movimiento óptico es, por lo regular, lento y de atrás hacia adelante o viceversa.

Ahora una fina sensibilidad en la concepción, pulcritud en la ejecución y rigor matemático en la configuración pictórica. A diferencia de muchos artistas, González de León no sólo presenta figuras geométricas, sino que también, e igual que un renacentista, calcula matemáticamente las proporciones y esconde la exacta simetría detrás de los colores y de las ambigüedades volumétricas, las que casi siempre son acentuadas por un breve, pero estratégico, sombreado. Como un renacentista, pues, formula problemas visuales del espacio, que también son decisivos en la arquitectura. Esconde, en síntesis, lo racional y mensurable, para con actualidad ponerlos al servicio del conocimiento del mecanismo perceptual: en su caso, el de las connotaciones sensitivas de las ambigüedades formales y de los acordes cromáticos.

En 1971 introduce volúmenes curvos que duran hasta 1974, año en que comienza a trabajar con imágenes cilíndricas. Salvo una serie de esferas que oponen concavidades y convexidades, vacíos y plenos (1975), continúa yuxtaponiendo cilindros, hoy limitados a los blancos, negros y consecuentes grises, así como abocados a una suerte de tubismo sintético de insinuaciones figurativistas (1976), cuya volumetría tiene sus antecedentes en Leger y Magnelli (1913) y en nuestro tiempo hemos visto en Le Parc y algunos artistas europeos, mientras lo sintético recuerda la actitud de Juan Gris.

Indudablemente, González de León es un espíritu clásico: un postulador convencido de la construcción geométrica del universo, que regula consiguiientemente las armonías cósmicas y hasta las configuraciones y funciones que, en la naturaleza, se nos presentan desordenadas, intrincables e incomprensibles. De allí la trayectoria que trazan sus exploraciones pictóricas y su actual geometrización tubular de figuras humanas vistas desde varias perspectivas. La estricta simetría ha desaparecido, pero la ambigüedad permanece y, con ella, la función cognoscitiva de su obra: la de los problemas de

la percepción visual. Porque esto de presentarnos dos lecturas: la abstraccionista de los cilindros y la de las figuras naturales por estos insinuados, cuestiona, sin duda, nuestros hábitos lingüísticos y subraya la relación dialéctica de lo visual y lo conceptual (lo sensible y lo inteligible, para Saussure). ¿Qué es más importante: la tinta o el vino, cuando escribo con tinta la palabra vino?, se preguntaba Paul Klee. ¿Estamos ante una versión particular del conceptualismo? Creo que sí: de aquel que señala el peso de los conceptos, para zafarse de él y revalidar lo sensible.



S-20. 4x2, 1976

Juan Acha

LA VIDA ALEVE

Ad Lunae Sororem

Lamentábamos ayer lo poco que la lengua castellana se había dejado líricamente arrebatar por la bipartita belleza que los Antiguos cantaron en Venus Calipigia. A remediar tan peregrina ausencia acuden ahora los poetas. Con el título un poco malagorero, en apariencia, de "Adios a las armas", Marco Antonio Montes de Oca nos envía un poema especialmente escrito para nuestra revista.

Adiós a las Armas

*Estalla tu pelo
A nivel del mar
Negra espuma encabritada
Velas mis velos
Y yo me pierdo
Entre mis dientes
Me digo adiós
Aunque ningún muerto
Sabe cuándo se dice adiós
Adiós a las armas
Con que te defiendes
Tus nalgas de lumbre repartida
Tus nalgas presas
Entre los barrotes de mis años
Inseparable fruto dividido
Te miro y no te invento
Te miro y no lo creo.*

Marco Antonio Montes de Oca.

Número 2
Enero 1977

Entre todas las circunstancias u ocasiones que convierten al Poeta en el intermediario o amanuense de la Poesía no podía faltar la que es común a todos los organismos vivos:

*Toi qui soulages ta tripe
Tu peux dans cet acte obscur
Chanter ou fumer la pipe
Sans mettre tes doigts au mur.*

Estos versos dan en español más o menos lo siguiente:

*Tú que aligeras la tripa
Puedes en este acto oscuro
Cantar o fumar tu pipa
Sin poner dedos al muro.*

Su autor, Stéphane Mallarmé, los esgrafió sobre la pared de una letrina

comunal de pueblo entre 1894-96 y la edición de La Pléyade los reproduce en la página 163.

No menos inopinadas que los *graffiti* de Mallarmé parecerán al lector las veleidades romanizantes del poeta simbolista alemán Stefan George. Excelente traductor de poesía al alemán, el poeta debió haber cultivado también la entretenida lectura de diccionarios manuales de lenguas extranjeras: español, italiano, portugués. La síntesis de esos conocimientos se revela en las traducciones que hizo de sus propios poemas en alemán a una lengua romance imaginaria, de tersa sonoridad mediterránea, clara, de rectangular sintaxis y rara belleza, que él inventó. Darnos a continuación el original alemán seguido de la versión románica, también original: (1)

FRIEDE

Der abend umflattert mich mit schweigsamem flügel
Der tag ist hin mit dem heftigen wirbel
Dem wilden und unersättlichen treiben.
In schneller und planloser jagd
Stürzten sich meine gedanken in fülle
Die einen die andren verschlingend.
Ich seufzte: wann wird der augenblick kommen
Dass ich über dieses und jenes noch sinne?
Der abend ist eingetreten - stille.
Ich bin für mich und ungestört.
Nun bieten sich mir reichlich die stunden
Doch steh ich da magnetisch gebannt
Die augen heftend nach der lampe
Die draussen unbestimmt zurückstrahlt
Im dunklen spiegel der nacht.
Ich will nicht mehr denken. . ich kann nicht mehr:
Ich möchte nur meine kniee beugen
Gar nichts denken - beinah beten.



PAZ

La sera vola circa me con alas taciturnas.
El di ha pasato con suo violento túrben
Suo furioso e insaciable ager.
En veloz e insana capcia
Se precipitaron copiosamente meas ideas
Las unas devorando las otras.
Jo suspirá: Ah quando venerá
El momento pro meditar supra esto e illo ancora
Me manca el duple número de horas. -
Se ha facto la sera tranquila
Jo son en mea cámara inturbato
Ahora haberia tempo pro curarme de toto.
Ma sto magnetizado
Dirigendo los oculos verso la lampa
Reflectata indistinctamente
En el obscuro speculo de la nocte.
No volo plus pensar no'poto'
Voleria sólamente clinar los genos
Nil pensar - apauco precar.

Hay que admitir que la versión no reclama una traducción ulterior para ser fácilmente comprendida por lectores de lengua española habituales al lenguaje poético, y no sin cierto placer.

S. E.

(1) Stefan George. - *Werke*. Helmut Küpper, editor. München y Düsseldorf, 1958, tomo II, páginas 501 y 594

AD LUNAE SOROREM

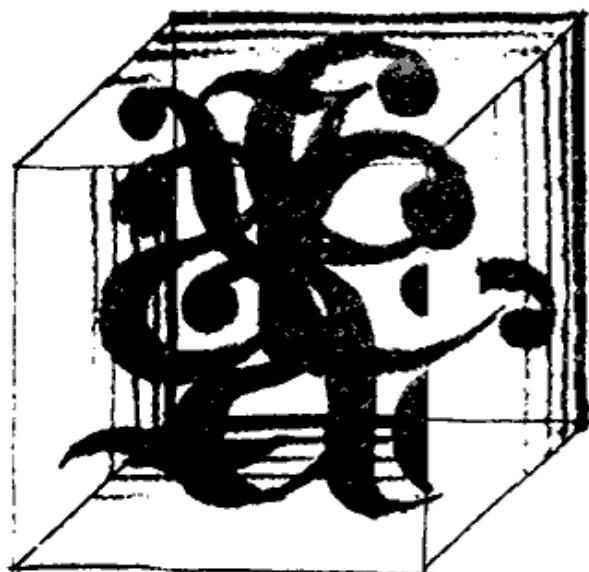
Oh suaves formas por mi fuego ansiadas,
esferas del amor que me extravía,
si hacéis de mi deseo fantasía,
¿por qué, cuando cedéis, cedéis heladas?

Si a mis manos venís, venid domadas,
no me ocultéis la dulce estrecha vía:
tan fiera y ardorosa es mi porfía
que no la detendrán puertas cerradas.

Acatad la caricia que os pretende,
responded al reclamo que os acosa
y, dándome la Tierra, dadme el Cielo.

Del amor el asalto nunca ofende
y abrirse es el destino de la rosa.
¡Apártalas, amada: voy de vuelo!

Silvestre Lanza



EL CASO DE "EROS"

Eros, revista mensual que desde su nombre mismo manifestaba claramente su propósito de atender a los campos de una cultura erótica, pero que contenía además textos sobre literatura, arte, sociología y política, en una amplia gama que permitía acoger muy diversas firmas autorizadas, muchas de ellas de renombre, dejó de aparecer a causa de un dictamen, emitido en mayo de 1976, por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas. Dicho dictamen, que sólo puede ser calificado como un acto de censura, se basó en el argumento de que en *Eros* se publican desnudos femeninos y masculinos que "incitaban a las bajas pasiones" y artículos con palabras que "ofendían al pudor". El director de la revista, Guillermo Mendizábal Lizalde, publicó en dos ocasiones desplegados de prensa contra la arbitraria medida —arbitraria en cuanto la Comisión Calificadora se convierte en árbitro entre las "bajas" y las "altas pasiones" y entre el lenguaje que respeta y el que ofende a un pudor que la misma Comisión no se molesta en definir. A esos desplegados se unió la protesta de más de un centenar de artistas e intelectuales, preocupados por tal acto represivo de la expresión literaria o gráfica del pensamiento. Fue inútil: negado su derecho a circular, *Eros* debió renunciar a su existencia. El hecho debe preocuparnos a todos los que creemos que el libre juego del pensamiento no admite zonas prohibidas ni tutelajes sobre la labor intelectual y artística o sobre la mente del lector o espectador.

57

ACERCA DEL PRIMER NUMERO DE "VUELTA"

La traducción del "Diálogo con Moctezuma", de Italo Calvino, fue hecha del italiano por Aurora Bernádez.

Por un error de encuadernación, algunos ejemplares de *Vuelta* aparecieron con los pliegos desordenados. Las personas que deseen cambiar su ejemplar defectuoso por uno encuadernado correctamente pueden hacerlo en nuestras oficinas, Leonardo de Vinci 17 bis, de lunes a viernes y de las 17 a las 20 hs.

Número 3
Febrero 1977

Vemos así cómo los precursores geometrizaron la figura (Mérida, Gerszo), mientras Goeritz muestra rigor geométrico en los volúmenes, llegando en pintura al "unismo": a la obra en oro que se identifica con su formato geométrico, para convertirse en objeto y bordear el arte conceptual. Luego vienen quienes utilizan formas geométricas y las cargan de trazos o acordes líricos (Felguérez, Rojo), en tanto que Sakai pone la geometría de sus curvas al servicio de la fluidez cromática. Después, de las obras de varios arquitectos, que profesionalmente afines a la geometría, rinden mejores resultados en los volúmenes, tenemos a los jóvenes que parecen sentir mejor la desnudez geométrica y los problemas estéticos que entraña. Pero salvo excepciones, todavía les falta adueñarse completamente de la objetividad artísticovisual.

En términos generales, salta a la vista un fenómeno conocido, cuyas virtudes y defectos aún requieren un cuidado esclarecimiento, a saber: que en México toda tendencia pierde lo fundamental con que viene y se ve impregnada de peculiaridades. Así sucedió con el surrealismo y sucede ahora con el geometrismo. Tal fenómeno puede significar transición a la objetividad o bien aferramiento a la tradición subjetivista. Como quiera que sea, y aparte de que en el geometrismo se da también lo irracional, notamos la ausencia de simplicidad y de dominio del color. Por lo regular, el color y las formas son temperamentales, o sea, actúan como medios de expresión, en lugar de buscar la renovación de los medios de expresión.

Equívocos estaríamos, por consiguiente, si tomamos el geometrismo por solución de los problemas artísticovisuales. Constituye un instrumento de creación que promueve la restitución al arte de todo el peso del hombre: de lo racional y lo irracional. Tal restitución es una exigencia capital para el arte latinoamericano de hoy.

Juan Acha

LA VIDA ~~LEVE~~

Palíndromía

Este palíndromo enviado por un poeta que prefiere avanzar enmascarado, pero que acaso se delate por su *très affichée* afición a las sagas submarinas de Julio Verne, ¿será el palíndromo más largo en lengua castellana?

La rusa Rita, decidida a partir en la flota del capitán Nemo, visita en su siniestra cocina a su suegra, la ruda coneja Sara, para ver si le da permiso.

- ¡Pireo! ¡Neón! ¡Naves sacras a la mar!
- ¿Las desató?
- Molona, te educan a ti. Pacerás olivas o sones.
- Nuera rusa, ¿remojar aconsejas?
- ¡Nemo dudó, y el aviso sacó!
- Misiva usada.
- Suavísimo mensaje. Voy a ir.
- Adulas. No paso broma
- Tu pecera pasiva es alemana, lo olí.
- Haré soda, le haré sabor o jaletina
- Ya tira sopas.
- Nuera, para ti rata naval seré.
- El birrete ¿lo asarás acaso? ¿Cómo le harás, oye?
- ¡Rajar, asna!
- Coneja odiosa, ¿me dejarás ir?
- Pásame la soya. Callar acá sí vale.
- Vale madres. Allí tu honor en la olla
- Homenaje nocivo.
- Lo vi, coneja. Nemo halló al Nerón.
- Oh útil laser. Dame la vela.
- Vi sacar al lacayo. Sale más aprisa.
- Rajé de más. Oído ajeno cansa.
- Rajaré yo, Sara.
- ¡Helo, mocos! ¡Casa rasa! ¡Ole!
- Terrible eres.
- ¡Lava nata, Rita! Reparé un sapo.
- Sarita, ya ni te la jorobas. Era helado, será hilo.
- O lana: me la sé.
- Avisa, parece puta.
- ¡Morbosa! Pon salud, aria y ovejas.
- Nemo. . .
- Misiva usada.
- Suavísimo caso, si vale.
- Yo dudo. ¡Mensajes no, carajo! Me rasuraré un seno.
- ¡Sosa vil, osaré! ¡Capitán, acude!
- Etanol o mota: sed, sal, rama. . .
- ¡Las arcas se van! ¡Noé, Noé!
- RIP.

Número 4
Marzo 1977

Número 5
Abril 1977

Sonetos
de exploración

U. G. de L.

Omnibus de la poesía mexicana es una antología con varias antologías adentro. Para que el lector *no se limite a sus ventanas habituales* Gabriel Zaid dota a su omnibus de ventanillas abiertas hacia "juguetes literarios" Por una de ellas nos muestra "A un pajarillo", poema del modernista mexicano Celedonio Junco de la Vega, a quien tal vez no hubiera incluido si no fuera por este "soneto de exploración, trisílabo, bien logrado y curioso. De mi propia colección de "juguetes literarios", y bajo título zaidiano, pre-

sento ahora una breve antología del "soneto breve" que inicio con el trisílabo de *Omnibus* (No. 1). Siguen otro soneto trisílabo (2) y uno bisílabo (3). Sucumbí entonces a la tentación de componer un soneto monosílabo. Pero allí no terminó el juego: hice tres, cada uno de ellos más ceñido a mi recién nacido afán de brevedad. En efecto, si el 4 tiene 41 letras, el 5 tiene 37 y el 6 sólo 29. ¿Podrá hacerse, en español, un soneto más breve? Tal vez... y en la más moderna tradición de llegar, desde la palabra, al silencio: lean el soneto número 7.



1. A un pajarillo

Canoro:
te alejas
de rejas
de oro.

Y al coro
le dejas
las quejas
y el lloro.

Que vibre
ya libre
tu acento.

Las alas
son galas
del viento.

(C. Junco de la Vega)

2. Soneto (bisílabo)

Frutales
cargados.
Dorados
trigales...

Cristales
ahumados.
Quemados
jarales...

Umbría
sequía,
solano...

Paleta
completa:
verano.

(Manuel Machado)

3. A la virgen asunta

¡Suave
Febe
y Hebe,
ave!

¡Nave,
Nieve,
breve
Llave!

Llueve,
leve
Nube!

Eva
nueva
¡sube!

(A. Méndez Plancarte)

4. Consejo a
un amante
(41 letras)

Fiel
vas
tras
él.

Miel
das.
Mas
hiel

te
da.
De

tal,
¡sal
ya!

5. Confesión
(37 letras)

-No
fui
yo.
- ¡Sí!

lo
vi!
- ¡Oh!...
- ¡Di!...

-Tal
vez.
Juez...

- ¡Mal
vas,
Blas!

6. Amor a pri-
mera vista
(29 letras)

-Le
vi...
- ¡Y
qué?...

-De
mí
ni
sé...

Hoy
ya
no

soy
(¡ah!)
yo.

7. ...

?
...
...
?
?
?
?
?
:
-
:
!
!

Número 6
Mayo 1977

De la condición palimpsestual de lo textual

Guárdenme el secreto, pero les diré que poseo un inapreciable documento: la versión original del poema de Verlaine conocido como la *Chanson d'automne*. Hace unos días en el Museo de Cera de Madame Tussaud, apenas me disponía a prestar un ojo *flaneur* a la efígie del gran poeta, cuando, sea porque entrara una corriente de aire, sea porque una mano misteriosa interviniera, vi agitarse un poco el paletó de la figura y una hoja de papel deslizarse desde las ropas de ésta y posarse en el suelo. Recogí el papel y, con el terror u la maravilla comprensibles, vi que estaba cubierto por una escritura manual que sólo podía ser la del poeta. Tembloroso, dirigí una mirada hacia la figura y, no podría jurarlo, pero me parece que advertí en ella algo como un guiño. Eché a correr y salí del museo. Poco después, al fondo de un neblinoso *pub*, mientras empujaba febrilmente un tarro de cerveza, sostuve con la otra temblorosa mano, ante mis ojos, el amarillento manuscrito. Era la letra de Verlaine, y, para que no cupiera duda, allí estaba su firma (que un grafólogo certificó más tarde). Comprendí que el hallazgo no tenía nada de sobrenatural: mucha gente ha legado a Madame Tussaud sus ropas para que adornen sus efígies en el museo de cera, y nada tendría de extraño que el poeta hubiera hecho lo mismo. Pero, en fin, he aquí lo que decía el precioso manuscrito, entre borrones, tachaduras y roturas del papel.

Chanson de L'Atone

*Les angelots,
deux violons
de l'atone,
baisent mon coeur
d'une longueur
non autochtone.*

*Toi, sol fecal,
et blâmée cane,
sonde l'Her...
J'aime sous Vienne
(j'détours anciens!)*

et je me plaise.

*Et je me vois
au banc mauvais...
¿Qui m'emporte?
¡L'Atone-Delà,
pareil a la
folle morte!*

Se advierte, imagino, la importancia de este descubrimiento. La pieza conocida como *Chanson d'Automne* es en cierto sentido un poema-palimpsesto. Tras ella se encuentra un poema autobiográfico con vertiginosos abismos y cosmogonías. Me apresuro a traducirlo, para analizarlo después:

"Los angelotes, dos violines de lo átono, besan ¹mi corazón de longitud no autóctona. Tú, suelo fecal y censurada pata, sondea el Her... Yo amo bajo Viena (¡viejos desvíos!) y me gusto. Y me veo en el mal banco. ¿Quién me arrastra? ¡El Más Allá, parecido a la loca muerta!"

El poema parece enigmático, pero no a quien sabe seguir los vericuetos psicológicos, autobiográficos, simbólicos, etcétera en un texto poético. Expliquemos, pues, esta *Canción del átono* o de *lo átono*.

Los angelotes son Rimbaud, por partida doble, que es como Verlaine debía verlo durante el fervor alcohólico. Los violines átonos son también Rimbaud, en consecuencia, y con toda evidencia Verlaine se refiere a la gran música (violín) del adolescente poeta y al silencio en que éste la ahogó (atónfa). Con lo que tenemos que, no Rimbaud, sino su ángel (su recuerdo), besa el corazón de Verlaine. Este corazón es de gran capacidad (*longueur*), pero se siente inauténtico (*non autochtone*).

Lo que viene parece un poco oscuro. El suelo fecal y la censurada *cane* (pata, hembra del pato), acaso tengan un carácter emblemático. "Suelo" sugiere inmediatamente "pies en el suelo", es decir realidad, y "pata" lo que sobre el suelo camina, es decir la humanidad. "Tú" acaso conjunte la realidad y la humanidad, a las que el poeta ve igualmente sucias (moralmente), Ver-

laine las invita a sondear el Her... ¿Qué puede ser este Her indicativamente seguido de puntos suspensivos, sino el Hermafrodita, es decir la homosexualidad? Así que ya tenemos esta límpida significación: "Sucia humanidad real, comprende al anormal sexual", y podemos incluso sobreentender: "... en lugar de condenarlo". Por un proceso desplazador inconsciente, es Verlaine el que censuró (*blâmée*) a la pata, o sea a la humanidad.

"Yo amo bajo Viena" también ofrece dificultades. No se sabe que Verlaine haya estado en la capital austriaca. Puede tratarse de un bistró, y esta conjetura sería avalada por esa anotación entre parentizada: "(¡viejos desvíos!)", que aludiría a la pasión por el ajeno, acaso servido en ese establecimiento. "... Y me gusto", es una crepuscular nota vanidosa, sin duda.

Los seis versos finales son desgarradores. Aquí se concentra el drama. "Y me veo en el mal banco". El banco de la Ley (Verlaine estuvo preso). "¿Qué me arrastra?" Es decir: ¿Qué destino hace de mí su juguete? Entonces viene una imagen de la muerte en esos tres versos finales; campanadas mortuorias que concluyen el poema. Hay Más Allá, pero es tan vacío y absurdo como la muerte.

Se habrá advertido ya a estas alturas el rigor fulgurante de mi método analítico. ¿Cómo les ha quedado el ojo a los pedantes burlescos que refutaron mi libro *Elucidación de las golondrinas becquerianas*? El enmascaramiento de Verlaine en su *Chanson* es tan serio y trágico como el de Bécquer:

*Volverán las oscuras gabardinas
en tu percha sus negros a colgar...*

Hay que saber leer, señores, la palimpsestura del texto.

Silvestre Lanza.

¹ "Baisent" puede leerse también en un sentido más fuerte, y también hace sentido.

Número 8
Julio 1977

LA VIDA ALEVE

El providencial hallazgo de un original de Verlaine, descrito en *Vuelta* 6, confirma una conclusión a la que llegué hace tiempo: los poetas franceses acostumbran dictar sus producciones en cafetines ruidosos, y los que toman el dictado tienen muy poco juicio.

Un día, tratando de traducir "El desdichado" se hizo luz en mi espíritu. aquel texto estaba fatalmente corrupto. Procuré recobrar por pura lógica la versión genuina y lo logré del todo, o casi:

*Je suis le Taine hébreu, le veux, flan consolé,
Le prince d'acquitte-aine (Allah tout rabot lit),
Masse eut les toiles et mord, Hémon lutte, con stèle est,
Porte le seau, l'oeil noir de lamelles en colis.*

*Dans l'âne nuit du thon beau. Toi qui ma console es,
Rends mois les pauses s'il lit, pèle la mère, dit Thalie,
Là fleure qui plaft cette tante, âme onc heur des saulaies,
Et l'être est loup, leu, pampre (Allah rosse sa lie).*

*Suis-je âme où roue fait bu? Lu, signe, an ou bis rond?
Mon front, aire ou Jean corde du B-C de l'arène.
J'erre, vais dans la crotte où nage lasse Irène,*

*Et j'ai deux fois, vain coeur, travers et lâche héron.
Mode uhlan! Tout rate ours! Hurlé à lire! D'or fais
Les sous pires de la saine, tel l'écrit de la fée.*

Salta a la vista que los enigmas que pululan en la recensión habitual del soneto se han desvanecido. Ahora todo es claro: Nerval sigue a Taine (muy joven en aquel tiempo), habla de Alá (por algo viajó a Egipto), menciona a Hemón, el novio de Antígona (y ve el sexo de la heroica muchacha como una estela), recuerda a su famosa tía, etc., etc., hasta concluir con exclamaciones incisivas. Valdría la pena comentar la sintaxis premallarmeana del noveno verso, o los arcaísmos (*onc heur, leu*), pero casi no me atrevo a señalar a los lectores que *nuit, roue* y *corde* no son aquí sustantivos sino formas verbales.

Es triste que se haya derrochado tanto ingenio tratando de hallar sentido a un texto absurdo, donde *deux fois* parecía significar "dos veces" cuando que es "dos fes". Gracias a la versión recuperada, la traducción se vuelve cosa de coser y cantar. Para mí ha perdido todo interés y me pienso ocupar, si acaso, en reconstruir ese "escrito de la fea" mencionado en el último verso.

Por supuesto, lo del "desdichado" en el título no es cierto. Un escribiente que malsabía el español malinterpretó alguna observación casual de Nerval, seguramente *et le dé se dit chat d'eau*, y la puso al frente. Ya Arreola intuyó que ese título era una tontería.

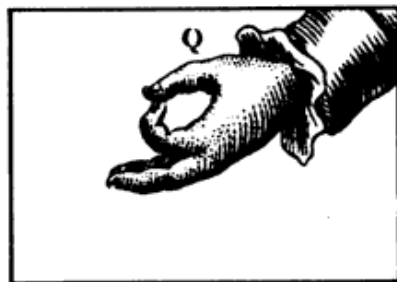
G.D.

Aclaración

En el número 7 de *Vuelta* y en el breve comentario que allí publico sobre los poetas jóvenes de México aparece no una errata sino un error: atribuyo a Efraín Huerta una juventud que sin duda posee un libro que, en efecto, es de Efraín. Quería referirme a David, poeta como su padre y tan joven como él. Véase en esta confusión un lapsus que proclama contemporáneos a padre e hijo. Podría atribuir la confusión a Borges cuyo *Hacedor* estaba leyendo en aquellos días. Quien no recuerda, por ejemplo, el texto sobre los dos Borges. Bromas aparte sepan (saben) padre e hijo que ambos son verdaderos poetas y ambos juveniles —es decir, vivos y actuales.

Ramón Xirau

55



Número 15
Febrero 1978

La vida aleve: Grandeza y decadencia de Pedro el Sembrador

A la puerta de las Iglesias de México puede usted procurarse los "Folletos E.V.C.". Hay centenares de títulos. Con ellos, usted "conocerá mejor su religión y sabrá estimar y aprovechar sus infinitas riquezas". El autor, Pedro Sembrador, escribe infatigablemente desde hace (cuando menos) cuarenta años.

Leo a Pedro Sembrador con regularidad y debo reconocer que resulta aburrido con excesiva frecuencia. Sin embargo, casi ninguno de sus folletos carece por completo de interés ni de estilo. Cosa curiosa, el primer Folleto E.V.C. que conocí sigue pareciéndome la mejor obra de Pedro Sembrador. Es el número 58 de la serie y se titula "¿Existe realmente el Infierno?"

Sería inútil tratar de resumir las 28 apretadas páginas en que Pedro Sembrador refuta objeciones y acumula pruebas. Comienza: "Crear en el Infierno es de la mayor importancia, pues sólo el temor de él puede volver al buen camino a muchas almas descarriadas."

"¡Bendito pues, sea este dogma!" —exclama Pedro Sembrador, y pasa a los argumentos de peso. Amenaza con "el agua, el hielo, el gusano que no muere, las inmundicias, el lago de azufre", toca el punto del "sitio del Infierno", y concluye bonachón: "Hermano cristiano: no le des más vueltas; déjate de vacilaciones. Si quiere librarte del Infierno, y no solamente de él, sino evitar el Purgatorio y tener mayor Gloria y ser en esta vida tan feliz

como en ella podemos serlo, si quieres hacer lo mejor de lo mejor para esto, ingresa cuanto antes a la V.O.T. de N.S.P. San Francisco." (Y en efecto, Cervantes ingresó, aunque tarde, y como premio lo enterraron con el rostro descubierto.)

Explicablemente, mi ejemplar de "¿Existe realmente el Infierno?" estaba arrugado y desgastado con un cuarto de siglo de uso. Entré en una iglesia y me llevé otro. Era ya la quinta edición, de 1969. Releí los primeros, inolvidables párrafos. Y de súbito, en la página 2, descubrí con asombro luna variante!

En la edición vieja, Pedro Sembrador compilaba una lista de "los hombres más sabios que en el mundo ha habido y hay", y la cerraba con "Roosevelt, Edison, el Generalísimo Franco". En la quinta edición, Edison ha cambiado del lugar (lo cual quizá no sea importante), pero Roosevelt ha desaparecido y la lista acaba ahora con "Nixon, De Gaulle y Franco, etc."

Es de imaginarse mi estupor. No es que me parezca mal el ingreso de Nixon y De Gaulle. Me duele algo, sí, la omisión de Roosevelt (absorbido por un cruel etcétera) y, sobre todo, la pérdida del título de Generalísimo aplicado a Franco. Pero lo peor no es esto. Es que yo tenía a Pedro Sembrador por un autor teidioso, si se quiere, pero honrado.

Las dos ediciones traen un *nihil obstat* de J. Cardoso, S.J. (enero 18 de 1942), y un *imprimatur* de Pedro Benavides (del 12 de febrero de

1942), que habla en nombre del Excmo. y Revdmo. Señor Arzobispo. Ahora bien, es claro que lo que Cardoso y Benavides leyeron incluía a Roosevelt, pero no a Nixon y De Gaulle. O sea que Pedro Sembrador retoca alevosamente a su gusto un texto debidamente autorizado antes. No importa que el cambio sea, como lo es, indiscutiblemente acertado. No importa. Es que con estas cosas no se juega. Y con hartos dolores de mi corazón, empujado por la amarga evidencia, me veo obligado a concluir: Pedro Sembrador, el autor que frecuenté tantísimos años, es un sinvergüenza.

Y todavía más: si reflexionamos en que los hombres más sabios que en el mundo ha habido y hay, tales como Agustín, Newton, Kepler, Miguel Ángel, Colón, Volta, Roenghten, Pasteur, Marconi, Roosevelt, Edison, el Generalísimo Franco, han creído y creen en el Infierno, que han creído y creen en él filósofos eminentísimos, que todo lo escudriñan, que todo lo profundizan y en tantos que ha habido que han pretendido negarlo y que a la hora de la muerte se han retractado y reco-

Y todavía más: si reflexionamos en que los hombres más sabios que en el mundo ha habido y hay, tales como Agustín, Newton, Kepler, Miguel Ángel, Colón, Volta, Roenghten, Pasteur, Marconi, Roosevelt, Edison, el Generalísimo Franco, han creído y creen en el Infierno, que han creído y creen en él filósofos eminentísimos, que todo lo escudriñan, que todo lo profundizan y en tantos que ha habido que han pretendido negarlo y que a la hora de la muerte se han retractado y reco-

J. A.

Entre nuestros colaboradores

Enrique Fierro:

Poeta uruguayo; vive actualmente en México. Autor, entre otros libros, de *Impedimenta; Capítulo aparte; Breve Suma, y Trabajo y cambio.*

Enrique Lihn:

Poeta, novelista y ensayista chileno. Entre sus libros: *La pieza oscura; Poesía de paso, la derrota y otros poemas; La musiquilla de las pobres esferas; París, situación irregular.* Sus dos novelas son *Batman en Chile* y *La orquesta de cristal.*

Luis Medina:

Joven politólogo mexicano. Ha hecho estudios en Inglaterra. Prepara actualmente el tomo de la *Historia de la Revolución Mexicana* (que edita El Colegio de México) para el período 1940-1952.

Emir Rodríguez Monegal:

Conocido crítico uruguayo. Dirigió durante muchos años la sección literaria del semanario *Marcha*. Entre sus obras principales: *Pablo Neruda: el viajero inmóvil; El otro Andrés Bello;*

Narradores de esta América; Borzoi Anthology of Latin American Literature. Actualmente es profesor de literatura hispanoamericana en la Universidad de Yale.

Isabel Turrent:

Estudia Ciencia Política y Relaciones Internacionales en El Colegio de México; prepara una tesis sobre las relaciones chileno-soviéticas durante el régimen de Salvador Allende.

Número 18
Mayo 1978

cia tan íntima y tan trascendental como los anteriores. Liscano señala, por lo demás, el caso de Aimé Bonpland, compañero de Humboldt en sus viajes por las regiones equinocciales, quien parece haber renunciado a su formación científica hasta el punto de internarse en tierras paraguayas, conviviendo con una india, convertido él mismo en otro indio. Hay que pensar, y Liscano nos lo recuerda en Paul Gauguin y, ya en el plano de los literarios, en *Atala* y *René* de Chateaubriand, cuyas huellas "resultan evidentes en *Canaima*". De todos modos, lo importante es observar que, a pesar de sus propósitos civilizadores, a despecho de su vocación y trayectoria de pedagogo. Gallegos nos ofrece en esta obra, que para Liscano es básica en la producción galleguiana, "el gran mito de la 'descivilización', del regreso al salvaje, del rechazo a las normas sociales, de la aventura individual, del rito de morir y renacer en el esplendor virginal de un Paraíso sublevado".

Espiritualidad y literatura es un libro inquietante y lleno de lo que los ingleses llaman *insights*, un libro valiente, producto de una crisis por la que han pasado (o por la que tienen que pasar) todos aquellos para quienes la literatura no es un juego de salón. Estos son sus indiscutibles méritos. Pero, como se trata de un ensayo apocalíptico, quizá su autor se excede en su condena de lo que él llama "la especulación hedonista del lenguaje y de la forma" y quizá toma demasiado en serio las críticas a que han sido sometidos, desde el punto de vista del estilo, autores como Lawrence y Hesse, cuya prosa es evidentemente descuidada si se la compara con la que de un Joyce o la de un Mann, que, dicho sea de pasada, también crearon mitos. Pero éstas son objeciones triviales ante el apasionado contenido y el *élan* de un ensayo que vale la pena leer atentamente.



La vida aleve



De una "Historia natural de los artistas mexicanos"

José Luis Cuevas (Puma, león mexicano o gato montés: *Felis concolor*.) Artista carnívoro cuya atracción principal reside en su gracia flexible, sus movimientos sinuosos, la ferocidad elegante de su dibujo, la fantasía grotesca de sus figuras y los resultados con frecuencia mortíferos de sus trazos. Este artista pasa, en un abrir y cerrar de ojos, sin causa aparente, de momentos de reposo plácido a otros de furia relampagueante. Los artistas de esta familia felina suelen ser osados, temerarios y, al mismo tiempo, pacientes y solícitos; después, sin transición, salvajemente crueles. La natural sutileza del ejemplar que describimos roza con la crueldad. Esta mezcla contradictoria le ha conquistado la admiración general pero también la envidia y el resentimiento de muchos.

Es originario del hemisferio occidental; a veces se le encuentra en el Golfo de Hudson y otras en los llanos de la Patagonia. Sin embargo, recientemente ha emigrado a Lutecia y ha comenzado a aterrorizar a los vecinos y vecinas del XVI *arrondissement*. Es el rival del jaguar, el león, el águila, el rinoceronte, el oso, el unicornio y las otras grandes bestias de presa que merodean por las selvas del arte. Es el enemigo natural de las víboras de cascabel, los ratones, las ratas, los pavorrales, los zopilotes y los otros críticos, pintores y literatos que se alimentan de cadáveres y otras inmundicias. Lo menos parecido a este artista: los tlaconetes.

Su figura es popular en los anales de la hechicería y el folklore. En algunos poblados ha sido divinizado, sobre todo entre las llamadas "sectas furiosas", como las bacantes y las ménades; en ciertos barrios de las afueras, eternamente crepusculares, su nombre es anatema y lo exorcisan con el antiguo método del "ninguneo" y con el no menos antiguo del ladrido.

Poderosamente construido, aunque no de gran talla, sus movimientos son rápidos y bien coordinados. Su ágil imaginación se complementa con su sentido del equilibrio: cuando salta para dar el zarpazo o se precipita de una altura, cae siempre de pie. Su cerebro es grande y su lengua es capaz de arrojar proyectiles verbales con gran puntería, lo que la convierte en un arma ofensiva y defensiva de gran alcance. Pero sus miembros más especializados y eficaces son los ojos y las manos. Los ojos están adaptados a tres funciones: clavar, inmovilizar y despedazar. El artista clava con la mirada a su víctima, real o imaginaria; a continuación la inmoviliza en la postura más conveniente e, inmediatamente, procede a cortarla en porciones pequeñas para devorarla. Canibalismo ritual. Las manos, especialmente la derecha, completan la operación. Provista de un lápiz o un pincel, guiada por los ojos e inspirada por la imaginación, la mano traza sobre el papel figuras y formas que, de una manera imprevisible, corresponden a la víctima pero ya transfigurada y vuelta *otra*. Esta segunda parte de la operación consiste en la resurrección de la víctima, convertida en obra de arte.

Cazador solitario, sus hábitos son nocturnos; su retina es extrasensitiva por la presencia de una crecida dosis de imaginación que la hace brillar en la oscuridad como si fuese un faro. Su olfato está desarrolladísimo. Sus hábitos sexuales, muy conocidos, confirman la ley fourierista de la "atracción apasionada" o universal gravitación sexual de los cuerpos. El pensamiento de este artista está regido por los principios del magnetismo y la electricidad.

O. P.

Número 20
Julio 1978

desfiladero que pasa por la palabra "encierro", las referencias a una vanguardia o nueva escritura se pueden *localizar* también por la urgencia y la sutileza de sus preocupaciones. Lo diremos de esta manera: aquí en los huecos o blancos importa saber cómo lee el otro lo que uno *no escribe*, y allí en los discursos *monofónicos cómo se desliza, por todas partes*, lo que nadie creyó decir. Verdadero mapa de la palabra reprimida que explica las lecturas *con lupa*, en una multitud y cruce de disciplinas críticas,

emprendidas con naturalidad por los practicantes del Sur: no una erudición puesta al día para la Feria de intercambios (como quiere el comentarista), sino un elemento de simple sobrevivencia, lucidez y pasión por la lectura.

Devuelto cada tema a lo suyo, y en vísperas de un segundo volumen de *Nueva escritura en Latinoamérica*, quedan flotando ciertas imágenes contenidas en el primer volumen: *forja, taller, caldera...* y también *cocina*, donde el escritor prepara y fríe sus platos (tex-

tos) según las demandas íntimas de su *lengua*, que son ante todo de uso doméstico: en tal banquete no encuentra el sitio quien ha perdido el placer y el saber de su lengua, angustiado por el "negocio" de la literatura latinoamericana. Angustia, en fin, que produce *frecuentes visiones históricas (o bien, históricas), deformadas, de una tradición familiar y unos modos de trabajo naturalmente enlazados a ella.*

La vida leve

Raymond Queneau

De algunos lenguajes imaginarios y sobre todo del lenguaje perro en *Silvia y Bruno*

A sí como hay lenguas humanas reales (el francés, el chinook, el burushaski, para sólo citar las más conocidas) y lenguas humanas imaginarias (de las cuales la más célebre es el formosano de Psalmanazar), también hay lenguas animales reales (el lenguaje de los cuervos, por ejemplo) y lenguas animales imaginarias (entre ellas se puede citar la de los Houyhnhm de Swift y la de los otarios de Edouard Chanal). A éstas hay que añadir el lenguaje perro que se encuentra en el capítulo XIII de *Silvia y Bruno*.

Lewis Carroll aporta un corpus de nueve frases que permite identificar dieciocho palabras diferentes cuyo sentido es posible descubrir gracias a la traducción que él mismo da. (Es curioso comprobar que Swift, igualmente, nos revela tan sólo diecisiete palabras del Houyhnhm, pero nos deja perplejos acerca del sentido de cinco de ellas.)

Desde el punto de vista fonético, el lenguaje perro tiene dos consonantes (B y H), dos semivocales (Y y W) y dos vocales (A y O); al menos si nos atenemos a la transcripción, pero puede suponerse que *ooh, oo, ow*, por ejemplo, designan sonidos diferentes. Como quiera que sea, la fonética del lenguaje perro es aún más pobre que la del tahitiano (no el tahitiano en su cuna, claro está), que posee siquiera cinco vocales y once consonantes. Así, es de advertir, siempre desde el punto de vista fonológico que 66.66% de las palabras terminan en *ooh* y 11.11% en *ow*. Pero lo contrario, la W es más frecuentemente la inicial (38.88%) seguida de la H (27.77%), la B (16.66%), la Y (11.11%) y la O (5.55%). La gramática parece bastante cercana al chino: hasta donde puede afirmarse ante material tan restringido, no hay declinación ni conjugación. En cuanto a la sintaxis, ésta presenta ciertas particularidades típicas del inglés, por ejemplo: el giro interrogativo "Sujeto + ser + negación + adjetivo, ser + pronombre" se encuentra también en el lenguaje perro.

El hecho más notable es la existencia de un verbo "no ser": *wooh*, diferente del verbo "ser": *hah*. (Me permito recordar aquí que en el número 1 de mis *Subsidia Pathaphysica* propuse añadir al léxico francés palabras negativas formadas por la prefijación de la letra *n* en el caso de un vo-

cabio que comience con una vocal; por ejemplo, "nêtre" por "ne pas être". Hamlet diría: "Être ou nêtre, voilà la question". O bien: "Hah... Wooh..."; pero Lewis Carroll no nos da el equivalente de "voilà" y "question" en lenguaje perro.)

¿Cuáles son las relaciones de este lenguaje perro imaginario con el lenguaje perro real? He aquí la cuestión, y es muy delicada. Carecemos de datos serios para resolver este problema, pero podemos establecer la comparación sobre un punto preciso: la proporción de palabras monosilábicas, disilábicas, etcétera. François Rostand (*Développement de l'aboi chez un jeune chien, méthodes d'étude et premiers résultats, Journal de psychologie normale et pathologique*, abril-junio de 1957) informa que en su séptimo mes un cachorro de perro utiliza:

37% de monosílabos
35% de disílabos
27% de trisílabos
1% de tetrasílabos o más.

y encontramos en Lewis Carroll:

44.44% de monosílabos
44.44% de disílabos
11.11% de trisílabos
0% de tetrasílabos o más.

Las divergencias que se advierten podrían explicarse bien por el hecho de que los sujetos de Lewis son adultos, bien por la britanidad de unos y la velchidad de los otros.

Para completar el tema, señalemos que el capítulo IV de *Silvia y Bruno* (continuación y final) se halla la palabra *Bosh*, que en "doggee" quiere decir "la misma cosa que en inglés", pero se pronuncia (por el Rey de los Perros) mitad como un tos (*cough*), mitad como un ladrido (*bark*).

No tuvimos en cuenta esta decimonovena palabra del lenguaje perro, cuya estructura parece que Lewis Carroll no pensó acordar con aquella, que tal vez había olvidado, de los vocablos citados en la primera parte de ese escrito.

Traducción: José de la Colina.

Número 21
Agosto 1978

Gastón, tus sermones ya le dieron en la torre al Presidente"? Sí, hubiera sido más sencillo y más sensato, pero yo sospecho que el problema no fue nunca que Gastón escribiera o dejara de escribir, sino que Echeverría quería que Scherer se humillara.

Cuando en el día de la Libertad de Prensa alguien se acercó a Scherer para pedirle que se uniera al grupo que

iba a entregarle a Echeverría un objeto conmemorativo, Scherer dijo:

— Le doy una pura chingada.

Hizo bien. Después cayó, pero valió la pena. Digo, valió la pena que se acabara *Excélsior* como era y que se convirtiera en lo que es ahora, nomás para demostrar que la libertad que nos dieron fue puro jarabe de pico.

La vida aleva

Una vez apagado el clamor de los estadios

Camaradas:

La derrota del equipo mexicano en el Mundial de Fútbol nos coloca ante el compromiso histórico de estudiar desde un punto de vista materialista dialéctico las directrices de nuestra táctica y nuestra estrategia futbolísticas en la lucha contra el imperialismo deportivo y dentro de los parámetros de la problemática del deporte subdesarrollado. Una lúcida autocrítica nos indica que nos encontramos en una situación de desfase de los factores subjetivos y los factores objetivos en la que, a nivel de instancias concretas, la teoría, es decir el planteamiento ideológico de las relaciones de cancha, no pudo traducirse en praxis, es decir en instrumentación de goles. Debemos pues, una vez apagado el eco cada vez más desfalleciente del clamor de los estadios, analizar en qué estatus de tensiones clasistas, estructurales y supraestructurales, se plantearon las condiciones críticas internas a la problemática, sin desdeñar las introyectadas a la misma, arrastrándonos a dar una patada adelante y dos atrás en el césped mundial, en tanto éste refleja, en el plano historicogeográfico, el campo de la lucha de clases.

Ateniéndonos a un estricto rigor metodológico, veamos la problemática del caso a nivel de confrontación entre fútbol proletario y fútbol imperialista, confrontación en la cual el fútbol proletario no logró acceder al grado superior de la conciencia de clase (*mens sana*) ni, por tanto, al objetivo final: la teoría-praxis victoriosa de un fútbol revolucionario correctamente jugado por el equipo (*corpore sano*).

En este análisis autocrítico hay que entender el papel de vanguardia que pudo asumir y no asumió el fútbol de masas (el fútbol llanero, el fútbol de calle y de terreno baldío, etc.) en el marco de los enfrentamientos ideológico-cofiscos de los equipos de balompié. Se requería un adecuado análisis de la situación para que nuestro fútbol, el de las grandes masas que luchan por su liberación en todos los frentes, y por tanto también en el de la fiesta del alarido, tomara conciencia de su misión historicodeportiva y, con un espíritu de clase presente en once pares de botas, con la consigna de "¡Hacia el gol, siempre!", sobrepo-



niéndose el derrotismo mediante una adecuada actuación ofensivodefensiva, creara uno, dos, tres, cuatro, muchos Dien Bien Phu del balón en el terreno enemigo, perforando la meta contraria con la balística marxistaleninista y desentrenada de las pantorrillas populares, en el flujo y el reflujo de los avances, los retrocesos, los faults, los comers, los goles y las relaciones intercancha. Era preciso estar en guardia contra la tendencia desviacionista del balón entre las piernas de nuestro equipo, así como contra las líneas aventureristas y entreguistas del roquismo y el trellismo y la acción lacayuna de los árbitros, perros guardianes del fútbol burgués. Es evidente que nuestro movimiento futbolístico debe ser purgado de esas lacras condenadas por la Historia y todos los traidores al equipo denunciados como tráfugas de la lucha contra las porterías contrarias. Pero sobre todo debemos reforzar nuestro glorioso equipo a nivel popular y centralistademocrático, sin olvidar la incorporación de los compañeros de juego, aquellos elementos sanos de la clase media, la burguesía y la pequeña burguesía que hayan comprendido el verdadero sentido en que avanza el deporte como manifestación concreta de la Historia y qué intereses se hallan en pugna bajo los reflectores de los estadios. Debemos ser fieles a la consigna de "Por un Fútbol Popular Democrático", pero también debemos, ante las presiones objetivas de la situación específica, abandonando las aguas heladas del jugueteo egoísta con la pelota (que practican los futbolpuristas) creer fervientemente que el equipo es todo, que debemos defender la portería asediada del socialismo, que la onca es la vanguardia de los humildes y los goleados, que bajo la dirección clarividente del gran Entrenador de los Pueblos lograremos reivindicar el mote de "ratones verdes" como los heroicos hijos del pueblo francés reivindicaron el de "sans culottes". ¡Adelante hacia la portería de papel del imperialismo! ¡Campeones o descalificados por la Historia! ¡Golearemos!

(Por la transcripción: Silvestre Lanza)

Número 22
Septiembre 1978

que se imita, con aquello que ha afectado la sensibilidad del artista *antes* de la creación, sino la fuerza emocional e intelectual de ese lenguaje, de esa serie de signos siempre inteligibles porque el artista ha logrado darles una configuración en la que toda esa carga emocional está presente y se hace comunicable.

Cuando Roger von Gunten hace, por ejemplo, un retrato, pinta un paisaje o reúne arbitrariamente una serie de elementos que hieren su imaginación, puede decirse que la representación imita en efecto un modelo original, pero esta imitación nunca es "documental", como diría Pierre Klossowski, no repite la apariencia del modelo para informarnos sobre ella, sino que se sirve del modelo para crear una imagen en la que a través de este modelo aparece no sólo la visión que el artista tiene de él sino también la fuerza sensorial, los impulsos irracionales del propio artista que determinan el aspecto y el acento final del retrato, del paisaje o de los diferentes objetos y figuras que se han reunido en el cuadro y por tanto también lo que podríamos llamar su propia fisonomía en tanto obra de arte. El retrato, el paisaje, son un retrato, un paisaje y al mismo tiempo algo más: la conjunción entre el modelo y el artista en un espacio en el que los dos se hacen visibles simultáneamente y se convierten en uno solo. Entonces, en el caso de Roger von Gunten el pintor interpreta; pero ¿qué interpreta? Las apariencias exteriores del mundo y el mundo interior del propio artista, que, en el cuadro, encuentran su reflejo, su apariencia. En la obra no hay más "realidad" que la de la obra en un sentido semejante al que busca la que hemos llamado "pintura en sí". Sin embargo, aunque esa realidad crea un nuevo lenguaje, establece su propio sistema de signos, impone una posibilidad de comunicación mediante el atractivo de su forma que exige el mismo esfuerzo de interpretación que cualquier obra de arte, que cualquier sistema de signos, que cualquier lenguaje, que ponga en relación el pensamiento con la recepción de una carga emocional cualquiera, a través de esa realidad los cuadros de Roger von Gunten nos devuelven también la realidad del mundo con todo el poder de deslumbramiento de una primera mirada.

Por eso, la riqueza del mundo que encierra la obra de von Gunten no de-

pende de ninguna exigencia meramente formal. Su verdadero ámbito es el de la más absoluta variedad. El artista responde a toda suerte de estímulos: responde a ellos y los transforma y al transformarlos los hace dueños otra vez de toda su fuerza original. Recorrer esta exposición retrospectiva equivale a encontrar las más evidentes apariencias naturales, las más secretas emociones eróticas, los símbolos más privados y particulares, el espacio de la vigilia y la siempre vigente realidad de los sueños porque en el arte de Roger von Gunten la realidad y la imaginación tienen el mismo valor y el mismo sentido, se encuentran y reconcilian, visibles para siempre en el espejo que es cada una de las obras. En esta dirección, las obras mismas hacen imposible la aplicación de todo "espíritu crítico". En ellas la pintura se libera a sí misma al tiempo que el pintor se libera de la pintura. Estamos ante un raro y poco frecuente espectáculo: todo lo que apare-

ce en los cuadros está abierto, volcado sobre sí mismo, haciendo posible el milagro de su propia aparición. Por eso también los cuadros son tan diferentes y tan semejantes entre sí: aunque su esencia sea siempre la misma su substancia siempre es otra. Esa diferencia entre esencia y substancia, cuya oposición se disuelve en la obra, es, sin embargo, la de la vida y es la que determina la variedad y el secreto de la vida. Pero los cuadros están inviolablemente cerrados también y guardan su propio secreto. En ellos, el engaño, el subterfugio, la "celestes ironía" que hace posible la imitación y recupera en ella la carga emocional que nace del enfrentamiento con la vida, es tan perfecto y absoluto que se ha convertido en una irremediable verdad en la que se encierra y recupera la fuerza de los signos cuyo conjunto crea de nuevo la posibilidad de ese signo único, que encierra y muestra todos los sentidos y todos los significados que llegan del mundo, y que es el arte.

La vida aleve

PALINDROMIA EN EL PARAISO

por Jaime García Terrés

- Yahvé:** Amad a la dama
Adán: ¡Esa Eva cola loca! ¡Véase!
Eva: Adán anís es a Eva,
ávida dádiva,
ave asesina,
nada.
- Adán:** ¿Ave? Eterno, ¿has oído? ¿Leí mal? ¡Anula la luna!
Eva: ¿Yo? ¡Vaya! ¿Y eso? No sé... Ya, ya voy.
Yahvé: ¡Seriá! ¡Solemne! Mas oíd: Yo solo soy Dios.
Amenme los aires.
la miel odiosa!
¡Hónrete Eva!
- La serpiente:** Arbol: ¡obra!

Número 23
Octubre 1978

.....
...y una prosa relevante por su cinismo... La prosa de don Gastón no es relevante, pero sí ejemplo del estilo episcopal juarista.

Dice que Echeverría le ofreció varios cargos que no aceptó y que yo pretendo que él padece de avidez de cargos públicos. No precisamente. Creo que padece de

incongruencia: me parece incongruente que el crítico severo de un régimen se convierta en el funcionario —sin duda incorrupto— del siguiente, cuando ambos regímenes, a pesar de las diferencias entre las personalidades de sus dirigentes, emanan del mismo sistema, lleno de trampas y en estado de descomposición.

La vida aleva

■ El siguiente palíndromo apareció con errores en *Vuelta* 22. Va de Vuelta.

PALINDROMIA EN EL PARAISO

por Jaime García Terrés

Yahvé: Amad a la dama

Adán: ¡Esa Eva cola loca! ¡Véase!

Eva: Adán anís es a Eva,
ávida dádiva,
ave asesina,
nada.

Adán: ¿Ave? Eterno. ¿has oído? ¿Lef mal? ¡Anula la luna,
la miel odiosa!
¡Hónrete Eva!

Eva: ¿Yo? ¡Vaya! ¿Y eso? No sé... Ya, ya voy.

Yahvé: ¡Serial! ¡Solemne! Mas oíd: Yo solo soy Dios.
Amenme los aires.

La serpiente: Arbol: ¡obra!

LA PIEL ILUSTRADA

La *Poem Tattoo Parlor* de Nueva York, hizo publicar recientemente en el *New York Quarterly* un anuncio que citamos *in extenso*

¡ Poemas tatuados en cualquier parte de su anatomía! ¡ imagine la formidable reacción que usted provocará en su próxima fiesta al quitarse el zapato y revelar un haiku tatuado en su dedo gordo! ¡ Al subirse la camisa y lucir un soneto en el estómago! ¡ O deslizar sus pantalones para mostrar una balada en las nalgas! Las posibilidades son ilimitadas y el éxito garantizado: todo mundo hablará de usted y hablará en serio, o le devolvemos su dinero. Pero no olvide: los poemas son tatuados con tinta indeleble y no podrán lavarse ni desaparecer jamás. El tatuaje cuesta 50 dólares colocado donde usted mande.

Número 24
Noviembre 1978

planteamiento afirma que estos grupos dirigentes (Mercier-Vega los llama "clases dominantes", expresión demasiado fuerte en mi opinión) se apoyan en la *función* que ocupan, más que en la *propiedad* o la *riqueza* que poseen. Todos se identifican con una concepción que coloca al Estado en una posición privilegiada. Más allá de las rivalidades inmediatas que puedan existir entre ellos, todos buscan la instrumentalización de los subordinados, de los oprimidos, de los que están "fuera", sea de la economía, de la política o de ambas a la vez.

Mercier Vega procede en dos etapas: por un lado, cinco capítulos exploran la vigencia de la tesis en diversos sectores como son la universidad, la iglesia, la tecnocracia y en particular, el ejército. En estos capítulos se trata de matizar la tesis en función de las coordenadas de cada una de estas instituciones; por otro lado, los dos últimos capítulos proceden a poner a prueba la tesis en algunos países como son Cuba, Chile, Perú y Brasil. Brevemente y en forma por lo demás muy clara, Mercier Vega discute la evolución de estos cuatro países en los últimos veinticinco años. En cada caso ilustra su tesis: porejemplo, al referirse a Chile menciona, con razón, la escasa relación orgánica entre la dirección y la base del movimiento obrero y el carácter circular de las relaciones entre los partidos políticos y las organizaciones sindicales, relaciones en la que no podían intervenir los agremiados salvo para cumplir con el rito electoralista. Esta imposibilidad de participación de

las "bases mudas", según Mercier Vega, se combina con una gran movilidad de los grupos dirigentes: en el Perú, con Velasco Alvarado, se observa un fenómeno extraordinario al ver a antiguos dirigentes de la guerrilla (Héctor Béjar), o intelectuales radicalizados (Carlos Delgado) participar directamente en el gobierno militar y abandonar rápidamente sus compromisos anteriores. Estos ejemplos no son sino ilustraciones de una tesis central: "Porque creen ser los redentores de los dominados y de los oprimidos, porque comparten la convicción de que encarnan el interés general y que su misión está justificada por una necesidad histórica" (pág. 183) estos grupos dirigentes (al criticar las desigualdades sociales, al denunciar la miseria y describir los métodos de explotación utilizados por los opresores nacionales o por los imperialismos) creen ser los portavoces de los grupos populares más oprimidos. Sin embargo, al alcanzar posiciones de poder, sea en la universidad, en la iglesia, en el aparato económico o en la sociedad nacional, esta convicción adquiere su carácter real: la consigna redistributiva del proyecto se transforma en la necesidad de "ganar la batalla de la producción"; la reivindicación de igualdad para todos en el sistema educacional se convierte en la creación de escuelas técnicas de gran selección; el argumento nacionalizante de la recuperación de las riquezas básicas debe aceptar las realidades de la organización del comercio internacional y transar la independencia nacional por inversiones extranjeras en sectores

claves de la economía. Este camino conduce a nuevas formas de control de los que trabajan y producen, disfrazadas de grandes palabras como son "participación", "liberación", etc.

Mercier-Vega ha señalado una realidad que ya no es posible soslayar: a pesar de que se crea y afirme que el liderazgo de los movimientos populares latinoamericanos represente legítimamente a los pueblos oprimidos del continente, esto requiere cada vez más un cuestionamiento basado en la experiencia histórica real de las masas del continente. Según Mercier Vega, lo que existe realmente es un "abismo" entre lo que proclaman y propagan los intelectuales revolucionarios cuando se trata del socialismo y su papel concreto en el funcionamiento de la sociedad tal como la construyen. Sus "llamados" se dirigen a todos los oprimidos, su concretización no se dirige sino a ellos mismos. Esto, que Mercier Vega identifica con diferencias de clase, es en realidad una separación entre los que dicen dirigir o dirigen en realidad un proceso "revolucionario" (sea éste encabezado por militares como en el Perú, por guerrilleros como en Cuba o dirigentes partidistas como en Chile) y aquellos en nombre de los cuales se está dando ese proceso. Se podría objetar que la separación no tiene el mismo contenido en Cuba que en Chile o Perú, que en Cuba existe una transformación real de la sociedad en la cual sólo existen problemas con lo que se podría denominar la legitimidad de los mecanismos de representación y que en Chile o Perú nunca existió esa transformación social global, por lo que lo ocurrido con Velasco y Allende no fueron sino juegos de sombras que no tenían un anclaje concreto.

A pesar de las diferencias ideológicas que puedan existir en el liderazgo a la hora de la toma de decisiones, a la hora de aplicar la autoridad y de definir un poder, es notorio el carácter excluyente que adquieren estos procesos. La exclusión practicada en relación a los grupos dominados por estos nuevos grupos dominantes, llámense APRA, DC o PC no es muy diferente a la que realizaba la oligarquía. La era de los populismos ha terminado: Mercier Vega contribuye significativamente a la elaboración de un diagnóstico desmistificado de la realidad política de América Latina en donde la lucha de clases sin mediaciones pasará a la orden del día

La vida aleva

La piel ilustrada

Gracias a las innumerables cartas que hemos recibido pidiendo más información sobre los poemas tatuados, la empresa tatuadora accedió a enviarnos una muestra más gráfica. Inquietante, ¿no?



Número 26
Enero 1979

vigilancia públicas. Si al trauma de Watergate se añade la montaña de revelaciones sobre corrupción de funcionarios y hombres de negocio extranjeros, conspiraciones para asesinar a jefes de Estado repugnantes a la política oficial de Washington y otras actividades atribuibles tanto a la CIA como a corporaciones privadas (notablemente, la Lockheed), veremos claramente que el caso Letelier no podía ser enterrado: tenía que ser objeto de la muy vigorosa persecución que le ha dado el joven, honesto y dinámico fiscal Eugene Propper.

3) *La suma de los dos efectos anteriores*: La exaltación de los derechos humanos, que refleja tanto una necesidad de restaurar la imagen moral que de sí mismos tienen los norteamericanos como la de ocultar, más que nunca, la ininterrumpida, fatal, mientras nosotros mismos no la limitemos o le pongamos alto, intervención económica y política de los EE.UU. en Latinoamérica.

El Macbeth de Santiago

La lucha de la América Latina por obtener un mínimo de equidad en su relación con el mundo es, como todo propósito histórico, una tarea no sólo a largo plazo, sino a plazo constante que sólo se cumple con victorias concretas y parciales. Es una victoria que los EE.UU. se dispongan a juzgar los crímenes ordenados por la Junta chilena en territorio norteamericano. Al hacerlo, los EE.UU. no hacen sino cumplir con los ordenamientos

de su propia ley. ¿No se asombrarán en el futuro, de que los latinoamericanos rechacemos y juzguemos las intervenciones norteamericanas en nuestra vida interna, que van desde el adiestramiento por la CIA de expertos en tortura que aplicarán sus conocimientos contra nuestros propios ciudadanos hasta la corrupción de empresarios y directores de periódicos (que a veces son la misma persona) por grandes firmas multinacionales?

Criatura del intervencionismo norteamericano, el Macbeth de Santiago será la víctima de su estupidez política: Pinochet pretendió intervenir, alegremente, en la vida interna de una nación que, por dispuesta que esté a intervenir en los asuntos de los demás cuando estima que ello conviene a sus intereses, jamás, hoy menos que nunca, tolera incursiones similares en asuntos de su interioridad.

Orlando Letelier ha regresado, como el fantasma de Banquo, a amargarles el festín de sangre a los militares chilenos que ahora, fatalmente, en cadena porque Townley va a resultarnos un bombólogo ubicuo, deberán responder también de la muerte del general Prats en Buenos Aires, del atentado contra Bernardo Leighton en Roma, del asesinato del general Schneider en Santiago, y finalmente de la muerte de Salvador Allende, José Toha, Víctor Jara y todos esos hombres sin nombre a los que Orlando Letelier, con su propio sacrificio, ha devuelto a la justicia.

La vida leve

Un do (no de pecho)

Al recibir mi ejemplar del pasado número de *Vuelta* (Diciembre de 1978) me sedujo inmediatamente la portada: en la parte inferior, la foto de las cifras del No. 25 fundidas en caracteres de imprenta y de la que brotan hacia arriba, como de una fuente, chorro colorido cubriendo la página blanca y brillante, alegres letras verdes, rojas, azules y negras. En esta ocasión, pensé, Vicente Rojo ha hecho una suerte de poema visual, sin duda como homenaje a uno de nuestros colaboradores, Haroldo de Campos. La portada me pareció, más que una inscripción, un jardín. Docta vegetación resuelta en nombres: Hopkins, Elizondo, Calvino, Zaid, Edwards, Rodríguez Monegal, Goytisolo, Fouad El-Etr. De pronto, se rompió mi encantamiento: entre Haroldo y Campos percibí, verde y reluciente, un *do* incongruente. Al principio no quise creerlo pero no tardé en rendirme a la evidencia: el funesto *do* se repite en el sumario y en las otras páginas donde figura el nombre de mi amigo Haroldo.

¿Cómo se transformó la preposición *de* en ese *do* más falso y discordante que el gallo de un tenor duro de oído? No sabemos cómo ni cuándo se cometió el crimen pero sí dónde: no en la Imprenta Madero sino en la sala de redacción de *Vuelta*. El pérfido duende de la escritura, maestro en los artificios del bustrófedon y el anagrama, cincelador de runas, pendolista de aljámias, ducho en cecografías, patrón de los grafómanos,

se deslizó entre los repliegues del cansado cerebro de uno de nosotros, guió imperceptiblemente los movimientos de su lápiz y cambió, con un ligerísimo quiebre, la *e* en *o*: Haroldo *do* Campos. Por el agujero verbal de esa *o* nos precipitamos a los infiernos de la cacografía, esos tristes sótanos donde, entre pirámides de diccionarios y gramáticas, diablillos pedantes torturan a los pecadores con instrumentos afilados en Hanuman y Panini, Apolonio y Aelio Donato, Nebrija y Bello. Sesiones interminables durante las cuales un signo, convertido en clavo ardiente, se clava en los sesos del infractor. Pero el descenso al mundo subterráneo —salvo para los teólogos cristianos— no es eterno y hasta Perséfone regresa, periódicamente, a la superficie terrestre. El camino de subida, dice el filósofo, es el de bajada —sólo que al revés. Por la boca de la letra Omega, que es el signo del Oeste: el lugar del horizonte por donde el sol desaparece, bajamos a los reinos inferiores y ahora, como el invicto Huitzilopochtli, al terminar nuestro viaje por los dominios infernales, subimos y reaparecemos por el punto opuesto: la *E* del Este. Llevamos en el pico, como la paloma bíblica la ramita verde, la sílaba *de* y la depositamos —signo de unión, desagravio y restauración— entre las runas de Haroldo y las letras romanas de Campos.

■ Octavio Paz

Número 27
Febrero 1979

les. Por otro lado, paradójicamente, otra característica marcada de la época era la relativa facilidad para obtener respuestas positivas a los diferentes avances sexuales extra-maritales. Fuera por dinero, a cambio de favores e influencia, o aun por mero placer, ésta parece haber sido la tendencia de la sociedad inglesa a principios del siglo XVIII. El buen Samuel Pepys parece haber intercambiado con una variada gama social de mujeres y en la forma más cínica, favores burocráticos —que su puesto en la marina y su relación con Lord Sandwich le permitían— por servicios sexuales de diverso orden. Desde el mero jugueteo con los pechos de una viuda que pedía la indemnización de su marido, hasta el paulatino ascenso escalafonario de un complaciente y cor-

nudo marino que le representaba la cama caliente de la esposa de éste.

The Family, Sex and Marriage in England, 1500-1800 es, sin duda alguna, una investigación novedosa y decisiva para el desarrollo posterior de los estudios históricos sobre la familia. Las categorías y la estructura general de la obra sobre todo el proceder mismo de Stone, la manera como obtiene y presenta la información, descubren una serie de interrogantes que habrán de considerar no sólo quienes centran su atención en la familia como objeto de estudio histórico sino todas aquellas personas que se interesan por la historia social como disciplina.

Notas

¹ Laslett, Peter: *Family life and illicit love in earlier generations*. Cambridge University Press.

² Flandrin, Jean-Louis: *Familles, parenté, maison, sexualité dans l'ancienne société*. Hachette, París, 1976.

³ Ariés, Philippe: *Centuries of Childhood*, New York, 1965, y *Western Attitudes Towards Death*, Baltimore, 1947.

⁴ Stone, Lawrence: *The Causes of the English Revolution 1529-1642*. Routledge and Kegan Paul Ltd. 1972.

⁵ Stone, Lawrence: *The Crisis of the Aristocracy: 1558-1641*. Oxford University Press, 1965.

⁶ Por resultar todavía defectuosa la libre traducción de estos tipos, ofrecemos aquí los nombres originales: a) "The open lineage family"; b) "The restricted patriarchal nuclear family" y c) "The closed domesticated nuclear family".

La vida leve

Matemáticas Severas

mientras nueve nuevos nubeaban en el núcleo de una novena nube nublada nula en numen numerosos nuncios nutrian nupcia con azulazuladazoradada sorpresa sorprendida que a la sor la pusieran presa pues se anudó con los aros de ocho ochos mochos chochos pochos y chocantes chorreos de chupados chupatintas sin derecho a chuleta o a choclo pero bastantes churriguerescos y chocarreros por estar antes de los nueve nueves y después de siete sietes sietemesinos sífilíticos y signatarios de situaciones sitibundas que producen sístoles sistemáticas en el sistema sísmico de sirvientes testarudos con tímidos testículos y atosigados culos que sueñan con ser seis seises seise seicos sedientos de textos sin contexto con saxofones sextos y textorios sexos de textil textura pero con tesura y tatura de tuna madura ¡chúpate esa dulzura lujuria y amargura!

cinco cincos cínicos cincelados con ahinco poseen silenciosos cinchos que significan mico pico y tilingo-lingo brinco al quinto limbo encinto de un cinético síncope cinematográfico mientras que circe danzaladan-zadanzada por cuatro cuatros cuatrereros de cuarzo encerrados en el cuadro de un cuarteto cuaternario que da cartelazo cada cuarto de hora y es ahora que tres treses triangulares trepan trepanando treponemas trepidantes que se trasplantan y se trasponen cual trapecio sobre dos doces dosificados con dulces dosis donadas por dedos draconianos con gran dolo y dolor de los dragones dromedarios dormidos bajo un dolmen al lado de un dominico que dosomisa doradas doncellas
¿y el uno?

solitariotristeunitario único espécimen matemático unigénito unígamo unioocular ciclope que canta un

canto unísono cantado en soledad universal indiviso e indómito

del plural un uno enamorado resignadamente

no correspondido no partido

indivisible partitura de la parte

llanto de un uno isla

un uno

caracol perdido en la sala de estar / ser concha y molusco

y sexual en uno (repito)

único solitario y triste un uno

buscando tan sólo

un Espejo:

Pendant mon enfance, vous m'apparûtes, une nuit de mai, aux rayons de la lune, sur une prairie verdoyante, aux bords d'un ruisseau limpide, toutes les trois égales* en grâce et en pudeur, toutes les trois pleines de majesté comme des reines. Vous fîtes quelques pas vers moi, avec votre longue robe, flottante comme un fils béni. Alors, j'accourus avec empressement, mes mains crispées sur votre blanche gorge.

* Nota de autor: El autor citado por el autor se refiere a la Aritmética, al Algebra y a la Geometría.

Número 29
Abril 1979

**La piedra
en el pozo
de Luis Roberto
Vera**

Ediciones de la Quinta
Estación, México 84 pp.

por Verónica Volkow

La prosopopeya es una de las figuras privilegiadas de nuestra cultura. Está tan hondamente fincada en la estructura misma de la lengua que es prácticamente imposible pensar sin establecer esta placenta metafórica entre el hombre y los objetos y situaciones de su mundo. Desde esta perspectiva, la pintura tiene la ventaja sobre la literatura de poder escapar a esta red del "sentido" en la que todo escritor está atrapado, a este afán de convertir el mundo en escritura, a esta, a veces, ingenua traducción. La pintura es quizá más apta para entregarnos el mundo en todo lo que tiene de imponderable, indescifrable y ajeno. ¿La pincelada no tiene algo de la caricia, de silenciosa y femenina aceptación de un mundo impenetrable?

La poesía de Luis Roberto Vera podría ubicarse en una zona intermedia entre la poesía y la pintura. Sus poemas, en su gran mayoría muy breves, son descripciones de una imagen instantánea que rara vez rebasa este enmarcado temporal. A veces, de tan escuetos llegan a la desnudez de la definición. Su poesía es un mundo de paisajes y seres captados, por un momento, en el misterio de su ajenidad. Poesía de lo otro, de lo diferente, nunca organiza las imágenes en símbolos, ni transforma el mundo en escritura. Las formas que los habitan son una simple caligrafía que el poeta pretende dibujar, no interpretar. No hay lazo de unión entre el yo y el mundo, entre la intención y el acto, la causa y el efecto. La yuxtaposición es la mecánica de interacción de los elementos de su universo, síntesis

del *collage* y no de la intimidad orgánica, isomorfismo y no comunión:

Arriba
la copa del pino
y su rumor de mar.
Acá
sobre el libro
el sol en óvalos
a través del follaje.

Una sombra, un cambio de azul en las nubes, el brillo de la humedad en la piedra son las únicas huellas del paso de los acontecimientos. Un inmenso aislamiento rodea a cada uno de los objetos que pueblan este universo, en el que la mirada es el único contacto.

Nueve años cubren el transcurso en que se escribió este libro. Hay una notoria y paulatina evolución que va de la cristalina sencillez de los primeros poemas al ensombrecimiento semántico y moral de los últimos. Oscurecidas estrías de ambigüedad vienen a enturbiar

la inmaculada limpieza del principio. La sordidez se convierte en el clima casi generalizado de las dos últimas secciones del libro. Es como si la soledad que rodeaba los objetos se hubiera ahondado transformándose en vacío. Lo existente se perfila precariamente sobre el abismo de la nada y, del mismo modo, la línea del poema se dibuja vacilante sobre el blanco de la página. El mundo pierde cuerpo, consistencia, ser: "el alba es un eco del vacío", "el fuego es un instante que florece/ cuando niega el vacío petrificado en las puntas de basalto". En este clima, el erotismo florece desamparado en la banal atrocidad del tedio.

La poesía de Luis Roberto Vera es, en su comienzo, una reivindicación del instante con su fulminante y efímera belleza, pero va paulatinamente desdiciendo, no sin cierta amargura, los cimientos de la descomposición. O como él mismo dice: "excavaciones en las ruinas de esto que imaginamos".

La vida aleva

Según el LI KING (LIBRO DE LOS RITOS), un imperio puede hundirse por una falta del príncipe o de sus cortesanos contra las leyes de la etiqueta, que son la traducción en términos políticos de los ritmos cósmicos que rigen al universo. De la misma manera, el deslizamiento de un acento o el cambio de una vocal pueden destruir esas construcciones verbales que llamamos poemas y que no son menos frágiles que los imperios. Eso es lo que ocurrió con el poema de Octavio Armand que publicamos en el número pasado. El diablo de las erratas, contagiado por la obsesión burocrática de nuestra época, cambió, en la línea 10, *instinto por instituto*. Restituimos el texto auténtico del poema:

**Octavio Armand
Acuarela**

Not one of them was capable of lying
W. H. A.

Brilla un pedazo de mar.
En el pico amarillo,
el pez azulado
es una estrella negra.
Sólo está vivo
en su herida.

Se retuerce,
rasa la cometa de un niño,
palpita.

El instinto sondeante,
su agonía,
la profundidad ahora
tan difícil,

más pesada,
¿qué dicen?
¿qué grita
esa altísima línea contra el cielo?

Número 30
Mayo 1979

nube gris ni plaga, fijeza en lo excelente del sí, de lo que es sin sombra de nada, rebosante de permanencia. Tierra de nadie, generosa, inocente, gozosa, casi justa.

IV Soy solar

Al grito azul del cielo recién nacido, entre el verde follaje todavía oscuro de vida nocturna y animal, responde el desolado fulgor de quien fue rey lunático, de azarosos, azogados, tardos pasos. El ancho disco discurre en su alegría milenaria, después de recorrer cimas nevadas, arenas derretidas, ocasos de llamas furiosas, insolente escarlata del ocaso. Seguir, seguirlo, a ojos vista, y que duerma un rayo poderoso en la mano magnánima, para entibiar siquiera el débil corazón escarchado de luna fugitiva y penosa. Dónde estarás doce horas más tarde, vistiendo en luz qué tierras, mares, selvas o ríos, con la reverberación de tu poder genital. Soy solar, dios nocturno, cuando el párpado agotado y goloso del día entra con pie seguro en las aguas lentas y tupidas del sueño, no duermo, sueño no más que duermo, por descansar el don luminoso y ardido que me hace menos yo, cuando ya deslumbrado me asombro. Soy solar, de mucho sol al descubierto viene la carne untada el hueso virgen. Soy solar, de mucho mundo al sol, veranos, playas, islas, procede el cuerpo que te entrego esta noche. Soy solar, por más que busque en brazos morenos más ternura que el fuego atesorado, soy solar. Aires nocturnos quieren embalsamar la furia del que duerme; no hay descanso, soy solar. No hay remedio, a mediodía, a media noche soy solar.

V Los pulsares

Los pulsares son técnicamente invisibles; ni Borges los quiere ver. Se ignora su tamaño: la cabeza de un alfiler debe ser gigantesca si se los compara con lo infinitamente pequeños que pueden ser; a lo mejor ocupan el Universo todo y hasta son más grandes que él. Lo más probable sí es que el diámetro de su masa sea n. millones cúbicos más extenso que el icosaedro de sus distancias multiplicado por x. raíces de grado par de una cantidad negativa. La fuerza que desarrollan sostiene (o trata de destruir) la galaxia que habitamos, o la que no habitamos o la parte más inútil de cada una. Esta tensión es lo que nos hace vivir, es decir sostenernos sin que desaparezamos del todo. Sabemos que ya los límites o los fosos porosos de lo que es se están derrumbando; el No triunfa a billonas de billones de kilómetros por segundo, pero todavía no nos alcanza. Porque mientras tu voluntad y otra como la mía estén copulando (lo que llaman los entendidos: contrapulsares), estaremos a salvo. Aunque no mucho, pues por más que nos esforcemos, que pongamos a prueba lo que el mundo inmundo alucina y desprestigia con la palabra amor, ignoramos qué pasará cuando las llamas cósmicas comiencen a lamernos los pies, quizá dormidos después del vértigo. A fin de cuentas, todo, todo se perderá y nosotros también y ardemos en un solo fuego. Mientras tanto, reconfortémonos, recordemos que los pulsares son un poco menos que Dios; pero Dios no existiría sin ellos o tal vez ni con ellos. *Omni flagrante materia uno igni quioquid nunc ex disposito lucet ardebit* (Séneca, *Consolatio ad Marciam*, XXVI, 5).

La vida leve

Goethe, Rilke y "der Iste"

1) Para celebrar el milésimo título de una colección de literatura iniciada en 1912 por Anton Kippenberg, su heredero espiritual Siegfried Unseld —actual director de la editorial Insel—, reúne los dos nombres que más contribuyeran a difundir aquella serie en un solo libro: *Goethes "Das Tagebuch" und Rilkes "Sieben Gedichte"* (1978), y establece entre ellos una relación, más divertida que esencial a la historia de las letras, por medio de un "personaje" que no figura en ese título: "der Iste".

2) Comienza Unseld por preguntarse por qué "Das Tagebuch" (El diario), escrito en 1810, circuló tan sólo en la clandestinidad, no fue incluido en las ediciones de Goethe (ni mencionado entre sus obras) sino hasta 1923 y sólo fue objeto de algún comentario después de 1945. En 24 estrofas de 8 versos, el poema cuenta lo siguiente: ansioso por regresar al hogar tras una larga ausencia, un viajero se ve obligado a pernoctar en una posada debido a una avería de su carruaje; una hermosa joven le sirve la cena; poseído por un súbito deseo, él le roba un beso; se citan a medianoche, pero entonces el amante en ciernes se muestra impotente: lo asalta el vivo recuerdo de la intensidad erótica que tiñe sus relaciones conyugales y despi-

de intacta a la doncella. Endiosado en vida, dice Unseld, Goethe no podía permitirse indiscreciones sexuales en la sacrosanta "gran edición" de Weimar (también "Las elegías romanas" se publicaron mutiladas durante mucho tiempo). Pero hay más: en los versos que cierran la 17ª estrofa del "Tagebuch", el viajero recuerda el preciso instante del día de sus bodas en que se acercó al altar y a su Cristo: "Ante tu cruz de dolor, acardenalado Cristo (CHRISTE)/ —perdónemelo Dios—, se excitó el éste" (der ISTE). La rima *Christe/Iste* era escandalosa, ya que el latín *Iste* ("éste", "el que aquí está", "el aquí presente") se usa para aludir al falo.

3) En julio de 1913, Rilke visitó al editor Kippenberg y leyó en su casa una copia privada del "Tagebuch". La impresión que le causó el poema, dice Unseld, explica en parte que escribiera sus "Himnos fálicos" en 1915 (las "Sieben Gedichte" del título de Unseld). Por el diario de Lou Andreas-Salomé, se sabe que Rilke lo proyectaba desde 1913 y asociaba el tema al concepto freudiano de la libido; pero, afirma Unseld, sin el ejemplo de Goethe no se hubiera atrevido a expresar públicamente su sexualidad.

■ U.G.L

Número 31
Junio 1979

Libros

res, pues como apunta alguno de ellos citando a Marx: (estos empresarios no son otra cosa que) "personificaciones de categorías económicas, portadores de determinadas relaciones e intereses de clase". Es en verdad una lástima que bajo el supuesto amparo de Marx se hagan a un lado las posibilidades de conocer las diversas facetas de una clase social. Creo que es necesario cuantificar y conocer las fortunas de la burguesía, pero resulta también indispensable penetrar en cómo y en qué las gastaban.

Finalmente, el cuadro que se presenta de la burguesía mexicana en el siglo XIX es bastante incompleto: se trata de entidades automatizadas que sólo lle-

van a cabo operaciones y actividades que puedan ser cuantificadas en créditos, hipotecas, acciones y dineros. Habrá que ir, si verdaderamente se quiere hacer la historia de la burguesía mexicana, a documentos más íntimos, a fuentes más variadas que permitan conocer, de todas las maneras posibles, a los personajes centrales. La burguesía tiene la ventaja, para el historiador, de ser una clase letrada, instruida: luego, una clase que ha dejado una multiplicidad de testimonios escritos y materiales. Cartas, memorias, artículos periodísticos, relatos varios, libros de cuentas y no sólo instrumentos notariales. En cuanto a los testimonios materiales ahí están los libros de cocina, la arqui-

tectura, los programas de teatro y música, la ropa, los objetos de decoración y, en fin, toda la cultura material que debe servir para historiar el surgimiento de esta clase social.

Notas

¹ Zeldin, Theodore: *France 1848-1945. Ambition, Love and Politics*, Vol. I. Oxford University Press, London, 1973.

² Walker, David: "Las ubérrimas ubres del Estado", en *Nexos*, núm. 15, marzo de 1979.

³ Engels a Bloch: 21-22 septiembre de 1890.

⁴ Brading, David: *Haciendas and Ranchos in the Mexican Bajío. Leon 1700-1860*. Cambridge University Press, London, 1978.

La vida leve

Manuel Acuña ■ Nocturno

O.K. I need to tell you that I adore you,
to tell you that I love you with my entire heart;
that it's much that I suffer, that it's much that I cry,
that I can't anymore, and by the cry to implore you
I implore you in the name of my last illusion.

I want you to know that for many days
I am sick and pale of so much not sleeping;
that already have died all the hopes of mine,
that my nights are black, so black and somber,
that I don't know even where the future used to rise.

At night, when I put my temples on the pillow
and to another world I want my spirit to return,
I walk much, much, and at the end of the journey
the forms of my mother are lost in the nothing,
and you again return in my soul to appear.

I understand that your-kisses will never belong to me,
I understand that in your eyes I will never see myself,
and I love you and in my crazy and hot mental wanderings
I bless your sneers, I adore your deviations,
and instead of loving you less I love you much more.

At times I think of giving you the eternal good-bye,
to erase you of my recollections and sink you in my passion;
but if all is in vain and the soul does not forget you,
What do you want me to do, piece of my life?
What do you want me to do with this heart?

And once that your sanctuary was already finished,
your lamp lit, your veil on the altar,
the sun of the morning behind the tower of the bell,
the torches sparkling, the incense burners smoking
and far away the door of the house open...

How beautiful it would have been to live under that roof,
the two united forever and the two loving each other;
you always in love, myself always satisfied.
The two one single soul, the two one single breast
and between us, my mother like a god!

Just imagine how beautiful the hours of that life!
How sweet and beautiful the trip for such a land!
And I dreamed in that, my promised saint;
and when I delirated in that, my soul shook,
I thought in being good for you, only for you.

God well knows that that was my most beautiful dream,
my toil and hope, my fate and my pleasure;
God well knows that in nothing I figured my undertaking
but in loving you much under the smiling home
that enfolded me in kisses when saw me burning!

That was my hope... but since its fulgurations
are opposed by the deep abyss that exists between us.
Good-bye for the last time, love of my loves,
light of my obscurity, essence of my flowers,
my lyre of poet, my youth, good-bye!

■ Versión de Danuta, Héctor y Stasia de la Garza.

Número 32
Julio 1979

mar de la fotografía, yo leí, dentro de la casa, el manuscrito siguiente: "Hoy por la noche / volveremos a reunirnos / para siempre".

En el área circundante a la casa no se encontraba nadie. A pesar de que ante mi vista giraban todas las cosas noté que faltaba el auto.

Carlos extendió su mano hacia mí, besó mis mejillas con su boca de niño, mientras Esteban acariciaba mi vientre, despacio en círculos, como si repitiera la espiral del remolino.

El mar pareció calmarse; el ruido de las olas disminuyó en forma considerable. Esteban y yo hablaríamos al fin, pero no quisimos que el sonido de nuestras palabras despertara a los niños.

Carlos dormía junto a mis piernas, apoyando las ye-

mas de sus dedos en la primera imagen de nuestro libro del mar.

En la playa, Esteban y yo nos veíamos y él se acercaba muy lentamente, siguiendo la espiral del agua que busca precipitarse a la profundidad de su centro. Pero entonces el agua del remolino estaba quieta, excepto porque me pareció que toda el agua del mar subía hacia mí por los cuatro ríos de la montaña y por un camino que parte de la playa.

Cerré los ojos, estando sola, cerca de la casa, frente al mar, al borde del acantilado, y todo giró nuevamente, antes de que Esteban y los niños volvieran a reunirse conmigo.

Después, el ruido del mar cesó completamente.

La vida leve

Teoría de la grilla

The Journal of Irreproducible Results (P. O. Box 234, Chicago Heights, Ill. 60411, suscripción anual cinco dólares) es una revista de burla a los santuarios del sa-

ber. Se trata de burlas veras, como el siguiente esquema del físico canadiense Ken Woolner, que presentamos en versión muy libre:



Supongamos que un investigador puede producir cuatro ideas, resultados, comunicaciones.

productividad se reduce todavía más.

coordinadoras, integrativas, democráticas, participativas, interdisciplinarias.



Trabajando con otro, la calidad de sus resultados mejora, gracias a la discusión, pero ésta absorbe la cuarta parte de su capacidad.



Una vez que se llega a cuatro, se llega a una situación paradójica: todo el departamento, centro, unidad, produce 4 comunicaciones (ideas, resultados) externas: lo mismo que un investigador independiente. Pero lo mismo no es lo mismo: lo que haga un lobo solitario no puede compararse con la calidad institucional de todo un equipo interactuante, dialéctico, retroalimentado con discusiones



A partir de 5 empieza la grilla: las comunicaciones internas absorben toda la capacidad de los participantes. La producción externa se reduce a cero. El equipo, departamento, centro, instituto o lo que sea, se vuelve un *black-hole* en el firmamento del saber: absorbe millones, talentos, energía, pero no irradia nada.



Tres investigadores son todo un departamento: la investigación adquiere más cuerpo, seriedad y calidad, aunque el costo de las comunicaciones internas se triplica y la

Cuadro comparativo

Investigadores	Grilla interna	Producción externa	Productividad por investigador
1	0	4	4
2	2	6	3
3	6	6	2
4	12	4	1
5	20	0	0

Por la adaptación, G. Z.*

* Agradezco a la señorita Rosa María Fuentes Torres sus invaluable servicios para la transcripción mecanográfica de esta adaptación. Doy gracias al Fideicomiso para la Planeación de San Blas, por el año sabático que me concedió para redactarla. Un primer borrador de este documento, se benefició de los perceptivos comentarios de la Academia de Oaxtepec; lo cual, naturalmente, no implica que me adorne con su aval: yo soy el único responsable de los erro-

res que pueda todavía contener mi modesto trabajo. Que dedico a mis padres, a la Virgen de Guadalupe y a mi queridísima Basia, cuya paciencia, comprensión y tazas de café, me sostuvieron a lo largo de la tarea, y que, cuando estaba a punto de desfallecer, a mitad del camino, me decía para reanimarme:

Finis coronat opus

Número 33
Agosto 1979

los gestos de los personajes. En *Mi vida secreta* ocurre exactamente lo contrario: cuanto más llamativos son los hechos narrados, más uniforme es su narración; al ser el tema del libro aquello que en cualquier otro libro o bien sería omitido o bien sería un momento de clímax, lo que adquirirá relieve poético será precisamente la cotidianidad. Cualquiera apunte fugaz de la vida diaria —el Londres remoto y venteante, los caminos rurales, las llamas en el hogar, el color de un vestido —adquiere un esplendor poético supremo: de pronto, deslumbrados, vemos la distancia temporal. Los novelistas del XIX nos instalan en un mundo al que nos habituamos, y nuestra atención se centra, no en el entorno, sino en los actos de los personajes. En *Mi vida secreta* tales actos se producen sobre una ausencia casi total de fondo (otra manifestación del carácter de "no escrito" del libro); cuando, de pronto, hay que hablar de los escenarios, sentimos con sorpresa que esos actos de los cuerpos, actos sin tiempo, experiencias de la mente, se producían en otro país y en otro siglo. El fondo son los cuerpos; los escenarios hacen irrupción sobre este fondo. Los cuerpos pueden ser hermosos y agradables, pero son prosaicos como la comida o como las experiencias de física recreativa. Los escenarios, situando a los cuerpos en el tiempo, desvelan la poesía de lo real.

Ciel entier de Ulalume González de León

► La Cormier, Bruselas, 1978

por Octavio Paz

La antigua división entre pintores coloristas y pintores dibujantes puede aplicarse a los poetas, aunque no de una manera literal. El color es una intensidad y una temperatura: hay colores vehementes y colores tímidos, cálidos y fríos, secos y húmedos. El color también se oye: detonaciones del rojo, tambores graves de los ocre, verdes agudos. La visión del pintor colorista es táctil y musical: oye y toca los colores. Algo semejante ocurre con algunos poetas; para ellos el lenguaje es una materia en perpetuo movimiento como

el color: una vibración, un oleaje, una marea rítmica que nos rodea con sus millones de brazos y en la que nos mecemos y nos ahogamos, renacemos y remorimos. Para otros poetas el lenguaje es una geometría, una configuración de líneas que son signos que engendran otros signos, otras sombras, otras claridades: un dibujo. Ulalume González de León pertenece a esta segunda familia; para ella el lenguaje no es un océano sino una arquitectura de líneas y transparencias. Cierta, sus poemas son, como los de todos los verdaderos poetas, objetos hechos de sonidos —quiero decir: son construcciones verbales que percibimos tanto con los oídos como con la mente— pero el ritmo poético que los mueve no es un oleaje sino un preciso mecanismo de correspondencias y oposiciones. Al oírlos, los vemos: son una geometría aérea. No obstante, si queremos tocarlos, se desvanecen. La poesía de Ulalume no se toca: se ve. Poesía para ver.

Los objetos, purificados por la visión intelectual, se adelgazan hasta convertirse en un trazado de líneas. Las "hojas verdes del jardín donde escribo", por una operación de química a un tiempo visual y espiritual, se transforman en "las hojas blancas en que estoy escribiendo" y de esas hojas no vegetales "nace otro jardín". Ese jardín súbito no está hecho de follajes sino de sonidos que se vuelven escritura, arquitecturas mentales que se desvanecen. Los tres versos que he citado describen la poética de Ulalume con economía y sencillez. El poema se llama "Jardín escrito" y está compuesto por apenas diecisiete versos. El punto de partida es el acto de escribir: hay un jardín recordado que suscita, en la página y en el oído mental, un jardín imaginado.

Entre el jardín que recordamos y el jardín que inventamos hay un espacio deshabitado. Sólo un elemento que persiste: el viento. Fuerza impalpable, presencia sin cuerpo, el viento sopla sobre las hojas blancas donde Ulalume inventa las hojas verdes de un jardín mental. El viento barre las hojas. Operación desconcertante: si los ojos nos sirven para ver, la imaginación nos sirve para borrar lo que ven los ojos. ¿Poética de la desaparición? En otro poema ("Cuarto final") hay alguien (¿ella misma?) que mira, en la luz que entra en su cuarto, los muros de otro cuarto. El agente de la desaparición no es ahora el viento sino la luz. Ante esa claridad cruel no nos

La vida aleva

El mono de la mente

Preguntó el maestro Zen Yang-shan-Hui-chi: "¿Cómo puedo llegar a ver mi verdadera naturaleza?" El maestro Zen Chung-i dijo: "Es como si dentro de un cuarto con seis ventanas habitara un mono. Se empieza por gritarle desde el oeste: ¡Shan-Shan! y él responde ¡Shan-Shan!" Yang-Shan le dio las gracias y se levantó para irse. "No es que no haya entendido su generosa analogía, reverendo —dijo—, pero hay algo más: suponga que el mono en el cuarto está profundamente dormido ¿cómo podrá llegar a verlo el mono de afuera? El maestro descendió de su silla, tomó a Yang-Shan de la mano y comenzó a bailar con él diciendo: "¡Te veo Shan-Shan, te veo!"

Número 34
Septiembre 1979

Perseguir un desarrollo semejante al de los norteamericanos, aun con una mayor riqueza en recursos naturales, cegaría la creatividad que nos caracteriza y que representa nuestra contribución a la civilización universal. El sentido de justicia y el de autodeterminación han configurado un nacionalismo que constituye el enlace que nos da cohesión y nos hace resistentes y maleables; de otra forma, situados junto al país más poderoso de la tierra, hace tiempo habríamos perdido toda identidad. No nos amenazan regionalismos separatistas, disponemos de un legado cultural rico y variado que puede constituir la esencia misma de un proceso genuino de desarrollo económico. Este último, cabalmente concebido, puede entenderse como el avance de la sociedad en su conjunto: económico, social, político y cultural. El enfoque del desarrollo integral reconoce que la sociedad debe cambiar como un todo y la evolución provenir de todas sus partes: en vez del enfoque económico tradicional que ignora la cultura existente y su íntima relación con el modelo de producción y de distribución prevalecientes.

El patrón de desarrollo debe partir de la evolución de la estructura cultural y de la afirmación de los valores existentes, corrigiendo las distorsiones que perjudican el adecuado funcionamiento del sistema que los produce. En buena medida, hasta ahora hemos tomado prestadas ideas e instituciones de los países avanzados de la cultura occidental, hemos aceptado dócilmente ejemplos y extravagancias, o comprado indiscriminadamente. El resultado ha sido que los beneficios del progreso no han alcanzado a toda la sociedad; se han creado zonas de prosperidad entre condiciones de miseria que imposibilitan alcanzar ideales largamente acariciados y aun legislados. La élite que se ha creado toma su escala de valores de sus congéneres de los países avanzados: en la medida en que adopta la moda de esquiar en las montañas de Colorado o de Austria, se divorcia aún más de lo que ya está del resto de sus conciudadanos. Quiero insistir con vigor en que, aunque añoremos el ejemplo de los países más avanzados, o de que un orgullo mal entendido nos impulse a

imitarlos, nunca seremos como ellos. El agotamiento de nuestros recursos naturales está a la vista y nos debe indicar el camino de la sobriedad, de alentar un estilo propio que preserve y mejore lo que tenemos. Al poner en tela de juicio los patrones imitativos, no debemos pretender ser mejores o peores, pero sí diferentes. Y en ello nos va el ser auténticos con nosotros mismos.

No tiene sentido el desarrollo económico si no eleva el ingreso real de todos, hombres y mujeres, si no les abre a unos y otras mejores alternativas; si no va acompañado del florecimiento de la música, de las artes plásticas o de la literatura; si no conserva el patrimonio cultural; si permanece indiferente ante el desmoronamiento de nuestros monumentos arquitectónicos, mientras en su lugar se edifican sombríos cajones de cemento armado.

Aunque abrigo un propósito más amplio, este ensayo quedaría incompleto sin un señalamiento, por breve que sea, de los lineamientos de política económica que, independientemente de la orientación política, debemos poner en práctica para crecer rápidamente y lograr un esquema de desarrollo integral que implique la movilización de todos los recursos de la sociedad. Debo presentarlo también para compararlo con los modelos seguidos en el pasado, antes analizados. Mas la lectura de esta parte del presente ensayo no resulta indispensable para comprender cabalmente su intención general que es la de sugerir un nuevo modo de desarrollo nacional. El lector que no quiera perder su tiempo en tecnicismos, puede omitirla sin perder la esencia de lo que quiero decir.

Lineamientos de política económica

Quiero avanzar la proposición de que una economía, cualquiera que sea su sistema económico —el grado de centralización de las decisiones económicas o la concentración de la propiedad de los bienes de producción—, tiene que llevar a cabo ciertas acciones necesarias para lograr crecimiento y eficiencia. Más aún, desde un punto

La vida a leve

Simia lupa simiae

Londres, 7 de julio (*The Economist*). La otrora apacible región de Gombe en Tanzania, vive momentos difíciles. Los disturbios civiles que comenzaron en 1970 han tomado un nuevo sesgo. Todo empezó con la guerra civil de 1974, o más bien, con la secesión de 1970, cuando los kahamas pusieron casa aparte en el sur contra la voluntad de sus antiguos hermanos, los kasakelas. Para 1972 la división entre los dos grupos era total y en 1974 estalló una guerra de tres años de la cual resultarían exterminados los sureños, aunque no sin tomar la póstuma venganza de plantar en sus vencedores la fea costumbre del filicidio. Ahora son los kasakelas quienes enfrentan una invasión desde su frontera meridional, una lucha cuyo desenlace es difícil prever pero que al menos ha tenido el efecto de incrementar la tasa de natalidad entre los kasakelas.

Para los observadores extranjeros la situación es confusa porque no se explican aún las causas de la última guerra: el ataque de los norteños no pudo tener un resorte económico puesto que su territorio era rico en alimentos. Tampoco es válida la hipótesis económica-sexual puesto que los kasakelas mataron por igual a miembros de los dos sexos. La idea de un impulso de "dominio territorial" parece la más plausible, pero el concepto es vago y controvertido. Si —como todo lo indica— la historia local de Gombe no aporta los elementos de juicio necesarios, los observadores tendrán que recurrir al viejo método de la analogía y revisar sus textos de historia humana para entender este notable progreso de los chimpancés.

Por la transcripción, E. K.

Número 36
Noviembre 1979

ocurrió llevar a cabo ese ejercicio? ¿Cuándo decido, entonces? La decisión de hacer algo, lo afirmo con desconsuelo, es tan repentina como la manzana que cae sobre mi cabeza. ¿Intervengo yo en algo? ¿Aporto algo a este proceso que, según cuentan, forma la trama más íntima de la vida? Está bien, admito que las decisiones son casi siempre —lo escribo así para no condenarme definitivamente— tan incontrolables como las ocurrencias. Pero supongamos que me enredo en algún razonamiento y decido, por tanto, no hacer lo que había pensado porque me parece, digamos, inconveniente. ¿Inconveniente? ¿Qué significa eso? ¿Que me hace daño? ¿A la salud, por ejemplo? Sí, en efecto, lo digo sin rubores, yo quiero ser sano, robusto, rosado, elástico, rozagante, no sé, desconozco un poco el lenguaje de la salud. Decido no hacer algo, pues, por razones de higiene. Suprema claridad, bríos fáusticos, ya me veo al trote por los parques de la ciudad, yo, capitán de mi alma. Y, sin embargo, ¿por qué quiero ser sano? ¿Sólo para trotar bien o para subir las escaleras sin ahogarme? ¿O tal vez porque quiero prolongar la vida y construirme una casita en abonos? Una casa de bardas altas, una casa con un pequeño jardín donde en algún sitio esté una fuente con un sapo echando agua. Un sapo gordo, con una boca de cemento redonda y cordial. Imagino setos de plantas amarillo-verdosas y yo sentado en una silla —de mimbre, por supuesto— mirando al sapo. Señores, quiero ese refugio, deseo protec-

ción, tengo miedo. ¿Decido yo tener miedo? ¿De dónde vienen las cosas?

Queda, naturalmente, el misterio mayor, la incomprendible decisión de decidir. ¿Quién me la puso en la cabeza? No se trata del quimérico acto de decidir esto o aquello, sino de ese estado tenso y difuso que hasta yo he sufrido a veces. El propio de los generales, supongo, o el de ciertos pigmeos con nombramientos definitivos. Una condición que, en algunos aspectos, se asemeja al erotismo: despierto por la mañana —más bien por la tarde— y me encuentro con energías imprevistas, pero sin destinatarios precisos. Quiero, entonces, decidir, necesito decidir, husmeo ansiosamente el territorio y comienzo a dar órdenes secas y vacías: que cierren esa ventana, que traigan otra taza, que no coloquen la servilleta de ese lado, que el huevo —aquí el tono es duro— no esté en el agua más de tres minutos y medio. ¿Hay razones —aunque sean modestas— para tomar esas decisiones? De ninguna manera: son apenas desahogos circunstanciales de mi inexplicable deseo de decidir, los resultados —caseros, lo admito— de un impulso que no entiendo. ¿Qué más me da que el huevo haya estado en el agua cuatro minutos en lugar de tres y medio? ¿Acaso lo distingo? Pasan esas ráfagas que nada solucionan, esos vientos que nada cambian y vuelvo a preguntarme, ¿dónde estoy yo? Sentado en un sillón, rodeado de obscuridad, monarca de un mundo en plena fuga.

La vida aleva

Poetas anónimos

No se deje arrastrar por ese vicio infame que destruye las vidas, arruina las familias, crea delirios tremendos de grandeza y arroja al fango a los mejores talentos. Asista a reuniones de ex-poetas que han recuperado la sobriedad y dan testimonio de cómo llegaron al pantano de escribir un poema, sin mayores pretensiones, por curiosidad; cómo, sin darse cuenta, llegaron a necesitarlo, cada vez con más frecuencia y hasta en ayunas; cómo publicar se les volvió una obsesión, y cómo, no pudiendo publicar, perseguían a sus parientes y amigos para leerles sus poemas; cómo perdieron la dignidad y empezaron a mendigar becas, sablazos, publicidad, atención, unos pocos aplausos para llegar vivos al día siguiente, cuando se renovaba la sed, la espantosa sed de gloria; cómo hicieron sufrir a sus seres queridos usando la mano derecha ya sin

vergüenza alguna, delante de todos, hasta que tuvieron que amarrársela, hasta que fueron metidos en camisas de fuerza, internados, inyectados, aislados, alimentados con sonda; cómo, por fin, han vuelto a la normalidad, a la prosa de la vida cotidiana, de la salud, del dinero, las chambas, los ascensos; cómo no se permiten ni la más remota rima; cómo en veinte años no han escrito más que análisis profundos sobre la coyuntura; y cómo hay que perseverar, estar en guardia, reuniéndose en secreto con otros poetas anónimos, para darse ánimo, para no caer en la tentación de escribir un poema que salve a la humanidad, ni siquiera un poema que acabe por fin con todos los poemas. Informes en 49 East 53 Street, N.Y. 50357. Anonimidad absoluta.

Por la transcripción, G.Z.

Número 37
Diciembre 1979

ra qué la trae? ¿Acaso le envía flores? Da Silva no se inmuta o no entiende el chiste y para asombro de todos nosotros coloca sobre la mesa veinte o treinta tarjetas del petiso Anchorena. Nos explica que él las utiliza con frecuencia y que muchas veces sale a la calle con el sólo propósito de entrar a una tienda, consultar algo y bajo un pretexto cualquiera sacar la tarjeta y dársela al vendedor. El efecto, según él, es maravilloso, sonrisas y amabilidad, desde luego, pero sobre todo respeto, un respeto denso y pastoso. Da Silva, claro, no era un muchacho verbalizado, los adjetivos son míos, él sólo dijo, no lo olvido, que ese apellido "retumbaba" en Buenos Aires.

¿Nos gustó esa anécdota? No hay, pienso yo, una respuesta tajante, afirmativa o negativa. Nos asombró la desfachatez de Da Silva y ciertamente admiramos la audacia. Pero también nos dejó una molesta sensación de vergüenza, como si Da Silva fuera el espejo de nuestras mediocres fantasías. Lo criticábamos desde una posición insegura: quizás nos habría gustado, sí, nos habría gustado que Da Silva fuera el petiso Anchorena, rico, potente, con una llave de oro en la mano. ¿Qué le reprochábamos, entonces? ¿Por qué ese desprecio velado? ¿No nos hizo acaso un favor a todos cuando nos ofreció su casa después de enterarse de nuestras erráticas excursiones sexuales? ¿Su casa? Sí, su casa, explica Da Silva, sus padres están fuera, en Sao Paolo, y él vive solo, con las criadas y un chofer. Aceptamos la oferta al instante. Pedro y yo organizamos la concurrencia. El se encarga de que un viejo diplomático venezolano le ceda las direcciones de dos chicas; yo, por mi parte, citaré a la Brasileña, rubia frondosa, treinta años confesados, afable, sin prisas, dueña de un minúsculo departamento a la vuelta del Colegio. Tengo buena memoria y aseguro que Da Silva insistió en que era necesario comprar pastelitos y servir un té completo. El sábado a las cinco de la tarde tocamos el timbre de una pequeña puerta. Abre Da Silva y subimos por una estrecha y desagradable escalera. Nos conduce a una salita con una mesa demasiado grande, un feo sofá y unos sillones cuyos detalles francamente no recuerdo. La Brasileña, pienso, vive como una reina. Pero casi a conti-

nuación Da Silva nos informa que éstas son las habitaciones del servicio. Las recorreremos, tres dormitorios normales y en el más amplio, al fondo, una puerta que comunica a la otra parte de la casa. El *piano nobile*, supongo. La Brasileña, más familiar, más ávida tal vez, se acomoda tranquilamente en el sofá y no rehúsa ni el té ni los pasteles. Las otras dos, un par de mujeres soberbias, bien vestidas, llegan retrasadas, se desconciertan un poco al vernos, no se sientan, curiosean, se ríen, exigen licores que no tenemos, piden música, quieren bailar, se ríen, se ríen mucho. Da Silva revolotea por la casa y nos asigna los cuartos, Jáuregui se niega a irse con la Brasileña, para eso no venía, siempre lo mismo. Pedro y yo lo convencemos, después te toca, no seas idiota. Pero esa vez Jáuregui se quedó con las ganas, porque todas se vistieron rápido, picotearon un pastelito y se fueron. ¿Y Da Silva? Ahí está, sentado en la sala, conversando con un hombre cincuentón y mal afeitado. Debe ser el chofer. No nos gusta el tipo y menos aún cuando alude socarronamente a los dulcesitos. Da Silva no se defiende y nosotros ya no tenemos ganas de estar en esa sala.

Y, sin embargo, volvimos, dos, tres o cuatro veces más. Los padres, según Da Silva, iban y venían y a nosotros, lo escribo sin orgullo, nos parecía natural que las putas fueran a su casa. Ya sabíamos que Da Silva cogía poco, aunque sí le gustaba abrir las puertas y sorprendernos durante unos segundos. Es muy difícil no aprovecharse de la debilidad ajena. No abusamos, es verdad, pero entrábamos y salíamos de las habitaciones como si fuesen nuestras. Nos creíamos casi los dueños, es cierto, no lo niego. El tiempo, sin embargo, corrige las cosas y ahora, a la distancia de tantos años, no estoy tan seguro de cuál es la interpretación justa. A lo mejor Da Silva era un complicado bromista sexual que nos utilizaba ampliamente. Si es así, se rompe la continuidad entre nosotros y él. Deja de ser nuestro espejo, pero también deja de ser nuestro compañero. Nos convertimos en los ignorantes escolares de Da Silva. No tan malos, en el fondo, porque nunca le dijimos que habíamos descubierto que la puerta de la habitación grande daba a un muro.

La vida alevé

INCLUSIVE

Zaid con tino percibe
la naturaleza culta
—que melindre nos resulta—
del terminajo *inclusive*.

Mas como a él soy proclive
debo hacerle una consulta:
¿es palabra tan estulta
que inclusive se prohíbe ?

Para el que bien las percibe,
no hay palabra que sea estulta;
desde *incluir*, también culta,
hasta *inclusive* inclusive.

Tan maliciosa consulta
de quien sabe lo que escribe,
eso sí que se prohíbe
y se merece una multa.

Jaime García Terrés

Gabriel Zaid

Número 40
Marzo 1980

magnitud de un empeño literario cuyo solo enunciado me parecería vertiginoso si no estuviera ilustrado además por una de las obras — aunque inconclusa y fallida— más monótonas pero también más interesantes de Flaubert. En *Bouvard et Pécuchet*, publicada póstumamente en 1881, tenemos la única concreción de lo que en varias ocasiones a lo largo de su vastísima correspondencia Flaubert concibe como su máxima aspiración literaria —una aspiración por la que su nombre se verá inextricablemente ligado al de Mallarmé: la de escribir un libro sobre nada.

La preocupación por la nada corre pareja con la de la escritura pura. No es posible concebir ésta si no es incontaminada de sentido o de forma, reducida a su condición sensible esencial, una escritura que tiene su origen en la nada y que se cumple en sí misma. Si *Bouvard et Pécuchet* es como la tentativa de una magna epopeya de nada, *Un coeur simple* es como su realización perfecta en formato menor. El vacío y la ausencia son más profundos y aterradores, la desolación más intensa, la soledad más

cruel, el silencio que impera sobre esa escritura llana pero afilada, seca a fuerza de pasión contenida, acalla por entero los diálogos y el "habla" que Flaubert relega al dominio del loro.

En resumidas cuentas pienso que la verdadera substancia del legado de Flaubert reside en haber puesto la novela a la altura del arte puro. Su preocupación es más de orden estético que de orden crítico si bien éste no puede estar ausente en esa búsqueda denodada del absoluto *artificial*: una aspiración que anima desde hace más de un siglo algunas de las empresas más significativas de la literatura moderna, *Ulysses* y *Finnegans Wake* entre otras. Vista en la retrospectiva de cien años desde su muerte, la obra de Flaubert se ilumina con el sentido que Ezra Pound le atribuye en un verso célebre de su poema anti-autobiográfico Mauberley:

His true Penelope was Flaubert...

Con lo que señala ese sentimiento del arte por el arte y la búsqueda de esa enrarecida artificialidad como el origen y el destino de las grandes obras.

La vida áleve

DESCOMPOSICIONES ■ Jaime García Terrés

Camarón que se duerme
se lo lleva la corriente

Quema ron, que es el de Hermes:
se le oye bala corriente

Más vale pájaro en mano
que cien volando
Mal va la paja romana
que es sí en volandas

El hábito no hace al monje
El hábil tornó a ser monje

A dios rogando y con el mazo dando
Hados: rojo ando y con pelmazo dandy

Nuestra vida son los ríos
que van a dar a la mar
Nuestra vida aso en los fríos
que vara dan al amar

Nadie tiene derecho a lo superfluo
Mientras alguien carezca de lo estricto
Nadia tiende en el lecho halo suspenso
mientras Allí encanece del yo escrito

Ama y haz lo que quieras
Calma, y haz lo que Lleras

Hay plumajes que cruzan el pantano
y no se manchan; mi plumaje es de esos
¡Ay, tú, majé! Es que Cruz anda espantando
y nos engacha; mi pluma aje excesos

Ojos que no ven,
corazón que no siente

O juez que no vence
o razón que no asiente

Juegos de manos son de villanos
Huevos humanos son de mil años

Querer es poder
¿Qué rey exponer?

Árbol quehace torcido
nunca su tronco endereza
Highball que yace en zurcido
de un calzón bronco en Tresa

Ande yo caliente y riase la gente
Andy, mi oca riante, heriase la frente

Cría cuervos y te sacarán los ojos
Cree a cuerdos y tías; acá aran los piojos

Barriga llena, corazón contento
Van ricas hienas, cobras son con tiento

No por mucho madrugar
amanece más temprano
No por mocho madrigal
ama el necio mal templado

Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón
¡Sobrepuestos, que asustáis
de la mejor sierra al son!

Número 43
Junio 1980

dejado", será necesario volver a los comentaristas del siglo XVII, no sólo para resolver problemas de sintaxis, sino —y es lo más importante— para descubrir las claves semánticas de lectura, tanto de aquellos pasajes que nuestra sordera histórica nos hace tomar como el lastre de una poesía remota, como en aquellos otros para cuya interpretación o disfrute parece bastar la sola sensibilidad, pero que —al igual que los anteriores— encierran complejidades que sobrepasan con mucho los dominios de las asociaciones idiosincráticas que cada lector sea capaz de establecer.

En efecto, y sobre todo en los poemas mayores de Góngora, la alusión erudita aparece "tramada con el pensamiento poética", pero no estoy seguro, de que al descubrir los hilos de la trama hayamos, por eso mismo, "dado muerte al encanto de la poesía". Son estas últimas palabras de Reyes con las que algunos quisieran seguir

justificando las erráticas veleidades de una crítica literaria que pretende fundarse en la sensibilidad y en el gusto. De algo sí creo estar seguro, y es que don Alfonso no se las hubiese prestado para ese confuso fin.

NOTAS

¹ Alfonso Reyes, "Necesidad de volver a los comentaristas", *Obras completas*, VII, Fondo de Cultura Económica, México, 1958; pp. 146 y ss.

² Alfonso Reyes, "Sabor de Góngora", en *Obras completas*, cit., p. 193.

³ Id., *ibid.*

⁴ Cf. Alfonso Reyes, "Reseña de estudios gongorinos", en *Obras completas*, cit.; pp. 107-8.

⁵ Alfonso Reyes, "Necesidad de volver a los comentaristas", cit.; pp. 146-7.

⁶ Id., *ibid.*, p. 149.

⁷ Id., *ibid.*

La vida fleve

Renée Vivien ■ *Astí hablaré...*

Pauline M. Torn, nació en Inglaterra en 1877 y murió en Francia en 1909. En francés, su lengua de adopción —manejada con singular primor— y con el nombre, de adopción igualmente, de Renée Vivien publicó libros de poesía y poemas en prosa. En la época contemporánea el feminismo y el lesbianismo aparecen unidos en una misma reivindicación política y social. El feminismo y el lesbianismo de la generación de Renée Vivien fue sobre todo moral, estético y existencial. La traducción de Enrique González Martínez es admirable.

Quando el Señor asome su rostro en mi agonía,
"Cristo, no te conozco" —te dirá la voz mía—;

"Señor, no fue mi norma la estricta ley cristiana,
y he vivido lo mismo que una simple pagana.

"Su ingenuidad te muestra mi corazón desnudo;
mas él no te conoce ni conocerte pudo.

"Huí como la arena, como el agua he pasado;
si pequé, no me daba cuenta de mi pecado.

"El mundo era, a mis ojos, cual floresta divina.
Bebía el alba clara, la tarde cristalina.

"El sol me enardecía con su quemante ardor
y a femeniles brazos me empujaba el amor.

"Un pabellón soberbio el cielo semejava.
Apareció una virgen en mi umbral. Yo esperaba.

"Cayó la noche... ¡Oh día! ¿Por qué en infausta hora
con su luz mortecina trajistes a la aurora

"que la encontró en mi lecho? Ella durmió conmigo
como la amada duerme en brazos del amigo.

"Y desde aquel instante, mi ensueño se desvela
pidiendo eternidades al momento que vuela.

"No advertí de la amada la frialdad en los ojos
y la adoré, burlando tu ley y tus enojos.

"Pendientes de esos ojos, sólo su amor buscaron
los míos... Y las gentes de bien me lapidaron.

"Sólo su voz amaba, sólo su voz oía
y bien supe que nadie mi afán entendería.

"Pero llega la noche, y mi nombre y mi pena
se borran como cifra que se escribe en la arena.

"Serán los nuevos días engañosos y adversos;
nadie al caer la tarde recitará mis versos.

"Señor, mírame y júzgame... En la hora presente,
ante el silencio humano estamos frente a frente.

"El amor me ha brindado amargura y consuelo
y no soy acreedora de infierno ni de cielo.

"No escuché la armonía celestial de tus santos
por ocupar mi oído en extranjeros cantos.

"esos cantos de Lesbos cuyos coros callaron.
Mis versos no tus glorias ni tu amor celebraron.

"Mas no lancé blasfemias en mi demencia loca;
el beso fue la única blasfemia de mi boca.

"Déjame, en el silencio nocturno apetecido,
unirme con aquellas que no te han conocido.

"Safo preludiaria en su laúd un canto
de mi adorada virgen celebrando el encanto.

"Alba como los lirios, al ver a mi doncella,
la juzgara más blanca que Atis y más bella.

"Nosotras, las del coro, comprimido el aliento,
cual antes Mitilene, oiríamos su acento.

"Nuestras manos traerían las antorchas, las flores...
no pudimos amarla bajo tiempos mejores,

"cuando ágil escanciaba, entre oro y sederías
de los mullidos lechos, néctares de alegrías.

"¡Cuál celebrara ella, en su claro cantar,
áquel vergel de Lesbos que se abre sobre el mar.

"vergel de las cigarras, do se escapa embriagante
el olor del racimo como un carmen vibrante!

"Flotaran nuestras túnicas entre los blancos velos
de Atis y de Timas, y de Erana de Telos.

"Y aquellas cuyo nombre de sólo oírlo encanta,
se agruparan en torno de la sedo que canta.

"Cristo: ya que no puedo conocerte y amarte,
en la ocasión suprema del morir, voy a hablarte:

"Fui sólo una pagana; perdóname, Señor,
y déjame que vuelva al antiguo esplendor;

"y pues que ya la hora de la muerte ha venido,
úneme con aquellas que no te han conocido"...

■ Traducción de Enrique González Martínez

Número 44
Julio 1980

Buñuel. El escritor chileno le declara intempestivamente al cineasta: "Usted le ha hecho un daño espantoso a la civilización, Buñuel". Luis ríe a carcajadas, los ojos verdes se vacían como el mar en el crepúsculo; nada le agrada más que esta idea, dañar a la civilización, y sin duda Pepe Donoso lo sabe, aunque dudo que lo supiera de la misma manera Regis Debray una vez que, en mi casa, agredió a Buñuel, física y verbalmente, alegando que sin las películas de Luis, sin sus obsesiones galopantes, nadie hablaría hoy de la Inmaculada Concepción o de la Santísima Trinidad.

La idea de ser el responsable de mantener vivo el catolicismo le hace una gracia enorme a Buñuel, quien no siente la menor simpatía hacia un Sumo Pontífice que se ha dejado devorar por los medios de publicidad modernos hasta convertirse en un "Pop-Ikon" más. Pero detrás de todo esto hay una convicción que Buñuel expresa con una precisión envidiable:

—Estoy a favor de todos los hombres que buscan la verdad. Estoy en contra de todos los hombres que creen

haber encontrado la verdad.

Dice que no volverá a filmar. Pero desde hace años se habla de "la próxima última película de Buñuel". Las palabras que nos dice al cumplir ochenta años serían la guía moral y estética más segura para su "próxima última película" que, lo sospecho, trataría del terrorismo setenta años después de que el más actual de los novelistas, Joseph Conrad, publicó *El agente secreto* y *Bajo la mirada de Occidente*. Dostoyevsky lo predijo: la historia acabaría por consagrar simultáneamente el totalitarismo y el nihilismo.

Hoy, Buñuel prefiere recordar sus lecturas de George Meredith cuando invita a mi esposa y a Elena Poniatowska a tomar asiento junto a él en la mesa.

—This is a beautifully laid table, dice en inglés. We like to do these things well in Mexico.

Pero en el centro de la mesa está la cabeza cercenada de un puerco, con los ojos abiertos y la boca vacía.

Nos sentamos.

¿Nos levantaremos?

La vida áleve

Gabriel Zaid *La asociación de ideas*

(Adivinanza)

Un niño come demasiada miel y le hace daño, y luego, cuando ya es un hombre hecho, no puede oír la palabra miel sin lanzar un suspiro. Esta asociación irregular de las ideas ejerce una gran influencia en todas nuestras acciones y pasiones. No pensamos en un hombre a quien odiamos sin pensar en el mal que nos ha hecho o que pueda hacernos. Evitamos la alcoba en que hemos visto morir a un amigo. Una madre que ha perdido a un hijo querido pierde algunas veces con él toda su alegría, hasta que el tiempo borra la impresión de esta idea, lo que algunas veces no se consigue. Un hombre curado radicalmente de la rabia por una operación extremadamente dolorosa se reconoció obligado durante toda su vida al que le hizo esta operación, pero no podía soportar su presencia. Algunos odian los libros toda su vida a causa de los malos tratos que recibieron en las escuelas. El que ha alcanzado en alguna ocasión cierto ascendiente sobre otro lo conserva siempre. Hubo un hombre que aprendió a bailar perfectamente, pero que no podía hacerlo cuando no había en la habitación un cofre semejante al que veía en la que aprendió a bailar. Descartes tuvo en su juventud un amigo muy querido que era bizco, y durante toda su vida no pudo corregirse de cierta inclinación por aquellos que tenían este defecto. Hobbes, otro gran filósofo, no podía, cuentan, permanecer en un lugar oscuro sin sentir atormentado su espíritu por la imagen de los espectros, aunque no creía en ellos, conservando esta impresión de los cuentos que le habían contado en su niñez. Muchas personas instruidas

y de muy buen sentido, y que están muy por encima de las supersticiones, no podrían resolverse a hacer el número trece en la mesa, creyendo que uno ha de morir dentro del año. Hubo un gentilhombre que habiendo recibido en su infancia un pinchazo de un alfiler mal prendido, no podía jamás ver un alfiler mal prendido sin estar a punto de desmayarse. Para comprender mejor la fuente de la relación no natural de las ideas, es preciso considerar que el hombre, tanto como la bestia, está sujeto a unir por su memoria y por su imaginación lo que ha impresionado a un mismo tiempo sus percepciones y sus experiencias. De aquí proviene que alguna impresión fortuita pero violenta une en nuestra imaginación y en nuestra memoria dos ideas que se encontraron allí juntas en aquel momento tan fuerte y duraderamente, y nos confiere la misma inclinación a ligarlas y a esperarlas la una tras la otra, como si una larga costumbre hubiera confirmado la conexión. La autoridad, el sectarismo, la costumbre, producen también el mismo efecto, y no es fácil librarse de estas inclinaciones.

Las afirmaciones anteriores provienen del capítulo sobre la asociación de ideas? de qué libro, de qué autor?

Traducción de E. Ovejero y Maury.
no, capítulo 33, escrito entre 1701 y 1709. Publicado
Leibniz, *Nuevos ensayos sobre el entendimiento huma-*

Número 45
Agosto 1980

des orientales antiguas y clasificó como "modo asiático de producción" la subordinación de toda la sociedad al Estado, la explotación de todos los trabajadores por una burocracia que se perpetúa mediante la selección y admisión a esa "clase burocrática" de los jóvenes más astutos y cínicos de cada nueva generación, pero, además hereditariamente. Esto hace tiempo que está ocurriendo en la Unión Soviética y en las democracias populares. En China, Mao Tse Tung trató de impedirlo, pero no logró otra cosa que perturbar gravemente la lógica implícita en el sistema.

¿Existe la posibilidad de una organización marxista de la sociedad que no caiga en el estalinismo, o aun en una versión menos brutal aunque igualmente reaccionaria del "modo asiático de producción"? ¿Puede la abolición de la propiedad privada y por consiguiente del dominio de lo privado (del cual se beneficia toda la sociedad y no sólo los propietarios) resultar en algo distinto al despotismo? Esta es hoy la cuestión de nuestro tiempo. Pero los Marxistas, por su parte, parecen no hacerse la pregunta, o se la hacen muy en privado, cuando están a punto de dejar de ser marxistas. Mientras siguen siéndolo, rechazan a priori la hipótesis de que los ideales liberta-

rios del socialismo puedan ser proyecciones utópicas de prácticas sin duda imperfectas, pero ligadas indisolublemente a la organización económica liberal, e incompatibles con la organización económica socialista.

Es una inhibición dogmática que por sí sola revela al marxismo como una filosofía esterilizante, no solo allí donde gobiernos marxistas disponen de todo el poder, sino también para los marxistas que viven, piensan y actúan en sociedades abiertas, no policíacas, donde ellos (si fuéramos a creer en el marxismo) deberían ser los pensadores más libres, más originales, más profundos, más renovadores, puesto que supuestamente poseen la clave de todo y no están limitados ni por la censura, que inexplicablemente (para ellos) parece ser consustancial con el marxismo en función de gobierno, ni por la visión deformada por la cultura clasista que supuestamente sufrimos los demás mortales. Pero vemos que sucede lo contrario: todas las innovaciones en el pensamiento son obra de no marxistas, mientras que son los marxistas, aun allí donde viven y se expresan en libertad, quienes se muestran estériles, maniatados como están por sumisión a una ideología dogmática, anticuada e inhumana.

La vida áleve

Octavio Paz y Fouad el-Etr
Festín lunar

Estábamos en el último piso de un viejo y empinado edificio del *sixième arrondissement*. Eramos cuatro: Fouad y su mujer, Marie José y yo. El cuarto era minúsculo y la ventana enorme. Daba vértigo asomarse a la "cour" —estrecha, profunda y negra. Un verdadero pozo. Los cuatro bebíamos y reíamos. De pronto, nos callamos: allá arriba soplaban el viento y limpiaba al cielo de nubes. La luna de verano bajó verticalmente, se detuvo ante la buhardilla y, sin hacer ruido, abrió la ventana. Fouad buscó papel y escribimos:

J'ai peur et la lune o.p.
ne fait mal à personne f.e.
Je suis absent dans cette chambre o.p.

La lune sur le jambon o.p.
rêve de quartz f.e.
Un chat miaule f.e.

Tengo miedo y la luna
no le hace mal a nadie
Estoy ausente en este cuarto

La luna sobre el jamón
sueño de cuarzo
Maúlla un gato

Número 46
Septiembre 1980

reflexivo y su quietud bienhechora en la soledad, cómplice perfecta de la fantasía creadora, o entre los demás en la apoteosis de la experiencia de los sentidos. La fiesta se nos impone por mandato pero porque nuestro metabolismo emocional la exige secretamente. La fiesta es la transgresión explícitamente permitida, el margen de tolerancia que la virtud cede, por gentileza, al pecado. Con ello se conserva el equilibrio moral, la paz social y la Divina Proporción.

V

Diez, veinte, cuarenta años hace que estoy repasando en la conciencia este mandato tan imperioso y tan difícil de cumplir; tan simple también. Estoy sentado aquí, bajo la higuera y veo pasar a los fantasmas interfectos que reclaman una reivindicación a todo tren. Trato de considerar este mandato con la mayor lucidez, pero las pasiones complicadas, los sentimientos confundidos

obligan a una intimidad vergonzosa y a un patetismo de Día de las Madres. Nos impone además la penosa paradoja de su ambivalencia ya que el mandamiento se propone, en su aspecto más imperioso con carácter retroactivo bajo la forma del *agenbite of inwit*. Generador de remordimientos, comporta en muchos casos la disyuntiva de deshonorar a uno para honrar al otro y no pocas veces, especialmente durante la adolescencia, provocar la ruptura. No me percaté de su importancia tremenda sino cuando las circunstancias que lo determinan ya han desaparecido o se han disuelto sin dejar más huella en la conciencia que la de su mordedura tenaz. Más que un mandato es un recordatorio doloroso de nuestras omisiones.

Continuará

La vida aleva

MINIATURAS DE SAINT-SIMON

El arte del retrato relámpago

Ese malvado y peligroso caracol. (*El abad de Vau-brun.*)

(*Fagon*) se había acaracolado, gruñendo, sobre su bastón.

(*Marlborough*) vegetaba aún entre sus apoplejías.

Un soldado en guardia, incluso un poco suizo, vestido de mujer. (*Madame de Chaulnes.*)

(*Nogent*;) una especie de caballo de carroza.

Jorobado por delante y por detrás, con la cabeza en el pecho y más baja que los hombros, respirando entristecedoramente, esquelético y con un rostro de rana. (*Mézieres.*)

Dejar piafar y pavonearse a ese personaje de carrusel. (*El mariscal de Villeroy.*)

Las máscaras premonitorias

Bouligneaux, teniente general, y Wartigny, mariscal de campo, han muerto frente a Verne; dos hombres de gran valor pero muy singulares. En el invierno pasado se habían hecho (en la corte) varias máscaras de cera de algunos cortesanos, máscaras al natural que se llevaban bajo otras máscaras de modo que el que se desenmascaraba nos hacía creer que la segunda máscara era su rostro... Divertía mucho esta travesura. En este invierno se buscó más diversión con estas cosas. Con gran sorpresa se encontraron todas estas máscaras naturales en buen estado, tal como habían sido guardadas después del carnaval, excepto las de Bouligneaux y Wartigny, que, si bien conservaban su perfecta similitud, tenían la palidez y el aspecto marchito de las personas que acaban de morir. Aparecieron los dos enmascarados así en un baile y causaron tal espanto que se intentó arreglar las máscaras coloreándolas de rojo, pero el rojo se desvanecía rápidamente, y en cuanto al aspecto de marchitez no se pudo hacer nada... Finalmente fueron desechadas las dos máscaras.

NOTA

El segundo Duque de Saint-Simon nació en 1675, murió en 1755. A los sesenta años empezó a escribir sus *Memorias*, un minucioso registro de las cortes de los Luis XIV y XV, de las intrigas y las costumbres palaciegas. Quiso ser un escritor secreto y las *Memorias* fueron publicadas en fecha tan póstuma como 1829 (en 21 gruesos volúmenes que la actual edición de *La Pleiade* concentra en 7). Chateaubriand, Stendhal, Sainte-Beuve, Michelet, Taine, Proust, Montherlant y Cocteau admiraron ese torrente de escritura de movimiento amplio y laberíntico, un antecedente de la prosa romántica y de *En busca del tiempo perdido*.

José de la Colina

Número 48
Noviembre 1980

En *Plural* 43, 44 y 45 (1975) aparecieron poemas y notas sobre la "Erótica y poética de la pulga": de Marco Antonio Montes de Oca (1932), Ernesto Mejía Sánchez (1923), Kobayashi Issa (1763-1827), Goethe (1749-1832), John Donne (1573-1631) y Lope de Vega (1562-1635), con referencias a Max Jiménez (1900-1947), Nerval (1808-1855), Boileau (1636-1711), La Fontaine (1621-1695), *La Pulga de los grandes días de Poitiers* (1583), *La verdadera medicina* (1565) y *Le ménagier de Paris* (siglo XIV).

Donde menos se espera salta la pulga. En la colección *Sepan Cuantos*, de Porrúa, Margarita Peña presenta una edición facsimil de las *Obras* de Gutierre de Cetina (¿1520-1554?), con una pulga erótica y poética, anterior a las citadas, con excepción de la que menciona el anónimo informante de *Plural* 44 ("se había cantado ya a la pulga en el siglo XIV, en *Le ménagier de Paris*). En un descuido, es mexicana.

Se recuerda a Gutierre de Cetina por el famoso *Ma drigal* que empieza: "Ojos claros, serenos", y la serenidad de este comienzo hace olvidar la "ira" y los

"tormentos rabiosos" de que habla después. También se olvida que Cetina es el autor de la desenfadada "Paradoja en alabanza de los cuernos" y que fue herido de muerte en un lance de cuernos, serenata, capa y espada, por un amante (no marido) celoso, la noche del primero de abril de 1554, en la ciudad de Puebla.

Joaquín Hazañas y la Rúa, compilador de las *Obras* de Cetina, le atribuye "La pulga", mencionando que William I. Knapp se la atribuye a Diego Hurtado de Mendoza, el cual la considera "imitación del *Capitolo del Pulice*, de Ludovico Dolce, célebre poeta veneciano". Los siguientes fragmentos del final tienen algo de *science fiction*: convertirse en pulga y dejar de serlo a voluntad; pero se trata de una *science fiction* del erotismo antiguo: *Las metamorfosis* de Ovidio, a las cuales alude el comienzo de la epístola: "Señor compadre, el vulgo, de invidioso, dice que Ovidio escribe una elegía de la pulga, animal tan enojoso. Y miente, que no fue ni es sino mía; notada de invención, más traducida de cierta veneciana fantasía."

Dime, falsa, cruel, llena de engaño,
¿cómo osas tú llegar a aquel hermoso
cuerpo de mi Señora a hacer daño?

Mientras el sueño le da dulce reposo,
presuntuosa tú le estás mordiendo,
o vas por do pensallo apenas oso.

¡Qué libremente estás gozando y viendo
aquellos bellos miembros delicados,
y por do nadie fue vas discuriendo!

La cuitada se tuerce a tus bocados;
mas tú, que vas sin calzas y sin bragas,
entras do no entrarán los más osados.

No puede haber maldad que tú no hagas;
pero eres pulga, o sea lo que fuese,
¡de cuál envidia el corazón me llagas!

Parezca mal a aquel me pareciese,
yo quisiera ser pulga, y que con esto
me tornase a mi ser cuando quisiese...

Lo primero sería luego asconderme
debajo de sus ropas, y en tal parte,
que me sintiera y no pudiese verme.

Allí me estaría quedo, y, con gran arte,
miraría aquel cuerpo delicado
que de rosas y nieve se reparte.

¡Qué tal estaría yo, disimulado,
gozando agora el cuello, agora el pecho,
andando sin temor por lo vedado!

Un sátiro, un príapo estoy ya hecho,
pensando en aquel bien que gozaría
viendo que ya dormida se iba al lecho.

¡Cuán libremente, qué a placer vería
todas aquellas partes, que, pensando,
me enderezan allá la fantasía!

Pero quien tanto bien fuese mirando,
¿cómo podría estar secreto y quedo,
que aun agora, sin serlo, -estoy saltando?

Mas pusiérame seso, al fin, el miedo,
y hasta que saliesen las criadas,
que aun esperar, pensándolo, no puedo.

En sintiendo las puertas bien cerradas,
dejando aquella forma odiosa y fiera,
siguiera del amor otras pisadas.

Tornárame luego hombre, y no cualquiera,
mas un mozo hermoso y bien dispuesto,
robusto dentro, muy galán de fuera.

Llegara muy humilde ante ella puesto,
la boca seca, la color perdida,
ojos llorosos, alterado el gesto...

Dijera: "Señora, yo he venido
aquí; sólo estamos, sin que alguno
lo vea, ni jamás será sabido.

Yo soy mozo y vos moza. No hay ninguno
que no pueda estorbar que nos holguemos;
el tiempo y el lugar es oportuno."

Mostrara gran pasión; hiciera extremos,
suspiros, pasmos, lágrimas, cosillas
con que suelen vencerse, como vemos.

Si la viera sufrir tales cosquillas
y callando mostrar que lo otorgaba,
allí fuera el hacer las maravillas.

Mas si airada la viera y que gritaba,
tornándome a ser pulga en un momento,
del peligro mayor me aseguraba.

Allí fuera, de ver su desatiento,
cuando llegara gente a socorrella,
quedarse amortecida y sin aliento.

Mas siendo, como es, tan sabia ella,
antes quiero creer que tan segura
ocasión no quisiera así perdella.

Que no es honestidad, sino locura,
no gozar hembra el bien que está en la mano,
sin poner vida y honra en aventura.

Pero yo os voto a Dios, compadre hermano,
que si la mi Señora no callara,
que no fuera el dar voces lo más sano.

Porque ya podéis ver si recelara
tornándome a hacer pulga, y si pudiera
asentalle diez higas en la cara.

Siendo pulga, debajo me metiera
de las ropas, y como un bravo y fiero
león, toda a bocados la comiera.

Entrárale en la oreja lo primero;
hiciérala rabiarse, y por nonada
entrara en parte... Ya en pensarlo muero.

Tuviera despierta y desvelada;
y apenas hay en ella alguna cosa,
donde no le asentara una picada...

Número 52
Marzo 1981

sualidad de la inteligencia', estaría entre una de las más desoladoras de habla castellana". No creo, por mi parte, que estos poemas humanos de Mejía Sánchez sean menos desoladores que los de Martínez Rivas. En esa dirección, ambos estarían muy alejados de la estrambótica teoría poética de su coterráneo, compañero de generación y excelente poeta Ernesto Cardenal que habla de una poesía exteriorista —hacia Whitman, hacia Pound— donde sólo es materia poética lo que sucede fuera de nuestro ámbito interior, porque la poesía que habla sobre esto último —desde el Romanticismo a nuestros días— es una peste.

Hay otros rasgos característicos y serían, por casos, el deseo teñido por una religiosidad culpable y la condición múltiple y variada que hay en uno mismo. En cuanto a lo primero, podríamos decir que Mejía Sánchez está entre la *Biblia* y *Las flores del mal* —él, que ha sido un asiduo lector de estos dos esplendores literarios—. En el primer poema, en las cuartetas del soneto leemos algo que puede ser una aproximación a una declaración estética y vital:

Si la azucena es vil en su pureza
y oculta la virtud del asesino,
si el veneno sutil es el camino
para lograr exacta la belleza;
engaño pues mi amor con la nobleza
y confundí lo ruin con lo divino,
hago de la cordura desatino,
de la sola mentira mi certeza.

La mujer es una suerte de Eva, demoniacamente pura, que debe ser poseída, porque así lo exige la naturaleza sensual del hombre, aun si después, en las horas de soledad el sentimiento del pecado lo persiga —lo roa— implacablemente.

Isabel no me ama. Busca a su padre
en mi figura o me le antojo el hijo
de su carne, pero nunca su amante.
Desconfía de mis dientes (medidos
en el ejercicio de sengrarla).

La sombra del incesto, como en "La carne contigua", cubre los versos. El amor es un crimen, cierto, pero es un crimen magnífico, infernalmente gozable en su ejecución. La perfecta impureza. Hay una suerte de ángel malo, un ángel de las tinieblas, que puede o suele ser más poderoso que el guardián y que se separa y es también Mejía Sán-

La vida aleve

¡SE MUEVE!

Después de un breve histo de 347 años, la Iglesia Católica Romana parece dispuesta a escuchar de nuevo las razones de Galileo y a admitir, si son suficientes, el hecho doloroso de que la Tierra no es el centro del universo. ("EOS, *Transactions*, American Geophysical Union, vol. 61, No. 47 de noviembre de 1980.) El Papa Juan Pablo II decidió personalmente la reapertura del juicio y la reconsideración de la condena dictada contra el herético astrónomo. ¿Por qué

ahora? Quizá porque desde hace algún tiempo la Iglesia Católica se encuentra en competencia con una nueva iglesia universal que le ha copiado fielmente sus finuras inquisitoriales. El Papa es de Polonia, país que propende intensamente a la herejía católica. Lo menos que podía hacer el guía espiritual de la nueva herejía es empezar por absolver a sus herejes más ilustres. Sigue Giordano Bruno y miles de firmas más.

E.K.

chez. Otros ojos vigilan, pero esos ojos son o pueden ser los de él. Mejía Sánchez consigue con versos agresivos, rápidos, certeros, con repeticiones y cambios, crear un clima en el que el delirio de persecución se apodera aun del lector ("Los ojos deseados"). Citemos la primera estrofa:

Me están mirando. Me desnudan,
me cubren,
me desnudan con insistente,
indeleble pureza.
Obstinada, definitivamente me están
mirando.
Ya no puedo con ellos, ya no puedo
sin ellos.
Ya no sé, ya no sé quién me mira. Yo
mismo
soy mis ojos que me estoy mirando.
Soy quien
me está mirando; y no sé quién soy.

Esta furiosa vigilancia a que es sometido por sí o por los otros podemos hallarla también en uno de los más baudelairianos, de los mejores poemas de Mejía Sánchez: "Las fieras" (*Contemplaciones europeas*). Siguiendo involuntaria o deliberadamente a Baudelaire, Mejía Sánchez es sus propios ojos, es la infame cruz que le están labrando, es sus dioses, es el rostro de la amada. Todos los espejos tienen nuestro rostro, pero es un rostro espantoso, en el que, sin embargo, por una presión interior incontenible, nos acabamos mirando.

Aquí quiero desviarme y detenerme a hablar un poco sobre uno de los poemas más conmovedores que hemos leí-

do, "Pavana", que es, de esos poemas que solemos leer a menudo, aun si prescindamos de la revisión completa del libro: esos que nos llevan en ciertos estados de ánimo especiales a leer, por casos, las "Lamentaciones" de Jeremías, "El epitafio a Heliodora" de Melagré, "La noche del día de fiesta" (Leopardi), "El buen sentido" (Vallejo). Importa poco saber o no la anécdota que sustenta el poema de Mejía Sánchez, aunque colijamos que es una compañera de infancia y adolescencia que ha muerto y con la que llevaba un amor que los hacía ocultarse de la vigilancia familiar; importa poco que el poema hubiera sido un epitafio o una elegía o lo hubiera escrito oyendo una pavana; lo importante, lo que nos duele, nos enternece, es cómo EMS habla con ella, por ella, de ella, para ella. Cómo reproduce en los versos los lentos y graves pasos de la música. Cómo delineamos emociones esenciales con (en) espacios cotidianos. Cómo le reprocha con irresistible dulzura su muerte. Cómo la belleza, la infancia y el amor en vez de hacernos dichosos, nos laceran. Es de los poemas que profundizan nuestra raíz humana, nuestra conciencia del sufrimiento, y que necesitaríamos transcribir completo, porque una mutilación no mostraría el estado de ánimo total. Pero qué importa. Cometeré el delito y citaré tres versos:

No conocía el mar; ella tan sólo.
Ella tan sólo creciendo, agigantándose
en el mar de abril bajo la luna.

Número 54
Mayo 1981

El otro poeta, que no excluye al primero ni lo complementa, sino que simplemente se distingue de él, corresponde a la segunda voz descrita por Eliot. "La segunda voz —nos dice— es, de hecho, la voz que con mayor frecuencia y claridad se escucha en toda poesía que no corresponde al teatro: en toda poesía, ciertamente, que tiene un deliberado propósito social —la poesía que intenta divertir o instruir, la poesía que narra una historia, la poesía que predica o enseña una moral, o la sátira que es otra forma de predicar."⁴ Es ésta la voz del poeta que se dirige a un auditorio.

Mira a los pobres de este mundo
Admira

su infinita paciencia
Con qué maestría
han rodeado todo
Con cuánta fuerza
miden el despojo
Con qué certeza
saben que estás perdido
que ya muy pronto
ellos sin pausa
heredarán la tierra
("Los herederos")

"Escribir: escuchar: las voces ajenas y la que aspiramos a llamar propia...", ha escrito Pacheco. Con *Tarde o temprano* el poeta se enfrenta a todas las voces que ha asumido en veinte años de creación poética. Entre ellas yace

también su propia voz. Quizá por ello *Tarde o temprano*, libro que es muchos libros de un poeta que es muchos poetas, puede ser visto como la búsqueda de una identidad en el torrente de voces de la poesía moderna, donde Pacheco ocupa ya un lugar como uno de los poetas latinoamericanos más fecundos y sugerentes.

1. Guillermo Sucre, *La máscara, la transparencia*, Monte Avila Editores, Caracas, 1975, pág. 330 y ss.
2. Francisco Rivera, "Isles a la deriva". *Vuelta*, no. 2, enero de 1977, pág. 42 y ss.
3. T. S. Eliot, *On Poetry and Poets*, Faber and Faber, London, 1979, pág. 89 y ss.
4. *Ibid.* pág. 96.

La vida áleve

Entre la numerosa *juvenilia* de Lewis Carroll, está la ópera bufa que escribió a los dieciocho años bajo el título de *La Guida di Bragia* (1850). El diálogo del fragmento que traducimos suena a moderno "teatro del absurdo" (U. G. L.):

Mooney: ¿Quién eres?

Spooney: Yo, por supuesto.

Mooney: Por supuesto que no. ¡Qué estupidez!... ¿Cuál es tu nombre?

Spooney: ¡Ah!... eso es diferente. No te lo diré.

Mooney: Esa voz, sin embargo, tiene algo que me resulta familiar, algo que me recuerda felices días pasados... ¡Confiesa! ¡Confiesa!... ¿Tienes, en la muñeca izquierda, la marca de una parrilla caliente?

Spooney: ¡Ah, no! ¡Claro que no! ¡En absoluto!

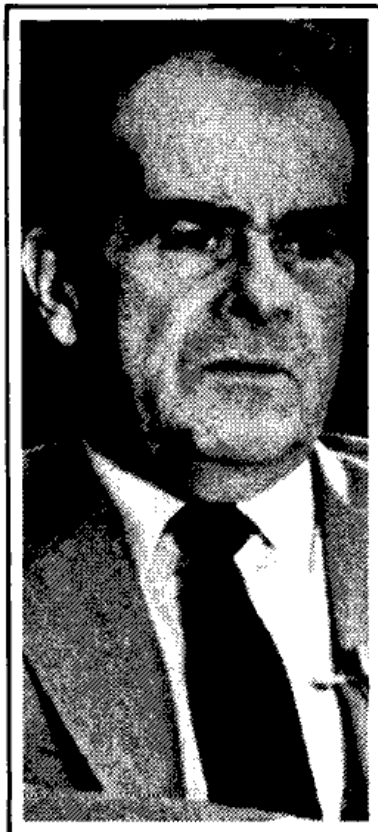
Mooney: Entonces eres aquel querido amigo que un día perdí. ¡Eres Spooney!

Spooney: ¡Ah, Mooney!
(Se besan).

Número 57
Agosto 1981

culminan con la firma del acuerdo que ellos llaman "Solidaridad total". El ha hecho posible los cuatro nombramientos al establecer que los comunistas se comprometen sin ninguna reserva con el gobierno, y aceptan los criterios socialistas en cuanto al número y ritmo de las nacionalizaciones. Pero es en el terreno internacional donde los comunistas, oficialmente, corren a bajar banderas para poder participar en el gobierno.

En primer lugar, socialistas y comunistas "confirman el derecho del pueblo afgano a seleccionar su propio régimen de gobierno, e instan a la retirada de las tropas soviéticas de Afganistán y el fin de toda injerencia extranjera". Más aún, el texto consigna que los dos partidos mantienen su deseo de que "los polacos puedan llevar a cabo con éxito el proceso de renovación económica, social y democrática al que están dedicados". Y como si lo anterior fuera poco, el Pcf declara estar de acuerdo con el Psf en que "Francia respetará sus alianzas, procurará la disolución de los dos principales bloques militares —la Otan y el Pacto de Varsovia— y entre tanto presionará en favor del desarme europeo". Puntualiza también el documento que comunistas y socialistas propugnan "el derecho a la existencia



y la seguridad de Israel y de todos los estados de la región, así como el derecho del pueblo palestino a formar su patria". Y la mayor sorpresa: el propio Marchais firma el reconocimiento de que "la instalación de misiles soviéticos SS20 rompe el equilibrio de fuerzas en Europa", problema cuya "solución debe surgir de negociaciones para el desarme y no del aumento del potencial de armas nucleares de la Otan".

Hay quienes piensan que Mitterrand le ha hecho pagar muy caro a los comunistas el nombramiento de cuatro de sus dirigentes en ministerios sin ninguna significación política. El Kremlin guarda silencio. La Casa Blanca se resiste a entenderlo. El presidente Mitterrand eleva 10 por ciento el salario mínimo de sus compatriotas, aumenta en 25 por ciento las prestaciones de jubilados, impedidos y menesterosos, y anuncia para 1985 la semana laboral de 35 horas. Lo ha explicado con claridad, para quien quiera oírlo, el ágil y confirmado primer ministro, Pierre Mauroy: "Si queremos cambiar la sociedad, debemos rechazar la ilusión de la revolución". Lo comprende la Bolsa de París, que se reanima y recupera sus niveles de normalidad.

.....Vida alevé.....

Preguntas fabulosas

Gabriel Zaid

en *Lo demás es silencio*, Augusto Monterroso hace como que reúne la vida y la obra de Eduardo Torres. En *Viaje al centro de la fábula* (UNAM, 1981), Eduardo Torres hace como que reúne ocho entrevistas y un estudio profundo sobre Monterroso. Estas nuevas fábulas serían perfectas si el fabulador no exagerara con preguntas como éstas:

¿Qué opinas de la era tecnológica?
¿Podrá el hombre sobrevivir en ella?

Escribir ¿no es siempre una tragedia?

¿Cómo aprende sintaxis, cómo descubre libros, cómo obtiene un estilo propio?

¿Qué puede decirnos sobre el auge de cierta literatura en América Latina?

¿Usted escribe para las élites?
¿Cuál es tu versión de la conquista de América indígena y de los resultados?

¿Podrías decir una frase típica de Monterroso?

¿Qué opinas del compromiso?
¿Cómo se produce en tu prosa el fenómeno fonético?

En la época en que vivimos, ¿cuál es la función que cumple, o que sigue cumpliendo, lo que llamamos Literatura?

¿Es usted maniqueo?
¿La vanidad y el egoísmo podrán ser modificados con un cambio de sistema y cuál podrá ser ese sistema?

Lo mejor de todo es la entrevista más breve del mundo, puesta como epígrafe:

—¿Do you?
—Very.

Respuestas realistas

Augusto Monterroso

gabriel Zaid, en un artículo titulado "Preguntas fabulosas", dice que las entrevistas que aparecen en mi libro *Viajes al centro de la fábula* "serían perfectas si el fabulador no exagerara" con determinadas preguntas.

Como no faltará algún ocioso que recordando el dictum de Oscar Wilde piense que si bien no hay preguntas indiscretas las respuestas sí podrían haberlo sido, indico a continuación cuáles fueron éstas:

Pregunta: ¿Qué opinas de la era tecnológica? ¿Podrá el hombre sobrevivir en ella?

Respuesta: Creo que no sólo podrá sobrevivir sino que ha sobrevivido siempre e incluso que el hombre jamás se hubiera inventado a sí mismo sin ins-

Número 58
Septiembre 1981

desconocida hasta 1908 en que fue descubierta en la Biblioteca Real de Copenhague. Este destiempo de la carta no hace sino subrayar la ironía de su desmesura. Su primera publicación, facsimilar, fue de 1936. En La Paz (1944) y Lima (1961) se intentaron transcripciones interpretativas. Es al discurso ideológico justificatorio de la conquista, a su fuente central, a donde dirige Guamán Poma su apelación, de mostrando con su denuncia la paradoja connatural a la experiencia colonial, que es la distancia entre el discurso sustentador y la práctica de explotación. Guamán reclama por la reforma, para que el buen gobierno prevalezca. Pero la ironía de su empresa desoída nos hace a nosotros destinatarios de una carta cuya actualidad no ha cesado. Esa apelación tiene, para nosotros, la forma de un verdadero archivo del texto hispanoamericano: las operaciones textuales de Guamán, que echó mano a todos los repertorios disponibles en su tiempo, producen un verdadero monumento escritural donde los órdenes hegemónicos del discurso han sido transcodificados por la empresa de decirlo todo de nuevo.

Si la denuncia de la conquista sostiene un sistema de percepción indígena, su proyecto político supone que esa misma representación requiere reformularse en el cambio histórico. A diferencia de Garcilaso, Guamán no añora las glorias perdidas. Reclama que el pacto colonial se cumpla: que las palabras correspondan a los hechos, esto es, que ceda la violencia. De ese modo, esta obra es un producto intra-cultural cuya actividad se modela desde su poliglotismo textual.

En efecto, Guamán (halcón) Poma (león), era un indio de Lucanas, un quechuhablante, cuyo aprendizaje del Código, de la lengua española, era reciente y parcial. Por eso, su escritura es fonética: una traza de su incorporación de la otra cultura y de su inscripción nativa en ella. Pero su texto es también una activa desconstrucción del repertorio de los textos de su tiempo. Partiendo de la doctrina, de las vidas de santos, de la historiografía española, de los catecismos bilingües, de los documentos de denuncia y de evangelización; partiendo de los repertorios discursivos y de las representaciones formalizadas. Guamán Poma procede a una operación textual alterna: utiliza esos modelos desplazándolos de su contexto, recodificando la información en un espacio textual diferente y único. De tal

modo que su enciclopedia andina, su andinización del mundo desde la escritura disforme que maneja, se convierte en una "nueva crónica", en una historia de la Historia. Esto es, en una diacronización de lo sincrónico y sincronización de lo diacrónico. Dicho de otro modo, reformula los modelos de procesar la información (modelos que la cultura hegemónica sostiene) a partir del desgarramiento social y cultural de la conquista que él concibe, desde sus propios modelos nativos, como un cataclismo cósmico, como un "mundo al revés". Texto de la diferencia, uno de los primeros textos hispanoamericanos, la *Corónica* transcodifica sus modelos en un producto que por sí mismo ilustra su

alegato por la pluralidad y la existencia alternativa.

Guamán fue un traductor, un "lenguas" o "indio ladino". Reconoció su categoría social de tal, que lo convertía en un auxiliar de la evangelización (Guamán trabajó como intérprete de visitantes y extirpadores de idolatrías; justificó, a nombre del nuevo discurso ideológico, la destrucción de las huacas indígenas, aunque como lo demuestra Rolena Adorno, más tarde entendió el despropósito amargo de esa violencia); pero que lo convertía también en un intelectual, esto es, en un hombre peligroso. Los "indios ladinos", los indios que sabían leer y escribir, no sólo eran vistos por el poder con justificada des-

La vida leve

Absurda y necia alcatifa

Gabriel Zaid

La *Antología poética* de Manuel Ponce (Fondo de Cultura Económica, 1980) ha hecho recordar las burlas con que fue recibida esta poesía religiosa en los medios eclesiásticos. Ejemplo inédito:

Absurda y necia alcatifa
de noche febricitante.
Contiene prosa parlante
logorrara, logografía.

Vizcaíno que se rifa
contra caballero andante.
Nuevo infierno y nuevo Dante
que al Verbo del arte engrifa.

¿Perdió sus naves Cortés,
por ventura, esta otra vez,
o su discreción el teólogo?

¿Tornóse el meollo al revés
de la estulticia por prez?
Vaya sonetillo en prólogo.

La historia es la siguiente. En 1942, Ponce publicó *Cuadrigenario y segunda Pasión*. El P. Antonio Navarro le envió un ejemplar al P. Miguel Madrigal, pidiéndole su opinión. Y éste, "orador encrespado, amante de las letras clásicas, medio fidalgo" (según Jorge Eugenio Ortiz), se burló del libro, que devolvió con ese "prólogo" manuscrito. La transcripción y la anécdota vienen del P. Rubén Ríos, a través de Ortiz, que añade: No deja de ser simpático que un libro de poemas provocara un disgusto de esa calidad, en vez de la indiferencia. (Ponce tenía 29 años y vivía en Morelia).

Número 59
Octubre 1981

recto que sea en sus comienzos, acaba por degenerar y corromperse" (300). Todo poder, salvo el del nacionalismo árabe, por quien Goytisolo confiesa toda su pasión (304). ¿Por qué? ¿Acaso porque, a pesar de su demolidor criticismo, no ha podido el autor desembarazarse de la categoría de lo sagrado?

Disiente Goytisolo, por todo esto, de las filosofías de la historia esencialistas, que fijan el ser nacional de un pueblo en torno a ciertas notas invariables e ineluctables (el ser nacional hispánico que preocupa a Menéndez Pidal y a Sánchez Albornoz, por ejemplo). Ello, finalmente, lo lleva a disentir de Juan Goytisolo, cuando adhiere a otra filosofía igualmente esencialista de lo español, que es la de Américo Castro, simplemente porque es "escandalosa" y excluye del espacio hispánico las raíces celtas, ibéricas, romanas y visigóticas. O cuando vindica al Carlos Fuentes de *Terra nostra*, que concibe la historia americana como el resultado fatal de una maldición o profecía (143 y 255).

Decir lo indecible es empresa utópica. Quiero decir: plantea una utopía de la escritura en un doble sentido: como propuesta de una escritura sin espacio, fuera de toda tierra (una escritura radicalmente desterrada) y sin tópicos, o sea sin temas.

Como utopía, la tarea tiene sus inconvenientes. Goytisolo propone devolver la voz al cuerpo, que ha quedado "mudo, inerte, culpable, condenado sin apelación por el lenguaje" (124) por efectos de la dominante moral judeocristina. Se trata de reconciliar al hombre consigo mismo por medio de un pensamiento que no abstraiga, niegue o reprime al cuerpo, que aguja la rebelión del cuerpo contra las religiones opresivas, sean las tradicionales o la actual del progreso. Para ello, son módicas otras culturas que la nuestra: el Islam y el hinduismo, por ejemplo. Tal vez sea otra disidencia de Goytisolo consigo mismo: ¿hay afirmación del cuerpo para las mujeres del Islam —Islam significa sumisión—, la hay para el ayatollah Jomeini? ¿La hay en la técnica hinduista del éxtasis y el nirvana?

Los ejemplos literarios de presencia corporal en la escritura —Góngora, Lezama Lima, Belda, Sarduy, etc— son, a menudo, el cultivo sistemático de la metonimia y la metáfora cuando de partes y actos sexuales se trata. Es decir: son ejemplos de la tradicional descorporización de la literatura, que es retórica y no es la vida, como Platón y Goytisolo se encargan de explicar. Sí,

en cambio, hay corporeidad —quiero decir: referentes corporales directos— en Quevedo, poeta del culo, la mierda y el pedo, tal cual, pero poeta despectivo de la anidad y las heces, por eso —retorno de lo reprimido— poeta del esfínter flojo y la diarrea.

Por otra parte, en una nueva disidencia consigo mismo, Goytisolo vindica una literatura lúdica, de puro lenguaje, insumisa a toda ideología (incluida, claro está, la ideología de la liberación sexual). Los temas ya no son subversivos en el mundo capitalista actual: lo único subversivo es el lenguaje (167). O sea: el lenguaje sin temas, que Goytisolo propone destruir por la dinamita y el purgante, en actitud "sacrilega" (sin duda porque considera que el lenguaje es sagrado, de otra manera no habría sacrilegio posible).

Volver al barroco en contra del rea-

lismo chato e ingenuo del último siglo, subrayar lo artificial del acto literario (en su análisis de Cervantes, lo mejor del libro, insiste en el *Quijote* como en una literatura habitada por la literatura), recuperar a los escritores que han hablado del cuerpo como tal (Arcipreste de Hita), colocar el manierismo en el espacio de la vanguardia, son empresas derivadas de las anteriores, sometidas a sus mismas tensiones.

La mejor misión del escritor es desarrollar al máximo sus contradicciones. Por eso, en estos textos está el mejor Goytisolo, que suele evadirse de la autorrejentismo megalómano o la retórica experimentalista, que son sus tentaciones y las de tantos escritores en España y fuera. El Goytisolo que, como sus admirados Sade y Genet, se afirma para disentir de sí mismo.

La vida aleva

Escritores Llorones

Gabriel Zaid

el PEN Club norteamericano tiene 1 700 miembros, de los cuales 358 respondieron a una encuesta sobre sus ingresos en 1978 derivados de escribir.

El 23% de los escritores ganó hasta 500 dólares.

El 29% de 501 a 5 000.

El 40% de 5 001 a 50 000.

El 8% de 200 000 a 800 000.

La revista *Coda* (VI-VII 1981), que presenta los resultados, señala tristemente que más de la mitad de los escritores, quedaba así (por lo que hace a sus ingresos literarios) como indigente (abajo del mínimo oficial del 6 700 dólares). Y que, para completar sus ingresos, el 55% de los escritores daba clases y el 11% hacía trabajos editoriales. El 27% recibía ayudas o becas del gobierno o las fundaciones privadas. A la pregunta de qué hacer para mejorar la situación, alguno respondió: "morir joven"

Todo lo cual hace pensar que la tradición llorona del gremio literario no desaparece ni con ingresos privilegiados.

Número 60
Noviembre 1981

guna simpatía y no me sorprendió que también hiciera los gestos de quien habla solo. ¿Qué decía? Nada agradable a juzgar por la progresiva agitación de las manos y las muecas de la boca. La desesperación —pensé— del que sabe que ya no convence a nadie. ¿Para qué, entonces, insistir con esa furia? ¿Por qué no imitar a sus compañeros que con absoluta concentración ejecutaban la música ordenada por Kleiber? ¿Por qué esa resistencia a llevarse el clarinete a la boca? El clarinete, todos coincidimos, es un instrumento decoroso y, sin duda, útil. Algo infantiloides, es cierto, pero esas son cosas que se piensan antes. No le sacó, lo juro, una sola nota. ¿Qué decía? ¿Sería uno de esos maniáticos que recitan sus siempre violados derechos laborales? ¿Protestaba por el *encore*? ¿Sería un supernumerario? Lo peor ocurrió en el tercero, provocado, aunque sea en pequeña medida, por los insensatos aplausos de mi amiga, quien, de pie, arqueaba el cuerpo sin recato alguno. Exageraciones bobas, de acuerdo, pero no me gustan. ¿Quién quería que la viera? Kleiber se plantó de nuevo en el podio e inició, con elegancia y sentido del humor, una serie de valsés. Para el clarinetista fue como una bofetada. Yo lo veía más colorado que nunca y estoy seguro de que le-

vantó la voz. ¿De qué se quejaba? ¿Por qué ahora increpaba a sus colegas? Nadie le hacía caso, por supuesto, la misma historia de siempre se dirían. ¿Sería un purista en desacuerdo con un programa tan abierto? Dios lo sabrá, pero el bárbaro no sólo insultaba, sino que comenzó a seguir el ritmo burlescamente, meciéndose casi, como si estuviese escuchando una pueblerina banda militar. ¿Qué pretendía? ¿Qué quería decirnos ese pobre muchacho? ¿Que las palabras tienen un límite? ¿O era, simplemente, el inevitable bufón que encontramos en todo grupo? Kleiber —honor a quien lo merece— se hacía el desentendido mientras lo envolvía en una irresistible marea musical. El clarinetista gimoteaba, sí, pero Kleiber lo arrastraba como a un niño caprichoso. Cuando llegó el estruendo final ya eran manotazos de ahogado. Terco y colorado, no dejó, sin embargo, de fastidiar. Se pasó de la raya, me dije, no se lo perdonarán. El clarinete, sobra decirlo, sin tocar. ¿De qué se trataba? ¿De qué se trataba? Yo creo —¿para qué meterse en otras explicaciones?— que esa mañana se había subido a la pirámide de la Luna y que nuestro sol inclemente lo achicharró. Mi amiga al fin se cansó de aplaudir y me confesó, con su voz nasal, que estaba realmente exhausta. ¿Querrá algo?

La vida leve

Antonio Acevedo Escobedo

Acertijo

¿Serán de Rafael Alberti o de Federico García Lorca estas coplas tan envueltas en el aire taurino y andaluz?:

Las Flores y los planetas
hacen fiestas, juegan cañas.

En la campaña del aire
formaron lucida plaza,
donde de cristal las nubes
fingen balcones de plata.

A cuadrillas los Lucerós
de oro sacaron la gala,
cuando las Flores salieron
hermosa pompa de grana.

Salió galán en su carro
ese de brillos Monarca,
y más hermosa que nunca
la Luna, a partir la plaza.

Estas coplas no pertenecen ni a Alberti ni a Lorca. Corresponden a unos villancicos cantados en la catedral de Puebla en 1681 y con plena razón se les ha considerado atribuibles a Sor Juana Inés de la Cruz.

Número 61
Diciembre 1981

las páginas sin bajar los ojos del techo, vuelve a cerrar el libro, descansa la mano sobre la cubierta: pero pasa el cuarto de hora y no lo arroja al suelo como las niñas caprichosas a la muñeca rota. Julieta la bella está muerta.

Por la posición de la pierna que ni siquiera la muerte ha logrado doblar, fue necesario un ataúd hecho a propósito, semejante a una caja de piano apenas un poco más pequeña.

De vuelta del cementerio, Leonato, al que el dolor ha reconciliado con todas las cosas, hasta con el libro prohibido, se resuelve por primera vez a tomarlo en sus manos y comienza a hojearlo.

La primera página es blanca, blanca la segunda, la tercera, la cuarta. Se trata de un libro blanco: blanco como la nieve sobre la cual los gorriones dan alegres saltitos, blanco como el alma de Julieta la bella.

Alberto Savinio nació en Atenas, donde su padre construía una línea de ferrocarril, en 1891. Estudió allí y en Alemania. No tenía veinte años cuando pasó cuatro en aquel París que practicaba la particular divisa de Apollinaire: *Maravillo. Le atraen por igual la pintura, la música, la literatura.* Luego vive en Italia hasta su muerte, en 1952. Fue hermano de Giorgio de Chirico, cuyos extraños y melancólicos escenarios aparecen en algunos de sus relatos. No siempre se encuentra a un escritor en los datos de su vida, pero el nacimiento y la formación de Savinio lejos de la tierra de sus padres, a la que luego volvería, parece tener algo que ver con su condición de "irregular", con su surrealismo distinto del francés y que sabe utilizar como base el realismo al que se adscribió prácticamente toda la literatura italiana del diecinueve. Su angustia admite la ironía, el humor, la escritura en varios niveles. De lo cotidiano parte en habilísima gradación al mundo del sueño y lo fantástico, cuando no se instala en él desde el principio. Crea, y recrea —en sus retratos de personajes célebres, Isadora Duncan o Nostradamus— fascinantes historias. En el infierno o el paraíso de los personajes imaginarios *Giulietta* y las *Hortensias* de Felisberto Hernández van del brazo.

Ida Vitale

La vida aleva

UN POEMA HERMETICO

Carlos Torres

Aht viene la A

Eduardo Sansores

para Nemi y Luchi Ortiz Beltrán

La A, punto de partida, diapasón. Si,
igual a B bemol.

Saturno Capricornio es C

Tono D violín perfecto es Re

Mi E quiere cantar primera línea

con sostenido Fa en llave G
un canto al Sol.

Desglosamiento del poema:

A partir de la notación musical inglesa, que utiliza letras del abecedario, Sansores aplica las equivalencias en español como artículos, adverbios, preposiciones y sustantivos, y pronombres posesivos. Pero como hay otras implicaciones lo mejor es ir haciendo una exégesis verso a verso.

A es La, punto de partida tanto de las vocales como de la escala cromática. Al mismo tiempo, el diapasón convencional está afinado (para afinar) en La. B es Si, pero Si bemol es igual a La sostenido. Las dos primeras líneas dicen entonces:

La A; punto de partida, diapasón, Si,
igual a B bemol.

Como puede verse, la continuidad abecedaria de A hacia B se "sostiene" por la equivalencia en bemoles y sostenidos entre La y Si. Aquí también La funciona como artículo determinado y Si (aunque no vaya acentuado) como una tenue afirmación, como adverbio.

C es Do. En el pentagrama podemos observar que la grafía de esta nota es muy semejante al planeta Saturno (O) que, por otra parte (astrológicamente), rige al signo de Eduardo Sansores: Capricornio. La línea dice así:

Saturno Capricornio es C

Y la continuidad abecedaria prosigue musicalmente, pues B (Si) es igual a C (Do) en bemoles y sostenidos. La letra siguiente (D) es igual a Re. Sin embargo, como la mayoría de los conciertos para violín y orquesta están escritos en la tonalidad Re (mayor o menor), Sansores asevera que

Tono D violín perfecto es Re

utilizando a D como nota y como preposición.

E es Mi. Esta nota está ubicada, en la clave de Sol, en la primera línea (de abajo hacia arriba) del pentagrama. Así entonces, cuando Sansores dice

Mi E quiere cantar primera línea

alude tanto a esta disposición espacial de la nota Mi como a una constante de la música llamada *Ritornelo*, la repetición de un pasaje bien logrado.

Las dos últimas líneas complementan la anterior, ya que Fa sostenido es igual a Sol (G) bemol y, además, como ya anteriormente se indica, Mi funciona como pronombre y Sol como sustantivo, aparte de que se omite la equivalencia inglesa de Fa (F) porque va implícita en la española.

Las últimas líneas dicen así:

Mi E quiere cantar primera línea
con sostenido Fa en llave G
un canto al Sol.

Y este final es, como diría Paz, un cierre y una apertura, pues ese Sol sustantivado, fugado de sus concomitancias meramente musicales bien puede ser el mismo de Valéry. Y las afinidades con el soneto a las vocales son obvias aunque paganas.

Número 67
Junio 1982

lectual. En ese sentido me parece que el medio intelectual latinoamericano está muy rezagado en comparación, por ejemplo, con el medio intelectual europeo, en donde hay ya una revisión a fondo de actitudes y de posiciones ideológicas. Pienso sobre todo en la izquierda. En América Latina esa actitud flexible de revisión de ciertas doctrinas y convicciones desmentidas, o por lo menos cuestionadas por la realidad, todavía no encuentran el eco. Nos hace muchísimo daño y es una de las razones de nuestro subdesarrollo. Una conclusión bastante dramática a la que he llegado: los intelectuales latinoamericanos son uno de los grandes agentes del subdesarrollo latinoamericano porque nos mantienen dentro de fórmulas esquemáticas, dentro de un maniqueísmo del blanco y del negro, en el que no existen matices. Una ideología sin matices es más peligrosa que la peor de las armas imaginables.

—¿No te parece igualmente grave el malentendido, la confusión en la que vivimos, como aquellos personajes de Solzenitzin que morían gritando ¡Viva Stalin! cuando el propio Stalin los había mandado matar?

—Para mí, la confusión y el malentendido son la característica de la política de nuestro tiempo. Creo que eso es válido no solamente para América Latina, sino también para el resto del mundo. El caso de Polonia es un ejemplo flagrante de esto. ¿Cómo te explicas tú que en nombre de la ideología socialista, de una ideología que piensa que la clase obrera va a liberar a la humanidad, se haga lo que se hace? Esto es una prueba de nuestra gran confusión. En América Latina esos casos los tenemos por doquier. Te puedo citar el caso de mi país. Hoy día nosotros en el Perú hemos salido de una dictadura militar, y por fin se ha restablecido un sistema democrático que me parece más o menos genuino. Sistema donde hay un parlamento en el que están representadas realmente por primera vez todas las corrientes ideológicas peruanas; incluso la extrema iz-

quierda tiene representación y tribuna. Ahora bien, en el Perú hay brotes de terrorismo debido a que el gobierno es supuestamente débil, y lo cuestionan como si fuera un gobierno semejante al de Pinochet. Otro caso es el de El Salvador: caso muy trágico porque la junta militar no es de ninguna manera el gobierno que considero ideal para los países latinoamericanos. Creo que es una junta populista, una junta que mucho tiene que ver con la mentalidad de lo que fue la junta populista de Velasco en Perú. De manera que no es ninguna solución para los pueblos latinoamericanos, pero también creo que junto con militares de mentalidad represiva, hay gentes indudablemente muy bien intencionadas y con una trayectoria irreprochable desde el punto de vista de la lucha por la libertad. Entonces, presentar el problema de El Salvador como una lucha del bien, encarnado por las guerrillas, y del mal encarnado por esa junta, me parece una visión demagógica y falsa. Creo que el asunto es mucho más complejo y hay que tratar de entender el matiz. Si se pierde ese matiz es uno quien está perdido. Así como hay sectores progresistas que tienen una fórmula democrática y aceptable, creo que hay sectores totalmente intransigentes y autoritarios que lo que quieren es instaurar en El Salvador una dictadura, pero una dictadura de extrema izquierda. Para mí esta no es la solución, ni para El Salvador, ni para mi país, ni para ningún pueblo latinoamericano. Yo no estoy por el apoyo incondicional a los guerrilleros porque es una alianza sumamente confusa y de ideología bastante heterogénea. Mi posición es que el problema pase del campo de la matanza y de la represión, por una parte, y del terrorismo por la otra, al de la negociación y al de la solución electoral. Porque así como no tengo confianza en los intelectuales latinoamericanos sí tengo confianza en los pueblos latinoamericanos.

—Dentro de estos temas y por artículos tuyos que he-

La vida leve

Etica profesional

Gabriel Zaid

Una joven rusa, Sabina Spielrein, fue internada en 1904 en un hospital psiquiátrico de Zúrich, donde la atendió Carl Gustav Jung. Mejoró, pudo dejar el hospital e inició un tratamiento psicoanalítico con Jung que terminó en amasiato. La madre de la paciente, indignada, le reclamó al doctor su proceder. Este se defendió diciendo que no estaba cobrando...

"El médico, por el contrario, conoce sus límites y no los rebasará jamás porque cobra por el trabajo que se toma. Y esto impone una limitación forzosa. Por eso le propongo, ya que usted desea que no salga de mi papel de médico, que me pague honorarios. Así estará usted *absolutamente* segura de que en *cualquier circunstancia* yo respetaré mi deber de médico. Por el contrario, como amigo de su hija, tendré que dejar al destino imprevisible la decisión de qué suceda. Nadie puede impedir que dos amigos hagan lo que quieren."

"Espéro, querida y respetada Sra. Spielrein, que usted me comprenda y que sepa que no hay en esto bajeza alguna, sino únicamente la expresión de la experiencia y el conocimiento de sí mismo. Mis honorarios son de diez francos por consulta."

Documentación encontrada en 1977, que *Le Nouvel Observateur* (31 X 81) toma de Michel Anibal y Jacques Nobécourt, *Sabina Spielrein entre Freud et Jung*, Aubier-Montagne, 1981.

Número 68
Julio 1982

DIETARIO

Traducción de José María Valverde

El corazón del invierno

Ahora vivimos, estos días, en el centro mismo del gran silencio, del largo y vasto frío. Por el balcón, veo la calle: todo está desnudo, quieto y callado: ni siquiera parece que haya viento, aunque, acercando la mano a las rendijas del balcón, siento —muy leve, como en sordina— ese soplo tenue y helado que llenaría el cuarto si lo abriese, brusco, de par en par, igual que la entrada arrasadora de un dios invisible. Hay, fuera, esqueletos de árboles, pelados y toscos como horcas de labrador, y gente que camina con paso rápido por el paseo medio despoblado. Desde dentro, sé que las uñas del frío lo arañan todo. La luz es clara, pero con una claridad mortecina: una luz ártica, irreal. A media tarde, esa luz se ha disuelto con tal fugacidad que el recuadro de calle enmarcado por los cristales del balcón parece un negativo fotográfico. Ahora los faroles ochocentistas, encendidos como en un viejo grabado de folletón, recortan un halo de palidez resplandeciente en la oscuridad escarchada.

En un invierno como éste —no: mucho más duro—, en los últimos meses del año 1923, Franz Kafka y Dora Dymant estaban instalados en Berlín. El invierno de la gran inflación, cuando se podían quemar, haciendo hogueras por la calle, montañas de billetes de mil marcos, más fáciles de obtener que el carbón o cualquier otro combusti-

ble, y mucho menos valiosos. Un invierno crudo: un papel moneda que se vuelve papelote inservible: unas casas donde no hay calefacción: grupos de gente sin trabajo hostiles y atónitos, en las calles heladas. De vez en cuando —quizá en algún rincón sórdido, con humedades de cueva: o más bien en el fondo del vientre, lleno de humo, de una taberna: o incluso en el frío medio ciego de un almacén vacío, a la luz palidísima de una bombilla solitaria—, unos cuantos de esos hombres escuchan a alguien que les habla. ¿Un revolucionario, un demagogo? De aquellos días de hambre y de frío, despiadados y bárbaros, días de humillación, de miedo, de desconcierto y de tristeza, salió, rencoroso y estupefacto, el primer estallido violento del nazismo. ¿No volvemos a vivir, ahora, todo eso?

Pero Franz Kafka no siente nada: sólo un gran frío, un frío unánime, irrefutable. Los martillazos del frío en un cuerpo debilitado por la enfermedad, Franz Kafka habrá de huir de Berlín, de aquel terrible invierno berlinés sin carbón, que le ahuyenta con lanzas gélidas. Franz Kafka morirá pronto, en pocos meses, desfalleciendo a las puertas mismas del verano que llega. La víctima más callada y oscura, quizá, de aquel invierno negro. Ahora, en el frío compacto que amordaza los cristales del balcón, vuelvo a ver los ojos —profundos, lúcidos, grisáceos— de Franz Kafka, al fondo del frío.

17 de enero

La vida alevé

ESCRITORES ELEGANTES

Salvador Elizondo y Carlos Fuentes son los únicos escritores elegantes que han publicado en *Vuelta*. En cambio, Octavio Paz, Juan José Arreola, Elena Poniatowska, Julieta Campos, Jorge Ibargüengoitia y Augusto Monterroso aparecen como “no elegantes” en la clasificación de políticos, artistas, gente de sociedad, escritores, pintores, etc., que publica *Sociales de El Universal* (27 de mayo de 1982).

Número 69
Agosto 1982

lar, demandan de Obregón su renuncia como candidato presidencial. Dieciséis días más tarde se ofrece al general Carlos A. Vidal, gobernador de Chiapas y jefe de la campaña política de Serrano, un banquete, asistiendo, además, Arnulfo R. Gómez y sus principales partidarios. Acto desusado en la política de ayer y hoy. En 13 de Septiembre, Serrano inicia su campaña electoral en Puebla y nuevamente los estudiantes expresan su rechazo de Obregón. El 1 de Octubre, Arnulfo R. Gómez sale a Perote para unirse con las fuerzas de Horacio Lucero y Francisco Serrano, sin tropa alguna, hacia Cuernavaca.

El rumor dominante señala que ese día o el 10, en maniobras militares nocturnas que tendrían lugar en los llanos de San Lázaro, serían capturados Obregón, Calles y Amaro. El general Eugenio Martínez, jefe de las Operaciones en el Valle de México, es obligado a salir hacia Europa, en viaje de estudio. Su jefe de Estado Mayor, Héctor Ignacio Almada, espera en la noche de ese día el arribo del Caudillo y su Presidente; al amanecer, se dirige hacia Texcoco, sublevándose los batallones 48 y 50 y los regimientos 25 y 26, al mando de los generales Oscar Aguilar, Antonio Medina, Alfredo Rueda Quijano y coronel Carlos Altamira. Todos los cuales serían, poco después, fusilados. Serrano y sus amigos son capturados en la noche del 2 de Octubre en Cuernavaca y asesinados en Huitzilac el día 4. Arnulfo R. Gómez moría en noviembre, atados sus brazos como un delincuente, en el cementerio de Teocelo, Veracruz, después de perseguirlo las tropas al mando de Gonzalo Escobar, quien a su vez se sublevaría contra Calles en 1929, en la que fue la última rebelión militar de nuestra historia contemporánea.

El esquema general de lo ocurrido en el año 1923 es trágico. Los términos del destino de México volvieron a ser la dependencia del país a través del fortalecimiento histórico de la burguesía o los de su independencia en alianza con los trabajadores y los campesinos.

Habían transcurrido seis años de haberse promulgado la Constitución de 17; por sobre las tentativas y dudas de Venustiano Carranza, había un impulso antimperialista que expresaba la voluntad de las mayorías que participaron en la Revolución. Rectificar esa política era volver a la de Porfirio Díaz que había asaltado el poder para delimitar, en beneficio de la burguesía surgida de la Reforma, las conquistas logradas por la política de Benito Juárez y el grupo de los liberales progresistas.

1878 y 1923 convergen en el problema de organizar el país después de un proceso revolucionario. En 1878, se rechaza el Tratado con los Estados Unidos que nos habría convertido en una dependencia semejante a la que aceptara el débil reino de Hawái. El acierto de Porfirio Díaz, afirmó Justo Sierra, fue el de haber asociado al país a la formidable locomotora yanqui. La metáfora no es excesiva porque se trataba de una política que tuvo en la construcción de los ferrocarriles la principal atadura para que México exportara sus materias primas y la burguesía terrateniente de México se asociara a la norteamericana.

Lo que ocurrió en México, de 1878 a 1880, fueron deliberaciones, dudas y la conmovedora expresión de las asociaciones de artesanos y obreros, las cuales, ante la amenaza del ejército norteamericano en nuestra frontera, postergaron sus demandas para defender al país.

Así como en 1876 Díaz asalta el Poder Constitucional agitando la no reelección, en 1920 Alvaro Obregón y Plu-

arco Elías Calles, principalmente, mueven el de la imposición mediante el Plan de Agua Prieta. Tuxtepec y Agua Prieta son dos principios, en dos tiempos diferentes, de contrarrevolución: la primera opuesta a la Reforma; la segunda al movimiento de 1910; las dos, para barrer el orden legal de la República.

De 1920 a 1923, exactamente como lo hiciera Díaz de 1876 a 1879, el gobierno mexicano hace del reconocimiento por los Estados Unidos el problema esencial de su política. Esto, en cuanto a la forma; el contenido estaba en el compromiso económico que la burguesía mexicana aspiraba a reanudar con la norteamericana habiéndose barrido del Poder Ejecutivo a Venustiano Carranza. En 1879 no hubo Tratados de Bucareli, pero sí, en 1880, el convenio desigual para construir los ferrocarriles como apéndices de los norteamericanos. La política de Juárez, continuada por Lerdo de Tejada: dirigir los ferrocarriles hacia Veracruz para un mayor comercio con Europa y no asociar nuestro desarrollo al sometimiento de los intereses de los Estados Unidos, fue abolida.

En 1923 los Tratados de Bucareli significan la rectificación de lo alcanzado en la Constitución de 1917, principalmente en lo que el artículo 27 significa para la independencia de México.

El compromiso de Obregón, a cambio del reconocimiento aparentemente diplomático, abre el camino de las intervenciones políticas norteamericanas en los nuevos tiempos mexicanos.

Adolfo de la Huerta, procediendo del mismo grupo sonorense, discrepa y se rebela.

Esta es la historia. Veámos la novela.

La parte primera de *La sombra del caudillo*, "Poder de juventud" es la más débil, aunque necesaria por describirse a Ignacio Aguirre, cortejando a la tenue Rosario. Martín Luis Guzmán no fue un escritor afortunado al tratar situaciones amorosas. Entre la descripción y el enamoramiento, el escritor está en lo primero. El drama se inicia en el capítulo final del primer libro: *Banquete en el bosque*, no sin que Martín Luis reitera el ambiente de sus perso-

La vida aleva

DUMAS VIOLADOR

Ante las acusaciones de los historiadores y eruditos, Alejandro Dumas dijo: "Es verdad que he violado varias veces a la historia, pero nadie puede negar que le hice bonitos hijos".

Número 73
Diciembre 1982

tes dramáticos) el teatro es teatro de absurdos, de fragmentos y despropósitos. Nada más fácil que no armar, que no elevar una construcción. Estamos en la zona en la que el teatro deja de ser teatro para diluirse en lo que, a falta de una expresión mejor, llamamos el trozo-de-vida.

Así como la mancha y el garabato, el ruido y cualquier discurso tipográficamente arreglado son los límites de la

pintura, la música y la poesía, el del teatro es el trozo-de-vida. Estos límites pueden experimentarse como camisa de fuerza y esterilidad tediosa de donde ha desaparecido el brío y la ambición de los artistas de otros tiempos, pero pueden verse también de otra manera, porque, como decía Hegel, conocer un límite es una manera de traspasarlo.

Vida leve

por la transcripción: Eduardo Martínez

TIERNO GALVÁN

Los aciertos de los extraños no hacen sino recordarnos lo mal que lo han estado haciendo los propios. Esto es chocante pero inevitable. La lectura de unos bandos del alcalde de Madrid nos llevó a reconsiderar el estilo de los funcionarios mexicanos —siempre sorprendidos por cámaras y micrófonos en el acto de contemplar el implemento de alternativas de solución para las distintas problemáticas que inciden en nuestro infortunio—, y a volverlo a vituperar.

He aquí uno de dichos bandos:

Madriileños:

Era y es costumbre inmemorial entre los vecinos de esta honrada Villa congregarse los días señalados y fiestas de guardar para asistir a espectáculos públicos de grande diversión y entretenimiento, que suspenden el ánimo y sirven para descanso y olvido de los muchos quehaceres que a cada cual, según su estado, ocupan, desvelan y con frecuencia agobian.

Entre todos cuantos espectáculos públicos distraían y animaban a los vecinos de este Concejo, descollaban de modo principalísimo y casi único las fiestas de toros, en las que participaban los moradores de la Villa con singular entusiasmo y regocijo, no faltos de perances, y en ocasiones, desgracias.

Pero, renuévanse los tiempos, se alteran o cambian las costumbres y se introducen novedades que, sin perjuicio de que sobrevivan los antiguos usos y públicos espectáculos, ocasionan nuevos modos de esparcimiento y distracción, tales como el llamado *Football*, expresión anglicana, que en nuestro común castellano equivale a que once diestros y aventajados atletas compitan en el esfuerzo de impulsar con los pies y la cabeza una bola elástica, con el afán, a veces desmesurado, de introducirla en el lugar solícitamente guardado por otra cuadrilla de once atletas, y viceversa.

En tanto el entusiasmo que ha despertado en todas las naciones del universo mundo tan notable afición, que puestas de acuerdo las principales cabezas entre las que dirigen y conciertan las demostraciones públicas del referido entretenimiento, han elegido a nuestra Villa y Corte para que, en los grandes casos que en ella existen, compitan en los encuentros finales las mejores cuadrillas de cada nación, celebrándose con este fin grandísimos y fastuosos juegos que atraerán a esta honrada ciudad innumerables visitantes de cuantos países pueblan la tierra.

Encarezco, pues, a los madriileños, como regidor que soy de esta Coronada Villa, que atiendan con particular esmero a nuestros visitantes, conduciendo al perdido, orientando al perplejo, sosegando al inquieto, ayudando al que está en apuros, consolando a quienes la magnitud, complicación y desmesura de esta gran ciudad, pueda llevar a la tribulación o al desconcierto, indicándoles con señas, descripciones sobre los planos o acompañándoles en la práctica, qué han de hacer, cuando, como ha de ocurrir con sobrada frecuencia, desconozcamos su propio y connatural idioma y otro cualquiera que como recurso hablen.

Advierte también esta Alcaldía Presidencia a los vecinos, con suma severidad no exenta de amor, que se esmeren en mantener limpias las calles, en la pulcritud de las fachadas y en la perfecta colocación de los coches en los lugares que correspondan, para pasmo de nuestros visitantes y gratificación y contento de nosotros mismos.

Copioso es el caudal de razones que aconsejan nos desvelemos todos por atender y cuidar a nuestros visitantes, que serán en extremo numerosos y de muy diferentes hablas y lugares, pero una hay principalísima, que no se ocultará al discernimiento y agudeza de los vecinos de esta Corte, es a saber que multitud de hombres, mujeres y quizá niños, diestros en el arte de apoderarse de lo ajeno, vendrán a esta Villa, aprovechando la circunstancia de tan favorable ocasión, como la de los universales juegos sobredichos, de modo que al número común de pícaros, cortabolsas, sopistas, catarribas y otros muchos de dudosa condición que ya existen en la Corte, habrá que añadir a los que desde fuera se agreguen, por lo que hemos de juntar a la corte-sía el más solícito develo, para evitar hurtos, robos e ilícitos y codiciosos engaños, que de darse en abundancia empañaría nuestro buen nombre.

Sean por último los moradores de esta Villa que si de muy grande peso y empeño son las razones de la virtud, también lo son las del material provecho, que crecerá en proporción a la mayor difusión de nuestro honesto comportamiento y crédito.

Confío, pues, y recomiendo a los vecinos que anden muy sobre sí, cuidadosos de la nombradía y prestigio de esta Coronada Villa.

Madrid, 11 de junio de 1982. — El Alcalde Presidente, Enrique Tierno Galván.

Número 75
Febrero 1983

DE GATOS

(Como las pasiones de Romeo y de Otelo, la lascivia de Mesalina, la astucia de Cleopatra, el arrojito de Marco Antonio o el disimulo de Louis XI, el gato y sus costumbres son un tema universal. Con este número iniciamos una pequeña antología de textos sobre este curioso animal. A partir del próximo número publicaremos en esta sección los textos que nos envíen nuestros lectores y amigos, ya sea en prosa o en verso, propios o ajenos, escritos originalmente en español o traducidos, antiguos o contemporáneos, con dos condiciones: la excelencia y la brevedad.)

O. P.

Cuando se declara un incendio, los gatos se portan de una manera en verdad extraordinaria: mientras que los egipcios se colocan en cadena alrededor de las llamas para cuidar a sus gatos, sin preocuparse por extinguir el fuego, éstos se deslizan entre los hombres o saltan por encima de sus cabezas y se lanzan a la hoguera. Estos hechos provocan invariablemente grandes duelos entre los egipcios... Cuando muere el gato de la casa, todos los que viven en ella se afeitan las cejas... Se lleva a los gatos muertos a Bubastis (ciudad de la diosa gata Bastet), adonde se les embalsama en edificios consagrados, antes de darles sepultura.

Herodoto (*Libro Segundo, 66-67*)

El gato
se encaramó
en un remate

de la alacena y
primero la pata
delantera derecha

cautelosamente
después el trasero
descendió

en el abismo
de la vacía
maceta

William Carlos Williams
(traducción de Octavio Paz)

Max Ernst



Y pues hice mención del gato, también diré del lo que cada día vemos, mas no todos notamos en esto el cuidado de la divina Providencia, que en infinitas maneras se nos descubre. Crió ella este animal para que defendiese nuestras casas y dispensas de los daños y molestias de los ratones. Y todos vemos las industrias y instrumentos de uñas y ligereza que para esto tienen, y sobre todo esto (como ya dijimos) ven de noche, que es el tiempo de su caza. Y porque siendo este animal necesario para lo dicho, fuera inconveniente oler mal la casa con la purgación de su vientre, él busca para esto sus rincones más apartados, y (lo que ninguno de cuantos animales hay, hace): con las uñas cava en la tierra, y cubre lo que purgó. Y para ver si está bien cubierto, aplica el sentido del oler, y si halla que todavía huele mal, torna otra vez a escarbar y cubrirlo mejor. De modo que lo que Dios mandaba a los hijos de Israel que hiciesen, cuando habitaban en el desierto, con una paletilla que traían consigo, hace este animal sin tener esa ley ni ejemplo de otro alguno que tal haga. Esto vemos cada día, y no vemos el regalo de la divina Providencia para con el hombre, dando orden cómo tenga limpia su casa y libre de mal olor. Porque ya que le hacía este beneficio en darle este cazador que le limpiase la posada, no se le diese por otra parte con este tributo de ensuciársela.

Pues las astucias y asechanzas que el gato tiene para cazar y para hurtar, cada día las vemos. Bien sabe él, a veces, quitar la cobertera de la olla, que está recién puesta al fuego, y meter las garras, y sacar la carne, y huir con ella. Mas yo soy testigo de otra astucia que aquí diré. Andaba por cima del lomo de una pared en pos de una lagartija, la cual, huyendo dél, se metió debajo de una teja que acaso estaba allí, boca abajo. ¿Qué hizo entonces él? Hizo esta cuenta: si meto por aquí la mano, hame de huir por la otra boca de la teja. Pues yo acudiré a eso. Mas ¿de qué manera? Puso la una mano a la boca de la teja más estrecha, y por la más ancha metió la otra, y desta manera, como por entre puertas, alcanzó la caza que buscaba. Pues ¿qué más hiciera, si tuviera razón?

Fray Luis de Granada (*Introducción al Símbolo de la Fe*).

Por un lamentable error, en el número anterior omitimos el nombre del traductor de *Vuelta a Tula*, el artículo de Nigel Davies. Les pedimos a Tomás Segovia y a nuestros lectores que nos disculpen.

Número 76
Marzo 1983

DE GATOS

Textos enviados por Ida Vitale



GATO — Decimos gato y, simplificantes, no vamos más allá de imaginar distintos pelos, distintos colores, la figura esbelta, pronta para ser eternizada en piedra, de un gato egipcio, los ojos celestes del persa, un angora encorocado en su aura específica de pelo sedoso. Pero quien presume de saber algo sobre gatos ha de advertir sus matices psicológicos variadísimos, constarle que son inabarcables. El lenguaje recogió algunos: que es astuto y cauteloso, en la palabra *marrullero*, al parecer derivada de *marrullar*, roncar el gato, cruce de maullar con arrullar. O su gusto por acostarse junto al fuego, por lo cual, metafóricamente, la olla, que suele estar ahí, también fue marmita, de *marlou* y *mite*, nombres familiares del gato francés, equivalente de los hipocorísticos del gato español, *morro* y *morrongo*. No es, en cambio, responsable de los gatuperios, que por el camino descendente —o catodo— de la deducción apresurada, podríamos achacarle.

Refugiado en el lenguaje, el gato dejó a monos y perros, corderos, asnos, caballos, toros, leones, jabalíes, águilas, pájaros indeterminados y una todavía más vasta fauna, aprovechar las intuiciones topológicas con que se colmaron los espacios, a veces secundarios, de la pintura. La europea medieval y renacentista casi ignoró el gato doméstico. Entre los extravagantes gestos de los campesinos de Brueghel el gato duerme o se ha escabullido, prudente en el país de Cocaña, impávido en medio de la curiosidad malsana de la subida al Calvario, ya pronto para escapar de estas intemperies, hacia la paz de un almohadón, en lo oscuro de un interior flamenco, en la domesticidad de un Chardin, en el mundo sin angustias visibles de los "naifs".

Ida Vitale (De *Léxico de afinidades*)

A un gato

No son más silenciosos los espejos
Ni más furtiva el alba aventurera;
Eres, bajo la luna, esa pantera
Que nos es dado divisar de lejos.
Por obra indescifrable de un decreto
Divino, te buscamos vanamente;
Más remoto que el Ganges y el poniente,
Tuya es la soledad, tuyo el secreto.
Tu lomo condesciende a la morosa
Caricia de mi mano. Has admitido,
Desde esa eternidad que ya es olvido,
El amor de la mano recelosa.
En otro tiempo estás. Eres el dueño
De un ámbito cerrado como un sueño.

Jorge Luis Borges (De *El oro de los tigres*)

Marie, mi sobrina menor, que tiene seis años, me dijo un día: "Tío, tu gato nunca se ríe." Bien observado. Incluso cuando juega, un animal juega con seriedad, pero un gato lo hace dos veces con más seriedad que ningún otro, y Minos es especialmente grave. Por donde va lo acompaña una majestad incompatible con cierta alegría. Mi risa lo perturba más que nada, quizás porque hay en ella algo que le está prohibido, porque en esa ocasión descubre entre nosotros un límite que no había previsto y que no puede franquear, una diferencia de naturaleza. Ahora demasiado humano, en efecto, para sufrir la sociedad de su especie, sólo se da con nosotros.

Salvo el respeto que les debo, creo que es notable que hayamos sorprendido un día (y le quedó la costumbre después, sin que lo deseáramos) a Minos, el ojo dilatado, serio como un papa, impagable, con su cola en trompeta, encaramado en la taza del retrete, donde cumplía a la manera nuestra con sus necesidades, es decir esa función que para todos los gatos del mundo es la más augusta, solemne, quizás sagrada, como para los chinos. ¿Tirárá mañana de la cadena? Le queda una única inquietud, con relación a un rito que un ceremonial milenarío impone a los mininos. En efecto, cuando con su patita quiere cubrir lo que ha hecho, imposible. Movido entonces por una especie de mecanismo ancestral, ante el trono del que ha descendido, gira gentilmente sobre sí mismo, como si danzara, ejecutando pequeños gestos vagos cuya inutilidad parece sentir oscuramente, tan visible es su molestia: ¿cómo podría sustraerse a este paso de baile de una imprescriptible educación?

Marcel Jouhandeau, (*Animaux familiers*)

Número 77
Abril 1983

La vida aleva

DE GATOS

EL GATO

Esto pide mi corazón:
Una mujer con su razón,
Un gato que esté entre mis libros
Y amigos de toda estación,
Ya que sin ellos yo no vivo.

Guillaume Apollinaire

Traducción de Agustí Bartra



GATO MUSULMÁN

El más famoso de los gatos musulmanes, creo yo, es Abuherrira (por el nombre y la raigambre lo imaginamos enorme, color humo y, adelantándose un poco a las conquistas, ya persa). De él se dice que "vivió en los tiempos de Mahoma, y aún después, y profesaba gran afecto al Profeta". En una nota al pie del animal se explica una legislación a todas luces justa: "el perro es impuro para los mahometanos; puro, en cambio, el gato, de los que gustaba mucho el Profeta, siendo opinión muy extendida la de que el gato tiene entrada en el Paraíso".

Hugo Hiriart

SUPERSTICIÓN

Mi gato se lava
con la pata izquierda:
habrá guerra otra vez.

Porque, según he observado,
cada vez que se lava
con la pata izquierda,
la tensión internacional aumenta.

¿Cómo hará para ver
las cinco continentes?
¿Acaso sus ojos
son los de Pitia,
aquella que recita de corrido,
sin puntos ni comas,
toda la confusa historia?

Quisiera llorar
cuando pienso que yo,
junto con este cielo de almas
que en mis espaldas pesa,
dependemos, a fin de cuentas,
del humor de un gato.

Vé, caza ratones:
ya no seas la causa
de otra guerra mundial.
¡Maldito
haragán!

Marta Sotoca

(Traducción de Ruxandra Chisălița y
Marco Antonio Montes de Oca.)

Número 78
Mayo 1983

La vida aleve

DE GATOS

Algunos gatos ingleses en traducción de Ulalume
González de León

NOCTURNO

Esta cabina en nuestro vuelo por el espacio, este cuarto
con ventana al oeste, recoge la luz última:
el dial en Salzburgo, golpe de ondas sonoras,
y en un tic las orejas del gato hacia las notas
agudas de la Reina de la Noche.

Charles Tomlinson

Con este poema, Tomlinson envía la siguiente carta:
Dear Señor Paz,
We have an eduCATed CAT —it listens to Mozart.
The Oxleworth poet,

Felix Felino

No menos líquidos que sus sombras,
los gatos no presentan ningún ángulo al viento.
Resbalan, encogidos, por callejones:
son menos que sí mismos.

S.J. Tessimond (1902-1962)

El vasto espacio abierto
donde el gato es el gato.

Don Marquis (1878-1937)

En el viejo molino, tres gatos negros
vigilan las bodegas de las ratas ladronas.
Garras, bigotes, todo encogen en la noche.
Cinco brasas, sus ojos brillan verdes...
Jekkel, Jessup y Jill el tuerto.

Walter de la Mare (1873-1956)

AL GATO DE MRS. REYNOLDS

Tú, gato que has pasado el arduo climaterio,
di: ¿de cuántos ratones y ratas diste cuenta
en tus mejores días? ¿Qué manjares hurtaste?...
Mírame por tus lánguidas ranuras verdes; alza
las orejas de telpa —pero sin enterrarme
las escondidas uñas, te lo ruego—; y lanzando
tus gentiles maullidos, cuéntame de tus riñas
con peces, roedores, pájaros, pollos tiernos.

No, no bajes la vista lamiéndote las patas
delicadas: el asma, su jadeo, tu cola
ya sin pelos, los muchos golpes que recibiste
de puños de doncellas, no impiden que tu suave
pelaje sea el mismo con que cruzabas, joven,
las tapias erizadas de vidrios de botellas.

John Keats (1795-1821)



Arthur Howard: Duchamp: Desnudo bajando la escalera

Número 79
Junio 1983

DE GATOS

MUJER Y GATA

Ella retoza con su gata
y es maravilla contemplar
a mano blanca y blanca pata
entre las sombras jugar:

si la muy pérfida recata
bajo el mitón, al atacar,
los asesinos escarlata
de uñas precisas al cortar

entre melindres ha escondido
garras de acero la felina—
y el diablo suelta complacido

su carcajada cristalina
en el salón, donde arden juntos,
fosforescentes, cuatro puntos.

Paul Verlaine

Traducción de Ulalume González de León

EL GATO

I

El mío no come ratones, no le gustan. Los caza, pero sólo para jugar con ellos. Cuando ha jugado a sus anchas, les perdona la vida y se va a soñar a otra parte, oh inocente, sentado sobre su cola enroscada y cerrada al mundo, como un puño, la cabeza.
Si el ratón ha muerto, las uñas tienen la culpa.

II

Le dicen: "¡Coge ratones y deja en paz a los pájaros!"
Pero ante esta sutileza el gato más perspicaz a veces se equivoca.

Jules Renard

Traducción de Ulalume González de León

Vos, el Gato

Cual
signo feeral del lívido astral
retrato
luce su vidente alma de inocente
serpiente
el gato

Monseñor el Gato.

Por
raro dolor, de espectro y de flor
de lis,
dormida vigila, despierta rutila,
experta pupila
gris.

Su eminencia gris.

Es lindo y suplés, de mirar tigrés
mogol.
Al rondar la muerte, sus pasos advierte.
Salta de la muerte
al sol.

¿Relámpago, alcohol,
o luz de resol,
o un girasol?

Vos, el gato

Antonio Espina

(Umbrales 1919)

Lloran los gatos en la noche porque hubieran querido
nacer, en vez de gatos, niños.

El gato rubrica todos sus pensamientos con la cola.

Ramón Gómez de la Serna

(Greguerías)

Gatos españoles enviados por José de la Colina

Número 80
Julio 1983

DE GATOS

Rigas Kappatos, poeta y escritor griego, ha traducido al idioma de su patria poesía latino americana y española contemporáneas. Vive en Nueva York y sirvió durante muchos años como oficial en la marina mercante griega. Publicó en 1980 en Atenas el libro "16 poetas de América Latina".

El poema que hoy transcribimos en versión española del mismo Kappatos, supervisado por Hilda y Gonzalo Rojas, forma parte del libro de próxima publicación en Atenas "Poemas para Athinulis", dedicado a un gato del mismo nombre que acompañó al autor durante 13 años de su vida.

Alvaro Mutis

La tierra poco a poco va llenándose
con tumbas de muertos. Pero nadie
piensa en los pequeños gatos,
tan chiquitos
que salen en su muerte a otro aire y para ellos
ni un recuerdo en este mundo
de mortales queda, ni
una pequeña lápida donde esté pintado un
ovillo, algo.

Ni el hotza ni el cura ni el rabino
en sus Escrituras tienen algo para ellos
y ni siquiera los humanos
con pocas, pocas excepciones,
cuidan de su minúscula presencia a un intacta.

Dios, oh cristiano
Dios, mahometano Dios, hebreo
Dios, escucha
mi voz, dales
en ese otro mundo una pelota para que jueguen,
un árbol para que trepen corriendo en tu paraíso
y miren desde ahí hacia abajo, hacia este,
cuando, suspensos y libres,
ríen con sus ojos: dales
un pedacito de hígado, un pescado
los domingos, para que ellos también gocen.

¡Ellos no pecaron nunca sobre la tierra!

Señor de los gatos y de los hombres,
reúnelos
alrededor de ti para que duerman
cálidos, enrollados, ronroneantes,
felices.

Amén.



Sergio Mota Marín

Número 81
Agosto 1983

La vida aleva

DE GATOS

NIÑO QUE MIRA UN GATO

Sentado en su coche bajo la suspensa manzana del día
 hendida por la luz,
volando a lo largo de sus venas con su llameante diseño
 de penetrar al dolor y a los besos,
en el trono de fuego de su edad,
cuando la jaula rota del sueño centellea y retumba,
criatura dominada por los elementos, ofrecida los dioses,
cuya saliva descifra el lenguaje de los mares y los soles
 el niño
contempla al gato que lo contempla.

Y la circulación animal de sus sangres vivientes
intercambia luces entre ellos, nubes, frutas, colores,
los ocultos tesoros dormidos en el fondo de los ojos del gato
—también nacido de la leche sin sombra—
y los sorprendidos ojos del niño balbuceante sobre el altar
 del polen, inaudito.

Gato monástico, de pelaje ceremonial consagrado a la luna,
articulado por el relámpago, aún más veloz que el terror de la rata
sólo devota de su polvoriento corazón sin furia.
En el bosque de los nervios, con inmensas alas donde sus
con las del niño asombrado en su galaxia materna,
en la virtud de la tierra.

El niño y el gato, benditos por la miel que doró sus pupilas
conjuran las plegarias dormidas en los valles,
con el sello de su alianza que se enciende un instante
bajo la cúpula del arco-iris empapado en aliento
 y sus miradas
hacen girar como flores las ruedas del cielo.

Este gato de Enrique Molina fue publicado por *La Nación*, de Buenos Aires.

Número 82
Septiembre 1983

ejemplo, que el villista Pablo López, que junto con Rafael Castro mató en Santa Isabel a quince mineros norteamericanos y que luego participó en el asalto a Columbus, herido en las dos piernas, antes de ser pasado por las armas de los constitucionalistas aventó las muletas y pidió que retiraran a un gringo que se encontraba entre los curiosos. O que es el general brigadier Alfredo Rueda Quijano —salacot, trinchera y botas altas, como lo exige toda sublevación— el antirreeleccionista de 1927 que ante sus ejecutores (y ante la cámara de don Agustín Casasola) levanta una mano y dice "good bye".

La historia que un buen día se va a escribir

El niño no se pierde detalle. Entre sus ojos y la pantalla de la televisión gravitan todas las teorías de Jean Piaget. Esta noche El Gran Circo de Las Vegas presenta un número extraordinario. Una rubia de ojos azules y encendidos labios carnosos es engastada en un burdo tablón. En la x que forman sus brazos y sus piernas hay polvo de oro esparcido. Y toda ella refulge cuando el tablón empieza a girar al compás de una música que va subiendo de volumen conforme la luz pierde intensi-

dad. El público queda a oscuras. La música cesa. Un potente reflector encuentra el tablón detenido en el punto de partida y encandila a la muchacha. Frente a ella, un gigante se toma su tiempo. Es completamente lampiño, luce una arracada en una oreja, viste de smoking rojo y sostiene una espléndida colección de cuchillos entre las manos. El gigante ajusta su distancia, una distancia que la cámara vuelve engañosa. Y en el túnel de luz empezamos a ver el envío de los puñales. Uno tras otro, como pájaros asustados. Con el último puñal, el reflector se apaga. Vuelve la música, vuelve a hacerse la claridad y el colorido en las butacas y vuelven las sonrisas a las caras de los espectadores. Los límites de la muchacha han quedado señalados. A la x de oro la circunda ahora una estrella de plata. El gigante inclina la cabeza y se toca la frente con la punta de los dedos para agradecer la ovación. Los ayudantes corren a desclavar los cuchillos y a liberar a la muchacha. Hay en su rostro un gesto que el niño no ha visto antes, un gesto que lo perturba. Un buen día, cuando comprenda lo que hay detrás de ese gesto, cuando ese gesto florezca bajo su cuerpo, sin duda sentirá deseos de escribir algo y este viejo número de El Gran Circo de Las Vegas podrá darle material para una historia que empiece así: El niño no se pierde detalle."

La vida leve

DE GATOS

... como existencia

siempre en las cimas de sí mismo
siempre en sus extremas extremidades
como quien no conoce más que la perfección
después de la perfecta inconsistencia
la perfecta contención
alargándose al doble de sí mismo
en la confianza
contrayéndose a la mitad de sí mismo
en la desconfianza
brinca
de un solo salto
del reposo máximo
a la hazaña máxima
tiene paso libre
entre el ser y la nada
entre la nada y el ser

Tomado de *Las 10,000 maneras de ser gato*
de György Somlyó.
Traducción de Francisco Segovia.

Número 83
Octubre 1983

alguien reconocía la escritura o la voz se pusiera en contacto con cierto número.

En octubre de 1978, Sutcliffe fue entrevistado por quinta vez. Su coche había sido visto 36 veces en la zona roja de Bradford, 2 en la de Leeds y una en la de Manchester. Sutcliffe dijo que él no acostumbraba salir con prostitutas. Los detectives le preguntaron qué había hecho en determinadas fechas, él dio una coartada que fue corroborada otra vez por su esposa. Uno de los detectives hizo notar en su informe que el entrevistado era idéntico al retrato hablado y calzaba del 8 1/2. La policía consiguió una muestra de la escritura de Sutcliffe que fue comparada con las cartas que supuestamente había escrito el Destripador. No se parecía en

nada; el expediente fue archivado.

Entre esa fecha y el final de su carrera, Sutcliffe mató varias mujeres y fue entrevistado otras cuatro veces por la policía. En el resumen de las entrevistas el inspector superintendente dice que los entrevistadores consideran a Sutcliffe sospechoso pero no creen que sea el culpable.

Cuando por fin confesó y se dictó contra él orden de formal prisión, dos policías lo acompañaron a su casa para que recogiera sus cosas. Dicen que cuando vio a su mujer le dijo:

—Yo fui el que mató a todas esas mujeres, mi amor. Y ella contestó:

—¿Y ahora qué vamos a hacer con la casa?

La vida aleva

DE GATOS

Glosa del gato enamorado

Soy un gato que maullando
y recorriendo azoteas
ando buscando gatitas
ya sean bonitas o feas.

Por las calles de Plateros
me encontré con una parda
con sus ojitos muy güeros
y la cola como carda,
su espinacito de barda
y sus patitas prietas,
así son las jovencitas
que por la calle hoy encuentro
con el aroma por dentro
y por fuera planchaditas.

En Santa Rita encontré
una gata morisquita,
y tan luego que maullé
se fue por la banquetita,
y como era amarillita
con sus rayitas de negro,
mas no por eso me alegro,
yo tan sólo les diré
que adolorida se fue
y del brazo con su suegro.

Por el mercado Guerrero,
no hay gatas ya tan bonitas,
calzan zapatos de cuero
y al trote van a las citas.
Pues son unas mantequitas
que con el sol se derriten,
y no por eso me griten
que soy gato sin amor,
pues que voy de flor en flor
mientras que no se marchiten.

En fin, hoy en mi azotea
maullando sin tasa estuve,
y ni una gata muy fea
tan siquiera sólo hube,
hasta que sólo un querube
pasó por una esquinita:
¡Ay qué cosa tan bonita!
Pues era de mil colores:
así serán mis amores
que tenga en una gatita.

(Recogido en *El folklore literario de México*,
de Rubén M. Campos. Publicaciones de la SEP,
Talleres gráficos de la Nación, 1929. UGL)

Número 84
Noviembre 1983

clave de J.H. Hexter, "The predatory vision: Niccolò Machiavelli, II Principe and Lo stato" en su *The vision of politics on the eve of the Reformation* (London, 1973), pp. 150-178.

²⁵ Baron de Montesquieu, *The spirit of the laws* (tr. Thomas Nugent, New York, 1949), libros II-III, pp. 8-27; para Rousseau y el Contrato Social, v. Judith N. Shklar, *Men and citizens* (Cambridge, 1969), p. 212: "no nos haremos hombres hasta que seamos ciudadanos".

²⁶ Bolívar, *Obras*, I, 641: 10 de junio de 1822.

²⁷ *Ibid.*, II, 176-178: 12 de julio de 1825; para su opinión sobre Voltaire, v. L. Perú de la Croix, *Diario de Bucaramanga* (Lima, 1965), p. 71.

²⁸ Sobre el neoclasicismo y el culto del héroe republicano, v. Hugh Honour, *Neo-classicism* (London, 1968), pp. 34-36; Robert Rosenblum, *Transformations of late eighteenth century art* (Princeton, 1967), pp. 70-72; Harold F. Parker, *The cult of Antiquity and the French revolutionaries* (Chicago, 1973); y Robert L. Herbert, *David, Voltaire, Brutus and the French Revolution* (London, 1972), pp. 70-71 y p. 109, donde se cita a David: "Así pues las marcas de heroísmo, de virtudes civiles presentadas al público electroficarán sus almas e implantarán en todos ellos las pasiones de la gloria y la devoción al bienestar de la Patria."

²⁹ Para el texto de la *Carta de Jamaica*, v. Bolívar, *Obras*, I, 159-181: 6 de septiembre de 1815; se alude a Mier bajo su seudónimo de Guerra. Es su disertación sobre Quetzalcoatl puesta en apéndice a su *Historia de la revolución*. . . la que explica el comentario de Bolívar sobre esa divinidad.

³⁰ El texto del *Discurso en Angostura* está en Bolívar, *Obras*, III, 675-696; el texto de su proyecto de constitución está en Pedro Grases, *Estudios bolivarianos* (vol. IV de las *Obras completas*, Barcelona, 1981), p. 306; para la defensa de Guillermo White por Bolívar, v. *Obras*, I, 443: 26 de mayo de 1820.

³¹ Una traducción inglesa contemporánea de los principios discursos de Bolívar y de la constitución boliviana puede encontrarse en John Miller, *Memoirs of General Miller* (2 vols., London, 1828), II, 372-439.

³² Para el Protectorado, v. Bolívar, *Obras*, II, 229: 10 de octubre de 1825; para la Federación, v. *Obras*, II, 364, 367, 464: 12 de mayo de 1826, 18 de agosto de 1826; sobre el papel del ejército, *Obras*, II, pp. 88-91: 23 de febrero de 1825, y *Obras*, III, 194: 21 de agosto de 1829. V. también Alexander Hamilton, J. Jay Madison, *The Federalist* (Everyman Ed., London), núm. X, pp. 41-48.

³³ Bolívar, *Obras*, II, 628, a Sir Robert Wilson, 26 de mayo de 1827: "No se sabe en Europa lo que me cuesta mantener el equilibrio en alguna de estas regiones. ¿Logrará un hombre solo constituir a la mitad de un mundo?"

³⁴ Bolívar, *Obras*, I, 881: 19 de enero de 1824.

³⁵ Se encontrará un relato de esta escena en Simón Rodríguez, *Obras* (2 vols., Caracas, 1975), II, 328; v. también Daniel Florencio O'Leary, *Bolívar y la emancipación de Sur-América* (2 vols., Madrid, 1915), I, 88.

³⁶ Niccolò Machiavelli, *The Prince* (Penguin Books, London, 1961 etc.), p. 62. El libro por supuesto termina expresando la esperanza de un libertador para Italia. También Jean-Jacques Rousseau, *The social contract* (Everyman Ed., London), pp. 35-38: "la gran alma del legislador es el único milagro que puede probar su misión"; v. Shklar, *Men and citizens*, pp. 154-165.

³⁷ Bolívar, *Obras*, III, 729-730. En una argumentación magistral, Pedro Grases ha demostrado la autenticidad de este texto en sus *Estudios bolivarianos*, pp. 367-384.

³⁸ Rodríguez, *Obras*, II, 310.

³⁹ Bolívar, *Obras*, III, 422-429: 11 de mayo de 1850, 16 de junio de 1850.

⁴⁰ *Ibid.*, I, 683-685: 23 de septiembre de 1822.

⁴¹ José Antonio Páez, *Autobiografía* (2 vols., Nueva York, 1869-1870), II, 34: 13 de enero de 1830.

⁴² Bolívar, *Obras*, II, 158: 27 de junio de 1825.

⁴³ Sobre la constitución, v. Bolívar, *Obras*, I 566: 13 de junio de 1821; sobre el carácter del pueblo, *Obras*, I, 709: 23 de diciembre de 1822; sobre la "pardocracia", *Obras*, II, 116: 7 de abril de 1825; sobre Piar, *Obras*, III, 644-648: 5 de agosto de 1817.

⁴⁴ Sobre el despotismo, v. Bolívar, *Obras*, II, 431: 8 de julio de 1826; para el panorama de Hispanoamérica, *Obras*, III, 841-847: escrito en 1829; para las últimas reflexiones, *Obras*, III, 501: 9 de septiembre de 1830.

⁴⁵ Montesquieu, *De l'esprit des lois* (Editions Classiques Garnier, París), XIX, xxvii, p. 337. Bolívar cita esa sentencia en la *Carta de Jamaica* impresa en *Obras*, I, 168: 6 de septiembre de 1815; y el 12 de abril de 1828, *Obras*, II, 823.

⁴⁶ Bolívar, *Obras*, II, 524: 6 de marzo de 1826.

⁴⁷ Bolívar, *Obras*, II, 214: 8 de septiembre de 1825; *Obras*, III, 255; 22 de julio de 1829.

⁴⁸ Bolívar, *Obras*, II, 405: 7 de junio de 1826; las referencias a Sila y a Bruto se repiten en una carta a Sir Robert Wilson, *Obras*, II, 638: 16 de junio de 1827. La fuente de ese horror por la reputación de Sila es probablemente el "Dialogue de Sylla et d'Eucrate" de Montesquieu, publicado en sus *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* (Editions Garnier, París, 1954), pp. 139-145.

La vida Aleve

DE GATOS

GATO PARCO

El pez miraba al gato de reajo.
El gato meditaba: me mojo o no me mojo.

El hilo de la vida es apenas un brillo.
El gato quiere jugar con el ovillo.

El pez navegará hasta donde sea posible.
Vivir deja una estela invisible.

Gabriel Zaid

Número 84
Noviembre 1983

tiempo porque no está madura para negar la ilusión del ser. La negación o crítica del tiempo es la negación o crítica de la modernidad, es decir, la negación o crítica de la idea lineal que la modernidad —Europa, Occidente desde el siglo XVIII— tienen del tiempo. La idea lineal del tiempo —el progreso indefinido— vino a sustituir a las nociones circulares o cíclicas del tiempo, pero tanto la una como las otras se inscribían en el campo de la geometría plana. Nietzsche sacó al tiempo del ámbito de la geometría plana declarando que era esférico. En ese tiempo esférico en el que pasado, presente y futuro se equivalen y confunden, no hay un momento histórico mejor que otro, pero tampoco hay valores superiores o permanentes. La crítica de la ilusión del tiempo es una crítica de la ilusión de los valores. Esa crítica la rematan de modo distinto Scheler y Heidegger. Scheler separa el ser de los valores, pues el ser es y los valores no son: valen. Heidegger es más radical y niega toda existencia a los valores. Para él no existe más que el ser. Heidegger confirma y remacha el diagnóstico de Nietzsche: Europa no sólo no niega la ilusión del ser, como predicaba Buda, sino que por boca de Heidegger afirma la exclusiva y excluyente realidad del ser.

Teme Paz que Rusia no le deje a Occidente consumir la crítica de la ilusión del tiempo, es decir, la crítica de la ilusión de los valores: la crítica del nihilismo, la crítica de la modernidad. La modernidad se caracteriza por una secularización de los valores eternos, transformados en valores de cambio o, si se quiere, por una sustitución de valores espirituales por valores materiales. Esos valores espirituales o eternos se conocen, o se conocían, en Occidente por valores judeo-cristianos. Esos valores los negó Nietzsche porque entendía que la modernidad los había vaciado de contenido. Esa negación de lo judío y de lo cristiano la llevó a sus últimas consecuencias un lector de Nietzsche: Hitler. Lo que en el filósofo fue nihilismo, en el político fue aniquilamiento. Menos mal que no fue Hitler el único que leyó a Nietzsche en la Alemania de entonces. También lo leyó Heidegger, que entendió esa crítica y negación de los valores ilusorios como el primer paso hacia la recuperación del contenido de esos valores, es decir, de la esencia del tiempo, cosa que sólo es posible si ser y tiempo

vuelven a ser una y la misma cosa.

Para que Occidente, con guerra atómica o sin ella, no regrese a la nada, habrá de recobrar su verticalidad y con ella su voluntad de poder, su moral de combate, esa cualidad que, según Paz, caracteriza a la visión occidental del tiempo. De lo contrario, mucho me temo que llegue el día en que Occidente estará demasiado anonadado como para que Rusia se tome siquiera la molestia de aniquilarlo.

La vuelta de los días



La cuadratura del círculo

Los griegos se plantearon el problema de la cuadratura del círculo: construir (con regla y compás únicamente) un cuadrado de la misma área que un círculo. Nunca lo resolvieron, porque es insoluble. El área de un círculo de radio 1 es una magnitud que no se puede construir geoméricamente, ni escribir como fracción, ni con decimales: se representa con la letra pi. Este número es también la medida de la circunferencia en función del diámetro: la longitud de un círculo es pi veces el diámetro.

Escrito con decimales, el número es interminable: 3.1415927... etc. En la práctica se usa la aproximación 3.1416, o 3.14, o simplemente 3, a sabiendas de que se trata de aproximaciones. Arquímedes demostró que pi era mayor que $3 \frac{10}{71}$ (= 3.1408451) pero menor que $3 \frac{1}{7}$ (= 3.1428571). Esta última fracción (o su equivalente: $\frac{22}{7}$) sirve como una aproximación de pi.

Sor Juana Inés de la Cruz usó el descubrimiento de Arquímedes para exaltar el número 22 (y así el cumpleaños de la reina madre) en su *Loa a los años de la reina madre, doña Mariana de Austria, nuestra señora*:

*Veintidós es el número
de Diciembre, en que el Austria
dio este Milagro Dálfico
que los Dos Orbes con su luz
abrsa.*

*Que como es la edad círculo
de aquesta Imperial Aguila,
sólo en la sesqui-séptima
proporción triple el círculo
se hallara:*

*pues tomando el diámetro
a lo que abraza el área,
vendrá a tener, midiéndolo,
como con veintidós el siete
se halla.*

En su edición de las *Obras completas* de Sor Juana (III, p. 696), Alfonso Méndez Plancarte explica el rebuscado elogio: los años de la reina madre se miden por el 22 de su cumpleaños como el círculo se mide por $\frac{22}{7}$: su vida tiene la perfección de lo redondo, una divina proporción. Méndez Plancarte interpreta correctamente la expresión "sesquiséptima proporción triple": "La medida de un círculo, partiendo de su diámetro, se obtiene con la proporción triple y sesquiséptima, o sea, multiplicando el diámetro por $3 \frac{1}{7}$ ".

Octavio Paz, en *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* (p. 312) se distrae en este punto: "La sesquiséptima es, dice el *Diccionario*, la unidad más una séptima parte: $1 \frac{1}{7}$. Esta cifra, aclara Méndez Plancarte, triplicada produce el 3.1416 (pi) de la geometría. Si se multiplica pi por el diámetro, se tiene la medida del círculo —en este caso el día del nacimiento de Mariana (22 de diciembre), un día perfecto como el círculo—".

Nikito Nipongo en su columna de *Excelsior* (fines de julio de 1983) advierte el error y arremete contra Méndez Plancarte: "el libro... debería llevar como título... *o las trampas de Méndez Plancarte*", porque el triple de $1 \frac{1}{7}$ no es $3 \frac{1}{7}$ sino $3 \frac{3}{7}$. Pero el error no es de Méndez Plancarte, como puede verse en las citas anteriores. En vez de verificar los textos, el pescador de perlas se sumerge en los números y descubre "un detallito, seguramente notado por Sor Juana": $3 \times 1 \frac{1}{7} = 3 \times 1.142857 = 3.428571$. El detallito consiste en que .142857 tiene los mismos números que .428571, "aunque el 1 anterior al 4 queda tras del 7". Lo más curioso de esta curiosa coincidencia, está en suponer que Sor Juana la conocía: eso es justificar la multiplicación $3 \times 1 \frac{1}{7}$, rechazada como una trampa de Méndez Plancarte.

Quizá el problema no es numérico sino lingüístico, y la cuadratura del cír-

culo está en que Sor Juana se toma una licencia poética: a partir del uso establecido sesquiquis (la unidad más la unidad entre equis) inventa otro: ene sesquiquis (ene unidades más la unidad entre equis).

Sesqui es un prefijo latino para indicar vez y media (sesquicentenario = cientocincuenta aniversario). Por extensión, se pasó de *sesqui* (1 1/2) a *sesquitercio* (1 1/3), *sesquicuarto* (1 1/4), *sesquiquinto* (1 1/5), *sesquisexto* (1 1/6), *sesquiséptimo* (1 1/7), etc. Pero la extensión puede llegar más lejos, que es lo que parece haber hecho Sor Juana. De *sesquiséptimo* (1 1/7), pasar a doble *sesquiséptimo* (2 1/7), triple *sesquiséptimo* (3 1/7), etc.

Méndez Plancarte no explica esta licencia, o de dónde viene o cómo está construida la expresión "sesquiséptima proporción tripla". Pero su lectura es correcta: "o sea, multiplicando el diámetro por 3 1/7".

Gabriel Zaid



Raymond Aron, espectador comprometido

Lo dice el título de libro que reproduce la entrevista hecha por J. —L. Missika y D. Wolton para el canal 2 de la televisión francesa: Raymond Aron es un espectador comprometido. Y aun cuando no le gusta demasiado la palabra comprometido, en su caso es más cierta que nunca: Aron vivió verdadera y lúcidamente un compromiso con sus ideas, con su país, con Occidente.

Al recordar su *Introducción a la filosofía de la historia*, en esa misma entrevista explica su compromiso y toma su distancia frente a esta palabra: "Ahí no utilizo a menudo la palabra sartreana 'compromiso', sino dos palabras que son más o menos el equivalente. La primera es la palabra 'elección', la segunda es la palabra 'decisión'." Y Aron eligió y decidió: "No era partidario del tipo de sociedad que se hallaba en el mundo soviético. Estaba en nuestra sociedad, ya sea norteamericana, francesa, inglesa, alemana, es decir una sociedad, digamos, democrático-liberal." Su elección fue así su decisión, y antes que muchos otros —tal vez antes que todos en Occidente— supo qué quería y qué no quería y, como él mismo

lo diría hacia el final de su vida, *desafortunadamente* el tiempo, la historia le dieron la razón: ni su decisión ni su elección habían sido equivocadas. De frente a los acontecimientos, pensó la política, la guerra, y aun cuando su elección lo condujo a un aislamiento difícil, jamás abandonó la lucidez de sus decisiones.

Sus amigos marxistas o promarxistas jamás le perdonaron una elección que calificaron de reaccionaria. Sus amigos conservadores vieron en él a un hombre demasiado independiente como para caber dentro de la estrechez de sus círculos. Pocos llegaron a ver en él lo que sí era: el digno heredero del pensamiento liberal que tiene sus raíces en A. de Tocquville y B. Constant.

Su muerte se produce en un momento de extrema gravedad para ese Occidente al que entregó su inteligencia y sus conocimientos: precisamente cuando los pacifistas occidentales ven una amenaza para el destino de Europa en las 107 cabezas nucleares que se pretenden instalar en Europa, pero cierran los ojos ante las 900, o más cabezas nucleares, de los SS20 soviéticos que ya apuntan a Europa.

Irónicamente, Aron muere en un momento que puede resultar análogo — ¡ojalá y no! — a aquel en el que el pacifismo anglo-francés permitió la entrada de la *Bundeswehr* en Renania. Y ya que se habla del destino de Occidente, no se puede olvidar que Hitler había dado la orden a sus tropas de retirarse de Renania si las tropas francesas avanzaban.

Todas las muertes que nos conciernen son dolorosas. La muerte de Aron es doblemente dolorosa: nos abandona una elección y una decisión poco frecuentes. Queda el consuelo de la herencia: descubrir ese pensamiento de Aron que, hoy más que nunca, es un pensamiento de esperanza.

Julián Meza



Prisioneros cubanos

Según informa el semanario británico *The Economist*, el pasado 29 de abril Ricardo Bofill, un profesor de marxismo que estuvo encarcelado más de siete años bajo la acusación de pertene-

ner a una facción disidente del Partido Comunista de Cuba, se refugió en la Embajada francesa de La Habana después de haber recibido algunas amenazas por teléfono. Cuando el embajador recibió seguridades de que el Gobierno le permitiría salir de Cuba, Ricardo Bofill abandonó la embajada y regresó a su domicilio. Al parecer no ocurrió nada hasta el 21 de septiembre cuando dos reporteros franceses se entrevistaron con él; los periodistas fueron detenidos poco después y nueve días más tarde las autoridades los expulsaron de la isla. El 23 de septiembre Ricardo Bofill fue arrestado nuevamente.

Por Angel Cuadra

Lic. Miguel de la Madrid
Presidente de México
Señor presidente:

Angel Cuadra es un poeta cubano que combatió la dictadura de Batista y tuvo la satisfacción de ver publicado su primer libro de poemas por el nuevo régimen. Su poesía mereció ser traducida al ruso. Después, por diferencias de opinión sobre la evolución del régimen, fue condenado, primero a no publicar, luego a no viajar y finalmente a quince años de cárcel. A los diez años obtuvo la libertad condicional, que perdió al publicarse un libro suyo en el extranjero. El año pasado, al cumplir su condena, fue puesto nuevamente en libertad, pero con el país por cárcel: no puede salir, aunque Alemania, donde se tradujo su poesía, ofrece recibirlo. El PEN Club Internacional, Amnistía Internacional, la Comisión Internacional de Juristas y numerosos escritores de muchos países, han abogado por su libertad.

Creemos que usted puede lograr lo que nadie ha conseguido hasta la fecha, a través de una gestión amistosa ante el gobierno cubano. Por eso nos atrevemos a pedirle su generosa mediación.

PEN CLUB DE MEXICO

Fernando Benítez y Octavio Paz, presidentes honorarios. Ramón Xirau, presidente. Gabriel Zaid, secretario. Elena Poniatowska, tesorera. Julieta Campos, Hugo Hiriart, Eduardo Lizalde, Francisco Monterde, Marco Antonio Montes de Oca, Alejandro Rossi, miembros de la mesa directiva.

Número 86
Enero 1984

alado", la Nueva España nos legó un brioso corcel montado por un rey tonto y débil. Sin embargo, la popularidad de El Caballito sugiere la persistencia de la imagen en la memoria colectiva: Pegaso — "El Caballito" — fue símbolo de la nacionalidad mexicana en el siglo XVII.

Notas

- ¹ Sariñana, Isidro. "Llanto del Occidente". Méx. 1666. Ed. Fascimular. Bibliófilos Mexicanos. México 1977. Fol. 12.
² Castro Morales, Efraín. "El Palacio Nacional". Méx. 1976. P. 53.
³ Israel, J. Razas. "Clases Sociales y Vida Política en el México Colonial." (1610-1670). F. C. E. México. 1980.
⁴ De La Maza, Fco. "La Mitología Clásica en el Arte Colonial de México." I.I.E. Méx. 1968, P. 64.

- ⁵ 1) Teatro de Virtudes Políticas, 1680. 2) Triumpho Parthénico, 1683. 3) Parayso Occidental, 1684. 4) Libro Astronómica y Filosófica, 1691. 5) Relación de lo sucedido a la Armada de Barlovento, 1691. 6) Trofeo de la Justicia española, 1691. 7) Los infortunios de Alfonso Ramírez, 1690.
⁶ Sigüenza y Góngora, Carlos de. "Libro astronómica. . .", 1691. En el prólogo de Don Sebastián de Guzmán.
⁷ Beristáin y Souza, José Mariano. "Biblioteca Hispanoamericana Septentrional". Méx. 1816-1821. Tomo III. P. 208.
⁸ Paz, Octavio, "Sor Juana Inés de la Cruz o Las Trampas de la Fe." F.C.E. México. 1982. P. 223.
⁹ Según De la Maza, OP. Cit. P. 103, el Pegaso del palacio fue reparado en 1805: "... y se lo mandaron componer las alas, soldar un brazo, poniéndole una espiga de hierro y se pintó al óleo toda la estatua y aún la taza y la frente". A.G.N. Ramo de Obras Públicas. T. 30. Exps. 1 y 16. Las alas eran las de la "Fama", no las de Pegaso, pues el contrato de la colocación de la estatua lo publicó Efraín Castro. Op. Cit. P. 249. Desde 1792, en tiempos de Revillagigedo, desapareció el "Pegaso" del Palacio de los Virreyes de México.

La vida leve

LAS QUINCE LETRAS

Más de una tienda, cantina o pulquería usa como nombre este enigma, quizá antiguo. Las quince letras se refieren, naturalmente, a las quince que forman la frase:

Las quince letras
 $3 + 6 + 6 = 15$

¿Hay más frases análogas? Si las hay, la autorreferencia implica la ecuación.

Las equis letras
 $3 + n + 6 = X$

Ningún número se escribe con menos de tres letras. Luego x no puede ser menor que $3 + 3 + 6 = 12$. Por otra parte, x no puede ser muy grande: no puede rebasar a n en más de $3 + 6 = 9$. Pequeño x crece más aprisa que n . Aunque la escritura alfabética es menos eficaz que la numérica, es económica: para números cada vez más grandes usa proporcionalmente menos letras. Véanse los primeros casos, a partir de doce:

doce (=4) + 9 = 13 mayor que 12
 trece (=5) + 9 = 14 mayor que 13
 catorce (=7) + 9 = 16 mayor que 14
 quince (=6) + 9 = 15 IGUAL A 15
 dieciséis (=9) + 9 = 18 mayor que 16
 diecisiete (=10) + 9 = 19 mayor que 17
 dieciocho (=9) + 9 = 18 IGUAL A 18
 diecinueve (=10) + 9 = 19 IGUAL A 19
 veinte (=6) + 9 = 15 menor que 20
 veintiuna (=9) + 9 = 18 menor que 21
 veintidos (=9) + 9 = 18 menor que 22

veintitres (=10) + 9 = 19 menor que 23
 veinticuatro (=12) + 9 = 21 menor que 24

cincuenta y cuatro (=16) + 9 = 25 menor que 54
 ciento cincuenta y cuatro (=22) + 9 = 31 menor que 154

Es obvio que, a partir de veinte, el número de letras de la frase siempre será menor que el número nombrado por la frase. Es decir: que la igualdad no volverá a cumplirse ni siquiera en los números de escritura más larga, que son los que llevan cuatro en las unidades y cincuenta en las decenas. O sea que (en español) sólo hay tres frases autorreferentes de este tipo:

Las quince letras = 15
 Las dieciocho letras = 18
 Las diecinueve letras = 19

Una vez hecho el descubrimiento, cabe sospechar que ya había sido hecho y rechazado por razones de gusto. Ninguna tienda, cantina o pulquería se llama "Las dieciocho letras" o "Las diecinueve letras" porque "Las quince letras" es mucho más redondo y bonito. Y esto seguramente lo encontró cualquier ocioso entretenido en este enigma. Como tú, mi querido lector.

Gabriel Zaid

Número 88
Marzo 1984

Todas estas escenas tienen, simultáneamente, la inmovilidad de las vistas fijas y el carácter instantáneo, fugaz, de la imagen cinematográfica. Cada capítulo es un cuadro y el fragmento de una película. Lo primero por el dibujo —casi siempre energético: pocas líneas pero expresivas— y, sobre todo, por el color y los tonos, con frecuencia vehementes y otras veces casi apagados, aunque entre los repliegues las sombras despiden destellos breves y violentos. Lo segundo, por la velocidad de las imágenes y la manera con que se transforman en otras o se disuelven en la página (y en la mente del lector). Pintura y cine: libro no para ser pensado sino visto pero visto a través de la lectura. Imágenes hechas no de líneas, formas y colores sino de palabras y frases.

La velocidad de la prosa de Gimferrer —una de las más rápidas que conozco, entre las que hoy se escriben— no nos deja ver, en la primera lectura, las combinaciones verbales y sintácticas, el tejido y la variedad de los hallazgos lingüísticos. La segunda lectura revela otro parecido. No con el cine ni la pintura, sino con la tapicería. Cada capítulo puede verse como escena de una suntuosa tapicería. Sólo que el tapiz no nos muestra ni nos cuenta un cuento: es una trama verbal. Las escenas que pasan ante los ojos del lector no tienen la continuidad de un argumento lineal: son los fragmentos dispersos de una historia. Entre todos ellos no hay verdadera continuidad sino contigüidad: no los enlaza una acción sino el accidente de acontecer en el mismo tiempo y el mismo lugar. Son pedazos de tiempo o, más exactamente, de tiempos. Empleo el plural porque en el libro de Gimferrer, como en tantas obras modernas, el tiempo ha dejado de ser sucesivo y se dispersa en trozos vivos y finitos. Aunque cada uno de estos segmentos tiene vida propia, todos están movidos por una voluntad sin nombre que los lleva a enlazarse con los otros segmentos, a reflejarse en ellos o a reflejarlos. Lo mismo sucede con el espacio: también es discontinuo y plural. Dispersión de fantásticas Venecias y Vinas sobre la página. Fechas y lugares rotos, vueltos partículas incandescentes y fugaces.

Cada fragmento de tiempo-espacio, cada escena y cada episodio, es distinto y único pero, al enlazarse con los otros y dispersarse, reaparece en la nueva figura. Continua metamorfosis

que se resuelve en continua repetición. Cada capítulo es un naipe que Gimferrer arroja sobre la mesa (la página) y que, al combinarse con los otros, forma una figura. Llamo figuras a las personas y personajes que desfilan por *Fortuny* porque carecen de substancia; no tienen consistencia o, mejor dicho, su consistencia se reduce a ser apariencia: combinaciones de reflejos que son, a su vez, composiciones verbales: palabras enlazadas. Son figuras que son nombres. Por ser nombres, son talismanes: basta con decirlos para que aparezcan otros fantasmas y otras fantasmagorías. Tienen poderes pero esos poderes son de perdición: las imágenes que suscitan son quimeras que se disipan. ¿Qué es lo que queda? Quedan la página, las palabras.

La unidad del libro no está en la historia sino en la trama. Uso esa palabra en su sentido primero: el de urdimbre verbal. Tapicería en movimiento: sucesión de paisajes, lugares, sucesos, figuras que se resuelven en formas y colores que son al fin solamente texturas. Un tejido de trazos y sonidos. Pero también trama en el sentido moral: artificio o confabulación que nos atrae, nos atrapa y nos pierde. La trama verbal teje una escena: un dibujo hecho de líneas y colores que poco a poco se convierten en un lugar y unas figuras; el dibujo se anima y se revela como una confabulación de signos: un destino. La trama de las palabras es una trampa mortal en la que caen, atraídos por el deseo y la muerte, todas las figuras que aparecen en el libro de Gimferrer: pintores, escritores, cortesanas, actrices, políticos, modistos, personajes de la novela y el teatro. Nombres, signos, signos: la tapicería verbal es una alegoría moral.

Octavio Paz



Poesía y negocio

A fines del año pasado, me hablaron de una empresa que pensaba editar poesía de Pellicer en cinta, como regalo de Navidad, para que escribiera un prólogo. Les hice ver que, aunque la edición no fuera para venta al público, no podían disponer libremente de las grabaciones que circulan. Que,

en vez de repetir éstas, sería mejor buscar las que hizo Pellicer para sus nacimientos y armar un paquete reeditando las *Cosillas para el Nacimiento*, que ya tenían prólogo mío. Esto era mejor para su proyecto navideño y resultaba de interés general, porque dejaba todo preparado para conservar y difundir grabaciones inéditas. Les di el teléfono de Carlos Pellicer López, para que se pusieran de acuerdo, y sugerí que, si en una edición comercial las regalías autorales suelen ser el 10% del precio de venta al público, pagadero a medida que la edición se vende, en este caso (distribución de un golpe, pero fuera de comercio) se pudiera tomar una base varias veces menor: el 10% del costo del proyecto, por adelantado.

Supongo que la empresa había pensado en todo, menos en los derechos autorales; que disponer de las grabaciones le parecía como tomar agua bendita: un acto piadoso y una reverencia al Maestro, no un atropello; que, a sus ojos, el espíritu navideño y la poesía dejaban fuera de lugar, como algo simoníaco, hablar de pesos y centavos autorales. No se hizo nada.

Lo cual recuerda lo de Bernard Shaw, explicando por qué no se había entendido con un productor de Hollywood:

—Un escritor y un empresario hablan lenguajes diferentes. El quería hablar de Genio, de Arte, de Cultura. Yo de negocios.

Gabriel Zaid



Con ganas de jugar

En *Vuelta 86*, Gabriel Zaid recuerda un nombre usado por cantinas y pulquerías, "Las quince letras" y aclara que "las quince letras se refieren a las quince que forman esa frase" —encontrada, como dice al final de su texto, "por cualquier ociso entretenido en este enigma, como tú, querido lector". (Sí, como yo, pero también como Gabriel.) Se pregunta luego si hay más frases análogas. Y como nos revela el procedimiento para hallarlas y las soluciones encontradas —"Las dieciocho letras" y "Las diecinueve letras"— nos deja con las ganas de jugar. Yo me las quité inventándome

otros pasatiempos similares.

I. Cuando lo leí estaba traduciendo poesía, y pensé: si tuviera que verter a otras lenguas un poema titulado "Las quince letras", de ser yo verdaderamente fiel al sentido oculto que el autor quiso dar a su título, correría el riesgo de que se tomara mi traducción por un error, porque traduciría así:

(al francés) Les dix-sept lettres
 $3 + 7 + 10 = 17$

(al inglés) The eighteen letters
 $3 + 8 + 7 = 18$

(al italiano) Le diciannove lettere
 $2 + 10 + 7 = 19$

(al portugués) As doze letras
 $2 + 4 + 6 = 12$

As treze letras
 $2 + 5 + 6 = 13$

As dezessete letras
 $2 + 9 + 6 = 17$

Si el poema se llamara "Las dieciocho letras", la traducción inglesa sería perfecta, y lo sería la italiana si se llamara "Las diecinueve letras"

II. Pero las frases que, al nombrar un número, aluden al número de letras que las forman son innumerables. Siguen sólo los escasos ejemplos que saciarán mis ganas de jugar. Procediendo como Zaid, estudié otras frases que además del número nombrado (cantidad de letras variable) incluyeran un número de letras fijas creciente. Excluí la frase-ejemplo, en que $x = n + 9$. No tomé en cuenta frases de siete letras fijas (Ej.: "Y equis letras") porque no dice que *tienen* esas x letras. Encontré así:

"En equis letras", $x = n + 8$, dos soluciones:

En doce letras, ($2 + 4 + 6 = 12$)

En trece letras, ($2 + 5 + 6 = 13$)

Las frases del tipo "Sumo equis letras", $x = n + 10$, y "Tengo equis letras", $x = n + 11$, no tienen solución.

"Mis letras son equis", $x = n + 12$, dos soluciones:

Mis letras son veintiuna, ($3 + 6 + 3 + 9 = 21$)

Mis letras son veinticuatro, ($3 + 6 + 3 + 12 = 24$)

"Escribo equis letras", $x = n + 13$, dos soluciones:

Escribo veintidós letras, ($7 + 9 + 6 = 22$)

Escribo veintitrés letras ($7 + 10 + 6 = 23$)

"Me forman equis letras", $x = n + 13$, dos soluciones:

Me forman veinte letras, ($2 + 6 + 6 + 6 = 20$)

Me forman veinticinco letras ($2 + 6 + 11 + 6 = 25$)

Siguen las frases del tipo "comprendo equis letras", $x = n + 15$; no tienen solución.

"Aquí leerás equis letras", $x = n + 16$, dos soluciones:

Aquí leerás veintiséis letras, ($4 + 6 + 10 + 6 = 26$)

Aquí leerás veintisiete letras, ($4 + 6 + 11 + 6 = 27$)

Hasta aquí llegué por hoy. No encontré frases con tres soluciones como "Las quince letras". Ni modo de averiguar matemáticamente cuándo hay soluciones o por qué no las hay. Sin embargo, el hecho de que seguí jugando sin ecuaciones ni consecutivos "tanteos", me hace pensar que debe haber ciertos ritmos que digeri sin darme cuenta. ¿Seguiré buscándolos? Por lo pronto, me encantó encontrar estas frases cada vez más complicadas:

—Les juro que hay aquí treinta letras ($3 + 4 + 3 + 3 + 4 + 7 + 6 = 30$)

—Les aseguro que tengo treinta y seis letras ($3 + 7 + 3 + 5 + 12 + 6 = 36$)

Y estas tres en que la suma de las dos primeras —advertí— es 60, por lo que busqué una tercera que lo dijera, diciendo que lo decía en 60 letras:

—Treinta y nueve es la suma cabal de estas letras ($7 + 1 + 5 + 2 + 2 + 4 + 5 + 2 + 5 + 6 = 39$)

—Enfilo veintiuna letras ($6 + 9 + 6 = 21$)

—Dicho sea en sesenta letras, treinta y nueve más veintiuna suman sesenta ($5 + 3 + 2 + 7 + 6 + 7 + 1 + 5 + 3 + 9 + 5 + 7 = 60$)

Acabé sumando y restando:

—Leo diez más diez letras ($3 + 4 + 3 + 4 + 6 = 20$)

—Leo veintitrés más dos letras ($3 + 10 + 3 + 3 + 6 = 25$)

—Leo veintitrés más tres letras ($3 + 10 + 3 + 4 + 6 = 26$)

—Leo veinticuatro más cinco letras ($3 + 12 + 3 + 5 + 6 = 29$)

—Leo treinta y tres menos tres letras ($33 - 3 = 30$)

—Leo treinta y siete menos seis letras ($37 - 6 = 31$), etc., etc.

Estas frases no convienen, como nombre, a una cantina: marean y quitan las ganas de consumir alcohol.

Ulalume González de León



Autocrítica

Eligio Coronado y Patricia Laborde, editores de *La Hormiga Herrante* de Monterrey, dan un bonito ejemplo de autocrítica, que no tendrá muchos seguidores, en el número 18 de esta hoja de poesía. Se ponen a sí mismos en cuarto lugar, en un informe que suena a fidedigno:

REPORTE DE LA POESÍA JOVEN DE MONTERREY. En los últimos dos años se ha venido manifestando un cambio en la poesía que se escribe en la ciudad. Hace dos años las temáticas preponderantes eran el erotismo y la situación política de Latinoamérica, y el estilo era prosístico y directo. Hoy se exploran nuevos viejos temas como: preocupación existencial (Arturo Ortega, María Teresa Llanes), registro sensorial (Eduardo Arellano), placer estético (Armando Dávila), paisaje urbano (Eligio Coronado), potencial onírico (José Javier Villarreal, Minerva Villarreal), entorno cotidiano (Guillermo Meléndez, María Copani, Humberto Salazar), preocupación social (Arnulfo Vigil, Patricia Laborde), etc. Sólo Roberto Cruz Zúñiga, María Belmonte, Xavier Rodríguez Araiza y Margarito Cuéllar, continúan frecuentando los temas políticos, y de ellos Cruz Zúñiga y Cuéllar también abordan la cuestión erótica. En cuanto a los estilos predomina el de José Javier Villarreal por su profusión de imágenes y metáforas. Le siguen los de Roberto Cruz Zúñiga y Minerva Villarreal cuyo impetuoso caudal de imágenes anula en ocasiones el propósito de sus poemas. En un tercer lugar quedaría el estilo de Armando Dávila por la cuidada elaboración de sus imágenes. En cuarto lugar colocaríamos los estilos de Arturo Ortega, Guillermo Meléndez, María Copani, Eduardo Arellano, Patricia Laborde y Eligio Coronado porque eventualmente logran imágenes sorprendentes, si bien sus metáforas son poco relevantes. En el último escalafón figuran los estilos de Margarito Cuéllar, María Belmonte, Arnulfo Vigil, María Teresa Llanes, Humberto Salazar y Xavier Rodríguez Araiza que son prosísticos y conceden poca importancia al manejo del lenguaje. Esta rápida evaluación es provisional pues la mayoría de los autores está apenas forjándose un estilo y

Número 89
Abril 1984

¿Qué piensa de su muerte?

Fue una gran pérdida para la literatura y muy especialmente para la literatura hispanoamericana, de la que fue uno de sus pilares.

¿Si fuimos amigos?

No, y lo lamento, porque en condiciones diferentes a las que se dieron podríamos haberlo sido. Graves discrepancias políticas nos separaron, en ocasiones con extrema dureza, lo que en la crisis de nuestro tiempo es a veces inevitable. Mi oposición a todo género de dictaduras, no sólo a las de derecha, fue el motivo de ese distan-

ciamiento.

¿Si hubo otros motivos?

Si, tampoco coincidíamos en problemas de la filosofía y la estética de la literatura.

¿Qué dirá el tiempo de su obra?

Es siempre difícil pronosticarlo. En mi opinión, pasará a la historia de la literatura sobre todo por sus cuentos y su magistral destreza para crear realidades fantásticas y no, como muchos imaginan, por sus deslumbrantes artificios sino a pesar de ellos.

Ernesto Sábato

Nuestros encuentros con Julio fueron casi siempre fortuitos. Si llegábamos a París, Julio acababa de irse de París. Cuando venía a Buenos Aires, no podíamos comunicarnos con él o porque él estaba ausente de la Capital o nosotros. Sin embargo, eran encuentros y no desencuentros los nuestros. Hace muy poco le mandé un libro, pensando que estaba en París, con una dedicatoria: "Para Julio, cuando sea chico". Me arrepentí del "sea" y puse "era". Nunca supe si le llegó el libro, porque adolecía probablemente del mismo hábito de los encuen-

La vida gleeve

LAS 400 LETRAS

25	Un soneto me manda hacer Ulalu	25
31	me González de León con tantas letras	31
26	como digan sus versos y no es alu	26
29	cinación ni imposible, ya penetras	29
28	a la autorreferencia matemática,	28
25	a la muerte sin fin y sin objeto	25
33	(yo aquí sufriendo y tú plática y plática)	33
27	del ascetismo ocioso del soneto.	27
30	Y empieza lo difícil: van doscientas	30
12	sesenta y seis, y luego ¿qué más quieres	31
—	para que cumpla, al fin, y me liberes?	28
266	—	—
	Algoritmo terrible, me atormentas	29
	como la esfinge. Mas vencido eres.	27
	Aquí las tienes ya: son cuatrocientas.	31
	—	—
		400

En *Vuelta* 86, demostré que en español sólo hay dos frases análogas a "Las quince letras" ("Las dieciocho letras" y "Las diecinueve letras"). Debí decir: estrictamente análogas. En *Vuelta* 88, Ulalume González de León extiende la analogía a otros idiomas ("As treze letras", "Les dix-sept lettres", "The eighteen letters", "Le diciannove lettere") y a otro tipo de frases ("Mis letras son veintiuna", "Me forman veinte letras", "Aquí leerás veintiséis letras", "Les juro que hay aquí treinta letras", "Dicho sea en sesenta letras, treinta y nueve más veintiuna suman sesenta"). Sus ejemplos me dieron la idea de que, al crecer el texto, se facilita la autorreferencia. Sería muy fácil hacer una novela a la Raymond Roussel que se llamara *El millón de letras*. La simple extensión carece de interés, a menos de

introducir restricciones adicionales. Así nació este soneto.

Si algún lector quiere intentar algo más difícil, le propongo la décima, que por su brevedad y restricciones da menos oportunidad de cerrar exactamente la cuenta silábica, los acentos, la rima y la cuenta de las letras. Sugerencia que alguna vez me dio Pedro Garfias: empezar por el final. Otra pista: si un soneto (154 sílabas) se presta a las 400 letras, un décimo de (80 sílabas) se presta a las 200. Es decir, habría que construir la décima a partir de un verso final como el siguiente:

y verás que son doscientas.

Gabriel Zaid

Número 90
Mayo 1984

Se terminó para siempre la época del subeldio a la población. Y que conste que una densidad demográfica de 37 habitantes no es excesiva ni mucho menos. Pero esa densidad varía de siete mil habitantes en el D.F. a tres habitantes en Baja California Sur y Quintana Roo. Si Hacienda no ha propuesto abiertamente un impuesto especial para las ventanas y otro para los perros es porque tienen antecedentes santaannistas. Comienza a ser

caro vivir en México. Los antiguos derechos económicos constitucionales son cada día más fantasmales, recuérdese el salario mínimo suficiente. Las recientes adiciones constitucionales —trabajo, vivienda, salud, información— son una burla sangrienta. Y para muchos la salida de esta situación es la huida.

En los años cuarenta y cincuenta los braceros significaron más una entrada real de divisas que una fuga hu-

mana. Ahora ocurre lo contrario. Muchos de los mejores trabajadores mexicanos —los de mayor iniciativa o calificación técnica— han decidido salir del país, que no les ofrece trabajo e ingresos sino miseria y angustia. Así votan contra el PRI: marchándose para no volver. Este es uno de los resultados monstruosos de la crisis nacional a la que nos han conducido la miopía de la élite gobernante y la incapacidad y rapia de nuestra clase

La vida leve

DEL SONETO AUTORREFERENTE

En *Vuelta* 89, con el soneto *Las 400 letras*, Gabriel Zaid añade interés, complicando las reglas del juego, a la busca de simples frases autorreferentes como "las quince letras". En éstas —dice— "al crecer, el texto se facilita".

Si y no. ¿Sería más complicada la larga frase autorreferente de un matemático que a distintas alturas de su enunciado aludiera además, mediante endiablados cálculos, a los subtotales de letras obtenidos y a los restos por obtener? También declara Zaid más difícil "la décima (80 sílabas)" que "un soneto (154 sílabas)", olvidando que el endecasílabo no es obligatorio,

y que el soneto mínimo (no hay versos monosílabos: los hechos con palabras monosílabas son bisílabas para el oído) tiene 28 sílabas contra 80 de la décima, octosílabo siempre. ¿Pero qué soneto es más difícil: el breve, o el complicado por cálculos intermedios (como mi "frase del matemático")? ¿Cuál revelaría mayor ingenio? Tampoco son medibles la belleza y/o el humor de un soneto. ¿Y cuánto valen la rima difícil y el remate? —pues tiene más impacto declarar al final el número de letras usadas, como lo hizo Zaid. En busca de dificultades y/o brevedad mayores compuse estos sonetos:

I. *Las 300 letras (respuesta a G.Z.)*

22	Diablo y arcángel Gabriel,	22
19	mi autoalusivo soneto	19
20	responde a tu doble reto,	20
16	a número y rima fiel:	16
<hr/>		
22	van noventa y nueve letras;	22
99		
201	con doscientas una más,	19
300	hijas del ocio, tendrás	19
	—si hasta la final penetras—	22—Subt.:159
<hr/>		
159		
+ 14	las trescientas. Y con ciento	24 o (14+10)
+ 127		
300	veintisiete tras el punto	22
	de la anterior frase, cuento	23
<hr/>		
	con lograr tan arduo asunto:	23
	ya, entre alborozo y tormento,	24
	mis trescientas letras junto!	25
		<hr/>
		300

II. *Las 300 letras (con 7 cálculos intermedios)*

22	Veintidós tiene este verso	22
23	y éste encierra veintitrés:	23
15	ahora, sesenta ves—	15
<hr/>		
		(60)
20	mi cuenta no tergiverso.	20
<hr/>		
		(80)
23	Ochenta el primer cuarteto	23
18	tiene, y en éste, a la par,	18
18	ochenta quiero sumar	18
21	antes del primer terceto.	21
<hr/>		
(160)		(80)
23	Si aumento a ciento sesenta	23
26	ciento cuarenta inquietantes	26—(160+140=300)
24	letras, a trescientas junto.	24
<hr/>		
		(73)—(140—73=67)
21	Este terceto en la cuenta,	21
25	y al fin cierran las faltantes	25
21	sesenta y siete el asunto!	21
<hr/>		
		(67)
300		300

empresarial.

Las razones sociales de la crisis nacional las indica Krauze en su artículo. El estado mexicano no es "benefactor" a la moderna; comporta, en cambio, como un nuevo rico que se está quedando sino capital por sus regalos dispensivos a los privilegiados y poderosos. El gobierno contrató la deuda y la renegocia y vende petróleo para seguir "dando" facilidades al inversionista y al empresario

También, claro, para satisfacer los apetitos de los funcionarios-empresarios y del agio internacional. Esa banca mundial que cada vez que aumenta las tasas de interés nos hace mención de su "confianza en el país".

Creo que la reflexión de Krauze plantea una disyuntiva: Inmovilidad o reforma. Dudo también de ella. Las alternativas podrían ser tres y no dos: *involución autoritaria y personalista* (la utopía reaccionaria que cada día se va

haciendo más deseable en la mente de la iniciativa privada y de los hombres de la Embajada); *la reforma radical de la estructura de la sociedad y del Poder* (aspiración permanente del Partido Liberal Socialista que como *movimiento* político-cultural es la otra gran fuerza ideológica del México de nuestros días y cuyas fuentes más positivas son el liberalismo humanista, federalista y civilista y el colectivismo floresmagonista, zapatista, cardenis-

III. Las 100 letras (con dos cálculos intermedios)

9	Mis letras	9
9	son ciento.	9
9	Del cuento	9
8	penetras	8
8	la cuenta	8
5	que ya	5
5	da acá	5
7	sesenta.	7
		(60)
9	Dos buenas	9
9	veintenas	9
7	también.	7
4	y ¡zas,	4
5	ya vas	5
6	en cien!	6
100		(40)=(20+20)

IV. Las 80 letras

¿Ochén-	5
ta letras	8
impetras?	8
Y bien:	5
el fiel	6
soneto	6
completo	8
y en él	5
(tú di-	4
que sí	5
que no)	5
ochén-	5
ta cuén-	6
to yo.	4
80	

V. Las 40 letras

Yo	2
su-	2
mo	2
(tá,	2
<i>cruel</i>	5
<i>Ga-</i>	2
<i>briel,</i>	5
<i>¡ah!</i>	2
<i>cuen-</i>	4
<i>ta</i>	2
<i>bien)</i>	4
<i>cu-</i>	3
<i>ren-</i>	3
<i>ta.</i>	2
40	

VI. Las 37 letras

Vein. . .	4
¡oh	2
no!	2
trein-	5
tai-	3
sie-	3
te	2
hay. . .?	3
¡Ha-	2
brá	3
(y	1
al	2
fi-	2
nal):	3
37	

En 36 letras, saldría un soneto (muy forzado) reemplazando en el de 37: "¡oh/no!" por "o/no,"; "sie/te" por "seis/veis"; "hay" por "¡ay!"; "ha/brá" por "a/cá". ¿Quedan por verse octavilla, redondilla, sextilla, etc. bislabas para hacer el poema autorreferente mínimo?

Ulalume González de León

Número 91
Junio 1984

(Montaña vacía, ningún hombre es visto./ Sólo son oídos ecos de charla de hombres./ Reflejada luz entra en el hondo bosque/ Y vuelve a brillar sobre el musgo verdiazul.)

En la versión inglesa del libro de Francois Cheng, *Chinese Poetic Writing* (1982), Jerome P. Seaton, quien suele ser excelente, ofrece una versión más bien extraña del poema, traduciéndolo "según las interpretaciones de" Cheng (de hecho, está lejos de seguir las):

Deer Park

Empty mountain. None to be seen.
But hear, the echoing of voices.
Returning shadows enter deep, the grove.
Sun shines, again, on lichen's green.

(Montaña vacía. Nadie que se vea./ Pero oye: un eco de voces./ Sombras que vuelven entran hondo, (¿en?) el bosque./ El sol brilla, otra vez, sobre el verde del líquen.)

Gary Snyder, en respuesta a mis preguntas en torno a su versión (# 19) escribió: "La razón del '...musgo, encima'... es que el sol está entrando (al declinar para ponerse, y por lo tanto "otra vez" —rayo final) en los bosques, e ilumina así algunos musgos *suspendidos de los árboles* (NO SOBRE ROCAS). Así es como lo vio mi maestro Ch'en Shih-hsiang, y también mi esposa (japonesa) en su primera lectura del poema."

La vida leve

LAS 200 LETRAS

D	os	cien	tos	de	letras	he	20
O	btenido	de	mi	esfuerzo:			20
S	uma	de	veinte	por	verso,		20
C	uenda	acróstica	de	pie.			20
I	ntricación	sin	porqué,				20
E	n	pleito	con	Vida	Aleve,		20
N	imiedad	oscura	y	breve,			20
T	riste	juguete	de	venta,			20
A	lcancia	que,	sin	cuenta,			20
S	on	oriente,	la	vida	leve.		20
							<u>200</u>

Rogelio Peña Quesada

A los poetas leves y alevosos se les ha hecho poco el mister met(r)aletrista (pronúncielo Cabrera Infante). Después de la marca que puso Ulalume González de León, parecía imposible hacer más. Hasta que llegó esta décima que, además de exigirse versos todos de veinte letras, es autorreferente en una dimensión adicional: la lectura acróstica.

Ojo: *cuenda* no sólo existe (igual que *intricación*), es una metáfora perfecta para el caso, que da la misma cuenta que *cuenta*, pero dice mucho más. Según Corominas, la *cuenda* era un estado que se daba al final de la madeja de cien vueltas, para evitar que se enredara y para no perder la cuenta; hoy es el cordoncillo que, con el mismo fin, se pasa entre los hilos de una madeja o urdimbre. Llamar *cuenda* al cordoncillo vertical del acróstico que separa y cuenta la urdimbre de esta décima, no puede ser más apropiado.

Celebramos la proeza de este colega desconocido y lo invitamos a que nos envíe poesía de la otra, si también la escribe.

Gabriel Zaid

Número 92
Julio 1984

LAS 200 LETRAS

Siguen llegando décimas autorreferentes de 200 letras, unas que vencen la dificultad con gracia y otras que apenas la vencen. Se dice que José Emilio Pacheco, David Huerta y Aurelio Asiain tienen algo en preparación, no necesariamente una décima. Se dice que Alfonso Liguori, magistral espinelista, va a romper con el cuadro. Se dice que Rogelio Peña Quesada, que puso una marca difícilmente superable, es un seudónimo: no, que se sepa. A los poetas en apuros se les recomienda invocar el espíritu de Sor Juana, para que el genio de esa *virgo ludens* les mueva la ouija.

Gabriel Zaid

1

JORGE BRASH

Letras contadas Gabriel	21
a componer me ha invitado.	21
Aceptaré pie forzado	18
con disciplina tan cruel	21
sólo por tratarse de él.	19
Llego a la mitad a tuestas	21
y me pesan ya las cuentas.	20
Súmame ahora, por Dios,	18
las finales veintidós	19
<i>y verás que son doscientas.</i>	<u>22</u>
	200

2

GUILLERMO FARBER

Doscientas letras Zaid,	20
en ese reto de <i>Vuelta</i> ,	17
exige con lengua suelta.	20
Así que atención y oído	18
cómo se cumple el pedido	19
o de hacer cuadrar las cuentas.	25
¿Y qué, lector, si intentas	20
comenzar por el final?	18
La verdad es que da igual:	20
como quiera son doscientas	<u>23</u>
	200

3

EDUARDO MARTINEZ DE LA VEGA

Zaid un reto ha lanzado	19
para una décima hacer	18
en que se ha de poder ver,	19
según lo ha condicionado,	21
un exquisito cuidado.	18
Al hacer versos y cuentas	21
la inspiración atormentas	23
y es caso desesperado	18
tanta letra haber contado	22
para llegar a doscientas.	<u>21</u>
	200

4

ANGEL NORZAGARAY

He de llegar a doscientas	21
letras sobre la medida	19
de la décima. Querida,	17
ten las setenta, atrapadas	22
en formación detestada.	20
Una vez que estén paradas,	21
letra y décima y la vida	19
en la meta conquistada,	19
conteo harás para atrás	20
<i>y verás que son doscientas.</i>	<u>22</u>
	200

5

SAMUEL NOYOLA

Hizo un soneto muy nítido	21
Gabriel Zaid y quiere	18
un lector terco (de lúcido)	21
para decimar (cual hiere	20
orgullo del contador)	18
doscientas letras. En eso	21
voy cuando de flirteador	21
peco: sílaba que beso.	17
Paro. Sumemos las cuentas,	21
<i>y verás que son doscientas.</i>	<u>22</u>
	200

6

JUANA ROSA PITA

Gabriel Zaid quiere décimas	24
con las letras racionadas:	22
posibilidades pésimas	20
de que salgan agraciadas.	21
Aquí tengo ciento seis	19
y así rimaré, ¿lo veis?	16
No es difícil. Saca cuentas	22
(alégrome de ver fin	16
aunque no digo ni plin)	18
<i>y verás que son doscientas.</i>	<u>22</u>
	200

7

EDUARDO ZAMBRANO

Aparezca en mis labios	19
la escúadra que trüene.	19
No alimento halo perenne	21
sino burla a los sabios,	20
nunca al vete, resabios	19
de rimarle al ocio cuentas.	22
Mariposas violentas	18
escapan por este enredo;	20
busca la cifra en tu dedo	20
<i>y verás que son doscientas.</i>	<u>22</u>
	200

Número 93
Agosto 1984

hará bien. Y dele esto como recuerdo —metió la mano en el gabán, sacó una moneda y se la entregó.

Era una moneda desgastada. Hannah sintió un mareo metafísico. La cabeza en un reflujo se le vació de nociones y en un flujo se le llenó de espuma. Flotaba en un mar de tiempo, estupefacta pero feliz, como los drogados.

León regresó al mediodía. No necesitaba preguntarle cómo le había ido —la cara ceñuda ya lo decía todo— pero se lo preguntó.

—¡No quiero volver más al Colegio! —chilló León con rabia—. ¿Sabes lo que hizo el profesor? Hizo que leyéramos en voz alta esa maldita obra. Eso hizo. A cada uno, un papel. Y a mí me eligió para el papel de Niño de la Guardia. ¿Te das cuenta? Nada más que para humillarme, para humillarme, sí. Porque todos saben que soy judío, y me miraban y se reían... Me obligó a hablar como cristiano, contra los ju-

díos... Mamá, me sentí avergonzado. Uno, por ser judío, se siente responsable de lo que hacen y han hecho todos los judíos ¿no? Al recitar los versos de Lope me sentí avergonzado por la crueldad de aquellos judíos de La Guardia contra un niño inocente... contra mí...

—¡No, no! No debes sentirte así. Todo eso de las torturas y la crucifixión es mentira y nada más.

—¡Hmmm! ¡Quién sabe! Esas cosas de antes ya nadie las puede saber.

—Yo lo sé.

—¿Cómo?

—Lo sé porque me lo ha dicho alguien que estuvo allá y vio todo, lo que pasó y lo que no pasó. Me lo ha dicho —y le puso en la mano la moneda, que era un denario romano con la efigie de Augusto—, me lo ha dicho el Judío Errante.

—Ah ¿pasó por acá?

La vida a leve

TODO CABE EN UNA DECIMA, SABIENDOLO ACOMODAR

Respuesta a Gabriel Zaid y Rogelio Peña Quesada

A la décima propuesta por Gabriel Zaid, 1) autorreferente y 2) en 200 letras, Rogelio Peña Quesada añadió (véase *Vuelta* 91) otras exigencias. La suya es además: 3) de 20 letras por verso, 4) acróstica, 5) tres veces autorreferente porque también alude a estas dos últimas dificultades, y 6) con una metáfora del todo, su "cuenda acróstica". ¿Cómo hacer más estrecha aún esta atractiva cárcel formal? Siguen tres posibles maneras de lograrlo.

I. A las condiciones anteriores, añadido: 7) Un tratamiento del tema que se atiene a la estructura de las rimas —planteamiento en la 1ª redondilla (abba); desarrollo y *conclusión* en los versos de enlace (ac) y la 2ª redondilla (cddc). 8) La inclusión de un verso (el 4º) que es un anagrama con sentido del título. 9) Una cuarta autorreferencia (al punto anterior). La rima anagrama/dama explica mi *conclusión fatalmente desafiante*.

Doscientas letras aquí...

D	oscientas letras aquí	20
O	rdenan? Veinte por cada	20
S	imple verso? Todo o nada?	20
C	ontra éstas, qué lid así!	20
I	nde, el intrínquilis fui	20
E	n huso acróstico (y fiel,	20
N	ubemente) hilando y del	20
T	ítulo urdí un anagrama.	20
A	h, qué buen jaque de dama—	20
S	i no a Rogelio, a Gabriel!	20

200

(*Inde* (latín): "en consecuencia" o "a partir de aquí". *Nubemente*: tomado de Octavio Paz.)

II. Me atengo a las 9 condiciones antes fijadas, aunque sustituyo la de "20 letras/verso" por la dificultad equivalente de incluir un palindroma. Y aumento las autorreferencias a siete aludiendo no sólo a esta novedad sino también al origen (Keats) del "no escuchada" que aquí aplico a la canción de los números, y a la forma en que "sumo" y "resumo" el poema. La *fatalidad* intervino ahora dos veces para determinar: que yo *encontrara*, sólo porque era posible, un primer verso que además de ser un anagrama del título consueña con éste y me dicta la referencia a Keats; y que mis versos 5 y 6 fueran tan pedantes, ya que el palindroma fue difícil de hallar y *situar*: ya escrita la 1ª redondilla, y ante la perspectiva de un 4º verso con la rima "on" pero que empezara con "I", ese palindroma debía iniciarse y terminar con la misma letra, una de las todavía disponibles en el acróstico, y que fuera también la última de la obligatoria rima —además de tener sentido y de no estorbar la expresión de las varias autorreferencias, incluída la que lo atañe. (*Inhiesta* es la forma arcaica de "enhiesta", y mi metáfora hace del acróstico el *nodo* de la canción, o sea el punto, línea o superficie prácticamente inmóvil en las cuerdas vibrantes de un instrumento de música.)

Doscientas letras son

D e rotas teclas sin son	19
O h Keats), "dulce" y "no escuchada",	24
S u canción cumple, acertada,	23
C on <i>Doscientas letras son</i> —	22
I nhiesta en brillo, tu don	21
E mula, luz, <i>Ulalume</i> :	15
N odal acróstico asume,	19
T eje un palindroma breve,	21
A un anagrama se atreve,	19
S uma, y el todo resume.	17

200

III. Acabo con una décima también acróstica, varias veces autorreferente a su composición (estado de ánimo incluído), y en la que reduzco a 150 el número de letras.

Las ciento cincuenta letras

D écima acróstica urdí.	19
O chenta sílabas ha.	16
S umé letras, y así a	15
C iento cincuenta reuni.	20
I jujú! Cómo reí!	12
E ra júbilo?... No sé,	13
N o sé, pero feo fue	14
T ener esa risa. O	13
A caso reía yo	11
S ólo porque no lloré?	17

150

Ulalume González de León

Número 95
Octubre 1984

especie de árbol y que tiene semejanza con la leche cuajada, pero muchos indios y piezas de servicio se nos murieron y a otros los tomaron los chirihuanas, que no se volvieron a ver. Llegamos luego a los coronados, que traen en la cabeza una corona como de fraile por burlarse de algunos misioneros y hacer escarnio; y estos coronados es gente holgazana que en toda la región no hacen labranzas, que diz que también en eso los imitan. Y de ahí seguimos por un camino muy malo y comenzamos a encontrar puentes de mimbres por encima de los barrancos y acantilados, y por esto supimos que estábamos en la comarca de los quijos, que hablan la lengua general; y estos quijos son indios que maravillan por sus tejidos y mientras uno habla con ellos, tejen y destejen unos cordeles, que diz que así platican y se dan avisos, porque uno anuda el cordel y se lo da a otro para que lo anude o desanude, y así se dicen lo que deben comunicarnos y lo que no. Y por estos quijos pude entrar al país del príncipe, donde me quedé por espacio de veintiún años, que siempre

se admiraban de que me quisiera volver. Y de nada quiero daros noticia sino de que nunca vi entre ellos indio viejo alguno, ni arrugado, ni corcovado ni pelicano, sino todos mozos, y esto no se debe a las aguas que beben, como se pudiera pensar, y tampoco a los alimentos, que son muy limpios, sino a otras costumbres y ordenanzas. Preguntábelos yo al principio por sus padres y abuelos y no me sabían contestar porque tienen los hijos en común y así los crían, y la razón de esto es que nada envejece tanto como los hijos; preguntéle al príncipe porque entre ellos no se usaban ancianos, y me dijo que así como en otros reynos apartan a los lunáticos y ladrones porque no den mal ejemplo, ellos lo hacen con los que empiezan a encanecer o arrugarse, pues no respetan las canas y antes las tienen a mal; lo de envejecer paréceles una muy mala y perniciosa costumbre y por esto echan a los que tienen esta maña, y así se mantienen mozos, que parece embuste y superchería.

La vida fleve

¿JAKE MATE?

Algún poeta norteamericano pretende haber escrito poemas con ouija (movida por el espíritu de grandes poetas muertos), y se diría que la mismísima Sor Juana movió la dama del tablero que nos puso en jake: Sor Ulalume González de León venció con tanta gracia las dificultades previas, y las que ella se inventó, que no hay más que rendirse de admiración. A menos que aparezca, misteriosamente, un caballero de armadura negra (o monja alfil) que haga alguna proeza apenas concebible. Por ejemplo, una décima autorreferente a sus 200 letras y además palindrómica (o cuando menos anagramática): cuyas primeras 100 letras se repitan en orden inverso en las 100 siguientes (o cuando menos que se repitan).

Empiezan a llegar poemas muy deficientes, que son la negación del juego: trasmutar la dificultad en libertad. Los dejamos fuera y escogemos los siguientes como últimos que publicaremos, a no ser que se presente alguna maravilla.

Gabriel Zaid

1. DAVID ESCOBAR

La terca diosa numérica	20
suenan las alas, y afloja	19
carnes de luz con la hoja	20
divina, humana, quimérica.	21
Ahí, pues, en arca esférica,	21
bate sus alas violentas	20
—y sabed, a fin de cuentas,	19
que en <i>fornicatio mayor</i>	20
la diosa suelta su flor	19
allá a las mil y doscientas.	21
	<u>200</u>

2. GUILLERMO FARBER

Palindroma a Ulalume,	19
que en conflicto harto perverso	27
no es tanto que quemé al verso	24
ni tanto que no lo ahúme	19
Como en doscientas presume	23
concluir la oración terciada,	25
mi numen súlla por lada:	19
<i>Addm, ab, lacra, ená</i>	14
<i>jena mis ojos y má</i>	14
<i>noja, noarca, la nada.</i>	16
	<u>200</u>

(El palindroma ocupa los tres versos finales.
El séptimo verso es anagrama del primero.)

V oy a ensayar y, sin ouija,	20
U rdir dos acrosticadas.	20
E n sus iguales jornadas,	20
L a décima el curso elija,	20
T eniendo por regla fija	20
A l veinte volverlo juez.	20
Z anjar cuentas y a la vez	20
A Gabriel octavas darle?	20
I nexcusable es rimarle	20
D oscientas y entre diez.	20
	<u>200</u>

3. PATRICIO FIGUEROA

Flor de poeta el Gabriel,	20
aunque parece agotado,	19
pues ya pide pie forzado	20
para estas páginas de él.	20
¡Cómo se ahorra el pastel!	20
Pero yo llegué atrasado	20
y allá éste y aquí aquél,	19
como el Rogelio mentado,	20
muy largo han sobrepasado	22
lo que pide este Espinel.	20
	<u>200</u>

Como soy de bien abajo	18
de esta América morena,	19
se me ocurren a destajo	19
muchas décimas ajenas,	18
porque igual que por debajo	23
aquí el pueblo llora penas	21
con guitarra y con trabajo,	22
canto un poco, se oye apenas	22
y, sí, compito muy bajo:	17
no son décimas muy buenas.	21
	<u>200</u>

4. GUILLERMO JUÁREZ

D oscientas letras, Zaid,	20
O btuve en éstas inmerso.	20
S umando de ellas un verso	20
C on multiplicado ardíd,	20
I ntenté plasmar el <i>quid</i>	20
E n que se basa la empresa	20
N egociando una promesa:	20
T ente, por Dios, comenzar	20
A juego tan cruel llamar;	20
S i no es mi décima aviesa.	20
	<u>200</u>

5. JORGE EUGENIO ORTIZ

Quiere décima Zaid	16
que sume doscientas letras;	23
más, si en el reto penetras,	21
¿no has de preguntar, decid:	21
es necia o sapiente lid?	19
Mides sílabas inmerso	19
tras poema bello y terso.	20
Ociós vanos son, Gabriel,	20
perder paso en saltarel,	20
letras contar en el verso.	21
	<u>200</u>

6. ANTONIO PÉREZ-VERDÍA

D oscientas letras aquí?	20
O diosas para contarlas,	20 (40)
S inuosas para rimarlas.	20
C lemencia, y rogad por mí!	20
I mploración a Sor Juana:	20 (100)
E n esto de hacer cuentas	20
N o valdrá milagros haga?	20
T emplar esperanza vana?	20
A contar... ¡también es maga!	20
S on aquí cuatrocientas.	20 (200)

7. PEDRO SONDERÉGUER

Viene linda la conversa:	20
cuarenta letras, alevés,	20
inician mi cuenta breve.	20
(Mida, la lengua perversa	20
y serán cien si lo piensa).	20
Vaya mi verso y le cuadre	20
—compás alegre en el aire—	20
sin temer, a quien le pida	20
diez veintenas a la vida.	20
Haga la cuenta, compadre.	20
	<u>200</u>

8. CONCEPCIÓN VIZCARRA

Sin calidad de invitada	20
(ni conozco a don Gabriel),	20
le ofrecen pluma y papel	20
más trabajo a mi jornada.	20
Con décima atolondrada,	20
verso insulso y cautivo	20
en espacio conflictivo,	20
llegan en necias cuentas	20
letras a las doscientas	20
cumpliendo el objetivo.	20
	<u>200</u>

Número 96
Noviembre 1984

Cuántas veces, sentada en su ventana, dejaba deslizar sus dedos sobre los labios, lentamente, de tal manera que ella misma ya no sabía si su dedo venía de un lado o del otro, porque más bien parecía recorrer profundidades, provocar la erupción de sentidos nocturnos, la humedad acierada de su aliento. El aire de mar que tomaba en la ventana era las manos que suavemente la iban tocando por dentro. Erguida iba llenando sus pulmones, abandonándose al aire para sentir su progresiva presión desde adentro. Al mismo tiempo, dejaba caer sus dedos sobre la garganta, pintaba sobre su cuello alargadas caricias, que descendían hasta hacerse ligeramente redondas al encontrar el nacimiento de sus senos: que ya le ofrecían premiar dulces demoras en la dureza de sus cimas.

Sus dedos suben y bajan todas las espirales de su cuerpo coincidiendo a cada momento con los otros dedos que la recorren por dentro. Ambos se reconocen a través de la piel como dos puntas de alfileres encendidos que recorren las dos superficies de una tela y donde se encuentran queman. Los dedos del aire que tomaba en su ventana le daban a sus manos los poderes para encender su cuerpo. Es el mismo aire que le tensa las piernas, que le produce entre las piernas torbellinos, el otro clima de los días, el que sube como las mareas, el que flota indeciso a las seis de la tarde.

Qué podrías saber de Fatma la gente que la miraba apacible en su ventana si ella misma no se interesó en mostrar la densidad de sus sobresaltos y el sabor intenso de sus agujeros. Porque incluso cuando ella salía a pasear por las calles cercanas al muelle, y buscaba con sus pasos inciertos provocar al azar, favorecer un encuentro, nunca permitía que la imaginación de los otros comenzara a figurarse quién o quiénes eran aquellos que Fatma deseaba encontrar en cada esquina; qué caras tenían, y qué nombres, quienes habitaban el aire movido por el mar hasta su ventana.

Y pudiera ser que tuvieran la espalda ligeramente ondulada y musculosa del tinturero que Fatma sorprendió bañándose en una fuente la mañana que salió más temprano que de costumbre a buscar agua; o que tuvieran la cintura suave y el pecho vibrante de la mujer que vio correr sobre las rocas antes de entrar desnuda al mar; o los ojos grises de los gemelos que juegan a los dados en la tienda de especias; o los brazos, que se levantan ligeros como la noche, de la negra esbelta que vende leche. Los brazos que la perturban cada vez que se extienden hacia ella para entregarle su compra o el resto del dinero. Pero sólo Fatma podía saber si el aire que tendía una mano hasta su cuerpo y le cortaba el aliento tenía un nombre, un sólo nombre, pronunciable en secreto y con alegría.

La vida leve

Telepatía y dactilografía

Hace algún tiempo recibimos este mensaje, escrito negro sobre blanco en nítidos caracteres olivetti. Lo reproducimos, traducido del inglés:

La persona
que escribe mis poemas
vive en alguna - otra
esfera y me los envía
a través del espacio
cuando le da la gana
llegan completos
del principio al fin
y todo lo que tengo que hacer
es pasarlos en limpio quien
es esa persona qué es
para mí me lo pregunto
nunca he de saberlo

(Para Octavio)

James Laughlin

Daimón del domingo

Entre la Biblia de Jerusalén y estas moscas que andan ahí volando, prefiero a estas moscas.
Por 3 razones las prefiero:

- 1) porque son pútridas y blancas con los ojos azules y lo procrean todo en el aire como riendo,
- 2) por eso velocísimo de su circunstancia que ya lo sabe todo desde mucho antes del Génesis,
- 3) por además leer el Mundo como hay que leerlo: de la putrefacción a la ilusión.

Gonzalo Rojas

Número 97
Diciembre 1984

La expedición de Hernández de Córdoba —iniciada en febrero de 1517— puso a Bernal por vez primera en contacto con el mundo extraordinario y paradójico del México prehispánico. Se enteró entonces de la existencia allí de grandes poblaciones, con templos, esculturas de dioses, ritos sangrientos, guerreros valerosos e indicios de no poca riqueza.

Recordando no sólo en la *Historia* sino en otras cartas y varias ocasiones esta temprana entrada, Bernal repitió que él no sólo había sido uno de los primeros conquistadores sino también uno de los que, con gran riesgo, descubrieron el gran país que se llamó después Nueva España. Y no contento con uno y otro título, proclamó otras muchas veces que había tenido el privilegio de tomar parte en las tres primeras expediciones a México, ésta de Hernández de Córdoba (1517), la de Juan de Grijalva (1518) y la de Hernán Cortés (1519). Sobre lo que fueron esas tres entradas, en particular la tercera y definitiva que culminó con la Conquista de los mexicas, muchas son las páginas que habría él de escribir. En ellas —como no ocurrió en ningún otro de los relatos sobre el mismo asunto— las personas de muchos capitanes y soldados, incluyéndose a sí mismo,

aparecen en acciones acreedoras de reconocimiento, con sus miserias y grandezas. Por ello precisamente, porque Cortés y Gómara y otros varios que escribieron de esto soslayaron la significación de los hechos de esos capitanes y soldados, sólo en la obra de Bernal cabe encontrar referencias precisas y múltiples a los dichos hombres y, por supuesto, al mismo soldado cronista.□

Notas

¹ "Carta de Bernal Díaz del Castillo al Emperador don Carlos, de 22 de febrero de 1552", publicada en *Cartas de Indias*, Madrid, 1877, p. 38-44.

² *Loc. cit.*

³ Alonso de Zorita, *Historia de la Nueva España*, 1a. parte, editada por Manuel Serrano y Sanz, Madrid, 1909

⁴ *Ibid.*, p. 23-24

⁵ "Carta de Bernal Díaz del Castillo a fray Bartolomé de las Casas, Guatemala, 20 de febrero de 1558" *Colocación de documentos para la historia de España*, Madrid, 1879, t. LXX, p. 595-598

⁶ "Carta de Bernal Díaz del Castillo al rey, de 20 de febrero de 1558", *Cartas de Indias*, p. 45-47

⁷ Todas las citas de la *Historia verdadera* de Bernal Díaz del Castillo se refieren al correspondiente capítulo, señalado así entre paréntesis.

La vida gleeve

ENCORE

Por fin llegó la décima de Liguori y, como era de esperarse, resultó impecable. También apareció la que andaba trasapelada de Marco Antonio Félix López. Por último, Iliana Rodríguez Zuleta envía una curiosidad que ella considera una décima y que, desgraciadamente (como casi todo el arte palindrómico), no es más que una curiosidad: Las 200 letras se pueden leer al revés y al derecho, forman un acróstico y son tres veces autorreferentes (en el acróstico, en las "doscientas de tema" y en el satánico "satneicsod").

Gabriel Zaid

1. FRANCISCO LIGUORI

Yo admiro a Gabriel Zaid	20
pero disuelvo diptongo,	20
ya que si lo descompongo	20
no pierdo esta rima en <i>id.</i>	20
Me resulta un buen ardid	20
para ingresar no tan mal	20
en la ardiente y decimal	20
polémica que él, egregio,	20
hizo para que un <i>colegio</i>	20
lo erigiera en <i>nacional</i> .	20
	<u>200</u>

2. MARCO ANTONIO FÉLIX LÓPEZ

Comenzaré con veintiuna	21
y veinte (sumando, cuenta).	20 (41)
Llevo ya cuarenta y una	19 (60)
más diez y nueve: sesenta...	20
¡Qué retos Zaid presenta!	20
¡Emular a excelsas glorias!	22
Y yo, apenas vil lector,	18
para salvar el honor,	17
voy a dejarme de historias,	22
y ojalá me den doscientas.	21
	<u>200</u>

3. ILIANA RODRÍGUEZ ZULETA

D ice: di dolor, aros reversos.	23
O metía letra a décima,	18
S o sed de rima	11
C ita. Meted "satneicsod". Oíd:	22
I nserté la valla a la zurda. Se, se	26 (100)
E s esa druzá la; allá vale, tres,	24
N i. Dio doscientas de tema;	21
T ic a mi red, d'esos	14
A mí ceda. Arte lai. Temo,	18
S os reverso raro. ¡lo di!, decid...	23 (100)
	<u>200</u>

Número 98
Enero 1985

Subida al cielo

"Primero lo mandé a la escuela del pueblo, luego a la ciudad y ya hace dos años se fue pa'México. Decían sus maestros que era bueno pa'l estudio. Cuando llegó a la Capital ya no le alcanzaba con el dinerito que le mandaba, pero mi hijo, nada atenido, se metió a trabajar pa'l sustento y los libros, luego hasta me mandaba algunos centavos. Pero hace más de un año que nada, ni una carta, nada. Dijo mi compadre cuando regresó de México, que apenas le alcanzaba al hijo pa'camiones y que a veces se iba a pie

a la Universidad y que andaba flaco como raíz de trabajar y comer pior que aquí y con ojos más negros que antes, de leer y leer toda la noche, pero yo pensé: anda con mujer." (...) "Pero luego me acordé que cuando le di mi bendición pa' que se fuera a la capital, él me retobó: Yo no le fallo a usted, yo me hago abogado o me muevo."

De la librería tomaba los libros que necesitaba para la escuela, pero cuando terminaba de estudiarlos hasta se arriesgaba devolviéndolos. Precisamente lo descubrieron por eso. Iba a regresar el de la Constitución, lo llevaba escondido dentro de la chamarra... Salí corriendo y entonces el de

la librería llamó a la patrulla que pasaba y lo alcanzaron, y cuando lo insultaron se enojó y les aventó en la cara la Constitución y fue entonces que dispararon, dicen que en defensa propia. Murió instantáneamente." (Margarita Isabel, "Un ladrón de cultura", *Revista del Consumidor*, noviembre de 1983).

Para hacer más cruel este desenlace, imaginemos un final feliz: no lo descubren, llega a licenciado, llega al poder, le hace justicia a su padre, se hace justicia a sí mismo, roba, pero ya no libros, sino muchísimos millones, llega a presidente, se retira, y el país sigue sin bibliotecas.

Gabriel Zald

La vida leve

Desdeñando la "literatura aleatoria", el Oulipo —Ouvroir de Littérature Potentielle—, se ha dedicado desde 1960 a explorar la literatura formal del pasado, en busca de realizaciones o posibilidades latentes, y a proponer nuevas formas literarias situadas también, como ha dicho el fundador de ese taller, François Le Lionnais, "en una perspectiva SINTACTICA estructuralista" (no confundir con estructuralista, añade, "término que consideramos con circunspección"). Ha estudiado así toda clase de imposiciones formales, programas o estructuras alfabéticas, consonánticas, vocálicas, silábicas, fonéticas, gráficas, prosódicas, "rítmicas", rítmicas y numéricas" —una labor que está en la línea de las "exploraciones" emprendidas últimamente en *La vida leve*, que es más o menos visible en toda obra literaria con alguna estructura, y que puede compararse a la emprendida en el pasado y el presente en los dominios de la lógica, las matemáticas, la lingüística, la música, la genética, etc.: una "matemática", podría decirse oulipianamente, que afina la percepción de tantos detalles creadores de eficacia expresiva.

El juego que hoy proponemos a nuestros colaboradores y lectores consiste en *construir una frase que, desde su palabra inicial de UNA letra, crezca, aumentando*

Bolas de nieve

una letra por línea como "bola de nieve" por una nevada cuesta abajo hasta... donde sea posible. Ha sido practicado en el Oulipo, pero es muy viejo. Los poemas en bola de nieve "ya eran conocidos en la Antigüedad. Brunet habla de ellos en su *Poétique curieuse*. Y Borgmann, en *Language on Vacation* llama snow-balls a las frases basadas en el mismo principio" (ésta y mis anteriores citas son del libro *Oulipo, la littérature potentielle* — Gallimard, 1973). Sigue un ejemplo en francés (op. cit.) de extensión modesta:

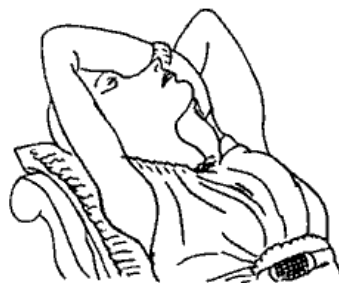
A
un
mur
bete
blanc
ivoire
montent
certains
vigoureux
sarmenteux
persicaires
aristoloches
inimaginables
chevrefeuilles
monstrueusement
indisciplinables
suremberlificotés
multidimensionnels

M. Latis.

Reglas. - La frase debe tener sentido y una construcción que no resulte forzada pese a la supresión de palabras conectivas. Puede incluir todos los signos de puntuación. Se permite comenzar por "y" o por "o", cual si formara parte de un supuesto contexto, o por cualquier letra o inicial identificable (Ejemplos: Y sé que Juan tiene...; O me das este libro; X es una rara letra...; K., en esa obra, busca...). Las palabras más largas pueden ser compuestas, de uso común o especializado, pero no invenciones "poéticas" o "joycianas".

Añado que los juegos del Oulipo no fueron desdeñados por personajes tan conocidos como Raymond Queneau (co-fundador del taller), Jacques Roubaud (colaborador), Marcel Duchamp o Italo Calvino (corresponsales en el extranjero).

Ulalume González de León



Número 99
Febrero 1985

Rosaura, en prueba de reconciliación, guardar sus libros.

Aquella noche Rosaura derramó abundantes lágrimas, hasta que por fin se quedó dormida sobre su almohada, bajo la cual había ocultado el obsequio de su padre. Tuvo entonces un sueño extraño: soñó que, entre los relatos de aquel libro, había uno que estaría envenenado, porque destruiría de manera fulminante a su primer lector. Su autor, al escribirlo, había tomado la precaución de dejar inscrita en él una señal, una manera definitiva de reconocerlo, pero por más que en su sueño Rosaura se esforzaba en recordar cuál era, se le hacía imposible hacerlo. Cuando por fin despertó, tenía el cuerpo brotado de un sudor helado, pero seguía ignorando aún si aquel cuento obraría su maleficio por medio del olfato, del oído y del tacto.

Pocas semanas después de estos sucesos, don Lorenzo murió sereno al fondo de su propia cama, consolado por los cuidados y rezos de su mujer y de su hija. Encontrábase el cuerpo rodeado de flores y cirios, y los deudos y parientes sentados alrededor, llorando y ensalzando las virtudes del muerto, cuando Rosa entró a la habitación, sosteniendo en la mano el último libro de cuentos que don Lorenzo le había regalado a Rosaura y que tanta controversia había causado

en una ocasión entre ella y su difunto marido. Saludó a la esposa del Alcalde con una imperceptible inclinación de cabeza y se sentó en una silla algo retirada, en pos de un poco de silencio y sosiego. Abriendo el libro al azar sobre su falda, comenzó a hojear lentamente las páginas, admirando sus ilustraciones y pensando que, ahora que era una mujer de medios, bien podía darse el lujo de confeccionarse para sí misma uno de aquellos espléndidos atuendos de reina. Pasó varias páginas sin novedad, hasta que llegó a un relato que le llamó la atención. A diferencia del resto, no tenía ilustración alguna y se encontraba impreso en una extraña tinta color guayaba. El primer párrafo la sorprendió porque la heroína se llamaba exactamente igual que su hijastra. Mojándose entonces el dedo del corazón con la punta de la lengua, comenzó a separar con interés aquellas páginas que, debido a la espesa tinta, se adherían moleestamente unas a otras. Del estupor pasó al asombro, del asombro pasó al pasmo y del pasmo pasó al terror, pero a pesar del creciente malestar que sentía, la curiosidad no le permitió dejar de leerlas. El relato comenzaba: "Rosaura vivía en una casa de balcones sombreados por enredaderas tupidas...", pero Rosa jamás llegó a enterarse de cómo terminaba. □

La vida leve

Bolas de nieve

Y
si
oso
sólo
poner
letras,
Ulalume,
absortas,
absuelas,
pensativas,
felinamente
ensimismadas,
distráeríanse:
despertarías
interrogándolas,
interpretándolas
descabelladamente:
desconsideraciones,
ultraautoafirmación,
extraterritorialidad:
Bedeutungserweiterung.

El Juego propuesto a nuestros lectores el mes pasado (ver sus reglas en *Vuelta* 98) tiene ya respuesta: una "bola de nieve" cuya última palabra alcanzó a tener 21 letras. Esta palabra, que significa en alemán "extensión del significado", es además una metáfora de la aspiración propia de las frases de este género: extenderse lo más posible, con palabras cada vez más largas, pero a condición de no olvidar que el todo debe tener *sentido*.

Ulalume González de León

Aurelio Asiain

el drama. La aventura humana empezó por una incapacidad de modestia. Dios le pidió que fuera humilde, que se estuviera quieto en su rincón, que no se ocupara de nada. Pero el hombre es metiche entremetido, ése es su principio demoníaco; y si no se acepta este principio, no se comprende la Historia. El hombre estaba corrompido desde el principio. No creo en el pecado original a la manera cristiana, pero sin él no se entiende la historia universal. La naturaleza humana *era* ya corrupta en el huevo. Y no, no hablo como creyente, pero sin esta idea me veo en la imposibilidad de explicar lo que ocurrió. Mi actitud es la de un teólogo no creyente, un teólogo ateo.

ES. —En caso de que se le ofreciera la inmortalidad, ¿qué mundo imaginaría usted para vivir en él?

EMC. —No puedo responder, a menos que creyera en la realidad de la Utopía. En el fondo, para mí el interés de la vida está en que no hay respuestas. Sí, ocasionalmente, o por accidente, existen, pero no como respuestas *en sí*. Para mí no hay certezas. Soy un escéptico...

Notas

*Editado por Gallimard en 1960 y publicado en español en México por Artífice Ediciones en 1981.

**El término que Cioran utiliza en francés para hablar del fracasado es *raté*, que tiene una connotación más como de infortunio y de algo malogrado y frustrado, irrealizado. Y hemos traducido como "logro" lo que él llama *réussite*, que en cierta habla popular mexicana se diría "hacerla".

La vida *sleve*

Bola de nieve (griega)

ΣΥΡΙΓΞ

Οὐδανὸς εὐνάτεια Μακροπτολέμοιο δὲ μέτηρ
μαίεας ἀντιπέτραιο θεῶν τέκεν Ἰθυστήρα,
οὐχὶ Κεράστειαν, οὐ ποτὲ θρέψατο ταυροπάτωρ,
ἄλλ' οὐ πηλιπέας αἴθε πάρος φρένα τέρμα σέκουσ,
οἶνον· Ὀλον, δίκλων, θεσ τῆς μέροπος πόθου
κούρας γηρυγόνας ἔχε τῆς ἀνεμάδεος,
θεσ μοίσθ λιγὸ πᾶξεν Ἰοσταφάνη
Ἐλκος, ἔγαλμα πόθοιο πυρισμαρέγου,
θεσ οἴεσκον ἀνορέαν Ἰουυδέα
Παιποφόνου Τυρίαν τ' ἔρρυσσαστο
τῆ τόδε τυφλοφόρων ἔρατόν
πῆμα Πάρις θέτο Σιμηίδασ
ψυχάν ἔ βροτοδάμαν,
στήτας οἴστρε Σαίττας,
κλωποπάτωρ, ἀπάτωρ,
λαρνακόγυιε, χαρείς
ἀδὸ μελίδοις
Ἐλλοπι κούρη,
Καλλιόπη
νηλεούτφ.

En la literatura el presente y el pasado dialogan. El juego propuesto en el número 98 de *Vuelta* recibió esta peculiar respuesta de un tiempo remoto: bola de nieve al revés que suponemos es obra de Teócrito. Su título designa a la flauta del dios Pan y en su primer verso se menciona a "La esposa de Nadie":
Penélope.

Número 100
Marzo 1985

alma parecía encubrir o envolver su rostro en una máscara viviente, voluble y locuaz como si fuera una de esas cabezas parlantes que dicen la Verdad o la Fortuna en las ferias. Su arte, y tal vez también su vida, se extinguió —hasta donde yo sé— antes de que cobrara auge la televisión en nuestro país. Este hubiera sido el medio ideal, por su forma casi idéntica a la de su escenículo y por la gran efectividad que el *close-up* obtiene en la pantalla de alcoba, para el arte de la Máscara. Pienso, por mi parte, que si ese arte no accedió a la inmortalidad del *videotape* sí trascendió, cuando menos y de manera totalmente inconsciente a algunos de mis escritos. Otro tanto puedo decir de la persistencia de ciertas imágenes originadas en las experiencias aquí sumariamente descritas. Puedo discernir a los personajes inmóviles, patéticos o taciturnos detrás de la máscara proteica, movediza y verbosa como la de Siqueiros, de mi propia escritura. Por lo que se refiere a la técnica teatral en términos generales el problema de la transformación en la escena de un personaje en otro por la simple intención dramática más que por la gesticulación o la vocalización miméticas y expresivas sigue siendo uno de los más apasionantes del teatro moderno. Su solución por medio del uso de máscaras o de maquillajes sobrepuestos sensibles a diferentes iluminaciones no lo consiguen tan aptamente ni con la brillantez espectacular del actor puro. Las artes seculares del alambriero hamletiano, del vertiginoso transformista, del mimo con su declamación silenciosa o de la contorsionista que conjura un delirante kamasutra mental, todos los artistas de diferente género que consiguen realizar la proeza del *grand ecart*, entendida ésta como se quiera, son la premonición de la tentativa o de

la búsqueda de un efecto escénico como el que solamente pueden conseguir el actor *plural*, como Siqueiros, que con *su* rostro y con *su* voz se basta para convocar, él solo, a toda una multitud en el foro; o como ese actor *único*, característico de sí mismo, inmutable e inimitable personificador de Sir Ralph Richardson, el rostro de todas las carátulas que, monsieur Teste o el hombre sin cualidades a la vez, se manifiesta por la portentosa sencillez con la que destaca de inmediato entre la muchedumbre de sus comparsas en la escena o en el *set*.

Para terminar sería necio argüir contra el desarrollo cuantitativo de ciertas manifestaciones teatrales gracias al difuso y copioso patrocinio de la Difusión Cultural, disciplina aliada a la Pedagogía, pero que aquí y ahora parece estar fundada en el presupuesto *falso* —ya denunciado como tal hace cien años por el pintor norteamericano Whistler en su conferencia *Ten O'Clock*— que supone que esa generalidad abstracta de gentes a la que con mayor empeño e impulso va dirigida y digerida la materia de la difusión cultural sólo gusta de las cosas feas y mal hechas. Tal parece que pasa con la Cultura lo mismo que con la Moneda y que, como lo prescribe la Ley de Avogadro, la Difusión y la Inflación corren parejas. El enorme circulante cultural es necesariamente de poca ley. Nótese en todo el proceso neumático-económico la ausencia de Oro, ausencia que, en esta ocasión en que de alguna manera coinciden en su centenario Ezra Pound y *Vuelta*, me mueve a hacer una pregunta cuya discusión dejo para otra vez:

¿Y los Clásicos?... □

La vida (a)leve

A
mi
vez
abro
fuego
contra
lejanos
enemigos
acérrimos,
comoquiera
propiciando
innumerables
catastróficas
obnubilaciones,
aniquilamientos
subestructurados
superciclotímicos;
psicoanalizándolos,
hipersensibilizando
pseudopostparanoicos
sigmundfreudianamente.

Bola de nieve

A Ulalume, para su a/leve juego.

Jaime García Terrés

En la India, cuando un niño nace, la gente pone particular atención al hombre, no a la mujer. Entre dos niños, prefieren al menor, porque sostienen que el mayor debe su nacimiento predominantemente a la lujuria, mientras que el menor debe su origen a la reflexión madura y a un proceder tranquilo.

Allá hay una raza de gente que tiene un solo pie enorme. Cuando esta gente quiere descansar al sol del mediodía, se acuesta de espalda y levanta el pie a modo de sombrilla. Son grandes corredores.

En la India se dejan crecer largas las uñas y se deleitan en el ocio.

Hay genticita sin boca que sólo tiene un agujero pequeño en la cara y debe sorber su comida con un popote.

En la India escriben el título de los libros al final.

Yo vi a uno de sus hombres santos, de pie, desnudo y de frente al sol, cubierto con una piel de pantera, y seguí mi camino. Dieciséis años más tarde regresé por casualidad al mismo lugar —y ahí estaba él, impassible.

Hací tanto calor que los peces se consumían al fondo del río como seda tocada por una flama.

Yo vi, más allá de la orilla de esa tierra, una enorme cosa en el cielo, como una gran nube; pero era negra y se movía más rápido que las nubes. Pregunté qué podía ser aquella cosa y me dijeron que era la gran ave Roc. Pero el viento soplaba hacia el mar y el ave Roc se fue con él y nunca pude verla de cerca.

En la India los animales y los pájaros son totalmente diferentes de los nuestros, excepto uno: la codorniz. □

La vida (a)leve

Espejo de palabras



La tradición de la caligrafía árabe es muy antigua y lo más común es encontrarla tejiendo en sus trazos frases del Corán. Lo que presentamos aquí, en cambio, es el caligrama de un poema titulado

Espejo para Hajjaj. Es un poema apocalíptico donde un niño amamantado con sangre de rata y de cabra se convierte en guerrero de rostro velado "que sólo habla el lenguaje de las flechas". Bajo sus poderes "el campo se sacudió como un árbol movido por el viento, la mezquita cayó como un fruto y en el tiempo aparecieron cuarteaduras". El autor es Ali Ahmad Said (Kassabiniya, 1930), poeta sirio nacionalizado libanés que firma con el seudónimo de Adonis. Sus poemas y ensayos de poética han sido traducidos al inglés, francés, sueco, japonés y ruso. Un ejemplo del libro

Las Resonancias, los orígenes:

La desnudez revela
al cadáver de las palabras.
El universo se marchita
perdí mi fuego
mi lengua es otra
mis pasos
no son ya mis pasos.

Tanto este poema
como el caligrama han sido
tomados de la
revista *Poesía 84*, número 5, que
dirige en Francia Pierre Seghers.

Sólo en cuanto me decidiera a una
 confesión pública
 Revelando el engaño, el mío y el de
 mi época:
 Nos permitieron hablar con el graznido
 demoníaco
 Pero las palabras puras y nobles eran
 de los enanos y prohibidas
 Bajo la pena tan severa que si alguien
 se atrevió a pronunciar una de ellas
 Ya él mismo se consideraba perdido.

La melancolía que emana de los textos depende en gran parte de la manera en que la enunciación (porque no hay que negar que la poesía de Milosz "enuncia") está siempre precedida por la duda. La autoridad moral de lo dicho proviene de la interrogación subyacente, que no excluye sino que contiene aquellos momentos en que el mundo está bien hecho. La arquitectura luminosa del instante no se revela como un milagro sino como un olvido de las impurezas de nuestra mirada, una especie de suspensión del juicio para dar paso a la contemplación. Una especie de fenomenología poética. Milosz ha mostrado en su obra ensayística co-

nocer con profundidad la filosofía de nuestro siglo, en especial las modalidades del conocimiento —la lógica positivista, el marxismo, la fenomenología—, pero cuando leemos sus poemas y sus ensayos comprendemos que quien habla es un poeta: sabe entregarse al texto. En este sentido es significativo que Milosz haya traducido al polaco el libro de los *Salmos* y en especial un volumen de obras escogidas de Simone Weil, un modelo de escritor comprometido y uno de los momentos más altos de la reflexión moral en nuestro siglo. En este "Material de lectura" que comentamos hay varios aciertos: el prólogo, breve por necesidad, está bien elaborado, ni cansa ni resulta demasiado corto. Al final se incluye una lista de las obras de Milosz, incluyendo las traducciones al polaco y al inglés. Esto, aparentemente intrascendente, es un gran acierto. Nos informa de las preocupaciones del escritor y sirve de gráfica intelectual de su desarrollo.) Artistas y pensadores como Milosz realizan una doble

función en su obra: crean y preservan lo creado. No hace mucho Kundera señalaba la riqueza (un poco olvidada) de la narrativa centroeuropea. Poco a poco y a través de escritores como Milosz, y ahora Seifert, vamos descubriendo que no sólo es la novela sino la poesía, la filosofía (en Polonia los casi desconocidos Witkiewicz e Ingarden), la pintura, la música.

Una restitución de la pluralidad del mundo. Milosz, poeta polaco que escribe poemas en San Francisco sobre París y que traduce a una judía francesa preocupada por los griegos, la libertad, Marx y el catolicismo. No está mal. Como en Simone Weil, la reflexión moral de Milosz a veces encuentra momentos contemplativos en su estado más puro, expresión del misterio del mundo, receptividad milagrosa ante lo otro:

Manda tu otra alma detrás de las
 montañas, detrás del tiempo.
 Dime, voy a esperar, qué has visto.

La vida (a)leve

Bolas de nieve

Y
 de
 dos
 tres
 quizá
 cuatro
 estados
 visibles
 derivaron
 invisibles
 dimensiones
 solemnemente
 intelectuales
 construcciones
 estratosféricas
 superestructuras
 pseudometáforas
 industrializándose
 desequilibradamente
 descorazonadoramente
 internacionalizándose
 antiparlamentariamente
 anticonstitucionalmente
 antirrevolucionariamente

El poeta Alberto Blanco, fiel a las reglas del juego (ver *Vuelta* 98), llega en su *bola de nieve* a las 24 letras en la palabra final. Esperamos respuestas, ¿más largas o más bonitas? Los lectores dirán.

Ulalume González de León

Alberto Blanco

Número 101
Abril 1985

La Pravda, el relato del "descubrimiento": un perro que habla, es de una comicidad insuperable. Hay en José Luis González una gran habilidad de narrador para recrear una realidad cargada de *pathos* con puntas de ironía tan afiladas como los colmillos del tigre. Aunque el relato se sitúa en un indeciso margen entre lo autobiográfico y lo ficticio, la experiencia relatada no deja de evocar realidades tangibles, conocidas a través de los testimonios y también de la literatura disidente de los últimos años. La mención anterior a Milan Kundera no era nada gratuita: en el tono, en las técnicas narrativas de José Luis González, en la visión de un mundo donde "el porvenir ya tuvo lugar y huele mal", hay algo que pudiera recordar ciertas escenas de *La broma* o *El vals del adiós*, entre otros títulos del gran novelista checo. José Luis González sabe utilizar las técnicas narrativas que mejor le permitan apoyar la visión o la interpretación histórica que se propone sugerir a través de situaciones cotidianas y domésticas. Por ejemplo, para recalcar la solemnidad estereotipada del discurso estalinista hace que sus personajes "oficiales" hablen en traducción consecutiva, lo cual relativiza este discurso al tiempo que lo desestabiliza narrativamente porque le da pie para introducir detalles que acaban por aniquilar la seguridad de los que creen detentar la verdad única de las cosas. Durante la reunión con el miembro de la Agitprop aparecen observaciones como ésta, entre traducción y traducción de las intervenciones: "...fija la mirada en el retrato de Lenin que desde una de las paredes de la sala parecía observarnos con aquella expresión entre benévola y socarrona que nunca he podido descubrir en otro semblante humano (y de mis dotes de fisonomista sólo respondo yo) el de la Gloriola y el del negro que me enseñó a boxear a los quince años". O bien ésta otra: "sacó un lapicero del bolsillo superior de su saco de tweed convenientemente estropeado", al referirse a un comunista australiano, empleado de la agencia de prensa internacional.

Los otros dos relatos, aunque se mantienen en este tono humorístico pero sin alcanzar el sarcasmo del primero, se ubican respectivamente en París y en Nueva York. También se arriacan en el estrecho filo de lo auto-

biográfico y lo ficticio. Son todas historias un tanto "aleccionadoras", de esas que vuelven a la memoria, pasan a la literatura, porque ofrecen, además del gusto de contarlas, algunos hitos importantes en la vida de un individuo. La nostalgia de José Luis González es una nostalgia que encierra, además del simple placer de disfrutarla, cierta ejemplaridad, aunque ésta fuera toda relativa y personal. Los pasajes más logrados son los que mejor disfrazan esta ejemplaridad de la experiencia y, en el último relato: "¿Qué se hicieron los aztecas?" se siente a veces, sobre todo en determinados diálogos, que la tentación de la discursividad no ha sido siempre bien contenida. En todo caso, la gran ha-

bilidad literaria del primer relato —también el más largo de todos— tendería a mostrar que cuando más relativizada y personal se reviva la experiencia, mayores son las posibilidades para el lector de compartir una interpretación solapada de la realidad.

El cuarto relato publicado en 1984 por José Luis González, *El oído de Dios*, aunque constituya un volumen muy breve, no hubiera podido estar incluido en *Las caricias del tigre* sin romper una unidad temática y estilística. En efecto: *El oído de Dios* contrasta fuertemente con *Las caricias del tigre* en prácticamente todos los aspectos. Un ambiente rural, mexicano, un tono grave y poético, un universo agobiado por la miseria y el

La vida (a)leve

PARA ENTONCES

Cuando suena el teléfono y es un periodista, como dice Augusto Monterroso que dice Luis Cardoza y Aragón, hay que sobresaltarse y persignarse, porque es seguramente a propósito de otra pérdida irreparable, ante la cual hay que improvisar una declaración que no parezca absurda, ni convencional, ni mezquina, ni la ocasión de apropiarse al ilustre difunto: amigo queridísimo de aventuras bohemias, literarias, revolucionarias; como dice José Emilio Pacheco que le dijo el fantasma de un llorado escritor: Hay que morir para enterarse de cuántos amigos tenías...

Para entonces, para no balbucear y hacer el ridículo, para elevar tu desconcierto a la altura del arte, en declaraciones lapidarias que ganen las ocho columnas y sean el adiós público, digno, estremecido, ante la infausta nueva, sé previsor, ve preparando y ten a mano, junto al teléfono, fichas de 3 x 5 en orden alfabético: lápidas blancas que puedes ir llenando con años de anticipación.

Ahora que se puede comprar en vida (y en abonos fáciles) un mausoleo en el Panteón del Recuerdo, y uno va acumulando empeñosamente su capitalito curricular, su álbum de recortes, su bibliografía directa e indirecta, para no dejarle el problema a la posteridad, no pienses nada más en tu gloria. Ve tejiendo la suya anticipadamente: las coronas de elogios para cuando suene el teléfono. Haz un repaso mental de uno por uno, con ojos de apoteosis última: transfigurados, como quieren ser vistos en el valle del Josafat, como deben ser vistos en la memoria de la patria, del terruño, del partido, del gremio, de la familia. Imagínatelos de una vez y para siempre en la inmortalidad, mientras suena el teléfono terrible, y tú estás ahí sufriendo, consternado, cumpliendo el rito doloroso, cubriéndolos de honor, de paletadas de elogios sabiamente previstos.

Gabriel Zaid

RAMÓN XIRAU: DICHO Y DESCRITO

por Juan Puig

HA APARECIDO en Cataluña el quinto libro de poesía de Ramón Xirau. Como los anteriores (10 *Poemas*, 1951; *L'espill soterrat*, 1955; *Les platges*, 1974, y *Graons*, 1979), está escrito en la lengua de esa nación, lengua encarnizadamente perseguida por el franquismo, y ahora libre y oficial del gobierno autónomo catalán. Los veintiún poemas de este libro se distribuyen en cinco capítulos, cinco fronteras abiertas que llevan estos nombres: *Imágenes*, *Viajes*, *Memoria*, *El cordero* y *Dicho y descrito*, que da nombre a todo el libro.

A través de *Dit i descrit* se va de viaje. Es un viaje: con su diario y su álbum de estampas. Pero un viaje que tiene más de peregrinación: como rezar, de veras y a solas con el misterio, un viacrucis sin misterios gloriosos, aunque esos sean, todo el tiempo, la última materia del rezo: la única materia.

Dicen que viajar es mejor que leer libros de viajes. Si eso fuera cierto, el texto que sigue, un diario expurgado,

lo probaría. Y bueno fuera que, de puro antojo, el curioso lector se diera a cambiar la referencia por la experiencia, toda vez que el catalán queda muy cerca del español, y con poco tiempo de aplicarse a conocerlo ya lo podría palpar y acariciar, como decían antes, muy a su sabor. Porque ya se sabe que la cercanía no alcanza muchas veces a anular la separación; algunos versos de Xirau tienen en la música su sustancia (y puede que su esencia), y eso es algo que sucumbe irremediabilmente en la traducción, para no hablar más que del sonido. Hay nombres catalanes que, siendo agudos, acaban en una consonante repentina, y las terminaciones plurales (*s*, *os*, *ns*) se enlazan casi siempre con la palabra que las sigue por medio de un suave zumbido, como antes en francés; además, las vocales, que llegan a ser o muy abiertas o muy cerradas, se combinan en frecuentes diptongos y con una vocal "neutra", mezcla de *e* y de *a*, que acentúa la sinuosidad. Con toda esa utilería na-

tural juega Xirau a sugerir y a significar cantando pocas notas. Sería apenas sombra de su original, por ejemplo, la traducción de estos versos:

*Bestioles, bestioles en les herbes,
les gerbes, bestioles verdes, verdes,
aràcnids en les fulles moïes...*

IMATGES

"La dama del unicornio"

*Res no es mou quan el temps enciaat
es torna espai...
(Nada se mueve cuando el tiempo encantado se vuelve espacio...)*

Murieron los trovadores y los juglares, todos. Pero las imágenes no. En la imagen vetusta de un tapiz de Europa, de esos que de milagro conserva algún museo, en esa imagen ingenua (el león peinado) y, sin embargo, impávida, el unicornio es de verdad. Son formas que carecen de tiempo: los que están allí —la dama— miran sin ver, aunque existen. No pueden morir. Su mundo, íntimo y secreto, es de una sola pieza, consta de un elemento único: allí existir consiste sólo en desear, silenciosamente. Tender, propender, pero nunca partir ni llegar. Nosotros, con Ramón Xirau, lo miramos desde muy lejos: desde la tierra donde los trovadores, y todos los demás, se mueren de un hilo. No es el Paraíso, nos dice, sino la Primavera.

La vida (a)leve

Angel Norzagaray

Y
el
vio
caer
nieve,
fulgor
pluvial
atravesó
corriendo
nostalgias
blanqueadas,
maravillosas,
retrocedieron
precipitándose
extraordinarias
correspondencias,
destemporalidades
multidimensionales
circonvolucionarían
resplandecientemente

Norberto De la Torre

Y
el
ave
azul
vuela
tardes
rojizas,
umbrosas,
grisáceas
cerrazones
vespertinas
colombófilas,
transformadas:
colombofóbicas,
importantísimas
transformaciones
temporoespaciales
pluridimensionales
colombocidiogénicas
vespertinocidiógenas

Número 102
Mayo 1985

Conocía la respuesta: cuando su adorado padre se fue y ella se sintió responsable; ahora ella era responsable. Pasó su infancia perseguida por una brillante luz amarilla que observaba, viajando lentamente de piso en piso, en una mansión recientemente construida, pero ya en decadencia, en la Calle Dieciséis. Se escondió detrás de unos perseverantes arbustos estivales en una colina que descendía abruptamente de una cancha de tenis abandonada a un césped de magnolias muertas, y miró fijamente la luz que iba y venía muy lentamente, derritiendo lo que debió ser el suave interior, la entraña de mantequilla de una fachada de piedra elaborada, cortada y ensamblada fantasiosamente para parecerse a una mansión del Segundo Imperio, pomposa y lenta.

¿Quién conducía esa lámpara? ¿Por qué sentía que la luz la llamaba a ella? ¿Quién vivía allí? Nunca vio un rostro.

Ahora miró fijamente la luz en el centro de la mesa favorita de su madre, una mesa con tapa de mármol que su padre usaba para el papeleo nocturno de las cuentas y que la familia empleaba también para comer y que ahora su madre sólo dedicaba a este último menester. Miró la luz doméstica y advinó que había invertido toda la imaginación temblorosa y todo el deseo apasionado de la luz recordada en esa húmeda mansión del verano, en este simple artefacto casero, esta necesidad, esta lámpara de gas con pantallas verdes.

Alargó la mano y tomó la de su madre para anunciarle que ya se iba. Su madre lo sabía ya. Hasta había abierto la carta de los señores Miranda, sin pedirle permiso primero o excusas ahora.

Miss Harriett Winslow, 2400 Fourteenth Street . . .

—Una señorita cultivada, pero terca y fantasiosa . . .

No importaba; ella tampoco escuchaba más a su madre.

No se daba cuenta, pero la promesa de felicidad y juventud de la hija sólo era evidente en la cara de la pobre madre. La luz obraba esta transferencia, este regalo de la hija. Una

luz. Quizás la misma que ella había perseguido como un espectro en la mansión decadente: esa misma luz habría llegado hasta aquí, a su pequeño apartamento, a cumplir el deseo de la señorita Winslow: que mi madre refleje la brillante luz de mi infancia, que la hija deje de reflejar la sombra entristecida de la madre.

Sofló: la luz se detuvo al pie de la escalera de servicio, junto al sótano que era el último y más sombrío laberinto del cascarón inservible, de la fachada amedrentada y efímera del lujo y del deber washingtonianos, la blancura de panteón de la ciudad, sus pozos negros, y el olor se volvió más fuerte; ella reconoció primero la mitad de ese olor, el olor de colchones viejos y alfombras mojadas; en seguida también la otra mitad, el olor de la pareja acostada allí, el olor agrí dulce del amor y de la sangre, la axilas húmedas y los temblores púlicos mientras su padre poseía a la negra solitaria que vivía allí, quizás al servicio de unos años ausentes, quizás ella misma la señora repudiada de esta casa.

—Capitán Winslow, estoy muy sola y usted puede tomarme cuando guste.

El señor Delaney, que fue su novio durante ocho años, olía a lavandería cuando le robaba un beso, mientras se paseaban en las noches de verano, y más tarde, cuando todo concluyó, ella lo vio viejo y usado sin su cuello Arrow almidonado, y él le dijo: Bueno, qué pueden ser las mujeres sino putas o vírgenes.

—¿No te alegras de que te haya escogido como mi chica ideal, Harriett? □

Dentro de unas semanas comenzará a circular una nueva novela de Carlos Fuentes: *Griego viejo*, editada por el Fondo de Cultura Económica en su colección Tierra Firme. Las páginas que presentamos, retrato memorioso de uno de los personajes centrales, Harriett Winslow, pertenecen al séptimo capítulo del libro.

¿Y
tú
qué
plan
traes
cuando
decides
pergeñar
complejos
argumentos
sobremana
melancólicos
suponiéndonos
espectaculares
coprotagonistas
neoprehistóricos
desendemoniándose
semimelodramáticos,
sobrentendiéndonos
subcontinentalizados
hispanoamericanísimos
pseudohumanísticamente
extraterritorializables?

La vida (a)leve

Querida Ulalume: ¿Se vale repetir? Si insisto es por haberme convencido, como verás, de la posibilidad de hacer caber en estas "bolas de nieve" oraciones (interrogantes) con pleno sentido y aun cierta crítica literaria.

Un abrazo.

Jaime García Terrés





El uso de estas inversiones en el contexto de un lamento, parece proponer musicalmente una doble realidad, como la que sugieren las palabras de Li-Po: la realidad de la tierra, por un lado, y la del cielo por el otro; la realidad del que eleva la voz y la de los moradores del cielo que sin duda escuchan nuestras melodías extrañamente invertidas. El *Lamento* de Lavista es, visto de esta manera, también un diálogo a dos voces. Y este diálogo, creado inicialmente por esa alternación de melodías e imágenes invertidas, pronto desemboca en una sección que parece trascender las limitaciones que impone la temporalidad, pues logra presentar simultáneamente las notas que anteriormente se sucedían una a la otra.

El efecto de esta sección del *Lamento* es ciertamente asombroso. Pero su hechizo no proviene solamente del sorprendente fenómeno físico, sino que más bien es el resultado de ese diálogo de alternancias que, al elevarse más y más, finalmente se convierte en simultaneidad. Lo asombroso es llegar a una región en donde el tiempo súbitamente desaparece, en donde la diversidad se convierte en unidad, en acorde. Y como los acordes en la flauta se producen como lejanos armónicos de una nota grave, la sección logra unir los dos registros más alejados entre sí: el grave, que es en donde la obra comienza, y el agudo, que es a donde la melodía se dirige. El resultado de esta unión es una extraña inmovilidad. La presencia en todo el espacio sonoro a la vez, tiene aquí el efecto y la fuerza de una comunión.

Esta sección de acordes, que ocupa más o menos la mitad de la obra, conduce el *Lamento* a su fin. Poco a poco los acordes empiezan a separarse; pequeñas melodías se desprenden de ellos y recuerdan aquellos momentos en que la música parecía titubear. Pero si el titubeo anterior fue ante el atrevimiento de elevar la voz, ahora es ante la contemplación del descenso, ante el vértigo. Solitarias, sin sostén, las notas de la flauta pare-

cen flotar en el vacío que los acordes han dejado al desaparecer. La música se contrae entonces rápidamente hasta regresar al registro inicial. Ya no hay complementaciones, inversiones y espejos. El regreso avanza con paso firme hasta toparse con el *do* grave del comienzo. La flauta, durante su re-

greso, parece borrar el curioso camino que la condujo al cielo. Pero aquella asombrosa experiencia de intemporalidad no queda olvidada: al tiempo en que se apaga, el *do* final se disuelve en un abanico de armónicos luminosos que penetran el silencio y le dan sentido.

DE Y PARA SALVADOR ESPRIU (1913-1985) por Martí Soler

"SE SIENTA, SALVADOR Espriu, arrellanándose en el sofá como si fuera una persona débil o blanda. Es hombre magro, de talla mediana, apretado. Viste de oscuro. Su mirada es intensa y frecuentemente dibuja —con la mano, con el rictus facial, con una frase un gesto agrio. Da la impresión de ir a un entierro, cabizbajo y pronunciando palabras amargas. Sus poemas, que en tantas y tantas páginas cantan la muerte y la soledad y el silencio de los espíritus, han contribuido tam-

bién poderosamente a fabricar esta imagen triste y agobiada de Espriu, de la que parecen descripción aquellos versos suyos de "mis ojos ya no saben / sino contemplar días / y soles perdidos" o el cuento magistral de *Tres hermanas* en el que mueren lentamente, ocultas, las tres hermanas Ginebreda. Y Salvador Espriu es, efectivamente, todo esto.

Pero también es el escritor ácido y despotricador, sarcástico, de verbo virulento y vorazmente caricaturesco. Su teatro —*Primera historia d'Esther*,

Privación y plenitud

Hay una copiosa literatura, contagiada de pesadez sociológica, que se obstina en ver a la ciudad como el teatro de las enajenaciones y en donde los hombres sufren la más cruel amputación: la de su propio ser. Es cierto que la vida en común amenaza siempre nuestra identidad pero también lo es que la ciudad, con sus muchedumbres anónimas, provoca asimismo el encuentro con nosotros mismos, e incluso, la revelación de lo que está más allá de nosotros. Los antiguos tenían visiones en los desiertos y los páramos; nosotros, en el pasillo de un edificio o en una esquina cualquiera. La poesía de la ciudad es, simultáneamente, poesía de la pérdida del ser y poesía de la plenitud. En un breve poema Yeats describe con palabras simples y misteriosas el cambio súbito de la privación a la beatitud:

Cincuenta años cumplidos y pasados.
Perdido entre el gentío de una tienda,
me senté, solitario, a una mesa,
un libro abierto sobre el mármol falso,
viendo sin ver las idas y venidas
del torrente. De pronto, una descarga
cayó sobre mi cuerpo, gracia rápida,
y por veinte minutos fui una llama:
ya, bendito, podía bendecir.

Octavio Paz

Ronda de mort a Sinera— es un desfile de títeres grotescos y espectrales, elegiacos. En sus narraciones, estilísticamente prodigiosas, hay piezas cargadas de benevolencia y de tragedia: *Letizia*, *Tereseta-baixava-les-escales*... De todos modos, a su poesía pertenece la clave de su más grande éxito: sin duda es la más leída y apreciada de la Cataluña de hoy, al igual que la más traducida a otros idiomas: *Les cançons d'Ariadna*, *Final del l'berint*, *El caminant i el mur*, *Llibre de Sinera*, *La pell de brau*...

Baltasar Porcel, en *Els catalans*, Barcelona, Nauta, 1974.

*y me adentro por el camino de los ojos,
por el hueco pavor donde siento,
allá, a mi Dios,
siempre allá, más allá de falsos
profetas y de raras culpas
y del viejo necio enfermo de versos
disciplinados, como éstos, con manchas
de oscuras marcas que el aliento del
crítico
un día aclarará para mi vergüenza.*

S. Espriu, "Una cosa felicitat és ben bé del meu món", en *El caminant i el mur*, Barcelona, Els Llibres de l'Òssa Menor, 1954.

Una glosa

Un mar por el levante. Al norte la montaña. La muerte en casa.

Un mar que baña tres continentes. Y las costas catalanas. Algarrobos, viñas, olivos, almendros con la vista fija en el oriente. Las barcas de los pescadores en sus puertos, aparejadas. (Y, en el verano, miles de turistas deseosos de visitar tal o cual cala, de vivir la vida marina, de aspirar la brisa

Señas

Un amigo que vuelve a la ciudad de México, después de larga ausencia:

—Y ¿dónde está el Museo Tamayo?

—Sobre el Paseo de la Reforma, a la altura de Gandhi, casi en contraesquina del Museo de Arte Moderno, por donde estaba el bosque de Chapultepec...

Gabriel Zald

del mar. Y el pescador o el hijo del pescador alquila su barca.)

Montañas que separan la península del resto de Europa. Nieves perpetuas miran a ambos lados y, en Francia y en España, un país dividido. Los viejos campesinos de las secas tierras del interior, que ningún río riega. (Y, en el verano, un buen platillo típico para los turistas —franceses, suecos, alemanes— servido en una mesa típica de una casona típica —el mas, la

masia— es preferible que cultivar la pobre tierra que heredaron.)

Viejas casas de pescadores y campesinos. Viejas tierras heredadas de la costa y el altiplano (ahora hoteles o fraccionamientos de lujo, quizá). Y los pinares. Y las nieves perpetuas viendo a ambos lados del Pirineo.

Para Salvador Espriu, quizá sólo Europa podía llegar a unir a su pueblo "más allá de falsos profetas y de raras culpas".

EL HOMBRE GIMNÁSTICO

por Jaime G. Velázquez

i.m. Carmelo Sancho Pellicer, poeta (Teruel, 1955—Barcelona, 1985).

LA NOTA QUE menciona el encuentro de Alfonso Reyes con Angel Zárraga en Fuenterrabía (*Vuelta* 101, pág 85), me recordó el viaje que en esa época hizo Rainer Maria Rilke a España. Hacia octubre de 1912 los planes de Rilke preveían entrar a España por Fuenterrabía debido a una huelga ferroviaria que afectaba sobre todo el acceso por la ruta de Barcelona (Port-Bou, Figueras, Gerona). En realidad el poeta se detuvo en Bayona el 31 de octubre y al día siguiente salió rumbo a Madrid y Toledo. En el Museo Bonnat, de Bayona, vio dos cuadros del Greco: el retrato de un personaje no identificado y uno de los que representan a San Jerónimo.

Zárraga veraneaba en Fuenterrabía y contagió de su espíritu deportivo a Reyes, haciéndolo correr, nadar y subir colinas. Después Reyes escribiría: "El sol y yo íbamos entrando en razón". Ambos viajaron juntos a Madrid. Reyes cuenta que Angel Zárraga se cansó muy pronto de Madrid y se fue a Toledo a pintar.

A Rilke tampoco le atrajo Madrid. Lo que me parece una coincidencia digna de tomarse en cuenta es que Rilke extrañaba una disciplina gimnástica para dominar el significado de Toledo, lo que me lleva a pensar en esa ciudad como algo dispuesto especialmente para deportistas como Zárraga. En una carta al príncipe Alejandro von Thurn und Taxis, del 25 de noviembre de 1912, Rilke, ya en su

cuarta semana en Toledo, escribe: "Aquí sólo es un pecado el que uno, como me ocurre a mí, se haya dejado atrofiar el hombre gimnástico que hay en nosotros. Aquí se tenía que ser un consumado jinete, algo verdaderamente firme e independiente —ello sería a la vez una epopeya— para cabalgar internándose por estas montañas libres, helas" (*Epistolario español*, prólogo y traducción de Jaime Ferreiro Alemparte, Espasa-Calpe, Madrid, 1976).

Por cierto, uno de los cuadros del Greco que más impresionaron a Rilke, el de Laocoonte, y que decidió su viaje a Toledo, debe haber sido visto, en una exposición de la Pinacoteca de Munich en septiembre de 1911, con unos paños que cubrían el sexo del personaje de la izquierda y el de la derecha, donde entonces sólo había dos personajes. Según Tiziana Frati (Noguer, Barcelona, 1970), el cuadro fue limpiado en 1955-56 y "se suprimieron los pañetes añadidos, quedando visible una tercera cabeza" a la derecha. Me pregunto, ¿cuántos eran los hijos de Laocoonte?

La declaración de Rilke acerca del hombre gimnástico y la figura de Laocoonte y sus hijos sacrificados delante de Toledo parecen sugerir que para entrar a Toledo hay que disponer de una condición física a prueba de serpientes o disponer de un caballo y vencer el temor del sabio. Toledo es como una ciudad fatal, acosada como Troya. "En la medida en que las

cosas tienen allí la intensidad de una aparición que comúnmente no se hace visible a diario, no hay nada como Toledo (si uno se entrega a su influencia) que pueda dar una representación de lo suprasensible en grado más alto. Y posiblemente es éste el próximo peldaño que yo he de aprender: la realidad de los ángeles a continuación de la realidad del fantasma", escribió Rilke en su diario. El Greco pintó hacia la mitad del cuadro un solitario caballo que marcha imperturbable hacia Toledo.

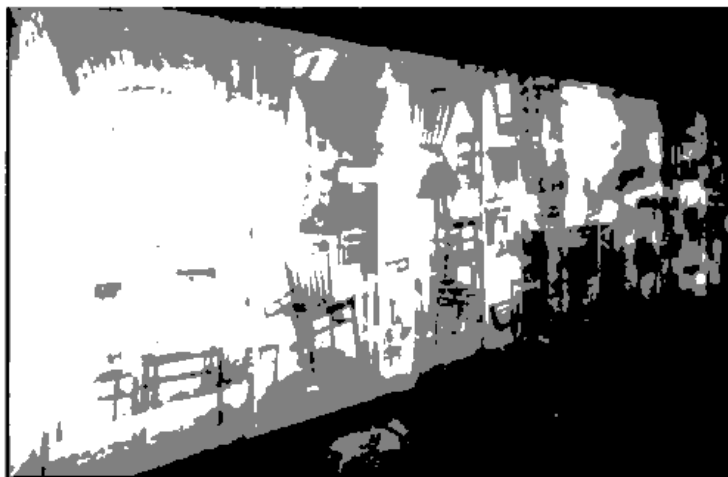
Rilke, que no era un hombre gimnástico, tuvo que salir pronto de Toledo, a pesar de que por fin había encontrado la ciudad fantástica de sus deseos.

Un "hombre gimnástico" debe haber sido el pintor inglés Edward Lear, que viajó por Grecia entre 1848 y 1864. Así parece a juzgar por los paisajes que reproduce, por sus óleos, acuarelas y dibujos, así como por las impresiones que describe en sus cartas o en sus libros *Journals of a Landscape Painter in Albania* (1851) y *Views in the Seven Ionians Islands* (1863).

Pasado y presente

El novelista y poeta Marcos Barnatán nos escribe desde España a propósito del breve artículo de Carlos Drummond de Andrade (publicado en *Vuelta* 92, julio de 1984) sobre Pablo Antonio Cuadra, *El poeta exiliado en su tierra*, para recordarnos que en su juventud el poeta nicaragüense sostuvo posiciones políticas muy cercanas al fascismo. El comentario de Marcos Barnatán es cierto, pero es indispensable decir también que una gran parte de los escritores de la generación a la que pertenece Cuadra —y de la generación siguiente— se vieron atraídos en su juventud por la violencia: algunos militaron en el fascismo, otros en el comunismo. Muchos han evolucionado, como el propio Cuadra, hacia posiciones democráticas. Otros han permanecido en el ámbito político de la intolerancia.

Redacción



En éste Lear menciona las dificultades que pasó cuando fue al célebre cabo de la isla de Léucade, llamado Caída de Safo, donde se dice que fue asesinada la poeta, y se estremece frente al terrible lugar:

Los peñascos se elevan escarpados desde las oscuras y profundas aguas que golpean furiosas el acantilado; y el suntuoso efecto de esa parte que está en la sombra es realzada, al amanecer, por la luz brillante en los blancos riscos que, bordeados por cipreses silvestres, sobresalen de la sombría oscuridad.

En cada uno de los dos riscos más lejanos hay restos de un antiguo templo —bloques de piedra y pedazos de cerámica; un lugar que en otro tiempo fue pisado por el pie de una multitud de devotos ahora es el nido de los buitres

y las águilas (en Fani-Maria Tsigakou: *The rediscovery of Greece*; Caratzas Brothers, New York, 1961).

Quizá al ver este lugar Byron escribió el verso "What exile from himself can flee? (¿A qué exilio de sí mismo puede huir?). Giórgos Seféris conserva en su casa acuarelas de Edward Lear, según cuenta Jaime García Terrés en *Reloj de Atenas* (Mortiz, 1977). Pero, volviendo a Zárraga y Toledo, pienso si el pintor no habrá puesto algo de la luz de la ciudad del Greco en el tríptico de Notre Dame de la Salette, en Suresnes, Francia, en los ángeles y en las vírgenes de la Anunciación, la Coronación y la Asunción que allí pintó en 1924.

El pie

Disparó y enseguida salió al balcón: el mar, oscuro magma, en fuga mordía y nutría las orillas como un latido que se derrama, se retira, se esculpe en los cantiles. Leopoldo —que había dejado caer el arma desde la barandilla— miró al horizonte. Allí, en el foro, todo se mostraba un poco desvaído: a la sacerdotisa de Tanit —pensó— la luna en ascenso parecía girar suspendida del éter impalpable; pero aquí, bromeaba, además lo hacía entre descosidos y burdos remiendos.

Vetusta no era el escenario: en la oscuridad, solamente atenuada por un resplandor macilento, veíanse disimulados el deterioro de los telones y la vejez, el descuido de la tramoya. Aquel silencio —el del oleaje— se extendía por la platea, ascendía del patio de butacas, se perdía en los anfiteatros helado como una fibula, lacerante. Leopoldo se propuso imaginar el rostro de los espectadores que ahora celaba en el silencio, el mar frente a él, que bostezaba a sus ahogados.

Después, la fatalidad, así, tan repentina: tarde contuvo el aliento y Leopoldo, al sofocarse, incluso hacía muecas; acto seguido estornudó: fue entonces cuando las risas escaparon de la noche a la que miraba. Volteó: en torno suyo, en el foso, en las cajas, en la concha, todos festejaban su *vis* cómica y se preguntaban cómo iba a proseguir. Buscó desesperadamente al apuntador, le invadía el *riectus mortem*, ¿dónde estaba? ¡Dios mío, el pie, el pie!, gritó.

Tullio H. Demicheli

Número 103
Junio 1985

las obras que instan a la reflexión y la imaginación en estos escritos pertenecen a la cultura de México o Latinoamérica. Ambos énfasis, ambas proximidades —temporal, cultural—, son igualmente indicativos; proveen al libro de cierta atmósfera de periodismo: no en el sentido de "noticia" o "información", no en el de "reseña" o "artículo", sino en el de actualidad. *Actualidades*, un título de Camus, convendría a estas variadas páginas, imágenes de un crítico que, escribiendo, ha elucidado con dedicación excepcional lo que ha llamado "el difícil, el confuso panorama de las literaturas actuales".

Los límites del libro no prohíben la pluralidad de temas, la diversidad de obras, autores, ideas y hechos literarios examinados. Variedad que elude el desorden: en la composición del volumen los distintos escritos se anudan, completan, definen: dialogan entre sí. Las cinco partes equivalen a cinco diálogos sobre temas precisos: poetas contemporáneos, teoría poética, narradores y novelas, experiencias relacionadas con la literatura y la vida, pensamiento político de los escritores. Serie de notas, reseñas, estudios y ensayos homogéneos, la primera parte ocupa la mitad de libro; con su dibujo del panorama de la moderna tradición poética mexicana a través de sus episodios —los Contemporáneos, Pellicer, Paz, Sabines, Chumacero y otros—, es la esencial. Un escritor es poeta, novelista, cuentista o dramaturgo; pocas veces reúne con felicidad dos naturalezas literarias, casi nunca todas. Algo semejante experimenta el crítico; se es buen crítico de poesía, de narrativa o de teatro, como se es buen novelista o buen poeta. Como escritor, Campos es esencialmente poeta; como crítico, quizá, crítico de poesía. El énfasis de su libro lo insinúa. En pocas ocasiones la crítica mexicana ha ofrecido una síntesis como la suya sobre nuestra poesía; es cierto que la graba en fórmulas rápidas y parciales, pero no ha buscado algo distinto.

La segunda sección es un complemento y un descanso de la primera: breves reflexiones sobre la inspiración, la imitación, la función de la poesía —lucubraciones eternas de la poética. La tercera, en cambio, es el contrapeso de la crítica de poesía; crítica de cuentistas y novelistas: Rulfo, Revueltas, Fuentes, Borges, Gar-

cia Márquez. Pero le falta la unidad y la intención de la primera: es apenas un mosaico de libros y nombres aislados. La sigue una parte breve, de páginas que no son crítica literaria; llamarlas ensayos líricos —donde la cita y la reflexión estética se atan a la confesión, los recuerdos y las imágenes personales— ayuda a definirlos, pero no agota su apariencia híbrida, ambigua. Homenajes a Camus, son un caso extremo de cierto rasgo de la crítica de Campos: la efusión de la primera persona, la subjetividad. El libro termina con una sección parecidamente ajena a la crítica literaria, pero en sentido opuesto: la polémica. El tema es la polémica misma: política y literatura; los casos discutidos, tres de los que más opiniones han dividido y agitado: Borges, Paz y Revueltas.

Crítica de insinuaciones, de signos, de "señales", mezcla de subjetividad y rigor, imaginación y cultura, conocimiento y estilo, la de Campos puede leerse de varias maneras. Lo leemos porque nos interesan ciertas obras, ciertos escritores, porque, acerca de ellos, buscamos criterios, valoraciones, exámenes, información. O porque nos atrae su reflexión o su escritura, porque vislumbramos al crí-

tico como creador, sin que los temas sean decisivos. Hay críticos a los que leemos porque han escrito sobre Quevedo: es Quevedo quien nos atrae; ciertas páginas sobre Quevedo, en cambio, nos cautivan menos por tratar de Quevedo que por haber sido labradas con perfección por Paz o Borges. Los grandes críticos siempre se imponen a sus temas; terminan diciendo o dando algo más que observaciones inteligentes sobre libros y escritores. Campos procura esta clase de crítica; hasta ahora, creemos, el destino periodístico de su labor ha limitado parcialmente sus hallazgos, pero forjar una obra crítica de importancia no supone eludirlo: a nosotros, fáciles al desdén de los diarios y las revistas, nos sigue admirando la lección de Octavio Paz: la serie que va de *Las peras del olmo* a *Sombras de obras*, la mejor página —a nuestro juicio— de la crítica mexicana, es fruto del "periodismo literario y artístico", como cierta vez lo designó. Devoto del adjetivo y de la frase, de la claridad, la cita, la relación inesperada, la variedad de formas y composición, la experiencia vital y literaria, la prosa perfecta, Marco Antonio Campos comunica con su libro su aspiración a convertirse en crítico creador.

La vida (a) leve

Bola de nieve
musical

Para Ulalume

Y
se
oía
Berg
Dufay
Mozart
Debussy
Schumann
Beethoven
Stravinski
Lutoslavski:
orquestarías
estudiándolos
brillantísimas
extraordinarias
transformaciones,
entremezclándoles
pluridimensionales
pseudododecafónicas
sobreornamentaciones
hipermendelssohnianas.

Mario Lavista

Número 104
Julio 1985

cales imposibles. El trabajo es infame, mal pagado, insano, y por cada espacio que difícilmente se limpia de vegetación agresiva, la jungla avanza en la noche cubriendo el doble de lo limpiado.



Pierre Seghers, Cyril Connolly y Pierre Emmanuel

Al lado de Connolly

EL CONOCIDO POETA y editor francés Pierre Seghers describe en 1940 a Pierre Emmanuel como un alto personaje "con perfil de pájaro, la mirada viva, los ojos hundidos y, sorpresivamente, la más clara y afable de las sonrisas". Seghers trataba de agrupar alrededor de su revista *Poésie 40* a los poetas franceses dispersos por la guerra. Pierre Jean Jouve le envió al joven Pierre Emmanuel quien inmediatamente lo asombró: bajo el brazo llevaba el manuscrito de su primer libro importante, *Tombeau d'Orphée*. En esos poemas estaba ya la voz "que —según Seghers— encarna a la poesía misma en un nudo de imágenes, palabras y raíces que se unen a las Escrituras. Entre lo claro y lo oscuro descubro los poderes de la voz anunciadora, la respiración, el aliento y el ritmo irrigante de un lenguaje: una cadena de símbolos, una marea de música y transmutaciones,

un gran poder de encantamiento que viene de los Orígenes y me produce una conmoción". Pierre Emmanuel murió en 1984 a la edad de 68 años con más de 30 libros publicados. El

último, *Le grand oeuvre: Cosmogonie*, de 1984. Su obra estuvo orientada a ser la voz de la angustia humana ante el peligro del desastre universal del espíritu.

La vida (a)leve

"BOLAS DE NIEVE" SE DESPIDE

A un rfo azul claro acuden rápidos, afilados, inquietos pececillos acrobáticos. Reilampaguean revolviéndose sobreexcitados: escarabujeantes, resplandecientes prestidigitadores extraterritoriales. Autometamorfoséanse -superengolondrinados ultraencelabrinadores- electromagnetizándonos imperceptibilísimamente, espiritualizadísimamente.

Agradezco en nombre de *Vuelta* las "bolas" de simpatía y amistad recibidas por teléfono y por carta, todo un alud llegado del interior (sobre todo) de la República, el D.F. y Estados Unidos, y lamento que las muestras seleccionadas fueran pocas: la mayoría no cumplió con una o más de las condiciones fijadas, que ahora recuerdo comentándolas. Como nos lo decían las publicadas en francés por el Oulipo, modestas pero graciosas, el atractivo del juego está, ante todo, en lo más difícil: desarrollar un tema en forma coherente; con algún grado de gracia; con respeto por la sintaxis; y buscando la palabra larga, compuesta o no, pero existente o posible —como el "espiritualizadísimamente" de Herrera y Reissig que forma todo un endecasílabo en un soneto. De allí que *descartáramos* los compuestos arbitrarios, sin "chiste" por limitados: ¿qué nos impide pensar, por ejemplo, en una "flor de flores" que se llamara "rosaclavelmargaritapetuniaetcetc..."?

A la tal bola n'ívea apenas -sumando letritas sucesivas- aumentamos. Heladísimos ventisqueros: escarnecednos! Deslizamientos montañísticidas: deseuterpizadnos! Contrapuntísticos desencadenamientos desensoberebecedores: desempingorotándonos, ¿transubstanciaréinos supernaturalísimamente, abracadabrantísimamente, quintaesencialísimamente?

En cuanto a los adverbios deben ser congruentes con el sentido del texto y no pueden pasar de cierto límite sin perder la gracia (una muestra incluía 7,3 de ellos compuestos); lo mismo reza para los adjetivos (en otra muestra, algo era *al mismo tiempo* "tecnocrático/politizado" y "des/infra/a/politizado").

Parece que es hora de cerrar el juego, de modo que cumplo (como puedo) con el compromiso contratado al abrirlo. Van dos "bolas de nieve". En la núm. 2, alusiva a la ardua tarea de formarlas, digo que es imposible para Euterpe competir con las montañas nevadas, a las que pido que nos desalienten con algo más que un lavado de cerebro (y renuncio a varios adverbios que, aun justificados por aplicarse a la acción de los aludes, irritaban). Ventisqueros, ¿desarzo biepoconstantinopolizaréinos?

Ulaume González de León.

La vida (a)leve

La posición de Pound

El poeta James Laughlin nos envía esta curiosa observación: Wyndham Lewis hizo el retrato de Ezra Pound, que se encuentra actualmente en la Tate Gallery de Londres, dibujando al poeta en su posición más frecuente: la cabeza sobre el respaldo, el cuerpo inclinado hacia atrás casi 45 grados y los ojos semicerrados. En Rapallo, Pound construyó una silla con esa inclinación. No tenemos fotografías de la silla que el prisionero negro de Pisa le armó pero debió tener las mismas características. En su alcoba del

hospital St. Elizabeths o en los jardines durante el verano, era frecuente ver a Pound en posición casi horizontal. Sus biógrafos, perplejos, han buscado las razones de esa posición. Roger Dean, de la Universidad de Saskatoon, encontró una hipótesis peculiar y llama nuestra atención sobre ciertas frases en el postfacio del traductor de *La filosofía natural del amor* de De Gourmont: "El cerebro es... tan sólo un gran cóagulo de fluido genital... el cerebro como surtidor de imágenes... el pensamiento creativo es un acto de

fecundación, como el lanzamiento masculino de la semilla humana... eyaculación... la mente es un chisguete de esperma..." *Per nebulas surgit lux*. Los fluidos no corren hacia las cimas. El poeta se inclinaba para facilitar y aumentar el flujo de esperma hacia su mente, que debió hacerlo sentirse tan vigoroso en su pensamiento.



El jardín del alemán

Para Carolina Walker

EL MAR SE derramaba por el balcón y la luz era un rumor brillante; de vez en cuando se levantaban súbitas nubes de polvo y de arena hacia las dunas de la playa mientras el Mediterráneo se oponía intensamente quieto. A esa hora un batallón de Flechas, que había acampado al borde del pinar, cantaba "Montañas Nevadas" después de haber hecho instrucción bajo un sol de rigor.

—Mira— dijo Margarita: Por allí íbamos a robar flores de un jardín abandonado. Mi padre conducía una enorme bicicleta negra y yo le seguía detrás, en un triciclo que él tiraba de una cuerda. El sendero, al dejar el palmeral, se hacía pedregoso y todo, entonces, era árido; enseguida volvía el frescor: habíamos llegado a la huerta, había naranjales, algarrobos, melocotones, un cañaveral empalizaba la alberca de riego. Allí nos deteníamos junto a un muro que rodeaba a la finca y que estaba derruido; mi padre enseguida escondía la bicicleta y el triciclo entre los matorrales que se ceñían junto a él.

En aquella casa vivió un ale-

mán después de la guerra, un capitán de la *Legión Cóndor* que se había suicidado hacía un par de años. Cuentan que era un hombre brutal y que educó a los mastines a atacar en salva sea la parte; también cuentan que no era del todo insensible y que tenía un jardín y un herbolario de especies raras, algunas de ellas quién sabe si desconocidas: tenía miedo.

—Todos teníamos el miedo hurgando entre los huesos. Mi padre lo odiaba, decía que era un enemigo. Esto podría parecer contradictorio en un hombre que apoyaba al Régimen y que era de derechas de toda la vida... Aún lo veo brindando jubiloso por la caída de Serrano y por el nombramiento del Duque. El lamentaba aquella barahúnda revolucionaria: no éramos —aseguraba— una unidad de destino en lo universal, sino una tierra de tradiciones.

—¡Vamos, al jardín!

La maleza crecía a su albedrío y la hiedra escalaba la fachada hasta los aljibes. El camino que venía de la verja se ensanchaba frente al porche y conducía al garage; los arbus-

tos prosperaban en el lecho de cantos que en otro tiempo había impedido que el *Hispano Suiza* del alemán levantara polvareda.

—A mí me gustaba ir descalza y escarbar las piedrecillas porque cosquilleaban entre los dedos de los pies. Entonces mi padre me llamaba a gritos y me amenazaba, riéndose, con avisar a los mastines; yo corría tras él, nos adentrábamos en el jardín donde estaba la huerta y donde manaba una fuente que los árabes habían llamado "La fuente de las lágrimas". Se decía que allí los nacionales pasearon a un poeta en tiempos de guerra y que los rumores de la corriente fueron su único consuelo. Las flores del alemán se habían asilvestrado, de todas partes brotaban libremente. Así me agradaban más. Yo era la encargada de llevar la canastilla mientras mi padre las escogía, luego corríamos hasta el escondite y entonces regresábamos rápido, en suspenso, mi triciclo dando saltos entre los hoyos... Reíamos. Yo me volvía y a veces imaginaba que el esqueleto del poeta nos seguía y que gritaba, agitando, ¡más deprisa, que nos pillan!

Tullo H. Demicheli

Número 105
Agosto 1985

NICARAGUA: UNA REVOLUCIÓN REACCIONARIA

de Jorge Alaniz Pinell

por Jean Aronja

□ Kosmos, Panamá (impreso en México), 1985, 266 pp.

AUNQUE MUCHOS participantes de la revolución nicaragüense (guerrilleros, funcionarios, aliados simpatizantes) están ahora en la oposición civil o armada del régimen de los nueve, Jorge Alaniz es el primero en publicar un libro explicando por qué se fue.

Este primer Kravchenko sandinista, que sigue considerándose revolucionario y antiimperialista, fue militante del Frente Estudiantil Revolucionario de Managua, miembro de un comité de apoyo al sandinismo en París (donde se graduó de economista en 1979) y, al triunfo de la revolución, ministro consejero en la Misión Permanente de Nicaragua en Ginebra y luego Director de Planificación, Estudios y Control del Fondo de Reconstrucción en Managua hasta noviembre de 1983.

Su libro no es tan sólo, como lo pretende el autor, un testimonio ba-

sado en una experiencia política sino todo un ensayo sobre la revolución sandinista. Dos exigencias guían su trabajo. La primera, demostrar que todas las desviaciones observadas en el sandinismo con respecto al momento inicial del triunfo sobre Somoza no se deben a necesidades impuestas por los ataques de la oposición nacional o del imperialismo norteamericano, sino a la decisión deliberada del Frente Sandinista de modificar su política. Esas desviaciones no pueden ser consideradas medidas de excepción transitorias sino medidas de esencia abiertamente absolutista, que sientan las bases de un futuro régimen totalitario. La segunda demostración: en contra de lo que afirman los liberales norteamericanos y la izquierda europea, esas medidas que atentan contra la libertad llevaron también a una bancarota económica que puede ser atribuida, com-

pletamente, a los monumentales errores administrativos de los sandinistas.

La primera demostración confirma gran parte de lo que ya se sabía sobre la naturaleza del Frente, pero revela rasgos peculiares de esa naturaleza: así, Jorge Alaniz muestra con ferocidad hasta dónde puede llegar la imitación servil del "Líder Máximo" cubano. No hay sandinista digno de ese nombre que no hable con las modulaciones de sintaxis y de acento cubano que no hay en Nicaragua. El *look* dirigente, la apariencia que identifica a los que comandan, se ha vuelto abiertamente castrista, con todas sus anotaciones, poses y, por supuesto, el gusto por un gasto desmedido e irracional. El máximo exponente de ellos es sin duda Jaime Wheelock. Organizador de las faraónicas grandes modelos de inspiración castrista desaconsejadas por todos los expertos salvo por los cubanos.

La imitación de ciertos *tics* castristas puede considerarse simplemente un mimetismo bufón, pero en otros casos, como en la creación de los Comités de Defensa Sandinista, se vislumbra además la lógica totalitaria. Al principio estaban encargados de suplir las deficiencias administrativas del nuevo Estado y resolver las dificultades de cada barrio. Rápida-

La vida (a)leve

Epistemología

I

Patéala, Sam Johnson, rómpete-las en la piedra que no existe: es gas.

II

Ordeñar la vaca del mundo y, todo triste, murmurarle: Señora, usted no existe.

Richard Wilbur

En la primera página de su *Manual del distraído*, Alejandro Rossi recuerda la anécdota: "Para Boswell la doctrina de Berkeley era falsa, aunque imposible de refutar. El Doctor Johnson, más inspirado, más impaciente que su biógrafo, le dio una fuerte patada a una piedra a la vez que exclamaba "¡Yo la refuto así!" La existencia de la materia o, en términos más generales, la del mundo externo —según ellos negada por Berkeley— no exigía demostraciones.

En la primera página de *Songs from unsung worlds. Science in poetry*, una antología bien intencionada de poemas sobre ciencia o escritos por científicos, Bonnie Bilyeu Gordon recoge este poema de Wilbur, vertido aquí poco científicamente.

Gabriel Zaid

bulrio a la civilización judeo-cristiana es una de las tantas tonterías que se oyen decir en estos tiempos que corren. Quienquiera haya percibido la belleza absoluta, que en una naturaleza profunda llevará al desentrañamiento de la verdad y la bondad, irá como un loco al encuentro de Satán. La diferencia, al fin, entre un cristiano novelista y un marxista que lo sea también es que el primero topa con la caída al principio de su obra; el otro, al final. Quien parte del misterio de la pérdida del Reino y del pecado original se entrega al misterio; quien bus-

ca desentrañar el misterio se perca, al final de su existencia, que el mundo es ancho y ajeno.

Sucede, sin embargo, que no es Mauriac un autor para tiempos carentes de densidad existencial. Quien vive fuera de sí y no puede operar sobre el mundo llenándolo de sentido, atento a sus más íntimas vibraciones, no sabe de la lucha con el ángel. El que ignora su subjetividad se apresta al asesinato lógico, sin vacilaciones. Qué terrible el recuerdo de esa escena en *La confesión*, cuando el tribunal estalinista pregunta a Arthur London si

dio o no un sobre a un agente de la CIA. London responde que el partido le había ordenado entregar ese sobre a un hombre de tales características que le abordaría en X. El tribunal concluye: ¿objetivamente entregó el sobre? London responde "sí" y el tribunal lo condena. En otras palabras: cuando sólo se valora lo medible y cuantificable no hay lugar para el poeta, no importa la línea ideológica en que se encuentre. Si no hay lugar para el poeta pronto dejará de haberlo para el hombre. Esto que llamamos hombre, y siglos costó hacerlo, se irá

La vida (a)leve

EL HUEVO PASADO POR AGUA

"No me preguntes cómo pasa el tiempo": soneto en que José Emilio Pacheco se prepara un huevo para el desayuno.

En el cazo el agua hervía
borbollando su estríbillo
sobre el azul infiernillo,
y el huevo ya se cocía...

¡Qué diminuta alegría
en blanco y en amarillo
—mientras en el relojillo
cuatro minutos media

la fina arena fluyendo—
agua te hacía la boca!
Mas pronto de esa bicoca

te hurtaron el dividendo
el Tiempo y tu Musa triste:
"¡No me preguntes!", dijiste.

En que se cuecen un huevo y un soneto

En el cazo de cobre ya resuena,
urgida por la llama, el agua hirviente;
otro fervor suspendo: el de un latente
soneto; corro hacia el reloj de arena,

lo volteo, y sumerjo con serena
cuchara a un tiempo, delicadamente,
el ovejado y autosuficiente,
estanco mundo que será mi cena:

¿un huevo o un soneto?... No te asombre
que mi hambre de poeta y mi hambre-hambre
se sumen en un único calambre

pues no sólo de huevo vive el hombre.
Ergo, puse en la mesa pan, tintero,
vino y papel... ¡mas cenaré primero!

Juan de Mairena, "poeta del tiempo", filósofo, retórico, inventor de una "Máquina de cantar" y oficialmente profesor de Gimnasia, daba clases "gratuitas y voluntarias" de Poética por juzgar un "deber (...)" enseñar a sus alumnos a reforzar la temporalidad de su verso". Entre los ejercicios propuestos por su (apócrifo) maestro para expresar el sentimiento del tiempo (a), Antonio Machado recuerda "el del huevo pasado por agua" (ver *Juan de Mairena*, VII) y nos cuenta: "encontramos algunas imágenes adecuadas para transcribir líricamente aquella operación culinaria (b): el infiernillo de alcohol con su llama azulada, la vasija de metal, el agua hirviente, el relojito de arena" y otras, "felicita, para expresar nuestra atención y nuestra impaciencia" (c); pero "nos faltó la intuición central del poema... simpatía por huevo (d), "hacer nuestro el proceso de su cocción". Y añade que "el verso temporal por excelencia" puede ser el de un simple poema en "la" con "abuso del pretérito imperfecto": por ejemplo, "y el huevo ya se cocía..."

A condición de que tomen por "bases" los puntos subrayados e identificados por letras (a, b, c y d) en el párrafo anterior, y de que usen rimas y metro perfectos, invito a nuestros poetas a componer una décima, una octavilla o un soneto sobre el tema del huevo para un imaginario "taller de Mairena". Abro el juego con dos sonetos. En el primero, en octosílabos, uso el verso en "la" que Machado sugiere y los elementos que hacen visible la operación culinaria y el fluir del tiempo: un reloj mide ese fluir un poeta lo padece. En el segundo, en endecasílabos, se superponen la operación culinaria y la poética, el soneto y el huevo como mundos estancos y autosuficientes, la masa del pan y del vino con la del tintero y el papel, y el reloj de arena mide el no siempre trágico "sentimiento del tiempo", patente en la impaciencia (fervor, hervor) con que cuajan simultáneamente dos proyectos inaplazables por igual.

Utalume González de León

Número 106
Septiembre 1985

menos aptas, no menos conscientes de su destino, perecieron sin dejar la menor huella. En el más racional y existencial de los niveles resulta difícil creer que este fenómeno único en su género de vida ininterrumpida, resistente a todo ataque destructivo, no esté conectado con la circunstancia del exilio. La enigmática vitalidad del judaísmo le viene de la dispersión, de la necesidad de adaptarse a una movilidad continua. Irónicamente, la "solución final" podría resultar la más grave amenaza de que hayan sido objeto los judíos, si hoy tuvieran que comprimirse dentro de los límites de Israel.

Pero hay otra amenaza más esencial. No es necesario ser un religioso fundamentalista ni un místico para creer que la singularidad de la resistencia judía tiene algún significado ejemplar; la entrelazada constancia con que el judío sufre y perdura tiene algún sentido más allá de su interés contingente y demográfico. La sola idea de que el asombroso camino de la existencia judía y el milagro eternamente renovado de la supervivencia tengan por meta, por justificación, el establecimiento de una nación-estado en el Oriente Medio, agobiada bajo el peso del militarismo, mezquina y hasta corrupta en su política, sencillamente no es plausible.

El tormento y el misterio de la inquebrantable naturaleza del judaísmo —y no veo cómo deshacerme de esta convicción— ejemplifican, encarnan una dura verdad: los seres humanos deben aprender a ser hospitalarios los unos con los otros en este pequeño planeta, así como deben aprender a ser los huéspedes de sí mismos y del mundo natural. Es ésta una verdad humildemente inmediata, percibible en nuestra respiración, en el paso de la sombra que arrojamos sobre un suelo inconcebiblemente anterior a nuestra aparición; y también una verdad terriblemente abstracta, moral y psicológicamente exigente. De no aprenderla, el hombre

acabará por extinguirse en un aislamiento y una violencia suicidas.

El Estado de Israel representa un esfuerzo —sin duda comprensible, admirable por más de un concepto, y tal vez históricamente inevitable— por normalizar la condición, el significado del judaísmo. Quiere integrar al judío a ese sentimiento universal de "pertenecer" a alguno u otro sitio e intenta, al mismo tiempo, erradicar la certidumbre más profunda del desarraigo, del solo arraigo en la palabra, que es el legado de los Profetas y los custodios de los libros.

Hoy, en Jerusalén, llevan al visitante al "Templo de los Rollos", conocido también como la "Casa de los Libros Sagrados". En este exquisito edificio se guardan los rollos del Mar Muerto y los preciosos papiros bíblicos. Rodea al sitio un aura penetrante, de algún modo sepulcral. Como lo explica el guía, en caso de bombardeo o de ataque por tierra el edificio entero puede deslizarse bajo el suelo y quedar a salvo gracias a un mecanismo hidráulico secreto. Tales precauciones son indispensables: las naciones-estados viven por la espada. Pero también son señal de una barbarie metafísica y ética: ni las palabras pueden ser destruidas por la artillería, ni puede vivir el pensamiento en refugios contra bombas.

Literalmente bajo llave y en una tierra tangible, el texto podría, de hecho, perder su fuerza vital, ver sus valores traicionados. En cambio, cuando el texto es la tierra natal, su sola persistencia en la memoria fiel y en la búsqueda de un puñado de errantes viajeros, nómadas del mundo, bastaría para evitar su desaparición. El tiempo es el pasaporte de la verdad y es su patria. ¿Qué mejor casa para el judío? □

Publicado por convenio con Salmagundi.

La vida (a)leve

EL HUEVO PASADO POR AGUA

Un tanto blasfemo, el soneto enviado por Gerardo Deniz a nuestro imaginario "taller de Mairena" (ver *Vuelta* 105), habría complacido al Maestro. Este pensaba que "la blasfemia forma parte de la religión popular" y decía: "Desconfiad de un pueblo donde no se blasfema: lo popular es allí el ateísmo". Decía también que "en una Facultad de Teología bien organizada es imprescindible —para los estudios del doctorado, naturalmente— una cátedra de Blasfemia". El soneto de Deniz está impregnado, además, del *sensimiento del tiempo* y de la *simpatía por el huevo* que exigía Mairena de quienes practicaran este "ejercicio" poético. (Recuerdo al lector, de paso, que el blanco y el amarillo son los colores del Vaticano y que —consulté el diccionario— *vitelo* es el conjunto de sustancias de reserva de todo óvulo animal y *chalazas* son los dos filamentos que mantienen a la yema del huevo dentro de la clara.)— U.G.L.

Tras un discreto plas, que bien conoces,
la albúmina sensible se coagula,
de el vitelo el azufre que acumula,
como un hereje en castigos atroces.

Las chalazas —son dos— vibran veloces,
recuerdan con espanto cierta bula
en que la iglesia pacta con la gula
y se olvida de celestiales goces.

Dice así: "Lo que dura un Padrenuestro
tarda un huevo —lo averigó María—
en pasarse por agua (cuán siniestro,

mientras sufre, pedir pan cotidiano).
De éste ha sido más larga la agonía:
hiede en firme el pendón del Vaticano.

Gerardo Deniz

bos "otros", entre tanto, están contruidos sobre el tiempo que es necesario para su introyección y consecuente descubrimiento de la potencialidad paradisíaca, no-perdida; ambos, por lo tanto, son conquistas que se extienden en el tiempo para que puedan sobrepasarlo, resolverlo; no son paraísos "dados", por lo tanto originalmente perdidos, y sí frutos de una labor de seducción constante: la del amor y la de la escritura.

Dicho esto, vuelvo a la cuestión de la relativa mayor autonomía del otro del amor con relación al otro de la escritura. Lengua y ser amado son igualmente cuerpos y vivos; la diferencia estriba en que el segundo término es mucho más frágil y de ahí mucho más digno de atención que el primero. Este se incorpora a la vida casi sin conflictos; aquél es necesariamente una irrupción desmesurada; en verdad, el escritor es un hijo más en el vientre del canguro-madre de la lengua, al tiempo que el ser amado es siempre un ser de otra especie, habitante de otro planeta. La lengua remite a la madre, al tiempo que el ser amado remite apenas a sí mismo; y la evolución de aquella es algo lento, dentro del cual el usuario puede volverse artífice —a partir de la conquista y de la conciencia de su paraíso— mientras que en el caso del ser amado los cambios de sentido, de estado o aún de materia (la muerte de la lengua dura una civilización, la del ser amado una gripe mal curada) son posibilidades reales, amenazas constantes al jardín del Edén: la relativa fragilidad del otro del amor es un hecho antes que él mismo se corporifique, al tiempo que la relativa seguridad de la lengua es algo que ni siquiera es cuestionado (sólo la conquista y la conciencia de sus emanaciones paradisíacas llevan al emisor a volverla elástica, al sentirse inconforme con el *status quo* del idioma). Curiosamente, esto, al contrario de amenazar la relación amorosa, la vuelve más verdadera. Si la escritura siempre puede ser escrita mañana —y sólo su carácter paradisíaco permite que sea escrita hoy— el otro de

la relación amorosa tiene que ser amado necesariamente ahora, en este instante, porque puede no haber mañana. La exigencia del amor es compulsiva y la de la escritura, al menos idealmente, electiva. Si hay poetas *en grève*, no hay amantes en la misma condición: Mallarmé puede jugar felinamente con la escritura; no lo hubiera podido hacer (al menos idealmente) con su mujer. El paraíso de la escritura se me da de seis en seis meses; si no amo —o aún odio— a Manuel todos los días, no puedo vivir con él, ni puedo vivir sin él.

Esto no quiere decir que la escritura sea accesorio y el amor fundamental —es suficiente señalar que, además, si yo no habito el paraíso de la escritura con la frecuencia que él requiere, no puedo amar a Manuel— o sea, los dos espacios caminan enlazados, sin jerarquías, en la sintaxis de la vida. La escritura y su otro, la lengua, y el amor y su otro, Manuel, van juntos conmigo para que yo experimente los paraísos terrenales. Y, finalmente, como ilustración, es lugar común decir que la crisis de escritura en un emisor lo lleva a una crisis en su vida amorosa, como puede silenciarle la obra literaria —aún la vida— una experiencia amorosa fatal. Mientras escribo, veo obsesivamente desde la colina al frente y del otro lado del estanque, la casa de la Hacienda; veo a la distancia la escalera grande, luego la varanda sombreada donde sé que crecen anturios, y las ventanas verdes que ladean a la gruesa puerta de madera y el vitraux de la sala de entrada; mientras escribo escucho el ruido de la máquina de escribir que trabaja sobre Cernuda en el piso de arriba, sin este ruido la casa parecería vacía y yo no estaría aquí para escribirlo, preocupado como estaría en buscar al ser amado o, en caso de su inexistencia, en buscar el otro sin nombre de una relación amorosa.

Frágil, mutable, absolutamente "otro", el otro de la vida amorosa es, a partir de su paraíso tanto tiempo atrás acepto y trabajado en la tradición occidental (De Rougemont,

La vida (a)leve

Si lo que vas a decir
no es más bello que el silencio, cállate.

Proverbio árabe

Caligrafía de Hassan Massoudy



Número 107
Octubre 1985

longar ese simulacro, suplantarlo a los hablantes, leer y releer. Fernando de Herrera es como la cita saturada de sí misma, "mariposa viva y carbonizada", emblema de un discurso barroco suplantador y, por eso mismo, de la reescritura amorosa por una vez imperturbable.

Esta teatralidad de la escritura amorosa es un "flagrante espectáculo": el de los amantes que viven su propia clandestinidad como un teatro. Personajes de su tradición ilustre, Febo, Filis, Afrodita, Venus, Virgen y Angel, Ariadna, Venus de Boticelli, San Jorge, Leda, son máscaras en el escenario de los desdoblamientos del humor mitológico. "Hasta los dioses inmortales mentían: / se disfrazaban para hacer el amor" ("Leda, presente"). Y, sin embargo, esta sobreescritura se impone como el único modo legítimo de hablar, no sólo porque el humor y el simulacro son más ciertos que la tradición retórica, sino porque sólo en este precipitado discursivo parece cuajar la convicción del decir mismo, allí donde la voz que habla ya no tiene nombre y es otra marca de nuestra subjetividad. Lo vemos en este magnífico alegato tragicómico del amor siempre perdido ("No más que suplicante"):

Fragilísima, perdóname:
he desequilibrado,
vertiginosamente, la balanza
haciendo pesar en ella mi vacío;
justo en el momento
en que te sentías fuerte y decidida,
por fin
a ponerlo todo en una clave maestra
Único pilar, tú, de esta torre
de palabras
Yo y mi coquetería sepulcral.

He dejado caer sobre tus espaldas
el mentiroso grito de: nada con
la vida
que tartajea Tánatos, el afásico
en lugar de confesarme culpable
de algo menos sonado
que la muerte
en estos casos
deuda que no se paga con las penas
de amor
Todo porque la otra, con su
inteligencia proverbial
se condolió de mí y no de sí misma
Y luego de ese peso, de ese pequeño
túmulos granítico
hizo brotar
lágrimas mías y tuyas mezcladas,
de dos usos:
"Voy a retirar de tu casa algo que no
quiero que
forme parte
de otro tejido y lo único que, según
parece, hemos

tenido en común
una mesa y una silla
y algún libro, Fabio, que te presté".

Ese funeral lo he dejado caer
sobre tus espaldas.
Déjame avanzar, otra vez,
las palabras
que te hicieron fuerte por algunas
horas
Déjame, déjame —te lo imploro—
borrar
de la ventana que abres para vencer
a la asfixia
la otra cara —oscura— de la luna.

De la elegía el libro pasa al epigrama. El amor, después de todo, no es solamente su repertorio figurativo sino también la diversa entonación de un discurso admonitorio. La ironía se hace dominante, como una suerte de salud discursiva, lo que promueve las variaciones sobre el tema, las derivaciones sobre lo dicho, el volver a decir y desdecir las lecciones del diálogo erótico, sujeto ahora a "la Ley de Eroaidio", a un "apasionado escepticismo amoroso". En esta parábola del discurso amoroso no es sino necesidad figurativa que el hablante termine identificado con su doble, el libro:

También el cuerpo se descompagina
porque lo hojean distraidamente

Soy un imbroglío de maltratado papel
entre las manos de una lectora poco
atenta

un magazine en una sala de espera
que irá a parar en unos días más
a la bolsa negra de polietileno
Antes de que esto ocurra, lee en mí
el último capítulo de nuestra historia
en común
para que sepas.

(Yo el libro)

El libro se disuelve, al final, en su propio sistema: anotaciones, postales, secuencias que apuntalan la dimensión narrativa del discurso amoroso, cuya condición fragmentaria y a la vez enciclopédica había tentado a Roland Barthes, como otra prueba de la comedia formalista del código improbable, cuando ya el mundo no es más amoroso, como postulaba Charles Fourier, esto es, transformable en términos de su subversión discursiva. Por eso, el poeta concluye con una evidencia de hoy: "No es verdad, no es verdad, de poco o nada / me ha servido vivir y desconfío / del doble de la muerte: la experiencia". Y, por lo mismo, con una evidencia de siempre: sólo tenemos el día de hoy, "el día único". Lo cual es un eco del propio libro: la voz de una tradición que se cita a sí misma con brío renovado.

La vida (a)leve

EL HUEVO PASADO POR AGUA

El "taller de Mairena" presenta hoy dos sonetos. En el primero, además de originales asociaciones, hay sentimiento del tiempo (el huevo torturado "envejece") y simpatía por la víctima (es presa de "espanto" y, "oro y ogro" primero, pierde lo ogro y ya nunca infligirá su temible picadura). El segundo cumple con la descripción de la "operación culinaria" de manera sorpresiva, al estilo de los *nonsense* tradicionales ingleses (el huevo se prepara a sí mismo —¿se suicida!), y tiene el ritmo de las canciones infantiles "para contar a quién le toca" (*cárcara, máscara, títtere fue*).

EL HUEVO DURO

De la cestilla tomo el frágil huevo.
Sobre la mano pesa su redondo
blanco sin peso —tan callado y hondo,
tan oro y ogro como un medioevo.
Con la cuchara hasta el perol lo llevo
y el tiempo mido; en el hervor lo escondo
y miro cómo el miedo baja al fondo:
ser viejo y duro es un febril renuevo.
Todo es la blanca forma del espanto.
Atrapada la nunca picadura
y el gallo a la mazmorra reducido,
es el huevo la nota de otro canto
y oco sin ogro guarda la armadura:
mi cena, el duro huevo envejecido.

Victor Manuel Mendiola

COMPTINE

Una mañana Don Huevo se afana:
pone un pocillo sobre una parrilla
lleno con agua de la palangana;
prende la hornilla con una cerilla;
luego se para sobre una cuchara,
brinca, se lanza, se estrella de panza,
se hunde en gran calma, ya en nada repara;
mientras descansa, no ve su mudanza.
Tente en recelo de santo en el cielo:
Cronos es ducho y sagaz Bululú.
No estás al vuelo, ya no hay ritornelo,
te quita el turno sin hacer el bu.
¿Dónde enterraron al Huevo Juanelo?
En la tripa que gorda tienes tú.

Rugelio Peña Quesada

Número 108
Noviembre 1985

tragaba lo miraba al muchacho, ignorando a Lila, que interponía su mirada con olas de rencor.

- ¿Qué comes? —preguntó el muchacho.
- Grageas —dijo.— ¿Quieres probar?
- Cómo se parecen ustedes.
- Es claro que sí.
- No sé a cuál quiero más.
- Tenés que elegir.
- Vos tenés que elegir —gritó Violeta a Lila.
- No puedo.

Nadie advirtió que simultáneamente se estaban muriendo Lila y Violeta, pero yo sí: un día en la realidad y no en la pantalla tendría que suceder todo esto.

Y sucedió porque tuve la fatal idea de visitarlas, amando más a Lila que a Violeta y seducido más por Violeta que por Lila.

Asistí a la muerte de la primera y al suicidio de la segunda. Los pulsos se detuvieron simultáneamente. Como si no fuera bastante viví dos veces la misma historia, una en la pantalla; la otra en la realidad. □

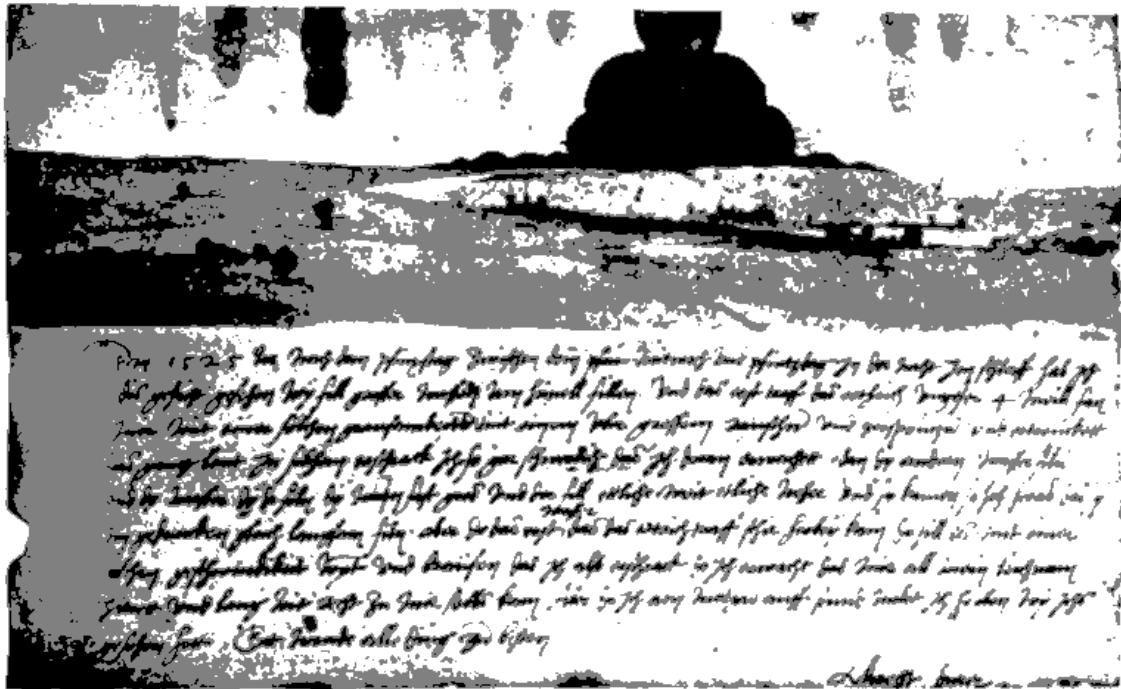
La vida (a)leve

Paisaje del sueño

Despertar de una catástrofe con ojos creadores

En el año 1525, entre el miércoles y el día de Pentecostés, durante la noche mientras dormía, tuve la siguiente visión. Grandes aguas caían del cielo y las primeras golpearon el imperio terrestre como a cuatro millas de mí, con mucha crueldad, con mucho ruido y estallidos, ahogando al país entero. Entonces me asusté tanto y tan gravemente que desperté antes de que las otras aguas cayeran. Pero cayeron igual de grandes —algunas lejos, otras muy cerca— y como venían de las alturas parecía en la mente que caían con lentitud. Pero cuando las aguas tocaban el suelo se hacía evidente que se precipitaban con rapidéz desmesurada haciendo tanto escándalo que me asusté de nuevo y al despertar temblaba todo mi cuerpo y me fue difícil durante algún tiempo recobrar todos mis sentidos. Pero, a la mañana siguiente, me puse a pintar las aguas de las alturas tal como las había visto. Que Dios encamine todas las cosas hacia lo mejor.

Albrecht Dürero



Número 109
Diciembre 1985

plantaciones en la América Media y las Antillas", *Social and Economic Studies* VI, 3 (1957) pp. 380-412; y Enrique Florescano, *Estructuras Agrarias de México 1500-1821* (México, 1971), pp. 125-148

⁷ Pastor Ruauix, *Génesis de los artículos 27 y 123 de la constitución política de 1917* (México, 1959) pp. 152-163

⁸ Wistano Luis Orozco, *Legislación y jurisprudencia sobre terremotos baldíos* (2 vols., México, 1895) I, pp. 442-443, 658-659; II, pp. 937-967, 1084, 1097

⁹ Molina Enríquez, *Los grandes problemas* pp. 157-165

¹⁰ Véase "Las derrotas de Degollado", reimpreso en *Los grandes problemas, anexos*, pp. 453-463

¹¹ Andrés Molina Enríquez, *La revolución agraria en México* (2da. edición, México, 1976) pp. 449-450. Nótese que la primera edición se intitulaba *Esbozo de la historia de los primeros diez años de la revolución agraria de México de 1910 a 1920* (5 vols., México, 1934-1936)

¹² El mejor recuento de la vida de Molina Enríquez es el de Arnaldo Córdova en su prólogo a *Los grandes problemas*; véase también Luis Cabrera, *Obras*, IV, pp. 405-409

¹³ Para esta apreciación de Comte y el Positivismo véase Andrés Molina Enríquez, *Clasificación de las ciencias fundamentales* (2da. ed., México, 1935), pp. 3-4, 17; la nota sobre la competencia proviene de *Los grandes problemas*, p. 439 y explícitamente se refiere a Spencer.

¹⁴ Véase Richard Hofstadter, *Social Darwinism in American Thought 1860-1915* (Philadelphia, 1945), pp. 91-97. De igual manera, los socialistas adoptaron el Darwinismo. También, G.F. Turner, *The Frontier in American History* (New York, 1920), p. 206, dice: "La historia de nuestras instituciones políticas... es la historia de la evolución y adaptación de los órganos en respuesta a cambios en el medio ambiente una historia del origen de nuevas especies políticas."

¹⁵ Véase la "nota científica" en *Los grandes problemas*, pp. 346-348

¹⁶ Justo Sierra, "México social y político" en *Obras Completas* (12 vols.,

México, 1948) IX, p. 131, "la familia mestiza... ha constituido el factor dinámico en nuestra historia"; Vicente Riva Palacio, *México a través de los siglos* (5 vols., México, 188-189) I, pp. 912-915

¹⁷ Herbert Spencer, *The principles of Sociology* (3 vols., London, 1876-1896) I, pp. 592, 594

¹⁸ *Los grandes problemas*, p. 349

¹⁹ Para la cita de Haeckel véase *Los Grandes Problemas*, pp. 34, 272-274; véase también Ernst Haeckel, *The History of Creation*, (4a. ed., 2 vols., London, 1982), I, pp. 92-93, 306, 309; una discusión sobre el vitalismo orgánico en Goethe se encuentra en Erich Heller, *The dismembered mind* (Penguin Books, London, 1961) pp. 3-32

²⁰ *Los Grandes Problemas*, p. 356, donde Molina Enríquez habla de "nuestro destino manifiesto" y predice tanto la inmigración masiva hacia los Estados Unidos como la población mexicana de 50 millones dentro de 50 años.

²¹ *Los Grandes Problemas*, pp. 378-424

²² El cuadro está impreso en las pp. 303-305 de *Los Grandes Problemas*

²³ *Los Grandes Problemas*, p. 279

²⁴ Véase la introducción de Luis Chávez Orozco a Andrés Molina Enríquez, "Los grandes problemas nacionales" en *Problemas Agrícolas e Industriales*, suplemento al vol. V (México, 1953)

²⁵ Véase Andrés Molina Enríquez, *La Reforma y Juárez* (México, 1906) p. 2

²⁶ Molina Enríquez, *La revolución agraria*, pp. 324, 348-398. Fue Reyes quien financió la publicación de *Los grandes problemas nacionales*.

²⁷ *Los grandes problemas*, pp. 157, 315; para el ataque contra los Científicos como agentes de penetración, véase Luis Cabrera, *Obras*, III, pp. 54-57, 94, 150-157

²⁸ Véase Molina Enríquez, "El artículo 27 de la Constitución" reimpreso en *los anexos de Los Grandes Problemas*, pp. 465-478

La vida (a)leve

Arriba

Ahí estaba yo, en el columpio y de pronto alguien saltó del público con la intención — según yo— de hacer algunas piruetas en mi compañía "Haga unas maromas para mí", decían. ¿Yo qué podía hacer? Las hacía. Me dejaba caer en el columpio con cierto descuido, daba unas vueltas en el aire y volvía cómodamente a la barra. Mi espectador aplaudía hasta rabiar. Para complacerlo, ensayaba unos cuantos saltos más y, terminada la rutina, me deslizaba por la cuerda hacia las butacas. Luego, con los ojos entrecerrados, me veía a mí mismo allá arriba, ligero y de columpio en columpio, meciéndome sobre la barra y dejándome caer como una pluma para recobrar en el último momento la cuerda que pasaba zumbando por encima de mi cabeza.

Adolfo Castañón



UNA CONVERSACION

F. B. — *Le dieron las Palmas Académicas en Francia, ¿fue por el conjunto de su obra o por sus ensayos sobre escritores franceses?*

J. B. — No, fue simplemente porque habría algún diplomático francés que era amigo mío y entonces me dio las Palmas Académicas.

F. B. — *Sus libros, en particular "Ficción y realidad", no están traducidos al francés. ¿No cree que sería importante que lo fueran?*

J. B. — A mí me gustaría mucho, pero yo, a los franceses, ¿qué les puedo enseñar? A ellos les interesan las cosas argentinas, sudamericanas, mexicanas, pero cosas francesas, tengo la impresión de que ellos saben más que uno.

F. B. — *Usted le dijo a Danubio Torres Fierro en una entrevista: "Quizá no tenga demasiada simpatía por mi carácter". ¿Qué quiso decir con eso?*

J. B. — ¿Yo dije eso? Ya no me acuerdo. Hay un librito que han publicado sobre mí, tendría que releerlo. Le habrá querido decir que no soy nada narcisista.

F. B. — *Pero, ¿no cree que a veces usted exagera su modestia?*

F. B. — Exagerar la modestia es una forma del orgullo. Se parece uno a ese obispo que decía: "A mí, en modestia nadie me gana".

F. B. — *Y a usted que tanto le gusta el género de la biografía intelectual, ¿qué pensaría si alguien hiciera la suya?*

J. B. — Me sentiría muy honrado.

F. B. — *¿Prestaría ayuda para que se hiciera, porque usted nunca pasa de ciertos límites cuando habla de sí mismo?*

J. B. — No, que el biógrafo se tome el trabajo.

La vida (a) leve

El huevo (pese a todo) pasado por agua

Aunque esta vez desapruéba mi iniciativa, mi siempre caballeroso amigo Jaime García Terrés agradece mi invitación al juego en esta carta-soneto que llama "muy heteroduxa" y que resultó *muy paradójica*:

Pues no, no me dan ganas, Ulalume
de realizar tu ovívoro soneto.
Este juego se antoja ya obsoleto
y la escritura como que se sume.

No quiero que Machado me desplume
pues le guardo grandísimo respeto;
pero un soneto que no tiene objeto
a nada nos conduce y nada asume.

En esta vez perdóname de veras
que me calle contrito mientras fragua
el huevo su pasión dentro del agua.

Y recibe las gracias más sinceras
de quien siguiendo fiel tu vida leve
alguna vez a discrepar se atreve.

No tiene ganas de jugar pero juega, y doblemente: *también* a darme el sí dentro del no. Dice que el tema es obsoleto y que en él la escritura se "sume", pero lo trata en sólo 2 versos y "eleva" así la escritura a una inmejorable economía. Respeta a Machado pero se hace felicitar por Mairena cumpliendo en 13 palabras con sus exigencias: *simpatía por el huevo*, ya que calla "contrito" ante su "pasión" (!); y *sentimiento del tiempo*, pues tanto su consternado silencio como el plural implícito en *pasión* ("serie de tormentos de Cristo") hablan de la insostenible duración del hecho, y porque su "mientras fragua", adverbio de tiempo unido a un verbo *temporal por excelencia*, refuerza aquel sentimiento. Sobra decir que, gracias a esos versos, la ausencia del huevo invade mallarmesnamamente, como presencia, al soneto entero. Este sí "asume" lo que se niega asumir: la forma de un *más juego que soneto* que yo le pedía. ¿Entonces?... ¿no es tautológico llamar a un juego "sin objeto"? Por lo tanto, responderé:

Aleve melancolía,
no turbes la vida breve;
deja al juego hacerla leve;
ni analices la alegría
(¡sé feliz), porque se enfria;
ni declares sin objeto
lo que, en disfraz de soneto,
sólo es juego: ¡es tautológico!
Busca en ti al niño y, es lógico,
no lo hallarás obsoleto.

Ulalume González de León

Número 110
Enero 1986

La vida (a)leve

FABULAS DE LA SELVA

De las inquietudes democráticas de Francisco I. Madero, su abuelo dijo algo que parecía realista: que su desafío electoral a Porfirio Díaz era como el desafío de un microbio contra un elefante.

Así lo vio también el elefante, que pasó por encima del microbio en las elecciones de 1910. Cuando despertó de su triunfalismo, el microbio seguía ahí.

No es fácil acabar con un microbio a patadas, aunque eso crean los "realistas" que se burlan de los "inocentes". Por el contrario, la tensión del atropello puede reducir peligrosamente las defensas contra el microbio democrático. Y esa vacuna preventiva que es la simulación demagógica puede volverse contraproducente: crear legitimidades que, tomadas en serio, favorezcan al microbio.

Como se sabe, el microbio maderista se extendió hasta que puso de rodillas al elefante. En vez de reconocer su falta de realismo, éste se despidió con otra fábula: Panchito soltó al tigre, a ver si es capaz de enjaularlo.

Pero ¿quién soltó al tigre? No el "inocente" que, al tomar en serio la simulación democrática, la puso en crisis, sino el "realista" que provocó su propia derrota, la guerra civil, un millón de muertos y la destrucción de buena parte de la casa, porque se le hizo fácil acabar con los microbios a patadas.

Gabriel Zaid

LA CASA DEL LAGO DE LA LUNA

de Francesca Duranti

por José Miguel Oviedo

• Seix Barral, Barcelona, 1985. 204 pp.

No tengo la menor duda en afirmar que *La casa del lago de la luna*, de Francesca Duranti, es una de las novelas más bellas y perfectas que haya leído en los últimos tiempos; un descubrimiento dentro de la nueva novela italiana y un deslumbramiento para el lector en cualquier lengua. Creo que es fácil explicar el por qué de su perfección: hay un equilibrio ideal, delicadísimo, en el modo como se conjugan la necesidad del impulso creador, el diestro planteo de la historia, el envolvente interés de su desarrollo, la veracidad de sus personajes y de su dolorosa experiencia de la vida, la infalible calidez poética del lenguaje, y la serena levedad con la que —en cierto momento— toda la novela levanta vuelo de la realidad en que se posaba y flota en una dimensión de irresistible irrealidad. Lo curioso es que, cuando escribo esto, no me parece en absoluto estar exagerando, sino olvidando cosas aún más importantes y sugestivas

que esas, por lo menos una: el inmenso placer que produce; casi el mismo tipo de encantamiento que sufre Fabrizio, su personaje principal.

Todo lo que conozco de la autora es esta novela. En la foto de la solapa, parece ser una mujer de entre 40 y 50 años. Nacida en una familia de Génova, se crió en Toscana y estudió en Pisa; trabaja en una editorial de Milán (experiencia que es muy transparente en su relato) y ha publicado dos novelas antes que ésta: *La bambina* (1976) y *Piazza mia bella piazza* (1978). *La casa del lago de la luna* apareció en 1984 y provocó, justificadamente, un entusiasmo furor en Italia; escritores tan importantes como Giorgio Bassani y Mario Soldati la saludaron como una gran novela, como un golpe de aire fresco para el género.

Inicialmente, la historia no puede ser más sencilla al mismo tiempo que atrayente: Fabrizio, un hombre de 38 años empleado como traductor en una editorial, acaba de terminar uno

de sus trabajos y siente que el hastío lo satura: está mal pagado, su trabajo no es demasiado estimulante, se mueve en un mundo intelectual cuya vanidad y pretensión desprecia; pero su verdadero mal está más al fondo: en realidad, le teme a la vida. En la medida en que no se ha realizado como individuo, siente que la existencia le debe algo, pero a la vez piensa que no vale la pena reclamárselo; el mundo es decididamente horrible y mejor enfrentarlo sin esperanzas. Replegado sobre sí mismo, sin familia propia ni aspiraciones concretas, Fabrizio goza, sin embargo, de la amistad de Fulvia, una mujer que verdaderamente lo ama. Pero él está ciego ante esa pasión; como en todo lo demás, sólo toma del amor módicas cuotas; entra y sale del círculo de Fulvia sin comprometerse, acostumbrado a una relación eventual que no le demanda grandes decisiones. Aunque Fabrizio es el personaje central, son las tres mujeres de la historia los grandes motores de la misma y las que configuran el destino de él. (La novela se divide en tres partes, cuyos títulos corresponden a los nombres de los personajes femeninos que configuran la aventura de Fabrizio: Fulvia, María, Petra.) De las tres, Fulvia es el personaje más fascinante, más admirable, salvo para Fabrizio, precisamente por ser él quien es. La desigualdad de la

distintas alusiones que aparecen a lo largo del libro. Por ejemplo en el poema "Trama", al referirse el poeta a Lezama Lima, cita un verso de Arnaud Daniel: "(amar a Lezama/ l'aur amara/ delator del nombre de la/ tela-raña)"; o en el poema "Alondra" donde se dialoga con la canción de Bernardo de Ventador que empieza "Quant vey la lauzeta mover/ De joi sas alas cantal ray.../Que s'oblida e's layssa cazer..." Por otra parte, encontramos la lectura de una tradición metafísica que va de la mística española (el silencio del poema está cargado de significado), a la poesía de Pessoa, como se puede observar en el poema "La letra con sangre" que termina con una referencia a Alberto Caero: "Aunque el Tajo no sea/ el río de mi aldea".

Por último encontramos aquella tradición del Romanticismo que desemboca en el Surrealismo: por ejemplo en el poema "Nerval: nevaduras" encontramos la evocación del príncipe de la torre abolida, versos donde la poesía surge de la oscuridad, para subir, voz clara, a la "dicha celeste"; y también, en el último poema del libro, "Decir ahí es una flor difícil": "Decir ahí es pintar todo de pájaro/ decir ahí es estar atraído/ por la palabra áspera/ cardo/ y por el cardenal cardenal/ decir ahí es decir todo de nuevo..." (que es quizá el mejor de la colección), el empleo de la metáfora surrealista, tal como la concibió Lautréamont en el Canto X de *Les Chants de Maldoror*. Por último es interesante notar cómo el título del libro se presta a una

doble lectura que de alguna manera resume los dos sentidos en los que se mueve esta creación. Por una parte *Nevadura* nos remite a su significado vegetal (las "nevaduras" de las hojas); por la otra al arquitectónico (las de una nave gótica). Siguiendo la primera, la escritura, no es otra cosa que la "nevadura" que aparece en una hoja en blanco: Caligrafía escueta, seca, ósea, donde el tema principal es la creación del poema. Siguiendo la segunda, los distintos poemas del libro tienden (como en las catedrales góticas) a la ascensión: poesía metafísica, mística, donde el silencio importa tanto como la palabra, la oscuridad tanto como la luz.

La vida (a)leve

EL HUEVO PASADO POR AGUA

Desde Baja California, Concepción Vizcarra de Aramburo nos envía un soneto sobre nuestro tema y algunos datos biográficos. Originaria de Mocorito, Sinaloa, nació en 1924, radica en Tecate desde hace 30 años, y publica semanalmente en un periódico de Tijuana sus crónicas en verso sobre temas de actualidad (de los ejemplos que adjunta, apreciamos su irónica y graciosa descripción en hexasílabos del improvisado maquillaje aplicado a Tecate a última hora para una visita presidencial).

Fascinado está el momento:
hierve el agua; en el tazón,
clara, yema y cascarrón
se cuecen a fuego lento

y, de alas su movimiento,
los minutos de ilusión
con las brasas del carbón
procesan el alimento.

Le obsesiona al apetito
blanca, ovalada textura
sobre la yema madura;

mi musa fragua quedito
un soneto; y el manjar
le reclama el paladar.

Sigue un "adelanto" que nos hace el poeta Aurelio Asiain mientras su soneto madura. (Si Aurelio quiere *maduro*/ el soneto prometido,/ su huevo, de tan cocido,/ *verde* saldrá de seguro.)

U.G.L.

"Mandó un señor a su criado que saliese a ver el cielo, si estaba estrellado, porque quería salir fuera. Como estuviese muy nublado, respondió: "Señor, no está estrellado, sino pasado por agua".

Melchor de Santa Cruz de Dueñas, *Floresta española*, Capítulo IV. (¿1574?)

La vida (a)leve

Variaciones sobre un tema de Villaurrutia

Bosque de besos
 voz que de besos me cubra
 besos de bosque
 de voz que dé besos te pido
 en bosque despierta
 quemadura de voz
 que de bosque madura
 bosque de llamas
 voz que de llamas me cerque
 voz que dé llamas te imploro.

Ernesto Rangel Domene



tes poderes de poeta a ti, la clase que arremete”.

Los versos escritos por Mayakovski en los primeros cinco años de la revolución exhalan un regocijo casi físico. En la turbulenta ciudad, en la plaza dominada por la fiebre revolucionaria, Mayakovski encontró el eco ideal de su voz tronante, de su clamorosa oratoria. Cuando la monotonía fue relegada, y abolida la orden del día, el poeta se sintió a sus anchas entre el caos y la corriente. Con júbilo, Mayakovski exhortó a los futuristas, a “los tambores y a los poetas” a volcarse en las calles. Celebró “la segunda pleamar” en el potente *staccato* de “Nuestra marcha”, una rara muestra de poesía política casi abstracta en la que las explosiones de energía consonántica liberada proporcionan el elemento auditivo correspondiente a la euforia revolucionaria. Cantó a la inminente revolución mundial en una obra satírico-alegórica llamada *Misterio y bufonada* y en una exuberante épica comunista, *Ciento cincuenta millones*.

Cuando la emoción de “los diez días que conmovieron al mundo” cedió el paso a la turbia contienda, la dedicación total de Mayakovski persistía. Ninguna tarea propagandística le parecía poca cosa. Escribió marchas y versificó lemas y los primeros anuncios comerciales soviéticos. Debido a su inventiva verbal y a su ge-

nio, tenían a menudo mayor eficacia que muchos de los esfuerzos, más ambiciosos, de los poetas soviéticos *engagé*. Redactó millares de carteles y de lemas que hacían escarnio del régimen contrario y elogiaban las instituciones del Soviet, incluso la siniestra Checa. Estigmatizó toda poesía que no tuviera una utilidad inmediata: “En nuestros días sólo es poeta aquel que escribe una marcha o un lema”.

A veces su afán de servir redundó en líneas como éstas, escritas en 1925: “Quiero que el GOSPLAN [la Comisión Estatal para la Planificación] no se canse de considerar las tareas que ha de asignarme para todo un año... Quiero que la pluma se equipare a la bayoneta y que Stalin entregue informes al Politburó acerca de la creación de versos, tal como lo haría acerca de los lingotes de hierro o de la fundición del acero”.

Poesía como ésta puede interpretarse en más de un sentido. ¿Estaba Mayakovski afirmando la importancia de la poesía en el único lenguaje que la Edad de Hierro rusa podía comprender (es decir, el de la tecnología y la ocasión política)? ¿O acaso se trataba de otra manifestación del impulso futurista iconoclasta de despoetizar la poesía? Quizá. Sin embargo, ver a un artista —otro audaz y bohemio— pedir orientación al Partido es un espectáculo perturbador.

Permítanme señalar que esta posición formaba parte de una ironía más aguda: el grupo neofuturista, conocido como Frente Izquierdista de las Artes (LEF), del cual Mayakovski era uno de los líderes, procuraba combinar una defensa impetuosa de los valores de vanguardia con el obvio propósito de servir como instrumento político. La mayoría de las discusiones en Occidente sobre este belicoso Frente tienden a hacer más hincapié en lo primero que en lo segundo. No es que se quiera negar que los portavoces del LEF emprendieron una valiente campaña —de verdad entusiasta— en contra del neoconservadurismo estético de los burócratas de la cultura. Ahora bien, es igualmente cierto que en su afán de subordinar la literatura y el arte a las exigencias de la propaganda soviética se aliaron una y otra vez con los necios “fanáticos” del proletariado más que con los imparciales intérpretes de la doctrina marxista, aunque estos no eran tan refinados.

Así, un movimiento iniciado en medio de clamores por la total autonomía y la autorreferencia del lenguaje poético estaba entonces sirviendo como vehículo de la inexorable politización de la cultura soviética, la cual finalmente aniquiló todo impulso creativo.

Mientras tanto, la servidumbre autoimpuesta de Mayakovski, que lo

Número 111
Febrero 1986

La vida (a)leve

EL EXITO

Ganó un concurso de caligrafía y le tocó de premio una máquina de escribir

Tenía tan buena mano que pedían ver su cara.

Le gustaba cómo escribía: por eso lo invitaban a hablar.

Le celebraron tanto lo que hacía que ya no tuvo tiempo de hacerlo.

Gabriel Zaid

clonista—, la secuencia de cadenas de imágenes dictadas por el inconsciente semejantes a las de los surrealistas, se tejen creando el cuerpo del libro. En *Frases* (Madrid, 1975), Ullán incorpora algunas técnicas de la *mass media*. Las palabras, siguiendo la tradición que va de Mallarmé (las palabras están diseminadas en la página) a la poesía concreta brasileña (véase el poema "Frases"), aparecen en correspondencia con una serie de fotografías de "objetos inesperados" (a la Marcel Duchamp—, de caligrafías e ideogramas orientales, de manuscritos fuera de foco, logrando así un propósito muy claro: la poesía para Ullán es algo indecifrible: la experiencia poética se da en la relación que existe entre el texto y el lector.

En los siguientes libros de Ullán, la ruptura de los géneros es evidente. En *de un caminante enfermo que se enamoró donde fue hospedado* (Madrid, 1976), incluye un texto largo sin puntuación tradicional con una sintaxis rota, en donde lo trivial y lo absurdo de una serie de noticias "poéticas", algunas de ellas con un lenguaje riguroso que en ocasiones recuerda la forma de decir de los poetas del siglo de oro, son una parodia del mundo moderno. También en este libro, como simulacro de los noticieros que aparecen transmitidos en los anuncios luminosos intermitentes de las grandes ciudades (Time Square, Puerta del Sol o Metro Insurgentes), aparecen en la página una serie de endecasílabos cuyo tema es el amor: "cuan-

do el aire es más turbio y más espeso/ en la dulce de amor red está asido..." Estos endecasílabos de sintaxis gongorina sorprenden al lector gracias al contexto donde se sitúan. En su libro *Soldadesca* (Madrid, 1979), la escritura se convierte en una correspondencia del acto masturbatorio; correspondencia que está dada desde el título de un texto introductorio que funciona como manifiesto: "Aviso de lo que debe el lector hacer para consigo mismo", y que no sólo está fortalecido por un epígrafe de Garcilaso que dice: "Allá dentro en lo fondo está un mancebo / de laurel coronado, y en la mano / un palo propio, como yo de acebo"; sino por las alusiones llenas de humor, de ironía que surgen a lo largo del texto.

Me he visto obligado a dar un panorama generalizado de la obra de Ullán, antes de hablar de su libro *Manchas nombradas*, recién aparecido en Madrid, en parte porque creo que un lector que no sepa ubicar esta obra dentro de una tradición literaria que ha buscado ante todo una forma radical de experimentalismo, podría quedarse atónito y difícilmente podría entenderla, y también porque considero que si bien el libro es una consecuencia de su obra anterior, igualmente representa una ruptura frente a aquélla. La mezcla de un lenguaje culto con uno coloquial, el empleo de una sintaxis difícil —a veces demasiado oscura—, la correspondencia entre el acto sexual y la escritura, la ironía, el humor, las transgresiones

prevalecen. Sin embargo en este libro Ullán se aleja de algunos de los experimentos basados en las técnicas de la *mass media*, como son la introducción de comerciales, noticias periodísticas transgresoras, cartoons, fotografías de objetos visuales insólitos para ahondar en una lectura crítica de las vanguardias siempre acompañada de una preocupación formal por el lenguaje que hace que esta obra sea muy suya.

La lectura crítica que hace Ullán de las vanguardias puede notarse en el empleo de la *greguería* a la Ramón Gómez de la Serna, como podría ser: "El reino de la luna está fundado sobre una esponja", que recuerda sin duda, a la vez, a la imaginería de un Laforgue o un Lugones. Estas *greguerías* o "aproximaciones insólitas", hay que recordar que no son exclusivas de don Ramón —sin duda él fue el primero—, sino que fueron usadas por toda la generación del 27. Otro paralelo con Gómez de la Serna —y que podría también ser de Jarry— es la irrupción constante y tan bien lograda del humor. Por ejemplo: "Se ha aflojado el sostén; y la muchacha/cae en la muda orilla entre las algas", o bien: "Tiesa, en el filo de onda y viento, estaba / la palomica como verga aviesa". Estas imágenes están relacionadas a su vez con las "transgresiones" del Conde Lautréamont, con quien Ullán dialoga a lo largo del libro como se puede observar en el poema "Sagrado son", cuya última estrofa dice: "El conde nos propone una salí-

La vida (a)leve

EL HUEVO PASADO POR AGUA

Aunque se trate de su primer soneto, y seguramente de la primera vez que escribe toda una biografía en sólo 92 palabras, Fernando tenía ganas de participar en el "Taller de Mairena" y lo menos que puede decirse es que, por lo que se refiere a metro, rimas y la deseable "simpatía por el huevo", logró salir *del paso* airoosamente.

Erase que se era un huevo puro,
un huevo niño, cándido, inocente,
al que le dio, ya siendo adolescente,
por ser un huevo de carácter duro.

Y para hacerse firme, audaz, maduro,
se dio un baño de tina en agua hirviente,
mas quebróse al entrar, y de repente
nuestro huevo encontróse en grave apuro.

"Derrame yemular. Traigan más plasma",
dijo el galeno, "inyéctenlo de nuevo"
mas oh dolor: no le salvó la vida...

Le dio fiebre amarilla, flemas, asma,
le dio todo, y al fin el pobre huevo
murió de enfermedad desconocida.

Fernando del Paso

DIARIOS

por Andrés Sánchez Robayna

I: 1980-1983

In quella parte del libro de la mia memoria... Todo incipit como una duda, una indecisión esencial. Pero cualquier punto es igualmente válido. No hay centro; o el centro es ubicuo. ¿Cuál es el objeto de este cuaderno? La idea de un tiempo vacío, simultáneamente habitado e inalcanzable, insible.

Escribir en este tiempo, en este *no-tiempo*. Sin objeto. Horror a un "yo" de tabicado "íntimo".

Empiezo "Travesía" el día 12 (septiembre de 1980), sobre notas y retículas de 1978 y 1979 y un presente lentísimo de escritura. Releo el "Himno para la luz nuestra" de Lezama. Fascinación. Los cinco últimos versos abren las *cientas puertas* de Lezama. Los "dioses desdeñosos" me llevan al

aún no terminado *El hombre y lo divino*, de María Zambrano, donde leo: "Una cultura, es decir, una vocación de ser hombre de una cierta manera, puede quedar definida por su específica relación con la luz, por la manera como la concibe y la adora. La vocación decisiva —si no la única— de Grecia, es la de la diaphanidad, que encontramos patente en el carácter de sus dioses" (pp. 54-55). "De ahí que sea el Amor quien deje y aun exija del pensamiento su mayor trabajo: descifrar su secreto esfuerzo generador en colaboración con la luz, que tal es la condición propia de esta fuerza erótica en Grecia; generación en la luz y por ella" (p. 49).

La voz, la luz. Dos formas del ámbito físico. (¿Es la misma relación de convergencia que la del rigor poético y el deseo erótico?)

La luz, la voz; el rigor, el deseo. Una luz volumétrica, voluminosa — como un deseo riguroso, un rigor apasionado.

Una luz voluminosa en el poema-poliedro. ("Travesía".)

Los campos, cortados por montañas muy hermosas, verdes, de una isla. (Una isla: ¿cómo lo sé?)

Viajo en un microbús, la mirada perdida, seducida. Y digo: cuánta belleza.

Sin transición: majestuosos, imponentes acantilados. Hay otras islas pequeñas, pero muy altas, enfrente mismo de esta costa.

El mar lanza grandes olas que chocan, se entrecruzan altísimas.

Atravieso el acantilado por un camino hecho en la roca. El mar bulle allá abajo.

Cruzo. Súbitamente, bañistas que se arrojan al mar desde lo alto, solos o en parejas, danzando, entrelazados. Saltos, danzas.

Para bajar a otro nivel del camino en la roca, alguien me señala la necesidad de dejarme deslizar por un pe-

Número 112
Marzo 1986

inusual o primitivo en el texto, lo es también en catalán para los lectores catalanes, y, de hecho, forma parte de la peculiaridad de la escritura de Lluïl, y de la escritura de su tiempo. Acogerlo sin más supone que otorgo, no sé si con excesivo optimismo, al lector algún margen de mediano conocimiento del léxico y semántica pretéritos: cuanto aquí empleo es o fue lengua viva, pero a veces lengua de hace siglos. Lo atestiguan Autoridades, Covarrubias o Corominas, con los ejemplos del caso. Ya se sabe: cuanto más retrocedemos en el tiempo, más suelen coincidir las lenguas romances; así, el castellano de antaño es más apto que el de hoy para dar un calco lo más fiel posible del catalán de Lluïl".

Hasta aquí la cita.

Pero con esto basta. En alguna oportunidad he expuesto mi convicción de que la biografía de un escritor se encuentra en sus propios escritos, ya que su gesta, sus obras, son obras literarias. Si ello es, como pienso, cierto en términos generales, en el caso de Gimferrer lo sería de manera extremada. Por eso, apenas si me he detenido para la sucinta nota biográfica de esta salutación en otros datos que los títulos y fechas de algunos de sus libros. Nuestro nuevo compañero es hombre entregado de cuerpo y alma al cultivo de las

letras, las letras son su vida; y así, puede la Academia esperar mucho de su colaboración.

No quisiera poner término a estas líneas sin apuntar a la circunstancia feliz de que, en la ocasión presente, en lugar de haberse limitado el académico que hace su ingreso a cumplir el ritual elogio de la personalidad de aquel a quien viene a sustituir en el sillón, le haya dedicado íntegro su discurso de neófito con palabras de tan ferviente compenetración como las que acabamos de oírle. Un poeta sucede a otro en esta Casa; y entre ambos hubo una confesada relación de discípulo a maestro. Antes de ahora, ya había publicado Gimferrer una *Antología total* de la poesía de Vicente Aleixandre, seleccionada y prologada con el atento esmero que le es propio y que correspondía a su gran admiración hacia él. Constituye ese prólogo un estudio muy cumplido que, todavía —ya lo hemos sabido de sus labios— se propone el autor complementar en el futuro, acometiendo de nuevo el intento. Recojamos sus palabras al respecto como una más entre las muchas promesas, expresas o tácitas, cuyo cumplimiento es lícito esperar, dados sus antecedentes, de nuestro joven colega, a quien me complazco en dar la bienvenida en nombre de todos nosotros.*

La vida (a)leve

EL HUEVO PASADO POR AGUA

El mes pasado presenté aquí un soneto de Fernando del Paso como el "primero" de este autor. Para reparar mi pasajero olvido de sus nueve *Sonetos de lo diario* (Cuadernos del Unicornio, No. 21, 1958), reproduzco ahora uno de ellos que se acerca a nuestro tema en lo vida-aleve y en lo pasado-por-agua. Junto a este poema huésped, aparece el de otro autor de sonetos festivos, Raúl Renán, que nos describe la preparación de un desayuno en escenario inquisitorial. (U.G.L.)

PADRE PARAGUAS

Mi corazón mojado solicita
ser hijo de un paraguas cotidiano,
y graduado en sus alas, tan temprano,
enjuagar las escuelas de visita.

En la lluvia, cerrado, se habilita
un paraguas alférez en lo ufano,
y a su cuello de alambre, por lluviano,
adjudico pañuelos en la cuita.

Esqueleto de barco giratorio,
que lo enjugo a lo diario y que lo tiendo
luego de consabido lavatorio;

escurrido de estrellas lo desciendo,
y cobijo le doy en mi jolgorio,
y a Dios componedor se lo encomiendo.

Fernando del Paso, 1958

LA EJECUCION

Fue entregado al suplicio de las llamas,
en un caldero, un quién de buen talante,
cuerpo frágil y de nombre ojivante.
Por ovalar al cero, no por damas,
fue acusado: no se anduvo en las ramas.
Quiso ser ciencia y terminó flamante
confeso de este clan confabulante:
un infiernillo y sus azules flamas,
los vasos para el tiempo vuelto arena
y el impío Vergudo —siempre hay uno—
que pone a hervir al Mártir. Parateagua
omnisciente, mira doble la pena:
el sacrificio al fuego y desayuno
tibio: es el huevo pasado por agua.

Raúl Renán, 1985

rivalidad entre la Unión Soviética y los Estados Unidos. Sería inútil agregar que, dentro de esta perspectiva, las dictaduras que viven del apoyo soviético directo o indirecto sólo pueden abrirse a la democracia si su protector lo juzga conveniente desde el punto de vista estratégico o, también, si sus dirigentes se ven desplazados del poder por una acción que difícilmente podría no ser violenta. Lo que constituye un obstáculo en Nicaragua no es pues el autoritarismo en sí mismo, sino sus lazos funcionales con un proyecto soviético que nada tiene de democrático.

Por lo tanto, hay que considerar los problemas de Centroamérica desde otro ángulo. En el caso de Nicaragua, la lucha armada de la oposición antisandinista puede contribuir —aunque es muy poco probable— a una solución democrática positiva. Y es que no hay que dejarse engañar por el lenguaje del poder dictatorial en turno, que necesariamente presenta a esta oposición como contrarrevolucionaria y somocista. Lo que digan no puede ser diferente pero definitivamente no es válido en el caso de la corriente que encabeza el ex sandinista desilusionado Edén Pastora. Además, no resulta del todo convincente en lo que respecta a los elementos parcialmente ex somocistas que operan desde Honduras. El cambio de mentalidad que hubo en Nicaragua es irreversible. Aun cuando las guerrillas recluten expertos son mínimas sus posibilidades de imponer un regreso al pasado. Somoza está más que muerto.

Por su parte, las elecciones que se llevaron a cabo en El Salvador desmienten los prejuicios de los analistas europeos y los temores de los diplomáticos norteamericanos. A pesar de los obstáculos inmensos creados por los enemigos

de la democracia, ya sean éstos guerrilleros o intelectuales deseosos de denunciar las "farsas electorales latinoamericanas", las dos fases de estas elecciones se vieron favorecidas por altas tasas de participación y por los resultados notables obtenidos por el demócrata cristiano Duarte.

O.M. —Usted demuestra que no existe un modelo abstracto de democracia; ¿tendríamos entonces que rechazar cualquier criterio decisivo?

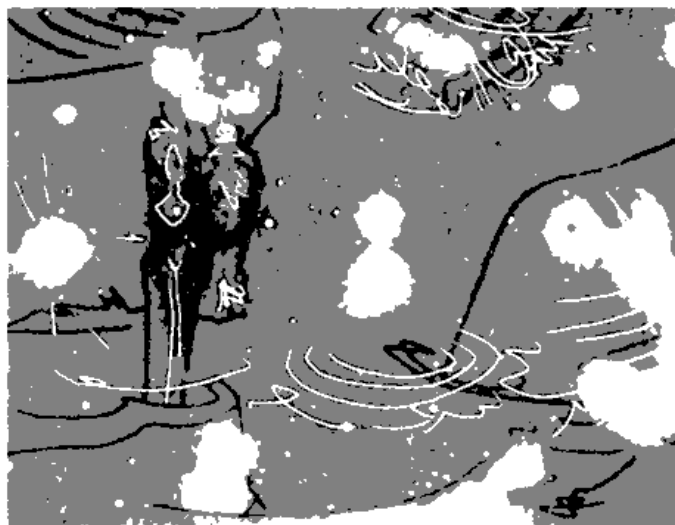
G.H. —Considero que estamos condenados al relativismo histórico, pero esto no impide proponer criterios que señalen el rumbo. Por cierto, ¿son buenos algunos de los criterios ya consignados? Es evidente que el criterio de la opción, de la posibilidad —aunque casi nunca se realice— de desplazar en forma sensible a los gobernantes es uno de ellos. Habría quizá otro criterio con el que no todos están de acuerdo: el que yo mencionaba cuando hablaba de esa esperanza de ver a los ciudadanos menos epajenados por los profesionales de la política y sus "aparatos" (los partidos, los sindicatos y los demás "aparatos" culturales y económicos), y ver que manifiesten su independencia. Lo que muchas veces se designa con desprecio "electorado flotante" —refiriéndose a los electores que poseen pocas convicciones preestablecidas y que no son cautivos de ningún partido— representa el porvenir de la democracia. Estos electores se definen en función de las circunstancias cuando se les pide, y sería deseable que también se definieran cuando no se le pide. Podrían convertirse en los artesanos del progreso de la ciudadanía, sobre la base de un escepticismo constructivo.®

Publicado por convenio con *Esprit*

La vida (a)leve

MATTA INFORMATICO

En *Vuelta* 109, diciembre de 1985, publicamos un poema y un ensayo de Octavio Paz sobre el pintor Roberto Matta, también ilustramos el número con su obra. Poco después llegó a nuestra redacción el cuadro de Matta que presentamos ahora, con la peculiaridad de que fue hecho en computadora por el pintor.



Número 113
Abril 1986

que expresa en un rechazo total. Pero Carlota está loca y la misma historia es contradictoria también. Todos somos contradictorios y he procurado conseguir una especie de equilibrio y no caer demasiado en eso tampoco.

J.J.B. —Las novelas históricas más importantes que se han escrito últimamente se basan en otras novelas o relatos, como biografías y memorias; y quisiera saber si en alguna parte de tu novela quisiste reescribir pasajes de *El cerro de las campanas*, de Juan A. Mateos, *Calvario y tabor*, de Riva Palacio, *Maximiliano*, de Irene Paz, o alguna otra obra que se haya escrito sobre el Segundo Imperio.

F.D.P. —Bueno, no, porque me he encontrado con algo sumamente sorprendente y es que a pesar de que el tema es soberbio, no ha sido explotado adecuadamente. Es muy pobre la literatura que se ha escrito sobre Maximiliano y Carlota. Las dos únicas obras que me han parecido estar a la altura del melodrama histórico han sido la obra de teatro de Franz Werfel [*Juárez y Maximiliano*, 1924] y la de Rodolfo Usigli [*Corona de sombra*, 1943], pero de todos modos son bastante limitadas, porque la tragedia y las intrigas alrededor son tan complejas que es muy difícil tratarlas en su totalidad en una obra de teatro. Werfel toca algunos aspectos de la historia y Rodolfo Usigli es mucho más amplio, pero también se ve limitado por la representación de la obra, que debe tener una determinada duración. Yo cito a Werfel y a Usigli casi al final de la novela. Me parece que la obra de Usigli es de lo mejor que se ha escrito, definitivamente lo más digno, lo más honesto, lo mejor documentado, pero en todo lo demás he encontrado una gran pobreza, una gran cursilería y una enorme parcialidad tanto de los mexi-

canos como de los europeos. En Europa se han escrito dos o tres novelas malísimas; esas obras que has mencionado no las conozco todas, pero respecto a *El cerro de las campanas*, te puedo decir que me parece una novela malísima, una novela muy cursi. Ahora, como es una novela de la época, uno encuentra una documentación muy precisa sobre la sociedad mexicana, las costumbres, los vestidos, los alimentos. Desde ese punto de vista me fue bastante útil. He leído varios libros escritos por viajeros extranjeros, comenzando por el libro genial de la Marquesa Calderón de la Barca, que tuve el gusto de releer en inglés, o sea en su original, y los libros de Stephen Bullock y de Michel Chevalier, que fue precisamente encomendado por Napoleón III, y otros; naturalmente, hice un acopio de datos enorme.

J.J.B. —Esos datos que revelan lo que podríamos llamar la influencia de Ripley en tus escritos. Tal vez esto no te guste mucho, pero yo diría que hay esa influencia también en Carpentier, a quien le gustaban mucho los datos curiosos.

F.D.P. —No, yo no me ofendo, porque algo que me gustó mucho de niño fue Ripley. Me gustó mucho y despertó mi curiosidad, mi pasión por toda esa serie de hechos curiosos; me gustaba y me sigue gustando por su originalidad, por su absurdo, por lo excepcional. Lo que pasa es que, como siempre, uno tiene que tratar de conseguir un equilibrio. Yo me he enfrentado en la novela a un problema muy serio: la historia de Maximiliano y Carlota está llena de detalles grotescos, absurdos y surrealistas. De todos modos, los temas históricos son universales, nadie es dueño de ellos, y ésta será una novela más sobre Maximiliano y Carlota; otros podrán escribir otras novelas sobre Maximiliano y Carlota. *

La vida (a)leve

EL HUEVO PASADO POR AGUA

En el imaginario "taller de Mairena" (ver *Vuelta* 105), nos sale ahora un alumno en quien lo atrevido no excluye a lo respetuoso. Es cierto que interpreta nuestro tema en forma no prevista por el Maestro, y que no menciona los utensilios usados en una operación que no me atrevo a llamar "culinaria". Pero ¿quién negaría que expresa —fiel a la primera condición exigida de un poema por Mairena— el "sentimiento del tiempo"? —ese tiempo que se "encoge" recordándonos aquí, después de todo, aquello de "Ars longa, vita brevis"? U.G.L.

HUEVOS PASADOS POR AGUA

Un famoso Charles Atlas
(aquel que fue un alfeñique
de cuarenta kilos y que
llegó a Hércules un día)
recomendaba poner
los huevos en agua helada,
pero no pasaba nada
más que el tiempo se encogía.
¡Oh tiempo, Fénix fallido!
Aquellos gélidos huevos
no quedaban como nuevos,
aunque un sabio lo decía.

Gabriel Zaid

Número 114
Mayo 1986

DEL PAÍS DE IONESCO

práctica pública, exceptuando algunos conciertos iniciales de Da Capo y del grupo de compositores alrededor de Antonio Russek, Vicente Rojo y Samir Menaceri, grupo dedicado exclusivamente a la composición con y para medios electrónicos, incluyendo la música en vivo para sintetizadores.

Un acercamiento no prejuiciado a nuestra música, incluso si no es muy profundo, permite con facilidad apreciar que los compositores e intérpretes mexicanos hablan hoy con una voz propia, mejor dicho, no con una sino con muchas voces, y que las influencias no sólo del extranjero sino incluso las de los compositores mexicanos que les anteceden han sido recibidas hasta donde el medio lo permite —factor importante— y filtradas de acuerdo a una experiencia personal. Hay búsqueda, sí, en la medida en que todo creador busca, pero experimentación por la experimentación, no. De la misma manera hay utilización de técnicas universales como herramientas. Lo que no hay es la importación de una estética.

La oposición entre vanguardismo y nacionalismo ha sido claramente superada por la oposición entre tonalidad y no tonalidad y ésta por las nuevas síntesis técnico-expresivas que se dan patentemente en casi todos los músicos mexicanos, incluso en los más radicales. Los compositores, hoy, producen y elaboran su material musical en contextos tonales o no tonales indistintamente y de acuerdo con las necesidades intrínsecas de dicho material. Hay en México una tendencia al universalismo, o si se quiere, al occidentalismo, que consiste en compartir técnicas y problemas, pero las aportaciones y las soluciones son en muchos casos inéditas. Más importante aún: las proposiciones estéticas son estrictamente personales y, de ahí, auténticamente originales.

Notas

¹ Prefiero no utilizar el término atonal ya que se ha empleado preferentemente para describir la música escrita por los integrantes de la Escuela de Viena antes de la formulación del sistema serial.

² Gérard Béhague. *Musik in Latin America: An Introduction*. New Jersey: Prentice Hall, 1978.

Noticias de Rumania recogidas por la revista *Index on Censorship* (39c Highbury Place, London N 5 1QP), enero de 1986:

1. Fragmentos de un decreto reciente: "Se prohíbe prestar o alquilar máquinas de escribir". "Antes de comprar una máquina de escribir, hay que pedir permiso. Quien herede una máquina de escribir o la reciba como regalo tiene que pedir permiso de inmediato." Si se concede, "el propietario tiene que presentarse con la máquina en las oficinas de la milicia para dejar una muestra de la mecanografía. Cada año, en los dos primeros meses, hay que presentar otra muestra de la mecanografía. También cada vez que la máquina se repare". "Las máquinas que ya no puedan ser reparadas tienen que ser enviadas a una bodega especial para este efecto,

después de que todas sus teclas, letras, números y signos hayan sido entregados a la milicia."

2. Una oficina burocrática de Washington está estudiando minuciosamente rollos completos de papel de excusado que vienen de Rumania. Se trata de un papel misterioso, con revelaciones proféticas, en el cual, por momentos, parece hablar, como en un rollo desvaldo de pianola, la palabra de Dios: casi alcanzan a leerse frases bíblicas. ¿Cómo interpretar esos mensajes, en un país donde la biblia está prohibida? ¿Milagro? ¿Subversión? Parece ser que, por razones diplomáticas, el gobierno de Ceausescu tuvo que aceptar un donativo norteamericano de 20,000 biblias que, naturalmente, no repartió. Tampoco las quemó. Su conciencia ecológica le dictó una mejor solución.

La vida (a)leve

Los juegos del amor(ábito) y del azar

El azar, que siempre juega... El azar, cuyo nombre viene del árabe, *zabr*, y significa *dado*; o viene, como dice el pequeño cuento del *Dictionnaire de la langue philosophique* de Paul Foulquié, "de El Azar, Palestina, donde los cruzados inventaron un juego de dados al que dieron el nombre del lugar de su invento"... Quiso el *azar* que me fuera *dado* encontrar...

Pero también lo quiso mi amor por los juegos: estaba yo repasando los de *La vida (a)leve* desde sus comienzos y se me pusieron tan sensibles las antenas que encontré uno nunca leído anteriormente por nadie, ni tampoco obra de quienes escribimos en *Vuelta*; un juego no de azar sino del Azar, y que éste regalaba a mi atención —"El azar sólo favorece a quien está preparado", dijo Pasteur en una definición *avant la lettre* de lo que llamamos hoy en ciencias *serendipity*, azar feliz por el que sólo el que sí busca encuentra lo que *no* buscaba.

¿Que encontré yo? Releía en *Vuelta* 93, pp. 22-23, unas décimas más que son acrósticas, con anagramas, un palíndromo, metáforas del todo, y también "autorreferentes" a todo a lo anterior y los cómputos por los que logré 20 letras por verso y 150 o 200 por poema, ¡uf!... cuando al volver la página descubrí en la siguiente, la 24, esta involuntaria respuesta en un poema de Fabio Morábito:

(!) HOY NO MIDO MIS VERSOS (!)

U.G.L.

Número 115
Junio 1986

LA ESPONJA

una obstinación y un rigor admirables, y que quiere decir, sin más, la partición al centésimo, al milésimo o a lo que haga falta para neutralizar cualquier intento de sedimentación, de tribalización, de patriarcado. Siendo que su pasión es la confabulación y el jolgorio, la lubricación y el bombeo, lo que necesita son bifurcaciones y desvíos, y desvíos de desvíos, y ramales de ramales de ramales; todo fraccionado, todo a la mitad de la mitad, todo en giro, todo femenino, todo ya.

De ahí su vocación de filtro, de destilante. El filtro, como se sabe, es una caída frenada al milésimo, una herramienta de disuación; disuade frenando y mareando. Es un interrogatorio. La culpa, que es siempre un botín, un fardo ilícito, queda al fin en evidencia y neutralizada en forma de grumo.

Lo que permanece es la esencia, la pobreza inicial, pues un filtro no es otra cosa que un viaje a contrapelo en busca del comienzo perdido. Es pues un recordatorio, quizá una confesión. Y, paradójicamente, la esponja es la expresión de la desmemoria. Ya lo hemos dicho: no admite sumas ni acumulaciones. Es franciscana. Y otra cosa: tiene temperamento atlético; no puede permitir que nada se enfríe, que envejezca. Así, aunque no lo queremos, cada vez que exprimimos una esponja, en los cartílagos y tendones de nuestra mano se insinúa el secreto deseo, que nunca nos abandona, de rehabilitarnos a fondo, de ser otros, disponibles y ligeros como el primer día. Pues no cabe duda de que el primer día era sencillamente eso, una esponja.*

La vida (a)leve

EL HUEVO PASADO POR AGUA

No podía faltar, entre nuestros proveedores de "huevos pasados por agua", un Premio Aguas-Calientes: ¡gracias, pues, a Francisco Hernández por su soneto! Y gracias también a Guillermo Farber por la dedicatoria acróstica del suyo.

A Ovo

Sumérgese en el agua transparente
dejando atrás enrarecida nube.
Bulle sin sal su corazón doliente:
es un sol que atardece cuando sube.

Al ser pasado dura su presente
lo mismo que suspiro de querube.
Un canto se repite lentamente:
gallinas glamorosas nunca tuve.

Ya está el soneto en cascarón, alerta.
El ovoide le gana la carrera.
La rima clara, bruna se despierta

por yemas digitales oprimida.
El producto final me desespera.
papel en llamas; gula detenida.

Francisco Hernández

A...

U niverso de vueltas infinitas,
L uce el embrión su redondez al fuego
A l tiempo que yo dejo para luego
L a precisa tarea a que nos citas.

U n cazo y agua hirviente necesitas
M ezclar con azul flama en este juego
E n que la arena del reloj un ruego
L anza, quedito, de voces malditas.

A caso por influjo de Mairena
A l huevo compadezco, pues nos une
L a acción del tiempo que no pasa impune:

E jemplo de esclerosis, si serena,
V islumbro mi destino nada nuevo
E n el puntual cocimiento de un huevo

Guillermo Farber

una lectura fría que la fiebre de todos modos impidió. Entre sueños, sopores, estornudos y tos, terminé de leer la novela de una sola acostada, veintinueve horas y treinta y dos minutos después con una mezcla curiosa de aventura terminada ("¿qué no había nada más?"), curiosidad exhausta, satisfacción por el cómodo viaje y desencanto progresivo después de la fornicación fantástica, como si la novela hubiese sido escrita con viva tinta lasciva que, como cierta flor tropical, se marchitara tan pronto cesara de iluminarla el sol de la atención directa y fuese perdiendo su forma al ser iluminada por la luna de la memoria. Recordaba con cariño el primer tercio de la novela, la merienda pausada de la pastoril saga conyugal, la escritura eléctrica, aquel abigarrado mundo costeño capturado en el globo de vidrio sopiado por una poderosa sensibilidad que es gusto y visión del mundo, la garra, en fin, de un jergológico que nos araña *mientras* lo leemos. Y, con todo, las partes finales me dejaban empalagado, con el inconfundible sabor a aserrín del harazgo y el repaso en vano, como si

toda esta meditación tangencial sobre la decrepitud y la muerte fuese cháchara y despistada ecolalia indigna de la alegría de los primeros instantes novelados, como si García Márquez fuese un escritor de principios y nacimientos antes que de muertes y finales.

Los primeros momentos de la novela, su primer tercio, son los de una vida cotidiana rescatada como mitología o, si se prefiere, los de un costumbrismo matrimonial y familiar, con toda la insostenible ligereza de sus relaciones triviales y peligrosas. García Márquez hace entrar al lector a la piscina de su novela evitando, como buen administrador de su propio cuento, el chapuzón frontal de una entrada en materia demasiado directa. Al igual que las alcachofas, la novela presenta muchas hojas antes de ofrecer el corazón. Además de inventar un mundo y fabular una geografía, el novelista es también el mejor guía de turistas por el país de su propia invención —de ahí los paseos— y es, asimismo, el cocinero que sabe levantar a punto de turrón las yemas de su historia a fuerza de batir sin debatir

los mismos datos mediante la oración perpetua. Mañas, trucos, recursos, tramoyas, instintivo saber contar amasan con generosidad la pasta folletinesca, el merengue sentimental, la levadura lujuriosa y la vainilla descriptiva de este pastel esponjado, cubierto y relleno del vago betún de un arte de vivir entre conyugal y callejero, salpicado con guiños de literaria fruta seca —de la A de Arciniegas a la Z de Zalamea, para reducirnos a la alacena colombiana— y adornado por listas de remunerativas enumeraciones que yerguen su chiapa uniforme sobre la superficie cremada como otras tantas velitas en el aniversario del autor que ya cumplió otra novela. Sobra decir que cada ingrediente llega en el momento preciso, electrizado por una voluntad simpática y puntual, convocado por un oído premonitorio que amansa con su flauta a las palabras. Pero, más allá del intrínseco sabor de la repostería, lo que trasmite el pastel es la alegría escandalosa con que fue cocinado y su perdurable impronta, si la hay, reside, para este lector, en la gracia de esa facilidad y en su fatal estigma. Cam-

La vida (a)leve

QUICHEL DE MISICOSAS

Mientras otros se suman a la cargada literaria en favor o en contra de las grandes figuras sin perder ni riesgo, Fernando Tola de Habich se ha puesto a leer nuestra prensa literaria del siglo XIX, a sorprendernos con hallazgos constantes y a desenterrar figuras como Alberto Michel (1867-1947), de quien ha preparado una selección de *Narraciones, confidencias y otros textos* para la Universidad de Chapingo (1985). Entre las curiosidades del libro (como la discusión del saber científico y folclórico sobre medio centenar de animales mexicanos), el libro rescata de *El Liceo Mexicano* (1890) un bonito juguete literario de Michel, que conoció la gloria en un género muy distinto: el teatro.

G.Z.

QUISICOSA

La nociosa está deliche
Las estrechen respandellas,
Y en la llamida dornura
Sus luyos la quina raebra.
Los canseñores ruitando
Se arbotan en la agileda
Y el bullichuelo riacioso
Se yerliza entre las desbas,
Mientras las cantas alondran
Y los revulos silfean
Perbullando con su turba
El praño de la suedera.

A lo dilesa se vijus
Una ribaña casueña
En cuya venbierta atana
Se donclina una recella
Como una hersion ilumosa,
Y azuca cual la blancena,
De ogros chejos cual la none
Estrimosos cual lumellas...
La poña nira suspibre,
Al aiza lanque sus rejas
Dolimosos y lastientes
Y al ven la fintarra cien.
¿Qué oculbia tosar agope
A la dóndida cancella?

¿Por qué su pira pesuscho?
¿Por qué la quina se añeja?
Doloradla con sus dejes,
Tristadla con su dejeza
Que ya las granzas lechunan
Y los vuélagos murcielán
Y sus lúgodos chillibres
Dan al corre las ainejas...

Y concluiñana maremos
Ésta leyible terrenda
Porque tenque muño suecho
Y ya me piernan las tiembias.

Número 116
Julio 1986

desde el genio creador individual. Integra así tres significados:

- a) El lugar común, lo vulgar, lo que no tiene sello individual.
- b) Lo que tiene ciertas pretensiones intelectuales, sin mayores méritos: fácil, de primaria.
- c) Lo vacío, lo que carece de autenticidad, el rollo.

Banal es lo que no profundiza, lo que no se remonta a los orígenes creadores: es el lugar común visto como no original; lo trivial visto como no original; lo insustancial visto como no original. Es una palabra que encaja

perfectamente en nuestra lengua, insustituible para expresar esa vivencia despectiva que heredamos del romanticismo.

Y, por supuesto, existe. Las palabras existen, no porque las registre un diccionario, sino porque se usan. Otra cosa es que el uso merezca aprobación, rechazo o indiferencia. *Banal* merece aprobación, y la ha tenido de grandes escritores y lingüistas (Dario, Corominas). La Academia, cuyo *Diccionario manual* registra la palabra desde hace mucho (aunque marcada como galicismo), por fin la acepta (y sin esa marca) en la última

edición del *Diccionario*. Lo cual no le da existencia a la palabra, sino aprobación académica.

Me escribe N. Zernog, a propósito de una frase de *La poesía en la práctica* ("la creación incontrolable: Frankenstein que destruye a su creador", p. 82): "Frankenstein es el nombre del científico que da vida a los cuerpos, no el del monstruo".

Tiene razón, y lamento no haber llegado a tiempo de corregir la nueva edición, sustituyendo los "o" por "de".

La vida (a)leve

ADIOS AL HUEVO PASADO POR AGUA

Es hora de sacar al huevo del fuego del juego, y aquí van de despedida tres sonetos y la respuesta debida hace tiempo a una carta de Raúl Renán.

1) Decía Valéry que Dios dicta a veces un verso al poeta, pero que éste debe hallar solo el resto. Aurelio Asiain "recibió" este verso: "Un soneto me manda hacer, a huevo..."; pero asuntos más graves le impidieron sintonizar con la onda (a)leve, y me lo regaló. El Eterno me dictó la rima que me faltaba, ese "evo" que marca siempre Su reloj pulsera. Para que no digan que no se valen tantas ayudas, le compliqué la tarea al personaje que escribe mi soneto: amén de lo exigido por su Violante, le pedí que aludiera como Lope al desarrollo de lo escrito y que sincronizara exactamente la descripción del acto de escribir con la de preparar y comerse el huevo. Aquí está el resultado:

SONETO AUTORREFERENTE Y SIMULTANEISTA AL BLANQUILLO TIBIO

Un soneto me manda hacer, a huevo
sobre el Blanquillo Tibio, mi Violante:
perfecto el metro y sólo consonante
la rima exige, aunque me tarde un evo...

pero ya va un cuarteto. Al huevo llevo
con la izquierda hasta el agua borboteante
mientras logra su diestra acompañante
el happy end de este cuarteto nuevo.

De la doble cocción, cada minuto
y cada endecasílabo computo:
listo está el huevo —y el primer terceto.

Si a dos manos lo como... meditado
en tanto, este terceto da al soneto
fin simultáneo al del postrer bocado.

2) Sigue el soneto de Xavier Maza, de Tlalpan, D.F., que (como algunos de los ya publicados), recibió en este "taller" ligeras correcciones. Su huevo-politicólogo intenta foguearse en la grilla y se "quema" sin conseguir que cuaje su centro "de centro"... Creo que podemos titularlo:

A UN HUEVO "TIBIO" DE NACIMIENTO

¡Foguearte en agua hirviendo vano fuera!
no pudiste, pasado ese tormento
cruel como purgatorio a fuego lento,
evitar que un pez grande te comiera.

Si de cáscara dura por afuera,
aún persisten tus babas por adentro:
tiempo faltó para afirmar el centro,
como pasa en política doquiera.

Por tibio, ni llegaste a huevo duro
ni podrás ya servir de sementera.
¡Ay, pasado por agua, tu futuro

frustraste a la mitad de tu carrera,
más que el ayer el porvenir oscuro,
como un politicólogo cualquiera!

3) Este soneto está firmado por ELENA-LUZ GÓMEZ DE NULLOA (nombre en que al punto descubrí un anagrama de ZULEMA EGUEZÓN DEL LLANO, la culta poeta yucateca). Lleno de ecos mallarmeños, me complace ver que está inspirado en las versiones más que Salvador Elizondo incluyó en su *Mallarmé* de "Material de Lectura", UNAM. Reconocemos el "Nada, esta espuma virgen es...", de *Salut*; el "bibelot abolido" del *sonnet en ix* (aunque yo traduje: "abolida voluta"); y, apenas modificados ("pico" en vez de "labio", "cacareo" en vez de "lo real"), los tercetos de *Toute l'ame...*

HUEVO MA(YA)LLARMEANO

Para S.E.

Nada, una espuma en la boca;
un cascarón en el plato
desierto; un olor que evoca
—leve azufre— al que nonato

fuera en bullente cenote
ahogado y luego engullido
por mí, voraz sacerdote:
¡oh bibelot abolido!...

Mas si al coro de canciones
que al pico vuela servil
resté —porque no lo entonces—

tu cacareo por vil,
es que lo preciso estraga
mi literatura vaga.

4) ¿OS ATERRA LA ARTERA, ET RARA, ERRATA?

En el soneto de Raúl Renán (*Vuelta* 112) aparecieron permutadas las letras 4a y 6a de VERDUGO, y hubo quien atribuyera a tal personaje un carácter y hasta métodos homicidas fuera de serie. ¿Pero podría yo añadir que *fue lamentable* sin que hasta el propio Raúl me acusara de "hypocrite lecteur!"?... No, Raúl, nadie metió sus narices, como sospechas, donde no debía. O el *peñadugo naridugo* fue el Azar: ¡nadie más se las dio de *adugo*! —y menos yo, que evito hasta el eco de aquel horrible sufijo. No hubo pues, como insinúas, "asociación inconsciente de la palabra *huevo* con aquélla, ni "juego anagramático", ni añadidura de "un sobrenombre" (esto me recuerda el de "El Breve", que llevó Pepino por *otras* razones), ni "20 cms. de más" (y en esto otro exageras). Pero aquí va tu poema, esta vez con verdugo estandar:

LA EJECUCION

Fue entregado al suplicio de las llamas,
 en un caldero, un quién de buen talante,
 cuerpo frágil y de nombre ojivante.
 Por ovalar al cero, no por damas,
 fue acusado: no se anduvo en las ramas.
 Quiso ser ciencia y terminó flamante
 confeso de este clan confabulante:
 un infernillo y sus azules flamas,
 los vasos para el tiempo vuelto arena
 y el impío Verdugo —siempre hay uno—
 que pone a hervir al Mártir. Parteagua
 omnisciente, mira doble la pena:
 el sacrificio al fuego y desayuno
 tibio: es el huevo pasado por agua.

NOTAS VARIAS

Guillermo Tovar y de Teresa fue nombrado Cronista de la Ciudad de México. Vemos en esta designación un merecido reconocimiento a quien con inteligencia, originalidad y rigor ha investigado y escrito sobre México, se ha atrevido a rechazar y criticar la esclerosis de las instituciones universitarias y nos ha abierto caminos hacia las fuentes de nuestro arte y de nuestra historia. *Vuelta* felicita a Guillermo Tovar y se siente honrada de tenerlo como amigo y colaborador.

Vuelta lamenta profundamente el fallecimiento de **Jorge Luis Borges**, sin duda una de las figuras centrales de la literatura de nuestro siglo.

La Real Academia Española decidió conceder el premio correspondiente a 1986 de la Fundación Nieto López a la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, fundada por Amado Alonso y Alfonso Reyes y dirigida hoy por Antonio Alatorre y Beatriz Garza Cuarón. Enhorabuena.



Vuelta

publicará:

Octavio Paz: Jorge Luis Borges
 Roger Caillois: Una conversación con Borges
 Alejandro Rossi: José Bianco
 Gabriel Zaid: El modelo tibetano
 Severo Sarduy: Décimas cubanas
 Joao Almino: De noche en la bahía...
 Eliot Weinberger: Poesía china de hoy

Número 117
Agosto 1986

importados, para producirlos en México con insumos y equipos importados. Los que van al extranjero a doctorarse en teoría de la dependencia.

Desde hace siglos, en México se hacen fortunas, prestigio, poder, controlando el contacto con el exterior. Una minoría cancerbera ladra contra los lobos del exterior, para asegurar su dominación del interior; para que el gallinero no pueda decir pío; para que todo contacto con el exterior sea negocio exclusivo del monopolio intermediario: los empresarios nacionalistas que importan para que nadie más importe; los políticos nacionalistas que se roban las elecciones para que los agentes de Washington o Moscú no lleguen al poder; los censores de la penetración cultural que se exponen a graves peligros para que nadie más se exponga. Por eso, olvidando sus pleitos, la izquierda cortesana y la derecha cortesana se unen para defender los intereses importadores de la corte, para seguir viviendo de subsidios, para no exponer su mediocridad (empresarial, política, laboral, universitaria) a la comparación internacional.

Pero la explicación resulta insuficiente. El verdadero negocio de las pirámides (públicas, privadas, sindicales) no es importar o exportar: es crecer o, cuando menos, sobrevivir. No tienen por qué casarse con una ocupación sin futuro: pueden convertir en negocio la exportación. En muchos países aprendieron a hacerlo. Si el sector piramidado mexicano dejó pasar las oportunidades de 1971 y 1983, no fue porque le conviniera. Fue porque no las vio.

Y ¿por qué no las vio? Porque, como dijo Keynes, las ideas hechas tienen más fuerza que los intereses creados. En México, la mayoría parte de los empresarios, gobernantes,

líderes sindicales, profesores universitarios y teóricos de las más distintas tendencias: monetaristas, keynesianos, estructuralistas, marxistas, comparten el modelo tibetano, aunque no estén de acuerdo en todo lo demás. De ahí los más extraños consensos contra el GATT. ¿Cómo entender tamaña unanimidad entre ideologías e intereses en pugna? Por el sustrato común de la mentalidad tibetana.

Los que cuidan la inflación quisieran un recorte de la demanda interna tan prolongado como sea necesario; no quieren devaluar sino a rastras, en vez de actuar como líderes de la oferta al exterior. Los que cuidan el empleo quisieran un minuto de silencio por la crisis, y pasar a otra cosa; no quieren destruir empleos irreales sino a rastras, en vez de actuar como líderes en la creación de empleos productivos: exportadores o no piramidados. Resultado final: ni baja el desempleo, ni baja la inflación, ni se paga la deuda, mientras se acumulan devaluaciones desperdiciadas, paros desperdiciados, arranques desperdiciados, sacrificios desperdiciados.

La escapatória entre el desempleo y la inflación está en cambiar de empleo: pasar de la ocupación deficitaria en divisas y ahorros a la ocupación superavitaria. La actividad del sector piramidado debe pagarse por sí misma (con dólares y créditos caros) o desaparecer. No debe desperdiciarse el trabajo de mexicanos que serían más productivos, con muy poca inversión, fuera del sector piramidado. La ocupación intensiva de capital, con insumos, equipos y créditos externos, que es la típica del sector piramidado, sólo tiene futuro en función de la demanda externa: creando empleos exportadores.●

La vida (a)leve

EL OLVIDADO ARTE DE MIRAR Y ADMIRAR

Tigre

Londres — Tigre en el Zoológico — Admirable bestia, la testa de una gravedad formidable y esa máscara conocida, en la que hay algo Mongol, una potencia real, una posibilidad, expresión cerrada de poder — algo que está más allá de la crueldad — una expresión de fatalidad — Testa de armo absoluto en reposo — Hastiado, formidable, cargado — Imposible ser más idealmente tigre.

Pero este animal admirable cruza y descruza los brazos; se ve, de tiempo en tiempo, girar ligeramente a los músculos bajo el traje amarillo jaspeado de negro — La cola vive. — ¿Tienen conciencia de esos movimientos ajenos? — Este animal da la impresión de un gran imperio.

La "crepitación" de los reflejos locales. — Buscar descifrar esa vida interior contenida.

No puedo demorarme y estudiar mucho tiempo esta bestia — el más bello tigre que he visto —

Pienso en la "literatura" posible sobre este tema... En las imágenes que habría que buscar, y que no buscaré. Buscaría poseerlo en su estado de vida y de forma móvil, deformable por el acto, antes que tratarlo por la escritura.

Movimiento pendular de los leonados a lo largo de las rejas en que sus estrías rozan los barrotes.

Abre el hocico. Bostezo — Presencia y ausencia del alma del tigre, que espera eternamente el acontecimiento.

El mismo

La enorme fiera está echada cuan larga es contra los barrotes de su jaula. Su inmovilidad me fija. Su belleza me cristaliza. Caigo en una ensoñación ante esta persona animal impenetrable. Compongo en mi espíritu las fuerzas y las formas de este magnífico señor al que un traje tan noble y tan suelto envuelve.

Pone en lo que ve una mirada sin curiosidad. Trato ingenuamente de leer atributos humanos en su jeta admirable. Me atengo a la expresión de superioridad cerrada, de poderío y de ausencia, que encuentro en esta cara de armo absoluto, extrañamente velada, y ornada con un encaje muy desligado de arabescos negros muy elegantes, como pintados sobre la máscara de polvo dorado.

Nada de ferocidad: algo más formidable, —no sé qué certidumbre de ser fatal.

¡Qué plenitud, qué egotismo sin falta, qué aislamiento soberano! La eminencia de todo lo que vale está con él. Este ser me hace soñar vagamente con un gran imperio.

No es posible ser más sí mismo, estar más exactamente armado, dotado, cargado, instruido con todo lo necesario para ser perfectamente tigre. No pueden venirle antojo ni tentación que no encuentren en él sus medios más prontos.

Le doy esta divisa: ¡SIN FRASES!

Paul Valéry, Melange, 1939

Traducción de Aurelio Asiain

En nuestro número anterior, Eliot Weinberger hizo el recuento de algunos tigres de papel. Publicamos ahora un tigre francés y, en la página 23, como por arte de magia, un artificio admirable de España que también gusta de herir nuestra carne.

Iba y venía sin saber qué hacer cuando se le ocurrió acercarse a la ventana. Escuchó, adentro, un ruido apagado que no le dejaba lugar a dudas y, al escuchar con más detenimiento, reconoció a su marido en sus recuerdos íntimos. Era el colmo; sus manos temblaban, su corazón latía con fuerza. No pudo quedarse allí y quiso salir para ocultarse en una zanja donde morir en paz. Fue cuando vio a su hermano San-leang que pasaba a caballo por el camino. Se bajó del caballo y luego que hubo escuchado lo que sucedía, entró al patio, junto con ella, lleno de indignación. La puerta de la casa estaba cerrada y se escuchaba, adentro, una especie de gorjeo: las dulces palabras en la almohada. San-leang tomó entonces una piedra de buen tamaño y la lanzó por la ventana, cuya baranda se deshizo en varios pedazos. Alguien gritó adentro:

—¡Se le abrió la cabeza! ¡Desgracia!

Con estas palabras, la mujer del letrado rompió en llantos:

—No te había pedido que lo mataras. ¿Qué va a ser de nosotros?

Pero San-leang le lanzó una mirada furibunda:

—Me has rogado que viniera; tuve piedad de tu desgracia. ¿Tomas ahora el partido de tu marido contra tu hermano? No estoy para aguantar los caprichos de una mujer.

Y quiso irse, pero ella lo detuvo por la camisa:

—Si no me lleva con usted, ¿qué va a ser de mí? Pero San-leang se zafó y la arrojó al suelo. Sólo entonces se despertó ella y se percató de que todo había sido un sueño.

Al día siguiente se quedó muda de sorpresa cuando vio a su marido de vuelta, montado en una mula blanca. Sucedió que él también, aquella misma noche, había tenido un sueño que concordaba punto por punto con el que su mujer le relató. San-leang llegó para ver a su cuñado; sus primeras palabras fueron:

—Soñé anoche que volvías, y hete aquí; esto me llena de asombro.

—Afortunadamente, le contestó Fung-yang sonriendo, no alcanzaste a matarme con tu piedra.

—¿Cómo supiste de la piedra?, dijo San-leang.

Los tres sueños coincidían; pero nunca se supo quién podía ser la joven.*

La vida (a) leve

EL OLVIDADO ARTE DE MIRAR Y ADMIRAR

El mosquito

No solamente nos maravillamos del Criador en la fábrica del cielo y de la tierra, del sol, del mar Océano, de los elefantes, camellos, caballos, onzas, osos y leones, sino también en la de otros pequeñitos animales como es la hormiga, el mosquito, la mosca y los gusanillos, y en todos estos géneros de animalillos, cuyos cuerpos conocemos más que los nombres dellos, y no menos en estas cosas que en las otras grandes veneramos la sabiduría y providencia del que los hizo. Pero a S. Agustín más admirable parece el artificio del Criador en estas cosas pequeñas que en las grandes. Y así dice él: *Más me espanto de la ligereza de la mosca que vuela, que de la grandeza de la bestia que anda, y más me maravillo de las obras de las hormigas, que de las de los camellos.* Y Aristóteles dice en el primer libro de las partes de los animales, que ningún animalico hay tan vil y tan despreciado, en el cual no hallemos alguna cosa divina y de grande admiración. Desto pone un singular ejemplo Plinio, maravillándose más de la fábrica del mosquito que de la del elefante. Porque en los cuerpos grandes (dice él) hay bastante materia para que el artífice pueda hacer lo que quisiera, mas en estos tan pequeños y tan nada, ¡cuán gran concierto, cuán gran fuerza y cuánta perfección les puso, donde asentó tantos sentidos en el mosquito, donde puso los ojos, donde aplicó el gusto, donde engirió el sentido del oler, donde asentó aquel tan temeroso zumbido, y tan grande, según la proporción de su cuerpo! ¡Con cuánta sutileza le juntó las alas, y extendió los pies, y formó el vientre vacío, donde recibe la sangre que bebe, donde encendió aquella sed tan grande de sangre, mayormente de la humana! ¡Con qué artificio afiló aquel aguijón con que hiera, y con cuánta sutileza, siendo tan delgado lo hizo cóncavo, para que por él mismo beba la sangre que con él saca! Mas los hombres maravillanse de los cuerpos de los elefantes, que traen sobre sí torres y castillos, y de otros grandes y fieros animales, siendo verdad que la naturaleza en ninguna parte está más entera y más toda junta que en los pequeños. Hasta aquí son

palabras de Plinio, el cual con mucha razón se espanta de tantos sentidos como tiene un mosquito.

Mas especialmente causa más admiración hallarse en él ojos. Porque espántanse los anatomistas del artificio con que el Criador formó este sentido tan excelente, con que tantas cosas conocemos. Pues ¿quién no se maravilla de que ese tan artificioso y delicado sentido haya formado el Criador en una cabeza tan pequeña como la del mosquito y de la hormiga? Tiene también muy vivo el sentido del oler, el cual experimentamos cada día a nuestra costa. Porque estando el hombre durmiendo en una sala grande, cubierto parte del rostro con algún lienzo por miedo dél, viene él dende el de la sala muy de espacio con su acostumbrada música y dulzaina, y acierta a asentarseos en la parte del rostro que está descubierta. Lo cual no es por la vista porque la pieza está oscura, sino por sólo el olor, que tan agudo es.

Pues aun otra habilidad de este animalillo diré yo, que experimenté. Asentóseme uno junto a la uña del dedo pulgar de la mano, y púsose en orden como suele, para herir la carne. Mas como aquella parte del dedo es un poco más dura no pudo penetrarla con aquel su aguijón. Yo, de propósito, estaba mirando en lo que esto había de parar. Pues ¿qué hizo él entonces? Tomó el aguijoncillo entre las dos manicillas delanteras, y a gran prisa comienza a aguzarlo y adelgazarlo con la una y con la otra, como hace el que aguza un cuchillo con otro. Y hecho esto, volvió a probar si hecha esta diligencia, podría lo que antes no pudo. Dicen del unicornio que habiendo de pelear con el elefante, aguza el cuerno en una piedra, y esto mismo hace este animalillo para herirnos, aguzando aquel su aguijón con las manicillas. Todo esto pues nos declara cuán admirable sea el Criador, no sólo en las cosas grandes sino mucho más aun en las pequeñas.

Fray Luis de Granada

Maravilla del mundo. Selección y prólogo de Pedro Salinas. Ed. Séneca, México, 1940.

ta, genuinamente concluido. La poesía de Eduardo Hurtado es un canto justo. Nada sobra, nada falta y la música suena y suena bien. Así, todos los elementos que le dan cuerpo a su poesía responden a un llamado y una necesidad. Tal vez por eso los poemas del *Rastro del desmemoriado* no sólo nos dejan una conciencia precisa sino que además producen en nuestro ánimo una emoción rápida y energética; algo como un espíritu breve. Este libro busca el entendimiento por la vía de la escasez y el alumbramiento por el lado de la concentración. Economía de las expresiones y acumulación del sentido. En este libro la inteligencia y la pasión, con sus alternativas y decisiones, no son un efecto de la poderosa pero abultada y aparatosa lógica del sí y del no. Las preguntas y las respuestas de este libro no tienen un sesgo complicado y maniqueo, no van y vienen por una retórica abusiva de los opuestos para llevar agua al propio molino. Eduardo Hurtado nunca o casi nunca lleva agua a su molino; no saca ventaja de su visión precisa y educada, también sombría y cruel. Sus preguntas y sus respuestas son, antes que otra cosa, interrogaciones y admiración que no le piden nada al otro. Tal vez nos encontramos ante un desencanto. Pero si es así, observamos una pérdida de los espejismos producidos por la confianza y la alegría, en el *Rastro del desmemoriado* no asoma ni siquiera un poco ese sentimiento avaro del que piensa que posee la autoestima del valor; tampoco nos enfrentamos con ese gesto torvo del enfermo moral; muchísimo menos con los mohines y los bisbiseos biliosos del poeta que elogia su apartamiento. En el *Rastro del desmemoriado* no encontramos encierro ni mala salud; no vemos por ningún lado una trayectoria en fuga hacia sí mismo. Hay extravíos y fracasos pero no huidas; hay también un no saber hacia dónde pero de ninguna forma una condena o un disgusto por los sucesos; hay días nefastos y hay luces concentradas, densos y una violencia, pero jamás lobos ni borregos. Eduardo Hurtado no enseña los dientes, tampoco se deja trasquilar. Su poesía es, como él dice, un rastro y una desmemoria; un camino para ser andado sin aspeventos y con imágenes elaboradas

por la sinceridad y la reflexión:

Terca la realidad,
entrometida:
crece tu sueño
en medio de tu cuarto desolado
El buró, la puerta,
tus pantuflas,
con débil sordidez
te solicitan

La exactitud de este libro no sólo es un resultado y una exigencia de la armonía exterior e imprescindible del poema; no se trata sólo de justeza formal: hallamos también exactitud en el fondo, precisión en la hondura. Concisión, pues, tanto de la forma como del contenido; concisión, además, que trata de llegar hasta las últimas consecuencias, es decir, sin concesiones:

Nada se hunde ya
como este absurdo anhelo de no
ahogarnos

(profundo mar insomne
como un desesperado,
sólo en tu entraña vamos
largos peces pasar
como presagios)
Todo fuera emerger
para eludir la muerte,
pero el agua se cierra como un
párpado

La poesía de Eduardo Hurtado habla lacónicamente con expresiones ásperas; busca de un modo casi asfixiante decir la verdad y, como la verdad ahora ya no es bella, el *Rastro del desmemoriado* tiene un dejo de

sagradable y ríspido, en algunas ocasiones obscuro, en otras conforme y hasta clásico:

Cada topo cava su propio túnel
Por caminos diversos
miles de topes viajan
tras un solo rizoma succulento
Como breves cometas
sin saberlo se cruzan
en un oscuro cielo subterráneo
No ven trampa que pueda detenerlos
en su jornada ciega y caprichosa
¡Qué admirable bregar desatinado!

No obstante, la magia y el poder de los poemas de este libro no son una manera tramposa de satanizar al mundo y a sus seres o un pretexto de autoflagelación. El *Rastro del desmemoriado* no es un canto maldito. Nos encontramos ante un nihilismo educado y sutil que rehuye elevar la voz y agitar la mano, que rehuye la ramplonería beat y el sofocón de la angustia. Quizá sea esta la razón por la que un poeta dotado para cantar con voz en pecho, a voz en cuello, prefiera y escoja hablar muy bajo, eludiendo el levantamiento ostentoso al precisar con pulso firme; quizá este rigor entrañe una excesiva concentración que puede devenir inmovilidad y silencio, y quizá también entrañe más penetración y después otra música. Sea como sea, el *Rastro del desmemoriado* representa la búsqueda de la exactitud moral, el encuentro con un canto justo.

La vida (a)leve

BAJEZAS

La Muerte es una voz sin verbo.

Toda cama tiene algo de sepulcro.

El problema no es tanto la obsesión sobre el paraíso como la incapacidad para combatir su memoria.

Dios no ha muerto, ha renunciado.

Después de cometer un daño me pregunté qué sería de dios si no solapara nuestros pecados.

Lo que no ha sido pensado es digno de elogio.

Conocerse a sí mismo. Qué daño, qué desdicha.

El hombre se constituyó en grupus no por instinto sino por temor a la mujer.

Francisco León González

Número 118
Septiembre 1986

señora le hablaba y él asentía con la cabeza. Confieso que entonces lo vi, durante esos breves minutos, con una atención intensa y exclusiva. La memoria visual, ya lo sabemos, es caprichosa y guarda lo que quiere. Me entrega ahora un hombre de estatura mediana y de piel rosada. La otra, la memoria del alma, es más generosa y me concede una emoción purísima e intacta después de treinta y tres años.

Cruzó Borges la calle y se fue caminando por Santa Fe, hacia la plaza San Martín, probablemente hacia su casa. Yo también crucé la calle y lo seguí unas cuadras, a cierta distancia, asombrado en el fondo de que las cosas fuesen así, tan simples y tan enigmáticas, un hombre camina por la calle. Yo todavía lo sigo.*

La vida (a)leve

CADA QUIEN SE LLAMA COMO SE LLAMA

Todo parecía indicar que el Francés ya había regresado de Francia pero ningún signo señalaba su presencia. ¿Acaso el hecho de haber ido a la tierra que le daba nombre lo había abolido, como en esos casos de muerte por declaración repentina del nombre que, más que portar, somos? Parecía que por haber ido a Francia el Francés se había disuelto de la noche a la mañana. Los ojos se le evaporaban en una mirada vacía. En la voz le habían quedado adheridas algunas entonaciones, llevaba envuelto el cuerpo en ropas bien cortadas, de cierta calidad pero que de todos modos resultaban demasiado calientes para el clima del Ecuador. Del viaje había traído una certidumbre que llevaba cuidadosamente escondida debajo del brazo: no era nada excepcional ser francés entre franceses. A medida que esta certidumbre crecía en su interior, se volvía todavía más sólida la impresión de Francés que producía en los otros. Sí, quizá podría ser un francés. Después todo, ¿a cuántos franceses había conocido que pudiesen decir "Mi abuelo era francés"? A ninguno, prácticamente a nadie. Con la diferencia de que su abuela, a los cuantos años de haber enviudado, cayó pérdida y enamorada de un francés a quien la indeseable puntería de la Providencia borró muy pronto de entre los vivos. La abuela a partir de entonces perdió no la razón sino la lengua madre que siempre había hablado y, jurando amor eterno al difunto parisino, trató de cumplir su promesa no hablando más que un francés que, a decir verdad, no dominaba del todo. De ahí que diera libre flujo a sus sentimientos a través de interminables cartas que todos los sábados iba a depositar a la capilla ardiente del finado. Jamás se supo qué era lo que le escribía la abuela a aquel señorito respingado que indudablemente se aburría mucho más en el cielo que en

la tierra. Seguramente el Francés tampoco sabía lo que decía aquella tempestuosa y unilateral correspondencia. Pero sí sabía una cosa: la abuela se pasaba toda la semana escribiendo para luego depositar sus mensajes en el cementerio con toda puntualidad. Durante mucho tiempo, el Francés no entendía por qué la abuela se dirigía con tanto ahínco a los muertos. Años después, cuando tuvo que confesarme que una buena parte de él mismo se había helado, sorda y ciega para la naturaleza los hombres y del mundo, pudo comprender lo que en realidad hacía su abuela. Dejó de sentirse compalido por el alias Francés pues sabía que había sido el crecimiento desmedido de éste el que había logrado que aquella parte ahora perdida de su persona fuese lengua muerta. "Parte" prefería decir porque, aunque así lo sintiese, era el corazón lo que había perdido o en todo caso cambiado de lugar. Cada día estaba más cerca de su abuela, desde hace tiempo muerta y cuando se sorprendía a sí mismo oyendo florida el habla de sus paisanos, cuando las palabras de los otros llegaban primero como un oleaje pintoresco y luego se reventaban dejando tras de sí la incierta cauda de sus referencias, se sabía definitivamente desterrado, a hablar su propia lengua materna como si fuese una lengua extranjera, un idioma que hubiese aprendido en la infancia remota y que ahora resurgiera ante él apenas disimulado en el habla de quienes lo rodeaban. Recordó que su abuela no dejaba de hablar francés por el hecho de hablarlo mal, pero se preguntó, no sin antes sonreír para sus adentros, cuál sería la reacción de los vecinos si lo oyeran hablar aquel español que tanto había olvidado y que ahora pronunciaba, como quien pisa hielo, de la manera más cautelosa, cuidando de que los acentos no resbalaran y lo hicieran caer en el ridículo.

Adolfo Castañón



puerta del hotel. Me acerqué: en el interior no había nadie. Lo toqué, sentí vibrar sus vidrios. Tan enloquecido estaba que me pregunté si sería Mirta. Entré en el hotel. En la conserjería no había ningún mensaje para mí. El portero no sabía quién había dejado ese automóvil. De pronto pasó algo inexplicable. Suavemente el automóvil empezó a alejarse. Traté de alcanzarlo. No pude.

Desde ese día, busco el automóvil por la ciudad. Más de una vez lo vi, me puse en su camino, sin lograr nunca descubrir quién lo manejaba ni morir bajo sus ruedas. Vivo en París, porque sólo en París puedo alcanzar mi esperanza, cumplir mi deseo.

Hay gente que me aplaude. "Qué lindo vivir aquí". Otra gente se pregunta, "¿Por qué diablos se fue a vivir a París?".

Anoche, después de salir en busca del automóvil, que no encontré, escribí una carta a Mirta, que le dejaré en la conserjería del hotel. Acá viviré mientras tenga plata para seguir gastando. Cuando se acabe, buscaré trabajo.

Querida Mirta:

A qué me servirá vivir si no estás a mi lado. Amar en exceso destruye lo que amamos: a vos te destruyó el automóvil. Vos me destruiste (no lo digo con ironía). En esta ciudad

te busco porque te has transformado en esa horrible máquina que encerraba tu corazón acelerado cuando dormíamos juntos. Ahora te busco sin cesar, pero tu velocidad no me permite arrojarme bajo tus ruedas. Además nunca sé por dónde pasarás. Tal vez podría acostarme en medio de las calles por donde pienso que pasarás. Eran tantas las calles que te gustaban, que no puedo saber cuál vas a elegir. No comprendo cómo llegué a un tan absoluto renunciamiento de mí mismo: ya no tomo en cuenta lo que puedas sentir por mí. Soy un verdadero fantasma: el mundo que me rodea es un recuerdo, sólo un recuerdo. Lo actual no me importa. Débilmente vuelven a mí versos que me gustaron y que retuve en la memoria, fortalecida por la nostalgia; versos que fluyen como ríos, rodeando imágenes de árboles genealógicos o reales, árboles del mundo entero que no olvido: "es lo que llaman en el mundo ausencia / fuego en el alma y en la vida infierno".

Lo demás no existe, las ganancias, los precios de las cosas, la vida en la ciudad, los libros, las cuentas, las estafas, las guerras, las revoluciones, el prestigio, el deshonor, el sexo, la codicia, el terror; nada importa, podés estar segura, cuando el dolor ha carcomido los huesos y la sangre que la vida reanima por un instante frente al automóvil que te lleva. •

La vida (a)leve.

DEL OLVIDADO ARTE DE ACABAR CON LOS MOSQUITOS

En la Española y restantes islas oceánicas hay lugares pantanosos muy adecuados para apacentar rebaños. Las colonias situadas en sus márgenes se ven duramente atacadas por diversas clases de mosquitos, producidos por aquel calor húmedo, y no sólo de noche como en las demás regiones; los indígenas, por tal razón, fabrican las casas bajas, con puertas pequeñas, apenas capaces para que entre su dueño, y sin agujeros, a fin de impedir el acceso de dichos insectos. Abstiniéndose también de encender antorchas, ya que los mosquitos acuden por instinto a la luz; sin embargo, muchas veces encuentran por donde meterse.

La naturaleza, autora de semejante azote, lo fue también del remedio, pues al modo que a nosotros nos ha dado los gatos para acabar con la plaga de los ratones, proporcionó a los indígenas unos astutos y por diversos conceptos ventajosos cazadores de mosquitos, a que llaman "cucuyos". Estos son unos gusanos alados, inofensivos y poco más pequeños que el murciélago. Yo mejor los consideraría como una clase de escarabajo, porque en idéntica disposición que éstos tienen debajo del ala que les sirve de dura caparazón otras que repliegan dentro de la misma cuando no vuelan.

A este animal, al modo que en las tinieblas vemos rebrillar las moscas nocturnas y entre la espesura de las cercas a ciertos tímidos gusanos, dióles la naturaleza previsora cuatro brillantísimos espejos, dos en el sitio de los ojos y dos en los ijares, ocultos bajo la caparazón, que sólo muestra cuando sacando sus finas alas, como el escarabajo, se echa a volar; cada cucuyo lleva, por tanto, consigo cuatro luminarias. Es cosa digna de oírse de qué manera son remedio de un mal tan grande como el que consiste en verse acosado por los agujeros de los mosquitos, que en algunas partes son poco más pequeños que los mosquitos.

El que advierte que tiene en su casa tan molestos huéspedes, o teme que se le metan en ella, procura coger algunos cucuyos a los que engaña con un ardido discurrido por la necesidad, admirable maestra. El que quiere hacerse con estos animales, sale de su casa con el primer crepúsculo nocturno, y llevando en la mano un tizón encendido se sube a cualquier altura próxima desde donde pueda ser visto por los cucuyos, y con grandes voces y dando vueltas al tizón grita con fuerza: cucuyo, cucuyo. Algunos simples creen que al ruido de la voz acuden los

cucuyos, deleitados por aquel estrépito, pues en realidad lo hacen con presuroso y acelerado vuelo; mas a mí se me figura que los atrae el brillo del tizón, porque a cualquier luz acude un enjambre de mosquitos, que los cucuyos se comen en el aire mismo, como los vencejos y golondrinas. En cuanto se reúne el número apetecido de cucuyos, el cazador suelta de la mano el tizón. A veces algún cucuyo sigue a la antorcha en su caída y se deja ir al suelo. Entonces es fácil cogerlo el que lo necesite, como el caminante apresado al escarabajo cuando lleva cerrada su caparazón. Afirman otros que la captura de los cucuyos no se efectúa del modo dicho, sino que los cazadores tienen preparadas unas ramas muy frondosas o anchas telas con las que les pegan mientras revolotean, derribándolos en tierra, donde se pasma y deja coger; otros dicen que cuando el animal cae le echan encima el frondoso ramo o la tela, y que así agarran la presa. Sea como fuere, así que el cazador se apodera de un cucuyo, vuelve a su casa, cierra la puertecilla y lo deja libre. El animal recorre en rápido vuelo la morada entera buscando mosquitos, debajo de las hamacas y en torno de las caras de los durmientes, que es lo que suelen atacar aquellos insectos, parecen como guardianes encargados de velar el sueño de los que allí descansan.

Otra ventaja graciosa y útil proviene de los cucuyos y es que cuantos sean los ojos que abra cada cucuyo, otras tantas son las luces de que disfruta su dueño, a cuyo resplandor hilan, cosen, tejen y danzan los indígenas, creyendo que los animales en cuestión, deleitados con la armonía de los cantos, ejecutan en el aire los movimientos de los que bailan; pero lo que ocurre es que el cucuyo sigue en su arrebatado vuelo, urgido de la necesidad de comer, las vueltas y revueltas de los mosquitos. También los nuestros leen y escriben a la luz que siempre despiden el cucuyo mientras tiene de qué alimentarse bien. Pero así que los mosquitos se han terminado o han huido les resperece el hambre y su luz se va extinguiendo; los indígenas, cuando esto ven, abren la puerta dejándolo ir libre en busca de comida.

Pedro Mártir de Anglería

Décadas del Nuevo Mundo. Séptima década (1524), libro IX. Traducción del latín de Agustín Millares Carlo.

quienes compren la producción, hasta cerrar el circuito. De hecho, es más sano que los participantes comerciales se multipliquen, para no depender de un solo proveedor-comprador. Desde este punto de vista, también es mejor que las máquinas, los créditos, las bibliotecas prácticas, la enseñanza de oficios, se orienten a productos no sólo "exportables" sino con mercado local. Pero la "exportación" es esencial. Sin intercambio intersectorial, no cierra el circuito comercial, no se pagan los medios de producción y se interrumpe la nivelación, con los problemas ya conocidos en el desarrollo rural (la deuda eterna) e internacional (la deuda externa).

El desnivel de equipamiento le cuesta a la sociedad un desperdicio de trabajo y capital: de trabajo poco productivo en el sector atrasado, de capital poco productivo en el adelantado. Desaprovecha la oportunidad de mejorar la productividad global del capital y del trabajo, con movimientos comerciales de equilibrio intersectorial.

Desgraciadamente, las limitaciones de la cultura del progreso, favorecen otro tipo de "solución": los movimientos de equilibrio en el mercado del trabajo. En vez de mover capital sobrante a donde puede ganar más, mover trabajo sobrante a donde puede ganar más. Cosa nada fácil, porque poner en marcha un empleo bien pagado (y hasta mal pagado) en el sector avanzado cuesta mucho. La "solución" conduce a un "equilibrio" que es en realidad un bloqueo: el sector atrasado trata de expulsar trabajo que el sector adelantado ya no puede absorber. Menos aún si el sector adelantado, para "progresar", compra en el exterior bienes de capital no pagaderos con exportaciones. La creación artificial de empleos incosteables, subsidiados con créditos externos, no resuelve nada: aumenta la desigualdad de equipamiento hasta que ya no puede continuar.

La nivelación no puede ser por arriba, a través de la creación de empleos en el sector avanzado. En la ciudad de México, hasta barrer con una escoba requiere una inversión extraordinaria: todo el capital necesario para que el barrendero tome un vaso de agua (traída desde lejos), tome el

Metro (porque vive lejos), tome sus alimentos (también traídos de lejos). Lo viable es nivelar de abajo para arriba, a través del equipamiento del sector atrasado.

Un millón de pesos movido del sector burocrático a la pequeña producción produce el doble y crea ocho veces más empleos. Hay en esto margen suficiente para que ambas partes se beneficien. Pero las burocracias (públicas, privadas, sindicales) creen que es un progreso concentrar improductivamente los recursos, en vez de dispersarlos.

6. Agradecimiento

Descubrí el teorema por un error de razonamiento, considerando el caso II. Me pareció que los binomios eran expandibles y multiplicables, con resultados obvios para el primero y último términos:

$$(K_1 + K_2)^a = K_1^a + \dots + K_2^a$$

$$(L_1 + L_2)^b = L_1^b + \dots + L_2^b$$

$$(K_1 + K_2)^a (L_1 + L_2)^b = K_1^a L_1^b + \dots + K_2^a L_2^b$$

$$(K_1 + K_2)^a (L_1 + L_2)^b > K_1^a L_1^b + K_2^a L_2^b$$

Cuando me puse a revisarlo, descubrí un error: la expansión binomial es finita para números enteros; cuando son fraccionarios (como sucede en la Cobb-Douglas), no hay un último término. Guardé el teorema algunos años, porque me parecía válido, aunque mal fundamentado, hasta que tuve la buena suerte de consultar al Dr. José Adem. El situó la demostración en el contexto de la desigualdad de Hölder, con una gran ventaja adicional: me permitió generalizar el teorema del caso II al caso III. Hasta encontré una desigualdad binomial idéntica a la del caso II en el libro *Inequalities* de G.H. Hardy, J.E. Littlewood y G. Pólya, Cambridge, 1959, p. 38. Le debo la demostración, y se la agradezco muchísimo.

Agradezco también los comentarios que estoy empezando a recibir de amigos economistas. Como hay algunos pendientes, y espero recibir más con esta publicación, dejo los créditos para la versión final.*

La vida (a)leve

DESPEDIDA

Si cuando se despide Juan Bañuelos
usa catorce o dieciséis pañuelos,
¿cuántos pañuelos usará la Espiga
en el motín de adiós que la desliga?

Jaime García Terrés

Número 119
Octubre 1986

llos con vocación luctuosa que vienen galopando desde Orlof; ha dicho que este coche es a la llanura lo que la góndola a Venecia (¿No ha visto cómo se mece, cariño?, y los dos son negros también, renegridos como el fuego de sus ojos, corazón"), porque además los difuntos bien pueden ser los enamorados de la muerte y es por eso que vuelven ("Ay, no me mire así, bombón, porque me mata!, pero muerto y embalsamado por un beso volvería") y habría que cantar dulces melodías cuando uno los conduce, como los gondoleros que llevan a las parejas a mirar la luna fantasmal en los canales. Eso le da oportunidad para cantar unas cuantas canzonetas, con tono vehemente y cara de agonía caballar, mientras Natalina lo acompaña apoyando la cabeza en su hombro y canturreando entre suspiros, y Laura aprovecha las pausas para vociferar con las almas del purgatorio: "¡Romped, romped mis cadenas!, ¡alcanzadme libertad!"

Están todos tan satisfechos que cuando dos o tres martinetas huyen del camino aleteando despavoridas, y dos hombres que cortan fruta en lo alto de un árbol se quedan en suspenso colgados de las ramas, y un grupo de muchachos que parecen vestidos de bichos canastos interrumpen sus juegos y nos miran boquiabiertos, y una anciana mendiga se santigua y se aplasta contra la pared con las andrajosas plumas revueltas, mis acompañantes se sonríen entre sí con hondo beneplácito como si cada una de esas reacciones hubiera sido el verdadero y único propósito de tanto despropósito. Estoy segura de que lamentan no tener confetti o serpentinas para dejar una constancia festiva de nuestro paso.

Y ya hemos completado la espectacular demostración deteniéndonos frente a un almacén del que Rafael ha extraído una jarra de sangría, dos naranjadas, cuatro vasos, tres paquetes de galletitas y una sarta de curiosos que aparecen y desaparecen alborotadamente y sin interrupción marcando cada entrada y cada mutis con empujones y con risas. Yo no he probado nada. Me limito a tragar, como puedo, el vidrio

molido de humillación y a sentir el sabor acre, intolerable del oprobio.

Ahora Rafael ha cruzado un alambrado y se interna en un terreno donde crecen las margaritas, las caléndulas y las vincapervincas mezcladas con yerbajos y otras plantas silvestres. Gira, corre, flota, se inclina agitando los faldones —el gigantesco yeguarizo engalorado retozando en su potrero edénico— y corta exaltado montones de flores con las que salta y vuela hacia nosotras y llega y sigue de largo y las coloca en ese espacio donde siempre viajan "ellos" en sus cajas acarameladas, debajo del baldaquín, mientras le dice a Natalina con la dulzura de quien exprime un panal en la despiadada prensa de las quijadas.

—Son para usted, mi reina.

Y me parece que ya hemos empezado a andar cuando lo digo. Tal vez ni siquiera me hayan oído entre el rezongo de los caballos, los enfáticos crujidos de la maquinaria, los abejorros y los trémolos de la seducción, las victoriosas trompetas infantiles y el aplauso y los silbidos de los que se quedan. No importa. Aunque no me pregunten nada, repito para mí, para ayer, para nadie, con la voz enrarecida y sentenciosa del humo de Delfos:

—Se va a olvidar las flores. Se las va a olvidar.

Cuando llegamos es de noche. Mientras caminamos trabajosamente hacia la casa y oigo la voz grave y gangosa que murmura "Se olvida las flores", miro hacia la ventana donde debería estar yo espiando, esperándonos. Sé muy bien que no estoy, pero lo que aún no sé es por qué no la vi también a ella en mi visión pasada. Todavía no sé que fue un aviso, también. Todavía no sé que se quedó a recoger las flores y que siguió con él, el funerario caballero galanteador, casado y padre de tres hijos, hacia quien sabe qué extraño destino. No volvimos a verlos nunca más. El coche apareció unos días después, abandonado, con dos pares de sandalias doradas, en la estación de un pueblo lejano y polvoriento.®

La vida (a)lora

REMATE

El 28 de junio de 1986, en un cuarto de plana de *Excelsior*, apareció una convocatoria para el remate de una camioneta usada y chocada, de una dependencia de la SEMIP. Las bases para el remate se conseguían tres días después, en la ciudad de Culiacán, de 8:30 a 10. Las inscripciones se recibían de 10 a 11 del mismo día, en el mismo lugar. El remate era al día siguiente, en el lugar "donde se encuentra dicho vehículo", no especificado. Cumplidos los trámites, la camioneta sería adjudicada hasta en 140,000 pesos. Un anuncio de ese tamaño cuesta 370,000 pesos.

Deshacerse de todo y reducir el gasto, cueste lo que cueste.

G.Z.

de los cuerpos. En esa película, cuatro fascistas que han leído a Sade intentan instaurar una sociedad igual a la de *Los 120 días de Sodoma*. Secuestran a varios jóvenes, hombres y mujeres, llevan a cabo los rituales que sólo los cuatro fascistas gozan y, al final, torturan a sus víctimas. Alegoría de la degradación de los cuerpos en manos del poder, pero también de la completa degradación de todas las creencias de Pasolini, cuyas tres principales sesiones pueden resumirse esquemáticamente así:

Primero, *el campo*. Son los años de su vida en el Friule, de su participación en la resistencia primero y luego de sus inicios en el marxismo. En la posguerra vive de cerca las rebeliones campesinas contra los latifundistas. Lo que él llama su "descubrimiento de Marx", estará contradictoriamente subordinado a la formación de un mito del campesinado como único universo posible. Este es a final de cuentas el mito que muere con la última "Abjuración", puesto que los mitos siguientes no serán sino metamorfosis del primero. Por esto más de una vez Pasolini fue acusado, con razón, de "populista". Lo cierto es que pocos años después, al desaparecer completamente el modo de vida tradicional de los campesinos friulanos, esta primera forma mítica ya no era sostenible.

Segunda; *de las colonias populares a los países "marginales"*. El traslado a la ciudad en los años cincuenta reduce el espacio de lo "auténtico" a las zonas excluidas, miserables, de los alrededores de Roma. Las dos primeras novelas de Pasolini y sus dos primeras películas fijan la imagen de esa vida subproletaria, violenta, agredida por la burguesía. En los años sesenta, sobrepone a los subproletarios la "marginalidad" del África, de la India, de los países a donde Pasolini

viaja; es el tiempo de "los pueblos en liberación".

Tercera; *hacia el Oriente*. Se desvanece cada vez más "la supervivencia del pasado" en los excluidos. El idilio con la "marginalidad" se vuelve imposible y las narraciones de Pasolini dejan de referirse por completo a situaciones contemporáneas, enfatizando la diferencia originaria de los cuerpos y del sexo. Como en *La trilogía de la vida*.

El Apocalipsis en la poética de Pasolini llega con el texto de la "Abjuración de la Trilogía de la vida" como argumento y con *Saló* como imagen. Muerto definitivamente el mito de las santas diferencias se evapora la posibilidad de afirmar la propia diferencia. Si en la sacralidad de los mundos marginales se incluía la diversidad sexual, ésta desaparece con ellos. A partir de la "Abjuración" ya no puede ser vista la homosexualidad como parte de los mundos "auténticos". La "autenticidad" espiritual y cultural de los mundos excluidos ha sido definitivamente arruinada. *Saló* es una película alegórica, sin duda, pero no del fascismo actual o el de los treinta, sino alegórica de esa ruina de los cuerpos que se menciona en la "Abjuración". Y la "Abjuración" es a su vez una alegoría de la propia negación corporal que a Pasolini le otorga una historia.

En este círculo de alegorías, la violencia ejercida en *Saló* contra el cuerpo es narrada con la violencia de quien la siente íntima, profunda. No exagero diciendo que su película *Saló* está en los límites de lo soportable: literalmente, en el límite de lo que ahora la sensibilidad del público puede soportar, pero también en el límite desde el que se puede narrar, mostrar, la insostenible imagen de la propia aniquilación. Así, la obra de Pier Paolo Pasolini hace de la mirada un templo dedicado a la muerte.♦

La vida (a)leve

TRANSFORMACIONES

CIERRO LOS OJOS

Une rose dans les ténèbres

MALLARMÉ

Cierro los ojos y el negro me advierte
Que no es negro, y alumbra unos destellos
Para darme a entender que sí son ellos
El fondo en algazara de la suerte,

Incógnita nocturna ya tan fuerte
Que consigue ante mí romper sus sellos
Y sacar del abismo los más bellos
Resplandores hostiles a la muerte.

Cierro los ojos. Y persiste un mundo
Grande que me deslumbra así, vacío
De su profundidad tumultuosa.

Mi certidumbre en la tiniebla fundo,
Tenebroso el relámpago es más mío,
En lo negro se yergue hasta una rosa.

Cierro los ojos. Me advierte
El negro con sus destellos
Que no es negro, que son ellos
Algazara de la suerte.
Incógnita ya tan fuerte
Que se yergue hasta una rosa:
Profundidad tumultuosa
Que consigue romper sellos,
Sacar del abismo bellos
Resplandores a la muerte.

Gabriel Zaid

Cierro los ojos: me advierte
el negro con sus destellos
que no es negro y son ellos
fundo feliz de la suerte,

incógnita ya tan fuerte
que ante mí rompe sus sellos
y hostiliza con sus bellos
resplandores a la muerte.

Cierro los ojos: un mundo
dura y deslumbra, vacío
de su hondura tumultuosa.

En sombra lo cierto fundo:
un relámpago más mío.
Se yergue, en sombra, una rosa.

Jorge Guillén

Ulalume González de León

Número 120
Noviembre 1986

"últimos eslabones de su naturaleza inferior". Antes de solicitarla concluye la obra que defendería "los intereses del pueblo desventurado" y vierte la última comunicación en el cuaderno. El espíritu le confirma una vez más el buen "desenlace del gran drama que se dará en el territorio nacional el año de 1910"; pero, al calce, José comete el error de firmar con un nombre distinto: Fco. I. Madero.

Luego de dar a las prensas su obra, Francisco se refugia absolutamente solo por cuarenta días y noches en el desierto contiguo a su rancho de "Australia". Al despuntar el año nuevo escribe a su padre una carta que expone los motivos para publicar el libro a más tardar el 25 de ese mes. Sus argumentos de fondo no son políticos:

Entre los espíritus que pueblan el espacio existe una porción que se preocupa grandemente por la evolución de la humanidad, por su progreso, y cada vez se prepara algún acontecimiento de importancia en cualquier parte del globo, encarna gran número de ellos, a fin de llevarlo adelante, a fin de salvar a tal o cual pueblo del yugo de la tiranía, del fanatismo, y darle la libertad, que es el medio más poderoso de que los pueblos progresen.

El era uno de esos espíritus. "He sido elegido por la Providencia —explicaba a su padre—, no me arredra la pobreza ni la prisión, ni la muerte".

Creo que sirviendo a mi Patria en las actuales condiciones cumplo con un deber sagrado, obro de acuerdo con el plan divino que quiere la rápida evolución de todos los seres y, siendo guiado por un móvil tan elevado, no vacilo en exponer mi tranquilidad, mi fortuna, mi libertad y mi vida. Para mí, que

creo firmemente en la inmortalidad del alma, la muerte no existe; para mí, que tengo gustos tan sencillos, la fortuna no me hace falta; para mí, que he llegado a identificar mi vida con una causa noble y elevada, no existe otra tranquilidad que la de la conciencia y sólo la obtengo cumpliendo con mi deber.

Don Francisco vacila, pero el hijo insiste: la obra ya estaba escrita. El había sido "elegido por la Providencia" para escribirla. A riesgo de "pagar con su vida por el fracaso", necesitaba el permiso que días después, por telegrama, finalmente obtuvo. El 23 de enero agradece al padre con estas palabras:

Ahora sí ya no tengo la menor duda de que la Providencia guía mis pasos y me protege visiblemente, pues en el hecho de haber recibido su bendición, veo su mano, en la circunstancia de haberlo presentado tan claramente distingo su influencia, percibo su modo de guiarme, de dirigirme y de alertarme pues si el laconismo forzoso del telegrama sólo me trajo su resolución definitiva, la visión que tuve anoche, me reveló que esa resolución era sin violencia, obedeciendo a sus más nobles sentimientos y aunque hacían un sacrificio sublime, se quedaban llenos de confianza en el porvenir, aceptaban con noble serenidad las consecuencias de la nueva vida de actividad y de lucha que se inicia.

Al arribar al estrado de la política nacional, Francisco I. Madero no profería un manifiesto, una proclama o un grito. Hacía algo más convincente e insólito: publicaba el producto de aquellas sesiones fervorosas: *La sucesión presidencial en 1910.*•

La vida (a)leve

WALTER Y GERSHOM, PREHISPANISTAS

Benjamín estuvo en Munich hasta cerca del 20 de diciembre de 1916. Allí, en el curso de verano dirigido por el americanista Walter Lehman, había iniciado ya sus estudios de la cultura mexicana y la religión de los mayas y los aztecas —estudios estrechamente relacionados con su interés en la mitología. En esas conferencias, que eran escuchadas por poca gente y casi ningún estudiante universitario regular, Benjamín se familiarizó con la figura memorable del fraile español Bernardino de Sahagún, a quien mucho le debemos de la conservación

de las tradiciones maya y azteca. (...) Algún tiempo después, en Berlín, vi el gran diccionario azteca-español de Molino sobre el escritorio de Benjamín; lo había comprado para aprender la lengua azteca, pero nunca llevó adelante su proyecto. Al recordar las anotaciones de Benjamín sobre el ambiente de las conferencias, me decidí a escuchar el curso de Lehman cuando fui a Munich en 1919. Bajo su guía leí los himnos religiosos aztecas, y todavía puedo recitar muchos en su lengua original.

*De Walter Benjamin: The Story of a Friendship,
de Gershom Scholem.*

Traducción de Aurelio Aisian

VI

El agua caía en las fuentes con fuerzas y ritmos intencionados: habían sido afinadas para obtener música del agua. Sus sonidos resonaban en las bóvedas, los rincones y los tragaluces, como si otros instrumentos los retomaran: no eran ecos sino voces nuevas. También la luz entraba en las salas domada, medida y retomada: se le trataba e interpretaba como al agua. Ahí incluso la luz era música. Agua y luz se entretreían con las voces pausadas de las mujeres, con el canto de algunas de ellas, con las líneas demoradas de sus cuerpos y el sudor en su piel. Entre dos enredadas cortinas de vapor, como un sonido imprevisto, Fatma percibió una espalda oscura que nunca había visto y cuyas formas suaves absorbían cada vez más su mirada. Fatma vio la espalda y los hombros de Kadiya antes de descubrir —o ser descubierta por— sus labios gruesos: antes de sentir, titubeante, el llamado inaplazable de su boca. Quiso bajar los ojos y no pudo. Quiso cerrarlos pero era demasiado tarde, ya la tenía grabada por dentro.

VII

Dos miradas se cruzaron como los arcos de una bóveda diseñada tiempo atrás. Pero sus gestos se tejieron de otra manera: Fatma se alojó en una pasividad que pedía ser complacida, de la misma manera que un dibujo reposando en el fondo de una vasija pide ser descubierto y admirado al terminar de beber. Kadiya llegó hasta ella como una elaborada pero rápida caída de agua: una cascada en filigrana.

VIII

Cuando volvieron a tener la sensación del tiempo, los dedos pálidos de Fatma y los muy oscuros de Kadiya habían hecho crecer entre las dos un tupido bosque de ramas negras y blancas, entretreídas como ilegible caligrafía. Se habían conocido en silencio y se amaron en la misma ausencia de palabras: hablaban la luz y la humedad de los cuerpos. Decían lo que con muchas palabras se llega poco a decir. En otra de las terrazas, una mujer cantaba con voz muy aguda, adolorida, una muy antigua canción de Ibn Zaydun: "Cuando tus ojos vean lo que ya no se ve, y tus manos toquen lo que ya no se toca, tus ojos no serán ya tus ojos y tu cuerpo no será ya el tuyo, posesiva poseída".

IX

Fatma quiso guardar el sabor de ese silencio en su memoria, y cerró los ojos como si así lograra comerse definitivamente la presencia de Kadiya, e hiciera de ella una tonada que sola vuelve y vuelve a la boca. Y pronto descubriría que hacía muy bien en querer conservar esos instantes porque aunque la memoria es frágil y escurridiza, lo es tal vez menos que la piel y los sentimientos: al abrir los ojos, Fatma descubrió que Kadiya no estaba ya a su lado. Una y otra vez recorrió el Hammam inútilmente. Una y otra vez regresó al rincón donde los cojines se habían impregnado del olor de Kadiya, hasta que el olor mismo se diluyó en sus recuerdos.●

La vida (a)leve

LA TORRE

La torre tiene cincuenta anas hacia abajo y lo mismo hacia el cielo. En la mazmorra, debajo de la torre, está un hombre. El rey lo amarró a la conciencia con cadenas. Después de una vida hermosa cuenta los días, pero no espera.

En lo alto de la torre vive el astrónomo. El rey le compró un telescopio para amarrarlo al universo. El astrónomo cuenta las estrellas pero no tiene miedo. El de arriba y el de abajo se duermen llenos de números.

Por eso se entienden. No tienen paloma pero un gato negro lleva las noticias de la mazmorra a la cumbre.

—Aumentó un día— dice al astrónomo.

Y al preso:

—Nació una estrella.

Los tres tienen ojos verdes.

De tanto aguzar la mirada, no de la esperanza.

LA LUNA

No entiendo cómo pueden escribirse poemas sobre la luna. Es grasosa y descuidada. Hurga en las narices de las chimeneas. Su quehacer preferido es meterse bajo las camas y olfatear los zapatos.

LOS BORRACHOS

Los borrachos son los hombres que beben hasta el fondo y de un trago. Pero ponen mala cara porque en el fondo de nuevo se ven a sí mismos. Por el cuello de la botella observan mundos lejanos. Si tuvieran cabezas más fuertes y un poco más de gusto, serían astrónomos.

Zbigniew Herbert

Traducción Jan Zych

dos de la experiencia moral, lo vuelven insustituible. Animada por una clara conciencia del desastre, su voz no entorna, como otras, el lamento cívico por la desaparición de nuestros monumentos ni responde a la mala fe que se culpa de su derrumbe. No es Deniz un héroe moral ni un puritano, aunque está contra las falsas liberaciones ("es que el instinto, ah, el instinto; qué vamos a hacer con el instinto") y suele pescarse en falta, con una enorme conciencia del ridículo. Tampoco actúa, por lo mismo, el papel del poeta maldito. Acaso la

mayor de las virtudes de Deniz sea, en cambio, la de hacernos poner los pies en la tierra. (¿Podemos hacer otra cosa al oír la "seca lluvia vertical" apenas entramos en la oficina de "TLC", al ver ahí esos "sellos amaratados"?). De ahí que varios de sus poemas tengan por tema una particular situación de desconcierto; un desconcierto que es un no saber puesto en la tierra, traído del vuelo místico a la andadura callejera de la lengua ciudadana: "qué hago aquí yo/apeándome cansadísimo de ayer a estas horas?... Ayer, decíamos,/las

cosas eran de otra manera/(dándoles la vuelta un poquito, reconozcámoslo), eran como más no sé cómo".

En "Misión" un poeta ya entrado en la vejez confiesa cuáles han sido sus propósitos: "ayudar a perder una fe, minar un ideal, escarnecer tal nombre propio". ¿Son los de Gerardo Deniz? Sólo en cierto sentido. En más de una ocasión sentimos que nos encontramos ante un demolidor del mundo. Pero, tras el derrumbe, sopla entre las ruinas el viento: esta región del aire es, de nuevo, transparente.

La vida (a)leve

BRUYERES

Después de aquellas nieblas y hojas muertas,
dispuesta, pero no te decidías,
se vio tu borde erizado al desvestirte ante la lámpara
(cuentas de Baily)
(pero es de frío, ¡vaya! —como dijo el tocayo Jean-Sylvain)
y, contra la costumbre en los eclipses,
un pájaro cantó, posado en la madera de hacer pipas,
mientras duró la totalidad.

A) Títulos de los preludios del segundo libro de Debussy: 1, *Brouillards* (Nieblas); 2, *Feuilles mortes* (Hojas muertas); ...5, *Bruyeres* (Brezos o Brezales; una de las mejores piezas cortas para piano que existen). Los títulos de los dos primeros preludios aluden sin duda a episodios inciertos, anteriores al momento del poema.

B) Brezo: arbusto (*Erica arborea*) de tierras áridas que se cubre agradablemente de flores pequeñas y tiene madera dura usada, por ejemplo, para hacer pipas (aunque, a decir verdad, para esto se utiliza sobre todo la raíz).

C) Francis Baily, astrónomo inglés (1774-1844). Descubrió que en los eclipses solares, cuando el borde de la luna casi coincide con el del sol, la luz de éste se descompone en puntos (llamados cuentas o rosario de Baily), al pasar por los valles y ser interceptada por las montañas lunares.

D) Jean-Sylvain Bailly (1736-1793). Astrónomo francés, tocayo del inglés por el apellido, tocayo mío por su primer nombre, y de mi nahual, Silvano, por su segundo nombre. Bailly llegó a ser alcalde de París. Puede vérselo subido en una mesa en el centro del famoso cuadro de David *Le Serment du Jeu de Paume* (El Juramento del Juego de Pelota) (por curiosa coincidencia, a la derecha de la mesa del cuadro aparezo yo sentado en una de mis preencarnaciones, sin compartir el entusiasmo excesivo de todos los demás presentes; pero todo esto es una digresión que no tiene que ver gran cosa con el poema). Algún tiempo después, ya al pie de la guillotina: —*Tu trembles, Bailly. —Oui, mais c'est de froid* (—Tiemblas, Bailly —se cuenta que le dijeron. —Sí, pero de frío).

E) Durante la fase de totalidad de los eclipses de sol, los pájaros callan, como es bien sabido.

F) En el poema hay dos eclipses, equipados (el segundo con cierta vacilación) a eclipses de sol: un eclipse de lámpara, en el que la carne de gallina de la friolenta (que no acobardada) provoca cuentas de Baily; después un eclipse total de mujer, durante el que un pájaro no deja de cantar, lo cual es singular.

G1) Tal vez no sea tan singular que el pájaro siga cantando durante el segundo eclipse, aunque sea de sol: no está sometido a los hábitos de los pájaros reales, pues es un pájaro metafórico destinado a prolongar, posado en el brezal, la expresión musical del júbilo, iniciada por el quinto preludio de Debussy, que da título al poema.

G2) O bien —quién sabe— el pájaro desempeña su función metafórica siendo además real. En tal caso quizá sería un ave de las que cantan en la noche, y el segundo eclipse, el de mujer, correspondería a un eclipse no de sol sino de luna, que no perturba a los pájaros desvelados. Con lo que el trío de la habitación —lámpara, ella y yo— correspondería al trío astronómico sol, luna y tierra. Me toca un buen papel: contemplo el eclipse de sol (o sea el de lámpara) y provoqué el de luna (o sea el de mujer).

H) Así sucesivamente.

Gerardo Deniz

Tomado de la revista *Cartapacios*, No. 2, julio de 1979.

Número 121
Diciembre 1986

ración de revelar el mundo tal como en sí mismo la alucinación lo cambia será confiada fundamentalmente al lenguaje. En el *lenguaje*, por el *lenguaje*, Valle-Inclán se enfrentará a la *lengua* española, violándola para obtenerle hijos, acanallándola para restituírle vida, poblándola de monstruos (esperpentos) verbales: desencadenando una farsa y licencia de la lengua castiza.

Operación que casi recuerda un harakiri porque, de todos los escritores de la generación en la que se vio embarcado, la del 98, sin duda era Valle-Inclán el más enamorado de las palabras, el más esteta verbal, y por algo fue quien más cercano estuvo al "liróforo celeste", Rubén Darío.

V

OBRA YA CASI esperpéntica, *Divinas palabras* (1920), de título tan indicativo, muestra, bajo una luz simultáneamente religiosa e irónica, el poder de lo verbal. La adúltera que va a ser lapidada por el pueblo arremolinado se salva en el último momento, no cuando su esposo, enfrentándose a la multitud, dice: "¡Quien sea libre de culpa, tire la primera piedra!", sino cuando repite la exhortación en latín: "Qui sine peccato est vestrum, primus in illan lapidem mittat". Y la acotación escénica, todavía en un aura "prerrafaelita" pero que deja ya entrar a los monstruos cómicos del futuro esperpento, añade: "¡Milagro del latín! Una emoción religiosa y litúrgica conmueve las conciencias y cambia el sangriento resplandor de los rostros. Las viejas almas infantiles respiran un aroma de vida eterna. No falta quien se esquite con sobresalto y quien aconseje cordura. Las palabras latinas, con su temblor enigmático y litúrgico, vuelan del cielo de los milagros". Aquí las palabras actúan por su sola música, por su misteriosa reminiscencia; no a pesar de ser incomprensibles, sino por eso mismo. Son el abracadabra del dramaturgo, su afirmación de la magia del Verbo. En *La lámpara maravillosa* escribía: "Hagamos de toda nuestra vida a modo de una estrofa, donde el ritmo interior despierte las sensaciones indefinidas, aniquilando el significado ideológico de las palabras." Pero, si el "milagro de la palabra" debe ocurrir, Valle ha de renunciar —en este caso— al castellano, volver al cadáver recalcitrante del latín.

Dice Valle-Inclán, todavía modernista, en *La lámpara maravillosa*: "Triste destino el de aquellas razas enterradas en el castillo de sus viejas lenguas, como las momias de las remotas dinastías egipcias, en la hueca sonoridad de las pirámides. Tristes vosotros, hijos de la loba latina, en la ribera de tantos mares, si vuestras liras no quebrantan todas las cadenas con que os aprisiona la tradición del habla". La revuelta valleincliniana contra el castellano se hará, pues, desde el castellano: contra una lengua que se había ido quedando al margen de la modernidad, paralizada en su casticismo. La literatura española había sufrido por esto. Salvo por Larra y Bécquer, y un poco por Espronceda, el romanticismo español habría sido puro cartón piedra, declamación en una anacrónica lengua, una lengua inepta para decir las cosas que los románticos querían decir y dijeron en otras partes. La regeneración

llegaría a la "Madre Patria" desde las patrias hijas, en "indio" que soberbiamente era casi un siglo

La vida (a)leve

GRAFITO

La palabra italiana *graffito* se adoptó en el siglo XIX como un tecnicismo arqueológico para los letreros o dibujos intrusos descubiertos con las ruinas. Los grafitos antiguos eran como los actuales: recuerdos de extranjeros de paso que dejaban su nombre (el equivalente militar o turístico de *Kilroy was here*), frases poéticas o políticas, obscenidades, caricaturas.

El uso se extendió a los grafitos actuales hacia mil novecientos sesenta y tantos, a través del inglés, que puso en circulación la palabra *graffiti*, adoptada como anglicismo en varias lenguas.

En 1984, el *Diccionario* de la Academia recoge el uso del siglo XIX en *graffito*: "2. Escrito o dibujo trazado a mano por los antiguos en los monumentos. 3. Letrero o dibujo grabado a punzón por los antiguos en paredes u otras superficies resistentes, de carácter popular y ocasional, sin trascendencia." Pero esto excluye la acepción moderna, que puede reducirse a una con las anteriores: "Letrero o dibujo intruso en un lugar o monumento público".

En 1928 (quizá inspirado en las cárceles mexicanas), Valle Inclán se adelantó al anglicismo, volviéndolo innecesario: "Nachito, suspirando, leía en el muro los grafitos carcelarios decorados con fálicos trofeos." (*Tirano Banderas*, quinta, primero, III). Debo esta cita al ingeniero Armando Jiménez, autor de *Picardía mexicana*.

Gabriel Zaid

El maestro murmuró algún conjuro ininteligible y levantó entonces el cuenco de las limosnas. Allí estaba la señora Blanco, encogida hasta medir siete u ocho pulgadas apenas, vuelta la cara al suelo, con todo el aire de un títere abandonado.

—¿Qué maldito monstruo eres —rugió el religioso— que te has atrevido a incomodar a un ser humano? Te exijo que confieses.

—Yo era una serpiente pitón blanca —contestó ella—. Durante una gran tormenta, yo y un pez verde buscamos resguardo en el Lago Occidental. Encontramos casualmente a Hsü Hsüan y me enamoré de él al grado de que no pude contenerme y quebranté las leyes de la naturaleza. Por fortuna, por mucho que haya yo hecho, no he infligido daño mortal a nadie y cuento con que vuestra reverencia me mostrará compasión.

—Los pecados de la carne —dijo el maestro— son asunto muy serio y no pueden pasarse por alto. Pero en vista del dominio propio que ejerciste durante tantos siglos, no serás aniquilada del todo. ¡Muéstrate ahora con tu auténtica forma!

La señora Blanco se convirtió al instante en una serpiente blanca, y Verdecilla en un pez verde. La serpiente blanca alzó la cabeza y miró a Hsü.

El maestro metió ambos seres en su cuenco de limosnas, tiró de un pliegue de su hábito para cubrirlo por encima y se lo llevó al templo de la Cima del Trueno. Depositó allí el cuenco y mandó a unos obreros traer piedra y ladrillos y construir una pagoda encima. Hsü

Hsüan recurrió entonces a los fieles y acopió una suma tan grande, que la pagoda se elevó siete pisos, de suerte que la serpiente blanca y el pez verde no consiguieran jamás salir de nuevo al mundo de los hombres. Luego de quedar así inmobilizadas sin remedio, el maestro pronunció la cuarteta siguiente:

Antes se desecará el Lago Occidental
que caiga la pagoda de la Cima del Trueno.
Antes cesará de crecer el río
que la Serpiente Blanca retorne al mundo.

Cuando el maestro hubo recitado estos versos, los presentes saludaron con respeto y se dispersaron. Pero Hsü deseaba con ardor tomar las órdenes. Escogió por instructor al maestro del Océano de la Ley y al fin fue tonsurado y ordenado al pie de la pagoda. Vivió piadosamente muchos años, hasta que una noche murió de pronto, sin enfermedad. Los sacerdotes trajeron una urna, lo cremaron y colocaron las cenizas bajo un túmulo de piedras, frente a la pagoda.

La mayoría de los portentos no merecen ser narrados. Pero fue un portento el que hizo famosa la Cima del Trueno entre las maravillas del Lago Occidental. De suerte que quienes admiren la pagoda de la Cima del Trueno desearán por fuerza conocer la extraña historia de su origen.

La vida (a)leve

EL ESTADO INTERMEDIO

Cuando un ser humano muere y va a reencarnar como ser humano... cuando el momento de su muerte se aproxima, ve estos signos: ve una gran montaña rocosa que se alza amenazante frente a él como una sombra. Piensa para sí mismo: "la montaña podría caerme encima", y hace un gesto con la mano como si quisiera detener esa montaña. Sus hermanos y sus parientes y sus vecinos lo ven hacer esto; pero para ellos es como si solamente estuviera alzando su mano en el aire. Ahora la montaña parece estar hecha de tela blanca y él trepa por esa tela. Entonces parece estar hecha de tela roja. Finalmente, conforme el momento de su muerte se acerca ve una luz resplandeciente, y, no acostumbrado a él, en el momento de su muerte está perplejo y confundido. Ve to-

da suerte de cosas como las que se ven en los sueños, porque su mente está confundida. Ve a su padre y a su madre (futuras) haciendo el amor, y al verlos un pensamiento cruza su mente, una perversión (viparyāsa) aparece en él. Si va a renacer como hombre, se ve a sí mismo haciendo el amor con su madre y obstaculizado por su padre; y si va a renacer como mujer, se ve a sí misma haciendo el amor con su padre y obstaculizada por su madre. Es en ese momento cuando la Existencia Intermedia es destruida y la vida y la conciencia surgen y la causalidad comienza una vez más a trabajar. Es como la impresión hecha por un molde; el molde se destruye entonces, pero el modelo ha sido impreso.

Del capítulo XXXIV del
Saddharma-smṛtyupasthāna Sūtra.
Traducido al chino hacia 542 A.C.

mexicana y, sobre todo de la propia generación de Isla, que no había dado aún frutos poéticos notables. Es el libro de Isla un ejemplo singular, que combina varios tipos de escritura y diversas virtudes: el sentido del humor, la capacidad lúdica y la voluntad de síntesis son, en mi opinión, las centrales. Pero Isla, además, luchaba por no seguir las líneas de moda. Reflexión de la escritura sobre sí misma, pero también escritura irreverente, que anunciaba a un poeta distinto entre nosotros: "Entro al parque / para cubrir el memorandum / pero olvido que la naturaleza / se jubiló en noviembre pasado". Esta anti-solemnidad anima la obra de Carlos Isla. A ella se suman los intentos experimentales de escribir una especie de Renga (en *Domingo*, libro escrito con C. W. Truesdale y Robert Bonazzi) y poesía concreta (en la parte final de *Maquinaciones*, donde propone una suerte de poema para armar, susceptible de ser escrito por cada lector).

La hora quieta, el último libro publi-

cado por Isla (uno más, según sé, verá muy pronto la luz), no es ajeno a esta diversidad. Junto a los juegos de palabras y las bromas literarias de la sección "Copias al carbón", *La hora quieta* incluye unos cuantos poemas notables por su precisión formal pero, sobre todo, por su hondura moral. Unos pocos temas —la soledad, el amor, el sueño— y una sola obsesión —el encuentro con el propio destino— los recorren.

En los últimos años, Carlos Isla dedicó la mayor parte de su tiempo a escribir novelas costumbristas o históricas, que tuvieron cierto éxito. En la intimidad aún escribía poesía. Hoy, cuando lo he vuelto a leer, me angustia pensar en todas las posibilidades que se truncaron con su muerte; aunque, como él escribió en un breve poema de *Maquinaciones*: La muerte es sólo una palabra / Y yo la he inventado / (Tengo licencia poética).

día y los lobos de la noche. El no es un hombre del crepúsculo. Prefiero imaginario en el amanecer, despierto después de una larga noche, esperando que seigan los colores del día para concluir su vigilancia. En su palabra no hay arrebatos porque en él alienta la certeza y la esperanza del amanecer.

Es también un poeta edénico. A la luz de la infancia, su palabra nombra un tiempo y un lugar. El poeta, depositario de la palabra de Adán, el hombre encargado de nombrar al mundo tal y como era ¿es, será? en la eternidad, antes de la caída, tiene ese deber para sí mismo y para el mundo. Louis Aragon, al afirmar que tocaba al poeta hacer una nueva declaración de los derechos del hombre, incluía entre los primeros el de nombrar. No se trata de un nombrar cualquiera. El suyo es un bautizo, un nombrar fuera del tiempo. Cada palabra suya es una consagración; la reconciliación alienta en cada una de sus frases. Reconciliación del Padre en el Hijo, del objeto con el logos, de la mirada con la carne. Esta reconciliación de la circunstancia ambiente con el mundo originario es quizá, como quería Baudelaire, una de las características de la belleza moderna o, más esencialmente, un rasgo del arte cristiano. No se nos oculta que esta reconciliación tiene un precio. El poeta hace el sacrificio de su identidad para que las cosas hablen a través de él y desprecia el vivir anecdótico en la medi-

UN DINTEL PARA ELISEO DIEGO

por Adolfo Castañón

ELISEO DIEGO, POETA rápido y ligero, es dueño de una canción hecha para cantarse en un grupo reducido. Por así decirlo, su palabra se confía de persona a persona. Poeta cubano, es un

poeta de puertas adentro, de la penumbra y de la intimidad. Es un poeta de la penumbra también en un sentido figurado: vive su poesía indecisa entre el sueño y la realidad, entre los perros del

La vida (a)leve

ELISEO DIEGO

Cuando Eliseo Diego lee poemas en inglés,
adquiere un extraño parecido con Joseph Conrad.
La sala se condensa en serenas penumbras,
el whisky se refresca con el viento que mueve las cortinas
y el olor a tabaco negro lo rodea
hasta dejarlo solo, al paio,
y lo escuchamos sin quitar los ojos
de la mancha que aparece en el muro.
Cuando Eliseo Diego lee poemas en español,
la alegría es una pequeña isla en tierra firme,
el humo del café copia la trama de los tapices
y un gato que nunca volveremos a ver cruza,
como un equilibrista,
las fotografías de la familia.
Entonces lo escuchamos con los ojos cerrados.
La mancha en el muro ha empezado a crecer.

Francisco Hernández

Número 122
Enero 1987

como ideología dominante esta ideología política que es el marxismo actual. En este dispositivo global, nuestros marxistas ocupan un lugar modesto, pero no despreciable. Hay una división del trabajo político, y ellos cumplen con la parte que les corresponde: asegurar el triunfo de su ideología común. ¡Caramba! ¿No se tratará de meros stalinistas, de buenos aspirantes a burócratas? Nos lo preguntamos... En todo caso, esto explicaría que se burlen tanto de las sociedades primitivas, como hemos visto: para ellos sólo son el pretexto para difundir su ideología de granito y su lenguaje acartonado. Por lo cual no se trata tanto de burlarse de su tontería, como de desalojarlos del verdadero lugar en que se sitúan: el enfrentamiento político en su dimensión ideológica. Los stalinistas no son unos insignificantes conquistadores del poder: lo que quieren es el poder total: el Estado de sus sueños es el Estado totalitario. Enemigos de la inteligencia y de la libertad, como los fascistas, afirman que poseen un saber total para legitimar el ejercicio de un poder total. Con toda razón desconfía uno de esta gente que

Los marxistas y su antropología

aplaude los asesinatos de Cambodia y de Etiopía porque los asesinos son marxistas. Si uno de estos días Amín Dada se proclama marxista los oiremos berrear: ¡bravo Dada!

Y ahora esperemos y sigamos escuchando: tal vez pronto rebuznen los brontosaurios.

Notas

¹ C. Meillassoux, *Femmes, Greniers et Capitaux*, París, Maspero, 1976; A. Adler, "L'ethnologie marxiste: vers un nouvel obscurantisme?", *l'Homme*, XVI (4), p. 118-128.

² C. Meillassoux, "Sur deux critiques de *Femmes, Greniers et Capitaux* ou Fahrenheit 450,5", *l'Homme*, XVII (1), p. 123-128.

³ M. Godelier, *Horizon, trajets marxistes en anthropologie*, 2ª edición, París, Maspero, 1977.

⁴ Y a este respecto hay desde luego en Marx una raíz de marxismo: sería ridículo querer apartarlo en este caso de los marxistas. ¿No llegó, en efecto, a escribir en *El Capital* que [falta la cita].

La vida (a)leve

IR A LA IGLESIA

Cuando estoy seguro que nada ocurre adentro me introduzco; el portón golpea sordo tras de mí. Una iglesia más: esteras, bancas y piedra, y misales; ramilletes cortados el domingo y ahora secos; un poco de relumbre y cortinas en la pared del fondo; un órgano diminuto, y un silencio imposable de ignorar, fermentado sabe Dios cuándo. Al descubrirme zafo mis broches de ciclista en reverencia torpe.

Sigo andando y recorro la fuente con mi mano. Desde aquí el techo se diría casi nuevo. ¿Limpieza o restauración? Alguien sabrá. Yo no. Subo al púlpito y leo algunos versículos extensos e irascibles y pronuncio "ha terminado" en voz inesperadamente alta. Los ecos se alejan como una risa breve. Vuelvo a la puerta, firmo en el libro y dono unas monedas sin curso. Pienso que el lugar no valía una visita.

Pero aquí estoy. De hecho con frecuencia reincido y acabo siempre en un vacío como éste, preguntándome qué he de buscar, y preguntándome, cuando los templos caigan por completo en desuso, ¿en qué los volveremos? ¿Quedarán algunas catedrales en exhibición crónica —sus copones y cálices en vitrinas cerradas? ¿Herederán las otras la lluvia y las ovejas? ¿Las evitaremos como lugares de mal fario?

¿O vendrán por la noche mujeres equívocas a que sus hijos toquen una piedra especial? ¿Buscarán hierbas para el cáncer, o en alguna noche señalada verán rondar un muerto? Algún poder seguirá estando presente en juegos y acertijos, como al acaso,

mas la superstición, como la fe, termina y, ¿qué queda cuando se ha ido la incredulidad? Rastrojo en las baldosas, zarzas, contrafuertes, cielo, una silueta cada vez menos reconocible, un propósito más oscuro. Me pregunto quién será el último de los últimos en venir a este lugar por lo que era: ¿uno del personal que palpa y anota y sabe lo que era el sagrario? ¿Un vicioso de ruinas, febril por vejestorios o adicto a Navidades, contando con su dosis de casullas y estolas, tubos de órgano y mirra? ¿O será tal vez mi representante,

malinformado, aburrido, sabedor de que el dogma está disperso, pero en marcha hacia esta cruz por suburbios hostiles, pues guardó sin derramar a lo largo del tiempo lo que se halla desde entonces sólo en la separación —matrimonio, y parto, y muerte y sus reflexiones—, para quien fue construida esta cáscara única? Pues aunque ignoro lo que vale este granero lleno de avíos me complace encontrarme aquí en silencio;

es casa seria en seria tierra ésta, en cuyo aire mezclado nuestras ansias confluyen, se reconocen y visten de destinos, y eso nunca podrá ser obsoleto, pues alguien habrá siempre que descubra un hambre en su interior de ser más serio y gravite con ella hacia esta tierra, propia según oyó para florecer sabiamente, así sea porque tantos yacen a su alrededor.

Philip Larkin

Traducción de Jorge Ruiz Esparza

Si te diriges al cielo, no es a Dios a quien buscas. Es al hombre empeñado en buscarlo. Tú sabes que los demás no se preocupan. Pero tú eliges la definición. ¿Qué es el hombre?, preguntas. Es ser unido de alma y cuerpo, respondes, en el cual hay vegetación, sensualidad, imaginación, razón y movimiento.

Por la vegetación es el hombre compuesto de los cuatro elementos, aire, fuego, agua, tierra. Abarca el espacio en longitud, profundidad y amplitud. Tiene inclinación y apetito, deseo y rechazo, atracción y repulsa, imán y hierro, imán y piedra.

Por la sensualidad el hombre ve, oye, huele, gusta y siente. Ve lo aparente, formas y colores y resguardos. Oye sonidos, ruidos, música y cantos, voz y palabras. Huele flor, ámbar, almizcle, incienso y hedor. Gusta lo dulce, lo amargo, lo agrio, lo picante y lo especioso. Siente por toda la piel que lo envuelve. desde lo caliente y lo frío hasta lo blando y lo duro, desde lo suave y lo áspero hasta lo grave y lo leve.

Por la imaginación el hombre siembra la memoria o inventa lo desconocido. Va más allá de lo que le muestran los sentidos y reniega de lo representado. Se le quiebra la cáscara por ir hacia la esencia y de la na-

da deriva la imagen del mundo.

Por la razón el hombre divide el alma en memoria, entendimiento y voluntad. Crea las tablas concéntricas del saber, permitiendo la movilidad de los conceptos, de tal modo que, al moverse la figura central, cada uno de los círculos va variando la combinación de letras y obteniendo nuevos conceptos.

Por el movimiento el hombre deriva su sentido de presencia y de espacio y de tiempo. Mide el aquí y el ahora por su traslación. Mueve la potencia de la virtud rotando sus extremos, del bien al mal, de lo ínfimo a lo supremo, de lo lato a lo estricto.

Y, sin embargo, aún así no has respondido nada.

Sigues, Ramón, en lo alto de Randa, interrogando al hombre, que no a dios. Con los cuatro elementos, con los cinco sentidos, con la imaginación, con la razón y con el movimiento.

Cuando descendas iniciarás el otro peregrinar: tocado del hábito divinal de la locura.

Sin respuesta.

Así sea.

La vida (a)leve

CLON

Clon es el hijo nacido por reproducción asexual. También la familia o población así formada. Todos los clones de un clon son idénticos al original del cual descienden y al cual reproducen (aunque puede haber mutaciones). La clonación microorgánica se llama mitosis, la de plantas y animales se llama partenogénesis o reproducción vegetativa.

La reproducción de plantas por hijos o retoños (en vez de semillas) se conoce desde hace milenios. Lo reciente ha sido reproducir una planta (y hasta una rama) a partir de una sola célula. Esto dio origen al tecnicismo *clone* (del griego *clon*, retoño) en inglés, francés, italiano. La *science fiction* lo difundió en *The children of Brazil* (sobre supuestos clones de Hitler) y otras fantasías. El uso se extendió a las computadoras baratas que pueden operar con los programas desarrollados para modelos de mucha aceptación.

En 1984, el *Diccionario* de la Academia registra *clon* por primera vez: "Estirpe celular o serie de individuos pluricelulares nacidos de ésta, absolutamente homogéneos desde el punto de vista de su estructura genética; equivale a estirpe o raza pura." Sería mejor: "Hijo nacido por reproducción asexual (mitosis o partenogénesis). Familia o población así formada. Por extensión: computadora diseñada para imitar la operación de otra más prestigiada."

En 1929, José María González de Mendoza usó la palabra *clon* en el artículo "Hora y veinte con Carlos Pellicer". En el contexto, parece decir que los seudónimos de un escritor son sus clones: "...me dio un abrazo y me dijo: —¡Mucho gusto, Carlos Roel! (...) no soy Carlos Roel. Somos dos personas distintas y un solo poeta verdadero (...) Carlos Roel y yo nos parecemos mucho... al clon Enhart." Pero cabe la duda: *clon* se ha usado para castellanizar *clown*, y tal vez hubo entonces un payaso muy conocido, al cual se refería.

G.Z.

Número 123
Febrero 1987

se acercaba vertiginosamente a los últimos acordes. El tenor dio un paso hacia el público, extendió un brazo y respiró antes de la nota final. En ese momento una mosca, inconfundiblemente Adelaida, se le metió zumbando a la boca y lo ahogó.

El conde dio un salto. Alguien tocaba a la puerta. Era el posadero que venía a despertarlo al amanecer, como habían convenido.

—¡Ya voy!

Se vistió lentamente mientras empezaba a clarear afuera. Se palpó el costado derecho, sin novedad. Luego se acercó a la ventana y miró los pastizales que como una húmeda pizarra se extendían alrededor de las últimas casas. Un cierto nerviosismo recorrió su cuerpo. La luz lívida del amanecer los volvía inconcretos y demasiado próximos y parecían flotar junto al vidrio. Se quedó mirándolos fijamente, a medio vestir, entumido de frío, sin moverse. Se sintió invadido por la presencia multitudinaria de la hierba, el poder igualador de la hierba, los brazos infinitos de la hierba, el diluvio de la hierba. Le pareció que él era una piedra que resbalaba por ese declive sordo e impío. El declive cesó cuando una repentina contracción en el hígado le produjo una floración que le llenó de cobre la boca; tuvo que apoyarse en la pared y apretar los párpados y vio una eternidad intraspasable de hierba a su alrededor que lo cercaba y lo cubría. Supo

que ese era su alvéolo exacto y definitivo. Una sola lágrima, exprimida desde quién sabe qué meandro de su ser, brotó, fría y dura. El doctor Patak abrió la puerta y el posadero a su lado explicó aquella irrupción con sus ademanes ceremoniosos:

—Puesto que su señoría tardaba, pensé que se sentía mal y fui a llamar al doctor.

A éste le bastó mirar la mucosa interna de sus párpados para aumentar la dosis de jarabe.

—Kolosvar queda muy lejos para este hígado.

Él, que se apretaba el flanco con una mano, no dijo nada.

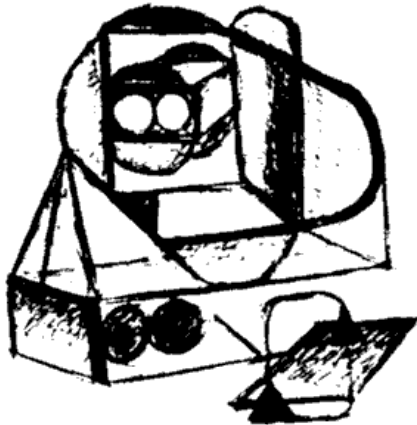
Cuando se repuso un poco, después de consumir el ligero desayuno que le preparó el posadero, lo llevaron a ver El Recodo Enmohecido Del Conducto De Desagüe De Los Lavaderos Públicos y, en la tarde, El Margen Carcomido De la Contratapa De la Biblia Del Señor Tusnesdor.

—Observe las rugosidades del cuero —dijo el alcalde Koltz—, una muestra única en su género.

Y él, acercándose tímidamente, se extravió en aquel intrincado laberinto de nervaduras y estuvo recorriéndolas con un dedo como si siguiera en un mapa la ruta de algún viaje fantástico.

La vida (a)leve

Dante es, quizá, el mayor poeta de Occidente. No es posible medir el alcance de su influencia, y el número de sus traducciones es con seguridad incalculable. Sin embargo, la que nos ha enviado Juan Carvajal nos ha parecido notable y decidimos publicarla.



TANTO ES GENTIL...

Tanto es gentil y honesta y recatada
mi señora, al tiempo que saluda,
que la lengua, temblando, queda muda
y los ojos no atreven la mirada.

Ella se va sintiéndose alabada,
benignamente de humildad vestida,
y pareciera ser cosa venida
de cielo a tierra en milagro mostrada.

Muéstrase tan amable a quien la mira,
que por los ojos da un dulzor al seno
que entender no podrá quien no lo sienta;

y pareciera que en su labio allenta
un espíritu suave, de amor lleno,
que al alma va diciéndole: Suspira.

Dante Alighieri
Vita Nova, XXVI

Traducción de Juan Carvajal

bras extranjeras de raíz romance. De allí su muerte intelectual. No entendían ni lo que ellos mismos decían.

Los alemanes conservaron en cambio una gran propiedad en el uso del lenguaje. En torno a estos argumentos surgen los conceptos de la profundidad alemana y la superficialidad del Siglo de las Luces francés. Creo que la particular complejidad del lenguaje filosófico en Alemania tiene que ver con aquella reivindicación nacionalista: los alemanes somos extraordinariamente complejos y decimos cosas profundas que los extranjeros, los cuales no cuentan como existentes por estar mentalmente muertos, no pueden sin duda comprender. Bueno, sé que el asunto no se limita a lo que dije, y que George...

Steiner: Si le preguntaran a Russel, en el Elíseo, en qué momento le dio por escribir para el gran público, aquel aristócrata maravillosamente impío les leería, en el tono de una escena Mozart / Salieri, la carta que dirigió a Ottoline Morell cuando Wittgenstein le criticó sus primeros trabajos. Dice en ella que se siente deshecho, que está seguro de no pertenecer a la categoría de Wittgenstein. Y a propósito de esto, quiero señalar que uno puede tener motivos para convertirse en maestro de la *haute vulgarisation*. Uno puede darse cuenta de que no va a realizar la obra supremamente difícil y creativa. Pero el caso de Russell es muy intrigante. En cuanto a la supuesta oscuridad del discurso filosófico alemán, creo que la *Fenomenología* de Hegel es una de las obras maestras de la prosa. Que Nietzsche resulta incomparable por su claridad y su fuerza. Que

otros filósofos alemanes de importancia, como Ernst Tugendhat, tienen un estilo diáfano. Y que las *Criticas* de Kant son ejemplares: muchas páginas de Hume resultan más difíciles de entender que cualquiera de esta obra. Tal vez nos sintamos un poco molestos ante el hecho de que la filosofía y la metafísica alemanas hayan dominado el panorama general. Pero no sé quién, entre los sentados a esta mesa, podría prescindir de lo que Kant y Hegel aportaron a la historia de la razón y la conciencia.

O'Brien: Yo no estoy muy seguro de querer ser incluido en ese grupo.

Steiner: He tratado de hacerle un elogio, Conor. Por una vez, acéptelo.

O'Brien: Cuando trata de elogiarme, George, es cuando más lo temo.

Kolakowski: Creo que estoy de acuerdo con todo lo que dijo George, excepto con su opinión de que Hegel es un maestro de la prosa. Pero tal vez mi alemán no sea lo suficientemente bueno como para apreciar sus méritos literarios. En todo caso, no cabe duda de que prefiero a Lessing.

Steiner: Yo también adoro a Lessing, pero díganme: ¿no les gustaría escribir una *Fenomenología*?

Kolakowski: No, no me gustaría nada.

O'Brien: Creo, George, que ya ha sido escrita.

Steiner: Como diría Borges, ¡allí es donde comienza el problema de ponerse otra vez a escribir!

La vida (a)leve

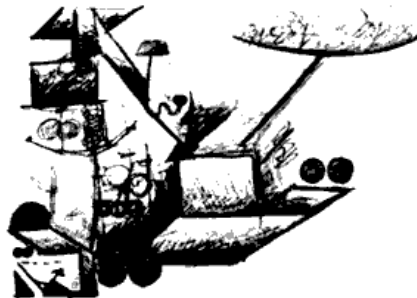
ÉXTASIS DEL ZAPATO

¿De dónde habrá salido este zapato
de mujer, enterrado vivo
entre el cerezo y el espectáculo
del cerezo?

Alguna vez hubo
uñas de diamante ahí de un pie
libertino en diálogo
con el otro
del que no hay noticia.

Ocioso
ahora duerme su desamparo en el pasto
a medio fulgor, mezcla
de altivez y
lástima: todo tan lejos. Lo
arqueológico, lo
arterial del arco, el tacón,
¡y esa música!

Gonzalo Rojas



Número 124
Marzo 1987

Desde entonces, poco o muy poco había vuelto a saber de Padilla y una serie de amigos que, como Virgilio, Rodríguez Feo, Lezama, Arrufat, Walterio Carbonell o Pablo Armando Fernández, parecían directamente afectados por las denuncias de Verde Olivo y la UNEAC y la aprobación del poder cultural por parte de ese grupo de arribistas desenfrenados que se habían distinguido tres años antes por sus absurdas y lamentables invectivas contra Neruda. El número de viajeros de

confianza se había reducido considerablemente desde el eclipse de Franqui y los recados o cartas en clave que a veces recibía sugerían ya ese clima de desconfianza casi paranoica tan elocuentemente descrito por Jorge Edwards en su controvertido relato: el proyecto justiciero y fraterno de Marx había sucedido a no dudar la tangibilidad del universo de Orwell.

La vida (a)leve

LA MEMORIA

—Valdría la pena poner alguna placa conmemorativa —dijo el Gallo.

—Bueno, pero yo no recuerdo nada. Casi no tengo memoria —se apenó el Zorro. —¿Y tú? —se dirigió a mí.

—Yo recuerdo varias cosas. A veces esto, a veces aquello, pero las más de las veces nada especial.

—¿Como qué?

—Se me fue.

—Es la mejor prueba de que una placa conmemorativa es necesaria —afirmó el Gallo. —Sin ella ustedes no recuerdan nada.

—Pero ¿a qué dedicamos la placa, si nadie de nosotros recuerda nada más?

—No importa. Vamos a poner una placa conmemorativa en blanco.

—¿Qué quiere decir eso?

—Al portador. Nosotros ponemos la placa y cada uno que la mire recordará lo que quiera. Lo más importante es que sea una placa.

Dicho y hecho. Pusimos una placa muy hermosa. En ella hay grabada una inscripción: "En memoria de", y tres puntos suspensivos.

Salió muy bonito. Al otro día regresamos para ver cómo funcionaba.

Frente a la placa estaban parados dos.

—¿Ustedes pusieron esta placa?

—Sí. Es linda, ¿no?

—Hagan el favor de acompañarnos.

Nos condujeron a una oficina. No era la oficina de correos.

—Ustedes pusieron la placa en memoria de esto que no se debe.

—No tanto. La placa es, pues, en memoria de quien se quiera.

—Nosotros sabemos bien qué se quiere.

—Pero pueden ser varias cosas. No todos quieren lo mismo.

—Nosotros ya sabemos bien qué quieren todos.

—En este caso nosotros queremos totalmente lo contrario.

—¿Qué contrario?

—Lo contrario de lo que ustedes piensan que nosotros queremos.

—Nosotros ya sabemos qué quisieron ustedes.

—Justamente. Y nosotros al revés.

—¿Qué al revés?

—Al revés de eso que ustedes tienen en mente que nosotros tuvimos en mente.

—Ajá, es decir que reconocen que tuvieron algo en mente.

—Sí, pero lo otro.

—¡Sin subterfugios! Para pensar lo otro, antes hay que pensar eso.

—¿Qué?

—Eso. Precisamente lo que no se debe.

Tuvimos que darles la razón aunque eramos inocentes. La lógica es la lógica.

Nos pusieron en libertad a condición de que no pensemos en general. De regreso pasamos cerca de la placa. Pero la placa ya no estaba.

—¿Piensas en algo? —me preguntó el Zorro a media voz.

—Yo, ni modo! —contesté en voz alta. —¿Tal vez el Gallo?

—Yo pienso... —empezó el Gallo, también en voz alta.

—Pues, mejor lo dejas —le interrumpió el Zorro con un susurro.

—¿Por qué? —se opuso el Gallo en voz alta. —Yo sólo pienso por mí mismo que sería bueno poner una placa conme...

No pudo terminar porque el Zorro le tapó el pico con su pata. Sin embargo, el Gallo logró liberarse con gran energía.

—¿De qué se trata? —gritó parándose. —Yo solamente propongo poner una placa conmemorativa en memoria de la placa conmemorativa.

No logramos expresar nuestra opinión acerca de la propuesta porque se nos acercaron dos.

—¡No se paren ni hagan aglomeraciones! —dijeron. —¡Circulen, circulen!

Y circulamos, pues, circulamos.

Slawomir Mrozek

Traducción de Jerzy Kühn

Tomado de la revista *Kultura*, París, mayo de 1985

Número 125
Abril 1987

Capítulo aparte merecen los arquitectos "pseudo restauradores" que hicieron cosas horribles con los monumentos, como quitarles los aplanados a los muros interiores de las iglesias o construirles añadidos monstruosos que deforman a los edificios, con el pretexto de diferenciar, con desproporciones, lo nuevo de lo viejo.

La ampliación o la creación de calles merece monografías especiales para dilucidar estupideces y atribuir responsabilidades: Pino Suárez, 20 de Noviembre, San Juan de Letrán e Izazaga son sólo una muestra. La última que se intentó fue la ampliación de la calle de Tacuba, impedida por mexicanos responsables.

Otro tema interesante es el de los propietarios criminales que permiten la degradación de sus inmuebles para conseguir órdenes de desalojo y autorizaciones de demolición.

Apenas hemos esbozado un asunto que, para ser tratado con profundidad, necesita mucho tiempo y muchos volúmenes. Que no exista en la Ciudad de México un solo edificio del siglo XVI: una iglesia, una casa, un hospital, un convento, sino sólo una decena de restos —tres pinturas, un sepulcro y una virgen mutilada y dos portadas—, es algo inverosímil. Que el siglo XIX acabara con lo que hubo de ciudad barroca y el siglo XX destruya el XIX y el XX, es igualmente absurdo. El rescate del centro histórico, a pesar de críticas de buena y mala fe, sería el primer intento de conjunto que se realiza de saldar esa deuda que tenemos con nosotros mismos y que pone en suerte el destino de nuestro ser histórico.

La vida (a)leve

LA CANCIÓN DEL ENANO

México es un rancho grande. No es ni será jamás una metrópoli.

Changos han salido del rancho hacia las metrópolis en busca de RECETAS A LA MODA para pintar.

Pero los changos no entendieron ni jota del artículo importado.

En el Museo Nacional del rancho hay muchos ídolos, todos ignorados, desconocidos y anónimos, olvidados y despreciados.

RECETAS A LA MODA para pintar MAS ídolos del Museo IGUAL A: Asombrosa y estupenda gloria, Maestro insuperado, Creador divino de TRASEROS GORDOS. Fama lindberghesca, coronas de laurel proletario, trompetas de la Victoria, marcha triunfal e Inmortalidad en la Historia.

Al sonoro rugir de SU CAÑON y retiemble en su centro el cerdo.

Ay, qué bonitos son los enanos Ya los enanos ya se enojaron Porque a su nana se la tiraron (la piedra).

¡Gran exposición de traseros!
¡Gran exposición de enanos!
¡Gran exposición de traseros de enanos!
¡Gran exposición de enanos de trasero!

Ay, qué bonitos son los enanos Gordos y chulos y panzoncitos Con los calzones muy planchaditos y limpiecitos.

Sus traseritos muy redonditos Suben y bajan y se mencan Sus traseritos muy redonditos A sección de oro se regodean

Se hacen grandotes Se hacen chiquitos Los enanotes Los enanitos.

Hay enanotes coloradores y hay enanitos de guitarrita.

¡Ya los enanos ya se enojaron! etcétera.

Al enano del tapanco Se le está rajando el... tapanco.

Cuadro final y apoteósis:

Gran desfile de enanos, enanas, enanitos y enanotes. El cañón ruge sonoramente y retiembla el tapanco el cual cruje pavorosamente y se acaba de rajar viniéndose al suelo con gran estrépito. Gran desorden y gritería de los enanos. Ruedan por el suelo gran cantidad de ídolos, sombreros de petate, sarapes folclóricos huaraches, huípiles, tilmas y rebozos. *Final:* «LA GRAN DANZA DEL TRASERO REDONDO Y GORDO» por todos los enanos y dirigida por el Enano del Tapanco.

—TELON LENTO—

José Clemente Orozco

en la señora y siga con cuidado, sin ponerse nervioso. Veá, en pocos minutos estarán afuera.

Al continuar marchando, ella guardó silencio, escarmentada en apariencia. Sólo que él andaba despacio, cada vez más despacio, impasible, con ojos fijos muy abiertos. A poca distancia de la salida se detuvo otra vez. Sujetando la lira con una mano, sacó el cigarro con la otra y se lo puso en los labios. El encendedor. Durante un largo momento fumó, con la mirada clavada en la porción de una nube blanquísima que ocupaba un lado del boquete irregular, azul. Al oír que su esposa, molesta, resoplaba por las narices, reanudó el

lento avance. Notó de pronto que Eurídice iba murmurando algo enrevesado y procuró no entender, sólo ver cómo crecía la nube. Faltaban unos pasos nada más. Sin quitar la vista de las dos hermosas siluetas recortadas frente al cielo, el vigilante del mundo de los muertos inmóvil en una grieta de la roca, esperaba con impaciencia el doble clic de su detector.

—...y ya me imagino el montón de ropa sucia...

Orfeo giró sobre sí mismo.

—...el jabón...

Juan Almela

La vida (a)leve

EL ESPÍRITU

Lo que he tenido que decir sobre la pintura de Diego Rivera ya lo escribí hace muchos años, cuando combatí el muralismo. También ya he relatado las circunstancias que rodearon a mis breves encuentros con su persona. Ahora hago esfuerzos por recordar algo que sea inédito. Me han preocupado tanto estas cuartillas que he tenido a Diego muy presente durante la última semana. Incluso anoche soñé con él: aparecía un Diego Rivera minúsculo, que trabajaba en un rincón de mi estudio. No medía más de veinte centímetros y permanecía por horas encaramado en un andamio pintando unos muralitos en una de las paredes de mi cuarto de trabajo. Pedía yo a las muchachas le llevaran de comer y advertía que era peligroso estuviera la puerta abierta, pues bien podía entrar uno de los gatos y atacarlo. El pequeño Diego Rivera, por su tamaño, me resultaba inofensivo, aunque a veces montaba en cólera y daba gritos que sólo eran escuchados por los que nos encontrábamos muy cerca de él. Al despertar, me pareció que Diego se iba inflando y creciendo hasta alcanzar proporciones descomunales. Entonces lo recordé cuando estaba dirigiendo la ejecución de los murales en mosaico del teatro de los Insurgentes. Yo era muy joven y me acerqué a él. Me miró con ferocidad y se acomodó la pistola. Me intimidé y ya no pude decirle lo que me hubiera gustado decirle. Unos años después, ya muerto Diego, me encontraba en su casa de Altavista en una cena a la que fui invitado por su hija Ruth. Todos los invitados ya han fallecido. Por lo menos a aquellos que recuerdo: Celestino Gorostiza, Carlos Orozco Romero, Rosa Covarrubias, el doctor Marín y su esposa, una poetisa centroamericana, etcétera. Evoco: estos dos me callan cuando yo me encuentro conversando con Gorostiza, que en ese entonces era director del Instituto Nacional de Bellas Artes. El doctor Marín, ebrio, saca la pistola y me amenaza con dispararla. Su mujer, igual de borracha, lo anima para que lo haga. Yo, inmóvil, veo la pistola que se acerca y se detiene a unos cuantos centímetros de mi frente. El doctor Marín le reprocha a su sobrina Ruth que me haya invitado. Que yo no debo estar ahí, en la casa de Diego Rivera. Cunde el pánico y todos los invitados se escapan. Sólo Celestino permanece a mi lado y trata de convencer al irascible doctor que no vaya a cometer una tarugada de la que se arrepentirá por el resto de su vida. Su esposa, en cambio, le dice que dispare. Ruth implora a su tío se calme. El doctor Marín, mirándome a los ojos y sin dejar de apuntarme, no deja de hablar de Diego Rivera. Habla de Diego Rivera como pintor, como hombre público y como miembro del Partido Comunista, al que había reingresado después de haber sido expulsado por su amistad con Trotsky. Por lo visto, el doctor Marín quiere que antes de mi muerte me entere de la enorme importancia de su cuñado. Parece ocupar una tribuna y su perorata se hace infinita. Habla del Diego que conoció en Guadalajara antes que se casara con Lupe, una de las hermanas Marín. El discurso dura cerca de una hora, y en breves pausas logro escuchar a Celestino pidiéndole guarde la pistola. A veces observo que mi agresor está a punto de perder el equilibrio. Pero, entonces, la mujer se le acerca y le sostiene la mano armada pidiéndole accione el gatillo. Yo estoy a punto de desvanecerme. Miro hacia la derecha y veo el enorme retrato de Lupe Marín con sus manos enormes. Es un buen cuadro, no cabe duda. Pienso que esa noche es la de mi muerte y que ésta llegará en la casa de Diego Rivera, a quien tanto he atacado en mis artículos de «México en la Cultura». Recuerdo la tarde que me enteré del fallecimiento de Diego. Fue un día de noviembre de 1957 en el taller de Falcon Press de Filadelfia. Estaba yo ahí para iniciar las ilustraciones de un libro sobre Franz Kafka. En un periódico que estaba sobre una mesa supe del desenlace. Me impresionó mucho. Dibujé incluso la cara de Diego Rivera. Entregado a mis recuerdos personales no escucho al doctor Marín, que continúa su conferencia sobre Rivera. Vuelvo a la realidad para enterarme que él y su hermano, también médico, se iniciaron en la escultura por iniciativa de su cuñado. Pienso en las esculturas de los hermanos Marín y creo que el arte mexicano no debe agradecer a Diego que llevara a sus parientes políticos por esos caminos. Me gustaría decírselo, pero estoy demasiado asustado con esa pistola que continúa apuntándome. El doctor se aproxima y veo que cierra los ojos. La borrachera ya no le permite sostenerse en pie y cae sobre el sofá entre Gorostiza y yo. Una bala se escapa, destruyendo un ángel colonial. El jefe de Bellas Artes se apodera de la pistola. La esposa del doctor se abraza a su marido y se queda dormida sobre él. Gorostiza y yo salimos del cuarto y todavía escucho los ronquidos de la pareja de ebrios. Ruth Rivera nos acompaña hasta la puerta de la calle. Es una noche de invierno y hace mucho frío. Gorostiza ofrece su auto para llevarme a mi casa. Mientras avanzamos por Insurgentes hacia la Colonia del Valle, Gorostiza me comenta que al doctor Marín se le había metido el diablo y de ahí su inusitada conducta. Yo, recordando al Diego belicoso que disparaba contra los choferes de camión, le contesté: «No se le metió el diablo como usted dice, don Celestino. Al doctor Marín se le metió el espíritu de Diego Rivera.»

José Luis Cuevas

que era la gran educadora cubana. Ella le pidió a mi padre que le confiara mi educación. Mi padre aceptó; pero yo que quería mucho a María Luisa, en cuanto entré al colegio le cogí horror a la pobre señora. Me daba miedo su barriga. Total, que tuvieron que quitarme, porque, por ejemplo, si mi tata, que me iba a buscar a las cinco de la tarde, se demoraba diez minutos, me encontraba bañada en llanto y temblando. Me mandaron a un colegio gratuito de la Sociedad Económica de Amigos del País, de la que mi padre era presidente. El siempre mandaba una temporada a sus hijas a esos colegios para que vieran la realidad de la vida, que no todo es dulzura. Y chica, yo ahí en ese colegio empecé a hipnotizar a las niñas. Había dos o tres negritas, a una la ponía así, a la otra con la pata alzada. Llegaba la maestra: "Niña, baja la pierna" y las niñas no la obedecían. Claro, ellas estaban sencillamente hipnotizadas. Entonces la maestra le pidió a mi padre que por favor me sacaran del colegio. Lo hicieron y tuve de maestra a una señora más buena que un pan y que me quería muchísimo. Pero yo era tremenda; no es que fuera mal educada pero ella me daba la clase encaramada en una ventana de rejillas. Tuve otro maestro que seguramente tú habrás estudiado la geografía de Cuba con su libro de texto. Lo que hizo él fue malcriarme muchísimo. Yo le decía "mi escopeta". "Bueno, ahora háblame de los Griegos" —me decía— "y mañana cuénteme lo que pasó en la Edad Media". Y así yo era la que le dictaba la clase a "mi escopeta"; por cierto que me llevaba siempre a almorzar mientras discutíamos. En fin, llegó un momento (yo tendría unos trece o catorce años) en que me dije: "Bueno, sí, soy de Grecia, pero soy una ignorante tremenda". Mi padre no quería que yo estudiara el bachillerato. Seguramente pensó: "Esta, con el carácter que tiene se me independiza". No quería pero yo lo estudié sola y me fui a examinar por la libre. Mi padre me acompañaba todos los días. Yo siempre estaba al lado de mi padre, siempre. Una vez que él tenía una junta en la Sociedad Económica, me escondí en el entrepaño de su bufete para oírlo todo. No sé qué dialogaban, pero en una de esas me meto:

"—Eso me parece muy mal
—Lydia, que haces tú ahí, los niños se callan cuando las personas mayores hablan
—No, pero lo que pasa es que yo soy muy elocuente"

N.A. ¿Y con Don José de la Luz y Caballero? Yo me sabía de memoria sus aforismos: "Instruir puede cualquiera, educar solo aquel"...

L.C. El fue la pasión de mi padre, que le hizo un monumento a Don Pepe. Mucha gente le regalaba retratos de él. Un día pusieron un retrato de Don Pepe donde yo dormía, frente a mi cama; y yo le tenía miedo al viejo. Le tenía pavor. Cuando los restos de él llegaron a Cuba —fue mi padre quién los trajo— me hicieron hacerle una guardia de honor. ¡Ah! Así fue mi infancia.

N.A. Fabulosa, privilegiada.

L.C. Yo creo que, hasta cierto punto, sí. Conocí aquella generación del '68 que es la única de Cuba que ha valido la pena.

N.A. Lydia, tú que lo transcribes todo, que das la receta aunque no sepas freir un huevo...

L.C. Sí, yo frío huevos, pero me salen negros.

N.A. Pero ¿tú no practicas la brujería?

L.C. No, no podría, porque no creo en ella.

N.A. Eso sí, es el colmo de la paradoja.

L.C. Bueno, hija mía, yo no tengo la mentalidad del negro. Yo estoy, quizá, echada a perder por la civilización.

N.A. Pero ¿no crees en los espíritus y en las almas que deambulan...?

La vida (a)leve

LAS ESFERAS DE RIVERA

De Diego Rivera
el vientre es esfera
y son dos esferas
las asentaderas.

No tiene el artista
ni plano ni arista
¿podrá ser cubista?

José Juan Tablada

L.C. Mira yo no sé lo que hay después de la muerte, ni lo sabes tú, ni nadie lo sabe, pero te voy a decir una cosa. En una época Fernando Ortiz, mi cuñado —que ha escrito mucho sobre música africana— estaba haciendo investigaciones espiritistas. Ya me habían hablado mucho entonces de una vieja que se llamaba Nica y que era muy notable porque le salía rocío de la cabeza. Me recomendaron que la fuera a ver pero muy temprano. Y, efectivamente, me desperté muy temprano en la mañana y fui a verla —iba mucha gente.

factores externos del trabajo en individuos particulares así como en pequeños gremios, es posible postular una sociedad feliz (siempre que se eliminen también los mecanismos autofrustrantes retroalimentados).

En este sentido puede pensarse en un atenuante del antagonismo expresado en términos de un concepto de felicidad como proyecto. El deber que cada hombre tiene de desarrollar sus talentos, así como el de comportarse siguiendo máximas de conducta moral, proporcionarían a cada individuo los cimientos para cumplir con su tarea de personificación, deselineación y logro en la satisfacción de sus necesidades. Esta tarea, se podría objetar, requiere un plazo infinito. Es cierto. Sin embargo la felicidad humana no puede ser sino incompleta y provisional. En la construcción de una relativa "perfección" humana la irrupción de la muerte puede verse incluso, a la manera de Thomas Mann, como una corona de la vida. La concepción del mundo freudiano muestra su ascendente aristotélico en la medida que promueve un equilibrio entre las necesidades, deseos, etc., y sus satisfacciones.

La respuesta que da Freud al problema de la eticidad ha de verse al trasluz de su concepto de la esencia humana plegada (inconsciente - consciente) y dual (antagonismo individuo - cultura). Sin embargo sus planteamientos no alcanzan nunca una meta - ética. La fecundidad y relevancia filosófica del pensamiento freudiano, lúcidamente mostrada por Kolteniuk, pertenece más a la antropología filosófica, a una poderosa visión del mundo o *Weltanschauung* y, acaso, a una ontología, de las que se desprende una "ética del yo" que destaca el concepto de *libertad* (como posibilidad de indeterminación del ser humano), gozne sobre el cual el hombre puede escapar a toda forma de determinismo exterior temporal. Porque el hombre, aunque hecho en la trama de la memoria, puede librarse de ella, romper con la cadena de repeticiones en la que está imbricado, pues es también *el otro*, el que no ha visto aún pero lo aguarda, ya sin recelo, en el mañana. Parafraseando un poco a Freud podríamos decir que no es feliz

quien ha perdido la felicidad y lo lamenta, sino aquel que desea ser feliz (entendida la felicidad, claro, como un proyecto quizá inalcanzable, probablemente infinito). Sin embargo cabe aún hacer un par de cuestionamientos finales. Puede pensarse, como lo hizo Kant, que el hombre no está trazado para la felicidad. Si suponemos una finalidad en toda la naturaleza, esta tarea la llevaría a cabo con mayor puntualidad el instinto y no la razón práctica. Aclarar cual es el papel de la razón práctica en el esquema metapsicológico de Freud y en la concepción ética que de aquél se deriva, me parece una cuestión realmente meta - ética que urge una respuesta. El incansable apetito intelectual de Kolteniuk quizá nos proponga en un próximo volumen el ensanchamiento de la disputa filosófica en el centro mismo de la doctrina psicoanalítica. Por lo pronto tenemos ya en el libro *Cultura e Individuo* el ruedo sobre el cual han de partirse algunas lanzas de la filosofía y de la metapsicología.

La vida (a)leve

EL INCIDENTE

Cuando llegué a México, me ofrecieron que hiciese crítica de pintura. Y en seguida cometí la ingenuidad de ocuparme, en «Letras de México», de una exposición de retratos de pintores mexicanos. No es que yo zahiriese la obra presentada por Diego Rivera, que era curiosamente buena, pero cometí el desliz de hablar con entusiasmo, mucho más largo y tendido, del retrato que presentaba Orozco. Para Rivera, su compañero Orozco era un enemigo no declarado, un ser que no le dejaba dormir.

En consecuencia, Diego Rivera montó en cólera. Pero, cosa muy propia de él, no atacó inmediatamente. Supo esperar una ocasión menos directa. Y ésta llegó bajo la forma de una nota mía, publicada por «El hijo pródigo», en torno a Guadalupe Posada. Eran unas líneas sinceras y elogiosas, pero, claro, mal podía yo admitir como válido lo que Rivera había dicho: que Posada era muy superior a Goya. Posada es un grabador delicioso, que maneja personajes precisos con la habilidad que utiliza el cajista de imprenta para jugar rectamente con los tipos. A Rivera, disimulando el motivo verdadero, le dio el ataque.

E intentó incluso que me expulsaran del país ante gentes que ni siquiera sabían quién era yo. ¡Me acusaba de haber mancillado la bandera nacional...! Menos mal que los mexicanos amigos, de Octavio Paz a Xavier Villaurrutia, me defendieron hasta las últimas consecuencias. Pero yo me retiré de los periódicos y las revistas y, en catorce años que residí en ese país admirable que es México, sólo hice dos exposiciones. No era por miedo a Rivera, pero sí por temor a que lo mexicano fraternal se me emborronara al menor descuido. El creyó que mi actitud era la de un conquistador, cuando lo cierto es que yo llegaba a México destrozado: en un bombardeo, al ir a salir de España, acababa de perder a mi mujer.

Por lo demás, la pintura de Diego Rivera se ha quedado como una ilustración plana, decorativa y fingidamente ingenua. Orozco sí fue un pintor de raza. Y Tamayo, aun siguiendo las modas que se estilaban, surgió más tarde como dueño de un timbre genuinamente mexicano: el color limpio del pueblo de México.

Ramón Gaya

Número 127
Junio 1987

tilencia está simbolizada por las flechas? Simbolizada por las flechas. Todo lo que recuerda la gente es el cuerpo de un hermoso joven atado a un árbol, atravesado por flechas (de las que siempre parece olvidadizo, interpelló Tanya), la gente se olvida que la historia continúa, que cuando las mujeres cristianas vinieron a enterrar el martir lo encontraron todavía con vida y lo cuidaron hasta que se recuperara. Y él dijo, según Stephen, que no sabía que San Sebastian no hubiera muerto. Es innegable, no es verdad, dijo Kate por teléfono a Stephen, la fascinación de los agonizantes. Me avergüenza. Estamos aprendiendo a morir, dijo Hilda, no estoy dispuesta a aprender, dijo Aileen; y Lewis, que venía directamente del otro hospital, el hospital donde estaba internado Max, se encontró con Tanya que salía del ascensor en el décimo piso, y hablaron a lo largo del iluminado corredor más allá de las puertas abiertas, apartando los ojos de los otros pacientes hundidos en sus camas, con tubos en la nariz, iluminados por la luz azulada de los receptores de televisión, lo que no puedo pensar ahora, le dijo Tanya a Lewis, es en alguien que esté muriéndose con la televisión encendida.

Tiene ahora esa extraña, desalentadora indiferencia, dijo Ellen, eso es lo que perturba, por más que facilite el hecho de estar con él. A veces estaba irritable. No las puedo soportar a las que vienen todas las mañanas a sacarme sangre, qué hacen con toda esa sangre, se

cuenta que él dijo; pero dónde estaba su ira, pensaba Jan. Generalmente resultaba agradable estar con él, siempre preguntando como estás tú, cómo te sientes. Es tan encantador ahora, dijo Aileen. Es tan agradable, dijo Tanya. (Agradable, agradable, se quejaba Paolo). Al principio estaba muy enfermo, pero estaba reanimándose, según la información que tenía Stephen, no había temor de que esta vez no se recuperara, y la doctora dijo que lo daría de alta dentro de diez días si todo iba bien, y convencieron a la madre de que regresara a Mississippi, y Quentin estaba preparando el *penthouse* para cuando él volviera. Y todavía seguía escribiendo su diario, sin mostrárselo a nadie, si bien Tanya, la primera en llegar una mañana de fines de invierno, al encontrarlo adormecido, atisbó, y se horrorizó, según Greg, no por algo que hubiese leído sino por el cambio gradual de su letra; en las páginas recientes, se estaba volviendo muy fina, menos legible y algunas líneas de la letra se desviaban y se inclinaban. Estaba pensando, le dijo Ursula a Quentin, que la diferencia entre un relato y un cuadro o una fotografía es que en el relato se puede escribir: Todavía está vivo. Pero en un cuadro o en una foto no se puede indicar "todavía". Sólo lo puedes mostrar vivo. Todavía está vivo, dijo Stephen.

Cortesía de Susan Sontag y La Nación de Buenos Aires.

La vida (a)leve

SONETO EN AS - ES - IS - OS - US
AZ - EZ - IZ - OZ - UZ

Esta vez el juego consiste en componer un soneto con las rimas *as, es, is, os, us* o sus homófonas terminadas en "z", o una mezcla de ambas. Para disponer de más rimas, se vale cortar las palabras (como en mi soneto 1, *mus/ araña*), siempre que no se altere el metro con un verso mal acentuado. Los versos serán endecasílabos o menores, y deberán tener algún sentido (se rechazará el disparate total). Los poetas que colaboren podrán crearse dificultades adicionales. Una consistiría en no mezclar rimas en "s" con rimas en "z". Pero es posible inventar otras equivalentes: así, en mi soneto 2, además de usar las rimas en los esperados finales de verso, decidí incluirlas todas juntas en un verso de cada estrofa, ¡y decirlo!

1. LLUVIA

Las nubes esponjan sus
vellones de regaliz,
viran hacia opaco gris
los aceites de la luz

y en mi pensamiento mus-
arañas, desde los cris-
tales de mi tragaluz,
se filtran. Hacia más gris

crece el gris, hasta que más
gris es imposible, y zás:
estalla el cielo con voz

de rayo, en un tres por dos
cae la lluvia, y otra vez
reinan luz y lucidez.

2. ¿SONETO ATROZ?

Un haz de luz gris nos es
dado ver en Veracruz
si un "norte" te pone, oh luz,
terrosa la rubia tez.

Veloz —¡zás!— de anís sus diez
vasitos bebió Jesús
sin sufrir un patatús,
porque ése bebe por tres.

¿Hallas mi soneto atroz?
¡Pues es tarea feroz
poner *as, us, es, os, is*

en cada estrofa! ... ¡Anda, Blas!
brinda a mi final feliz
tus "¡Blas!" ... ¡Otra vez! ... ¡dos! ... ¡más!

Ulalume González de León

Número 128
Diciembre 1987

dicina, filosofía y teología. En suma: entre el genio y la sofisticación, entre la sabiduría y la inspiración, penetró con tenacidad, y a veces con agudeza, en todos y en cada uno de los saberes en busca de equivalencias universales, símbolos, evidencias de un mismo origen de los lenguajes y de las cosas. Sin duda, Athanasius Kircher, por ser hijo de la Contrarreforma, por su neoplatonismo delirante, ha sido el *emblemático* sabio universal de la cultura y del pensamiento barrocos.

Este *Athanasius Kircher. Itinerario del éxtasis o las imágenes de un saber universal* es un esfuerzo encomiable, porque Ignacio Gómez de Liaño nos ha acercado uno de los espíritus fundamentales de nuestra cultura; y lo ha he-

cho con inteligencia, amplitud, erudición y buen gusto. Es cierto, también, que puede hacerse algún reparo. Por ejemplo, más cerca de la erudición francesa y anglosajona que de la hispánica, el ensayo olvida dilucidar la influencia de Kircher en el ámbito de nuestra cultura. Una presencia que es fundamental, y a la que ayudan Frances A. Yates y muchos de los mejores ensayos de Octavio Paz. El pensamiento novohispano —el de Juana de Asbaje, por ejemplo—, es inexplicable sin la presencia intelectual del autor del *Itinerario del éxtasis*. "Itinerario del éxtasis" y "Primer sueño", obras coincidentes:

el poema de la "décima Musa" es un viaje simbólico del alma, a través del sueño, hacia el conocimiento. Un viaje poblado de reminiscencias herméticas, neoplatónicas y pitagóricas. Este olvido, el autor debería repararlo en las próximas ediciones del libro.

Es preciso elogiar, por último, la dedicación y el empeño de Jacobo Fitz James Stuart, que logra para Siruela un verdadero acierto editorial. La vieja (y ahora renovada) tradición tipográfica española, el gusto por el libro bien diseñado y mejor ilustrado, una bella presentación, eran cosas que parecían haberse perdido en España.

La vida (a)leve

SONETO EN AS - ES - IS - OS - US
AZ - EZ - IZ - OZ - UZ

Querida Ulalume González de León:

tu carta fue una fiesta, que, como verás, dio lugar a más garabatos. ¿Az, ez, iz, oz, uz? *Qu'a cela ne tienne!*... Nos pasaremos pues, en barrocos platillos sobre la tapia, ricos vellones de regaliz que rociaremos, caribeños, con raudos vasitos de anís.

Un abrazo de tu lector
Severo Sarduy

PALABRAS DEL BUDA EN SARNATH

No hay nada permanente ni veraz,
ni ajeno al deterioro y la vejez.
Se disuelve lo que es en lo que no es,
y en el iris todo lo que verás.

El sujeto no es uno; sino un haz
de fragmentos dispersos que a su vez
—sin origen, textura o nitidez—
se dividen en otros. No es falaz

la noción de sujeto: es un matiz
de un color que precede a toda luz,
el rostro en el reverso de un tapiz

que aparece un instante a contraluz.
O el timbre inolvidable de una voz.
Pero nunca el encuentro de los dos.

S. S.

había confrontado. Y probablemente el Gaviero sea también el trasunto de algo que yo creo que mi padre quiso ser y no fue. Pero no olvides que estamos en un terreno especulativo.

— Mutis, ¿qué es la poesía para usted, ahora? No el recuerdo, lo que fue para usted durante su vida, sino ahora, ahora.

— Esta es una pregunta bien, bien peligrosa. Esa sí es "trapera" como dices, porque estoy pasando por un periodo de sospechosa facilidad para escribir poesía, cosa que nunca he tenido. No en el sentido de que me cueste trabajo escribirla, sino el sentarme a escribirla, el dedicarme me cuesta trabajo. Yo lo pienso mucho, lo masco mucho, lo digiero, juego con la idea algunas se-

manas, meses. Lo que me costó siempre fue sentarme a escribir. Ahora me cuesta menos y eso me está llamando mucho la atención. Pienso si no estaré cayendo en una retórica de mí mismo, si no me estaré repitiendo. Esto no era así. Entonces sospecho, no sé qué me está pasando. Las dos reglas que cita Neruda, como en forma incidental, al parecer, en *Residencia en la tierra*, han sido para mí reglas de oro. "Dios me libre de inventar cosas cuando estoy cantando" es una. La otra es: "Mis criaturas nacen de un largo rechazo". He tratado de cumplir con ellas con una fidelidad enorme. Y ahora noto que

esas reglas no se están cumpliendo, que hay una nueva actitud que comenzó con *Crónica Regia* y que está siguiéndome. Al mismo tiempo me estoy planteando un cuestionamiento muy radical. Es muy real, muy real. Sólo Dios sabe lo que me cuesta a mí sentarme a la máquina de escribir. Pero ahora no sucede esto. Ahora noto que a pesar de que se presenta esta serie de reservas y de preguntas, todo fluye más rápido, más fácilmente. O será que estoy escribiendo con menor tensión. ¿Qué será, cuál será el valor de lo que estoy escribiendo?

La vida (a)leve

EXPERIMENTUM CRUCIS

El otro día tuve el honor de charlar con un conocedor de poesía que aúna a la solidez y hondura de doctrina una rara facultad ilustrativa.

La conversación no tardó en abordar el clásico problema de la forma y el contenido. Confesé que esta cuestión, en apariencia tan fácil de explicar en pocas palabras, no tardaba en conducirme, sin embargo, a confusiones insolubles, sobre todo al intervenir el hecho bien sabido de que, en la poesía en verdad buena, forma y contenido se funden en una unidad superior, que la nítida división inicial no hacía sospechar.

El conocedor me escuchó sin impaciencia. Insensiblemente me fui exaltando y acabé por declararle que estaba ya harto de oír a mis amistades, luego de leer los poemas inéditos que yo les enseñaba, comentar infaliblemente que mi escritura estaba viciada por falta de fusión entre forma y contenido, cuando que a mí aquellos poemas no me parecían peores que los de tantos autores, consagrados inclusive. Hasta tuve el mal gusto de citar nombres.

—Casos de cerrazón como la suya no abundan, por suerte —me dijo con franca sencillez—, pero existe un recurso para que consiga usted, si no captar en profundidad estas cuestiones (para lo cual es usted totalmente negado), cuando menos decidir si un verso equis está bien hecho o no. Es un recurso viejo; casi diría yo que por sabido se calla. Pero reconozco que se usa poco, pues a casi todo el mundo le basta un vistazo para calibrar la adecuación intratextual fondo/forma que a usted se le resiste.

Pareció reflexionar unos momentos y decidirse al fin.

— ¿Me quiere escribir algún verso suyo?

— ¿Un poema?

El experto alzó la mano con singular viveza.

— No, no hace falta tanto —replicó—; basta con una línea.

Tomé un papel y escribí con buena letra tipográfica el último verso de mi máximo poema:

Cuando arde él, su eco espera en su ola; él es, no ella, y ya.

—Acepto que a este final no le falta cierta sequedad —observé, sin poder disimular mi malestar—, pero de ahí a decirme que no consigo...

Me interrumpió con un gesto cortés. Con tanto aplomo como suavidad, sujetó entre el pulgar y el índice de su mano izquierda el comienzo de mi verso, el cual se

retorció como presintiendo. El experto, sin embargo, consiguió en pocos segundos atrapar el otro extremo con la diestra y alzó la línea, horizontal y serenamente, hasta la altura de mis ojos.

El verso se estremecía y chillaba de modo lamentable, como una ratita. El perito lo aquietó poniéndolo tenso y empezó entonces a tirar de las puntas, en sentidos opuestos, con vigor controlado. Era impresionante contemplar tanto *know-how*.

Me distraje un instante admirando su expresión inescrutable, con los labios algo fruncidos, y de pronto, con un sonar como al dividir por mitad una hoja de timbres de correo, las manos del experto se apartaron súbitamente. De cada una colgaba, oscilando apenas, una frase inerte.

Él extendió delicadamente la primera sobre el papel. Leí:

Cada deseo se anule en él ya

—Es el contenido —dijo el perito, con la voz más natural del mundo. Depositó entonces, al lado, la otra frase que colgaba de sus dedos hábiles:

Uno reluce, preso al sol, ay.

—La forma —explicó.

Lo miré con asombro.

—Sin que usted se diese cuenta, en su verso forma y contenido estaban trabados, casi podría decirse que mafiosamente trabados —ahora recalca cada sílaba con severidad—. Una letra del uno, una de la otra... actina y miosina, ¿no...? —sonrió fugazmente—. Forma y contenido se interpenetraban, repito, pero no estaban fundidos como en la poesía bien lograda. Fue fácil separarlos; siempre ocurre así en estos casos. A una buena línea no le pasa lo que a la suya. Se romperá por cualquier lado si se la violenta, y eso será todo.

—¿De veras?

Por toda respuesta, el experto escribió más abajo:

Nel mezzo del cammín di nostra vita

y me invitó a alzar el endecasílabo por las puntas. Me fue fácil, pues no se movió. Pero por mucho que me esforcé, la línea resistía. El miraba, riendo en silencio. Por fin, de un tirón brutal, logré romperla de mal modo. En la yema de mi índice izquierdo quedó sólo *Nel m*, y arrojé los despojos sobre el papel, con repugnancia.

Hubo una larga pausa.

—Pues sí... —le oí murmurar, con la vista perdida— así son estas cosas...

G. D.

Número 129
Agosto 1987

flujo imaginativo, o bien, el subconsciente, etcétera, que suelen escapar a cualquier organización.

Por otra parte, ¿qué relevancia real puede tener que Torri haya permanecido "solterón"? B. Espejo se prodiga en todo tipo de hipótesis triviales: "¿Se enamoró al fin y lo rechazaron? ¿Padece problemas sexuales? ¿Se contentaba con sus juegos voyeristas?... " (p. 64), etcétera. Sea lo que fuese, qué bueno, si a pesar de —o gracias a— Torri escribía como escribió. Otro "misterio": "¿Quién fue esa mujer que se adueñó del amor de Julio Torri, sin desearlo ni saberlo? ¿Era una discípula,

una compañera de trabajo, una de las chicas halladas en recorridos urbanos?" (p. 66). ¿Importa el dato para comprender, disfrutar y penetrar el arte de Torri? Entre anécdotas, chismes y conjeturas ociosas, la personalidad reticente, distante, de Torri escapa, manteniendo sus enigmas. El recurso a la anécdota ilustrativa, sugerente o significativa, debe emplearse con suma sutileza y rigor, para no desembocar en banalidades insolubles. Es lo que hace O. Paz en *Xavier Villaurrutia en*

persona y en obra e incluso G. Sheridan en *Los contemporáneos hoy*, que consiguen trascender fecundamente el nivel anecdótico hacia el hallazgo de la personalidad literaria. Lo ameno sólo adquiere verdadero valor cuando está al servicio de la indagación profunda.

Un estudio detallado, crítico, metódico y de conjunto, sobre la vida y la obra de Torri sigue representando una laguna bibliográfica. Habrá que continuar esperándolo —o empujándolo.

La vida (a)leve

SONETO EN

AS - ES - ES - IS - OS - US

AZ - EZ - IZ - OZ - UZ

Gerardo Deniz me envía un soneto que además de atenerse a las reglas exigidas viene, para mayor placer del lector, anotado. "Para que Ulalume juegue o comente, si quiere", añade al pie del texto. Le responderé haciendo ambas cosas. Pero antes, lean ustedes:

ES ASÍ SU S.O.S.

- Dispuesto a usar más sal en los menús,
 a Lulú la Sexy exclama: —¡Lelo estás!
 ¡Menús es lo justo, barrabás,
 b y no te excuses tras tu trobar clus!
- c —¿Patagraes, bongoes...?: ay, Jesús.
 d/e—¡Pedigrís, pirús: áhi nomás!
 f —Pues bien, seré un trivial saltapatrás
 g (dos higas a las normas y al Larús).

mas jamás asimilo, sea por Dios,
 de dónde, Sexy, sacas tantas es,
 h como si lúes fuese Lu x 2,

si no es x 3; lo cual nos pone a un trís
 (o a cuatro trís) de creer que crees
 que a los bebés los traen desde París.

Notas. a) A la sexy Lulú yo la conozco; que quienes no tengan tal suerte se refugien en la Lulú de Wedekind, con la cual hizo Alban Berg una ópera. b) Trobar clus es el que practica Xirau, sobre todo por teléfono. c) Patagrás es un queso de Cuba, feliz isla del bongó. d) Petigrís es una piel de ardilla. e) Yo acostumbro "pirul", pero aquí empleo "pirú", apejándome al uso de la compañía (prólogo a *Liber-tad bajo palabra*, 3er. párrafo; "El cántaro roto", fin de la 3a. estrofa). f) Saltapatrás era una baja casta novohispana. g) El Larús es el diccionario (este verso toma su rumor de la "Suave patria"). h) Lúes es sífilis, y es un singular. G.D.

• • •

Mis comentarios. En primer lugar, Deniz anuncia desde su título las rimas que va a usar: ES ASÍ SU S.O.S. = ES, AS, IS, US, OS. Creo que no existe, ni con "eses" ni con "zetas" otro título posible así construido. En cuanto a mezclar, en las rimas por mí fijadas, finales en "s" con finales en "z", "¡pasa para el oído pero ofende la vista!", parece decir Deniz. Las tuyas sí son rimas perfectas. *Mi juego.* ¿Que juegue si quiero?... Entiendo, Gerardo, que me desafías. Pues bien, *¡b!* te va un soneto con puritas "zetas" (cuyo personaje —aclaro— no eres tú sino alguna mujer vista por algún fulano poeta):

Tu cabello, a contraluz,
 se pierde en halo feliz
 —menos oro que maíz—
 sobre el fondo del saúz

y, un instante, viento y luz
 en parpadeante deslíz
 te bordan en un tapiz
 de móvil punto de cruz...

¡oh maravilla fugaz
 que ya cambia de jaez!:
 negra una nube y veloz,

me deja, al velar tu faz,
 en no sé qué desnudez
 que se me quiebra la voz.

Ulalume González de León

Número 130
Septiembre 1987

nombrar: pone sus penalidades al servicio de una conocida fe o ideología, lo cual causa triste impresión, ya que aquella fe o ideología no puede con las cargas explicativas y expiatorias que él quisiera echarle a costas. Otro autor de memorias, que tampoco será nombrado, tuerce su dolor hacia el autoengrandecimiento público, de suerte que el pesar que declara, sin duda sincero, está surcado de vetas de publicidad.

Pero a Chaim Kaplan nada le importa, como no sea el esfuerzo imposible por comprender lo incomprendible. A Filip Mueller, nada que no sea recordar sucesos, por duro que encuentre el acreditarlos; Primo Levi sólo quiere exponer sus días en los campos de

concentración mediante un lenguaje sin adornos y puro.

Estamos atrapados. Nuestra necesidad de testimonios que sitúen para siempre el Holocausto, de plano, dentro de la historia, requiere que respondamos a voz, matiz, personalidad. Nuestro deseo de ver el Holocausto en términos más ponderosos que los meramente estéticos, nos empuja a reconocer con vergüenza las repercusiones morales de lo estético. Esto no nos hace dichosos, pero la única posibilidad que queda es el silencio que todos alabamos, ahora y entonces.

La Vida (a)leve

SONETO EN AS - ES - IS - OS - US
AZ - EZ - IZ - OZ - UZ

Otro soneto de Severo Sarduy y una aclaración: aunque llegó a mis manos al mismo tiempo que el primero, lo postergué —intercalando en el número pasado el de G. Deniz— tanto para evitar que Severo se hiciera la competencia a sí mismo, como para dar una agradable sorpresa a nuestros lectores.

U.G.L.

A LA PINTURA

El oro de *El Conde Orgaz*,
el rosa viejo y el gris
de Morandi, o el matiz
apenas visible tras

el color, que es un disfraz
o un simulacro feliz
del no-color: "la raíz
del blanco" (en Octavio Paz).

En Bonnard, otra embriaguez:
el naranja, que va en pos
del fuego oculto en la luz.

La luz, no; la lucidez
de Rothko: antes de la cruz
ése era el rostro de Dios.

- I. — *Frege*, en *Los fundamentos de la Aritmética*, considera que, para que la serie de los números arranque, hay que aceptar un compromiso o un simulacro inicial: tomar al cero, que corresponde con un conjunto vacío, por uno. El uno es una metáfora del cero, y esa metáfora permite la numeración. Asimismo pienso que, para que surjan los colores, es necesario que el no-color se metaforice o se tome por un blanco; todo color es, pues, un disfraz o un simulacro de ese no-color inicial a partir del uno-blanco.
- II. — *Paz*. Lo que se da a ver o se escenografía en la página de *Blanco*, es precisamente la "raíz del blanco", es decir, el vacío que sustenta la serie del color, asimilable al *sunyata* generador de las matemáticas indias. El soporte blanco de la página es ya una metáfora. Haroldo de Campos, en la traducción brasilera, habla de un *trans-blanco*, que sería como el infinito de la serie o su repetición sin fin; situado en el otro extremo de la cadena, en el simulacro del inicio, la noción de "raíz de blanco", su fundamento vacío.
- III. — *Rothko*. En su pintura, en que más que a la presencia del color asistimos a una reverberación o a una difuminación sin soporte del color, Diana Waldman ha visto una metáfora de la prohibición de representar en el judaísmo, de la imposibilidad de tener acceso al rostro o a la figuración de Dios. "Antes de la cruz" la divinidad era un concepto puro, una lucidez.
- IV. — *Perec*. Añadí al programa de base, fijado por Ulalume González de León, —rimas en az, ez, iz, oz, uz o as, es, is, os, us, distribuidas según el código fijo en las cuartetas y en los tercetos— una genealogía del color, para programar el soneto al cuadrado, homenaje a Georges Perec quien, en una última comida con Maurice Roche, respondió a mi pregunta "¿Qué haces?" con la respuesta sibilina: "*Poesía bajo programa*".

Severo Sarduy

La vida (a) leve

TAPADOS

Con el nombre de varios candidatos en los labios, y posiblemente con el de uno solo en el pensamiento, comenzaba a entrevistarse con el señor de Tacuba, y con el más importante aún de Tetzco. Oía sus puntos favorables y desfavorables. Tal vez Nezahualcōyotl de Tetzco tenía una especie de tácito derecho de veto. Tlacaēl menciona los varios nombres. Sondeaba opiniones. Veía después al jefe de los pochtecas o mercaderes, hombre de gran poder económico y consiguientemente de gran fuerza política. Tal vez éste pedía tan sólo que el futuro *tlatoani* diera facilidades al libre ejercicio y desarrollo del comercio y de las industrias y artesanías o, como diríamos ahora, a la iniciativa privada.

El jefe de la casa de las flechas, es decir el *tlacocbedicatl*, los grandes guerreros, eran también escuchados. Los nombres de los posibles candidatos se hacían conocer igualmente a los supremos sacerdotes de Quetzalcōatl y Tláloc. Podía ser objeción que el candidato fuera poco religioso o tuviera éstas o aquellas inclinaciones. El escrutinio privado y oculto podía prolongarse por el tiempo que fuera necesario. Desde luego que, en el escuchar pareceres, en grado muy elevado importaron a Tlacaēl el de Nezahualcōyotl y, a la muerte de éste, el de su hijo Nezahualpilli, gobernantes aliados en Tetzco y ambos con fama de gran prudencia. Si damos crédito a lo que varias fuentes reflejan, una de las cuales cité antes —en el sentido de que "no hacían más que lo que Tlacaēl aconsejaba"— hemos de aceptar que casi seguramente el nuevo método electoral de sondeos y consultas se empleó ya para elegir a Motecuhzoma Ilhuicamina, y a Axayácatl.

UN SIGNIFICATIVO TESTIMONIO

Existe un texto en náhuatl, conservado por Sahagún en el capítulo XVIII del libro VIII del *Códice Florentino*, en el que se refleja, según creo, el sagaz procedimiento introducido por Tlacaēl. En él se habla de una serie de reuniones en las que diversos grupos deliberaban hasta que en el escoger —*tlapepenaliztli*, vocablo del cual tenemos por cierto un derivado en el castellano de México, *pepenar*, escoger selectivamente— se llegaba a un universal asentimiento. Este tenía que ser un *ocentet tlatoalli*, "un hacer una la palabra". Por otra parte, lo que en el texto no se menciona puede adivinarse, según aquello de que "no se hacía más que lo que él aconsejaba": esas reuniones y diálogos o parlamentos, provocados por Tlacaēl, no eran sino consultas y sondeos, para ver lo que más convenía a "las fuerzas vivas" con miras a la estabilidad y también al desarrollo en todos los órdenes del Pueblo del Sol. He aquí la versión castellana del interesante texto:

Se reunían, se convocaban los que eran jueces, para poner erguido, escoger a aquel que será el *tlatoani*, gobernante supremo. También así se reunían los *acbcacaubtln*, los guerreros que se anteponen a y los *tequibuaque*, los valientes, [otros, los *tlacabuan oquichitli*, varones, jefes, y los principales jueces, y los sacerdotes, los ofrendadores del fuego, los de larga cabellera. Todos se reunían allí en el gran palacio, lugar del mando, para eso se convocaban, para escoger a aquel que será *tlatoani*.

Nombraban a todos los estimados nobles *pipiltln*, a los hijos de los que gobiernan, a los que son ya hombres hechos, a los esforzados, experimentados en la guerra, que no tomaban en cuenta sus cabezas, sus pechos, sus vidas... Hombres sabios, cuya educación, formación, fueron buenas, rectas. De hablar y oír buenos, apreciadores de la gente, dueños de un rostro, de un corazón...

Convocar y reunir por grupos, según lo consigna el texto —en parlamentos o diálogos sucesivos—, por una parte a los jueces, por otra, a los guerreros y, en su turno también a los sacerdotes, y a otros personajes más de importancia clave en la nación mexicana, tenía como meta alcanzar lo que, con una discreción que es a la vez elocuencia extrema, consigna el testimonio en náhuatl:

Y cuando se dejaban unificadas la deliberación y el escoger, se hacía una palabra... Entonces se daba la orden de que todos se reunieran y se disponía que todos los nobles *pipiltln* aparecieran juntos en el patio del templo de Huitzilopochtli. Y algunos de entre los nobles, que tenían ser escogidos para el rango de *tlatoani* se escondían, se ocultaban. Y cuando ello era así, habían venido a salir juntos, cuando se hacía la orden, los nobles, los jueces, los que anteponen a otros, los jefes, estaban reunidos, y aquellos jueces, luego mandaban a los sacerdotes, a los de larga cabellera, que buscaran y fueran a tomar de entre ellos a aquellos que habían sido elegidos, a aquel que llamaban *tlatoani*, y a aquellos a los que decían *tecutlatoque*, señores, jueces... Tomaban al *tlatoani* con presteza, delante de la gente, todo el pueblo lo miraba...

Por fin se había logrado atinar con aquel que —quizás sin ser en absoluto el mejor— satisfacía de hecho los intereses de todos esos tácitos electores. Entonces podía levantarse el velo: *teixpan mochtl tlacatl quitta*, "delante de la gente, todos lo veían". Los padres de familia, los ancianos, todos podían externar su asentimiento. El candidato en quien había recaído la elección, la *tlapepenaliztli*, o como se diría hoy en México, el que para tal propósito había sido *pepenado*, representaba de hecho los intereses de los grandes electores que, de un modo o de otro, constituían las fuerzas vivas de la nación mexicana. El, por tanto, no iba a encontrar oposición digna de tal nombre.

Miguel León-Portilla

Número 131
Octubre 1987

...

La historia no tendría mucho interés si implicara una solución. Como justamente carece de ella, nos obsesiona y atormenta. La ventaja de ser profetas, o la perspectiva de ser testigos o víctimas de una catástrofe única, confiere a nuestra existencia una especie de sentido, y justifica los arrebatos de orgullo, de un orgullo que también es único.

Los Antiguos, y especialmente los griegos, con su visión circular del tiempo, tenían la prerrogativa de

imaginar grandiosos aniquilamientos periódicos. Contaminados por el cristianismo y por su visión rectilínea, nosotros estamos obligados a limitarnos a una sola desventura cósmica, fulgurante y prodigiosa, desintegración universal que, al igual que una cremación individual, implica una dimensión de terror y de risa.

Y es así como, para olvidar la imagen de un ser reducido a cenizas, acabamos divagando sobre la ceniza misma.

La vida (a)leve

OBRA EN MARCHA
(Diario poético)

de
J.R.J.

ESPAÑA

SIN DÍA

I

1928

46 años de vida; 30 de poesía. Empiezo mi obra terminante.

EL ANDALUZ UNIVERSAL

AUTORRETRATO (PARA USO DE REPTILES DE VARIA CATEGORÍA).

Mis hados orientales me trajeron volando al sur occidental y me dejaron en aquella solitaria escalera segunda de mármol blanco, llena toda del sol de una montera de cristales blancos y amarillos, haciendo lo que me gustaba. Un hermoso prisma tentador que había en la vuelta de la baranda de caoba del descanso, me dió, centelleando colores volubles, su norma. Y por encima del mundo he seguido siempre haciendo mi altibajo capricho prismático, confiado al Destino, del que soy crédulo ciego.— Una hora antes de cualquier fatalidad absurda, de cualquier drama concreto, se me aparece siempre, por detrás de cualquier piedra imposible, y de frente, la aurora—.

Lo que estoy diciendo es: que por el laberinto permanente de mi vida alegre, melancólica, triste; mala, buena, regular; clara, gris y negra: completa, una segura y bella mano, invisible a veces, otras evidente, me ha llevado siempre a la salida mejor; que no he vuelto los ojos, por el enredijo, a innumerables rosas, manzanas y laureles que me querían; que he conseguido, en cambio, cuanto me he propuesto, menos oro mercantil, y que ésa es mi única desgracia, porque, ¡lo que haría yo con dinerito!; que tengo, en suma, una buena estrella sin cofrefort. Y, muy egoísta, como un niño o un viejo, bajo su diamante invendible, estoy siempre dispuesto a dar mi sangre por lo que amo.

Más. Las pasiones ciegas están equilibradas en mí por las de buena vista: un ojo me forma el mundo y otro me lo deforma o me lo reforma. Con esta visión, hago el bien y me arrepiento; entonces hago el mal y me arrepiento también. Mi vida y mi obra son una rueda de fuego constante de arrepentimientos; pero mi estética y mi ética, mi locura y mi cordura, mi calma y mi guerra tienen siempre una meta suficiente, que me consuela de todo: la mujer desnuda.

La Belleza me es familiar y tengo los dones completos de la Poesía: sensualidad, jenio, gusto, vista, universalidad, crítica, idea. Con mi vida y con mi pluma hago lo que me da la gana.— Se ha dicho aquí y allá, y en este instante lo confirmo en el cristal del balcón entornado, que mi cabeza tiene enorme parecido con las de Calderón, Shakespeare y Góngora—. Nunca he sentido, sin embargo, deseos de ser otro que yo. Las dos normalidades que más me gustan son: quedarme en mi casa con mi mujer y mi obra y viajar con mi mujer y conmigo. Leo menos cada vez porque cada día entiendo menos lo que no sea mío, y porque estoy siempre sin tiempo, chorreando belleza propia. Por cada página que depuro, creo veinte cada día, ¡que no podré depurar!

Perdón. De niño, mi madre bellísima, buenísima, perfecta, me refía cariñosamente con pintorescos nombres, exactos como todas las palabras de ella, gráfica maravillosa, que son las de mi léxico: «Impertinente, Exijentito, Juanito el Preguntón, el Caprichoso, el Inventor, Antojado, Cansadito, Tentón, Loco, Fastidiosito, Mareón, Exajerado, Majaderito, Pejadito y... Príncipe».

(Madrid, 1923).

(LIBROS DE MADRID. —RETRATOS Y CARICATURAS DE ESPAÑOLES VARIADOS).

conciencia que ella tiene de la profunda interrelación que existe entre nuestros sentimientos y nuestras apreciaciones ideológicas. Si bien es cierto que nuestra percepción ideológica del mundo muchas veces no coincide con nuestra percepción sentimental, esta contradicción constituye una de las complejidades fundamentales de la vida humana y su presencia en la obra de María Luisa Puga sólo puede servir para enriquecerla. En fin, en mi opinión no se podría eliminar este primer nivel de tratamiento sin destruir por completo la compleja visión del mundo que tiene esta escritora.

Pero he hablado demasiado de mis diferencias respecto a este libro. Si ha sido así es porque no he podido resis-

tir la tentación de participar en el diálogo al cual nos invita tan gratamente. Porque, como dice la misma autora en su introducción, se trata efectivamente de eso: de un libro abierto a la discusión, al intercambio de ideas y lecturas. Lo que propone Bradu no es decir la última palabra sobre las escritoras que estudia, sino simplemente dirigir la atención del público hacia un campo que, a pesar de su indudable interés, ha sido poco explorado. Y este propósito lo consigue plenamente. Sería muy insensible el lector que, después de terminar el libro de Bradu, no sintiera unas ganas muy vivas de leer,

o de volver a leer, algunas (si no todas) las obras que ella analiza. Por otra parte, habría que agradecerle también la gracia con que escribe. Hoy en día, cuando la crítica literaria parece estar a punto de hundirse (si no es que se hundió ya) bajo el peso de una pedantería indigesta, este libro nos recuerda que sí es posible combinar la precisión con la elegancia, la inteligencia con la sencillez. Así, el volumen seguramente va a despertar el interés no sólo de los lectores de la literatura mexicana contemporánea, sino también de todo aquel que se preocupa por los rumbos seguidos por la crítica literaria actual.

La vida (a) leve

SONETOS EN AS - ES - IS - OS - US
AZ - EZ - IZ - OZ - UZ

Yo quisiera ser un pez
y llevar un antifaz
en la cabeza, pues has
de saberlo de una vez:

que ni las vueltas del pez
ni sus burbujas ni las
cien escamas de su faz
le cubren su desnudez;

y aunque el pez no tenga voz
y le baste poca luz
para vérselas con Dios,

por más impúdico o gris
que fuere requiere sus
mascaretas en un tris.

Jaime García Terrés

AGUA DE PENA

Agua de pena los Pastores piden a quien pescado es desde los pies a las manos y la faz.

Tal fluido no tiene más que entregarse cada vez que lo humano da el revés a la vida y yace en paz.

Para la mies este misterio no sabe que existe porque si nace en dos

ojos y es salado, Dios lo prodiga a la profusa mar y no por Jesús.

Raúl Renán

ESAS ESES...

¿Si, sacerdotisa, nos das silbantes eses, suscitadas Ulalume tus sonetos? ¡Eso! Ten os-

curas sospechas de Dios en estos versos que asustados y sumisos sostienen suicidios de luz.

Esta síntesis quizás es solución más sagaz: sobre el stress ser feliz

y sin la simpleza gris, en san-souci de sandez, saciarse de sensatez.

(El verso 4 es palíndromo. Cada verso tiene al menos 3 veces el sonido "s"; 73½ en total).

Guillermo Fárber

(Con estos tres sonetos damos por terminado el juego. Agradecemos los muchos poemas más que nos enviaron y que, lamentablemente, no cumplieron los requisitos mínimos.)

Número 133-134
Diciembre-Enero 1987

cada vez que ello resultaba conveniente para alguna teoría. Sapir, que dedica los capítulos 9 y 10 de su libro a argumentar contra ambas modas; al final parece excusarse ante el lector por su actitud polémica. Los argumentos expuestos en uno y otro caso —dice— “han sido, en su mayor parte, de orden negativo, pero creo que esas negaciones son saludables”. Yo espero que mis negaciones tengan algo de saludable. Sé, desde luego, que no soy el único que las hace. A lo largo de la historia de la cultura ha habido, constantemente, episodios parecidos a éste. Me siento un poco heredero de aquellos humanistas del Renacimiento, típicamente Erasmo, que tomaron la pluma para persuadir a sus contemporáneos de la necesidad de acabar con los sistemas mecanizados y esterilizados. Pienso, por ejemplo, en ese Juan Maldonado que en 1529 publicó una *Paraenesis ad politiones litteras adversus grammaticorum vulgum* (“Exhortación a las buenas letras contra la turba de los gramáticos”).

Antonio de Nebrija había sido, sin duda, un gran hombre, pero ¡qué tieso, qué prolijo y qué inútil el sistema de enseñanza derivado de su gramática latina! Imposible negar la grandeza de un Hjelmslev, de un Jakobson; pero estoy convencido de que, en lo que se refiere al estudio de la literatura, los sistemas derivados de ellos están causando “más mal que bien”. La *Paraenesis* de Maldonado tiene un acento patético: él malgastó su mocedad por culpa de un sistema nefasto. Yo no he tenido esa desgracia, pero me gustaría evitársela a los jóvenes. Por eso, así como en sus dos capítulos penúltimos Sapir puso en guardia al lector contra caminos que no son los del auténtico conocimiento lingüístico, así les digo yo a los jóvenes que aspiran a ser profesionales de los estudios literarios: ¡Cuidado! Abran bien los ojos. Perder el tiempo es cosa grave. Veán si el camino que les propone la Nueva Academia conduce a algo.

LA VIDA (A) LEVE

LA MUSA CON VESTIDO A SU MEDIDA, I

Dos sonetos sobre el soneto traducidos por Ulalume González de León

DEL SONETO

Si al inglés encadenan rimas fáciles
y engrillan al soneto como a Andrómeda,
sordas a la aflicción de la hermosura,
fuerza será calzar una sandalia

mejor entretejida y más perfecta
al pie desnudo de la poesía;
la lira tiemplan y el esfuerzo midan
de cada cuerda el industrioso oído

y la atención aguda, y así ganen;
avaros de sonidos y de sílabas
como Midas del oro, no dejemos

que hojas secas se mezclen a laureles;
y, si no libre, sea nuestra Musa
de sus propias guirnaldas prisionera.

John Keats (1795-1821)

más solidario. Un sueño éste bastante común por aquella época y al que hacíamos alusión a veces los que habíamos conservado una fe, cierta fe, en la revolución comunista. Nunca llegamos a saber, claro es, si ese sueño se habría convertido o no en realidad, ya que hacíamos depender la aparición de ese "hombre nuevo" de la victoria militar y del triunfo de la revolución, que no llegaron nunca. Pero hoy, a la vista de lo ocurrido en Rusia y en otras partes, creo que no hubiera surgido, aun después de la revolución triunfante, hombre nuevo alguno.

Mas dejando aparte ilusiones, sueños, engaños y fantasías de entonces, queda ahora con un valor permanente, por lo que representa y expresa, la revista *Hora de España*. Y queda también como algo aún válido la libertad del escritor, que defendíamos y practicábamos en la medida de lo posible. Esa libertad que entonces proclamábamos es sin duda una de esas verdades "que siguen siéndolo".

NOTAS

¹ Esta carta de Dieste así como otras aquí citadas, se encuentran recogidas en el libro suyo,

póstumo, *Testimonios y Homenajes* (Lala, Barcelona, 1983). Algunas de ellas ya habían sido publicadas en J. Lechner, *El compromiso en la poesía española del siglo XX* (Universidad de Leiden, 1968); Francisco Caudet, *Hora de España (Antología)* (Turner, Madrid, 1975); y Manuel Aznar, *Pensamiento literario y compromiso antifascista de la inteligencia española republicana* (Lala, Barcelona, 1978). Los tres estudios me han sido muy útiles al tratar de ordenar estos recuerdos de *Hora de España*.

² Véase el estudio de Serge Salaün "Poetas 'de oficio' y vocaciones incipientes durante la Guerra de España", incluido en *Creación y público en la literatura española* (Castalia, Madrid, 1974), pp. 187-188.

LA VIDA (A) LEVE

LA MUSA CON VESTIDO A SU MEDIDA, II

Dos sonetos sobre el soneto traducidos por Ulalume González de León

EL SONETO

"¡No entraré en él!", exclama, y se ríe nerviosa.
 "¡Voy a hacer estallar tu corsé de Procusto!"
 Infla el pecho sumiendo su vientre, y un robusto
 brazo aventura luego, de forma voluptuosa.

Gozo, pues soy paciente, batalla tan sabrosa.
 En el vestido estrecho, que a su cintura ajusto,
 logro hacerle pasar hombros, cabeza, busto
 y, en un tira y afloja, toda su carne rosa.

Mi arte dibuja entonces, bajo el velo plegado,
 la entraña palpitante y el contorno asentado;
 y aunque flota la tela, la belleza se acusa.

Ella, así de sencilla, luce bien ataviada.
 Nada le resté al alma ni añadí al cuerpo nada:
 así a la mujer quiero, así quiero a la Musa.

Joséphin Soulyard (1815-1891)

Número 136
Marzo 1988

judicial, al *deliberare* y *consultare*. Por ello, cuando se trata del caso más extremo, no puede observar normas generales". (Karl Schmitt, *La dictadura*, Alianza Editorial, Madrid, 1985, pp. 41, 42).

^{23 bis} Cf. Enrique Krauze, "Por una Democracia sin Adjetivos", *Vuelta* 86, enero de 1984.

²³ Gabriel Zaid, *El progreso improductivo*, Siglo XXI, 1979.

^{23 bis} Discurso de De la Madrid en la Universidad de las Naciones Unidas, Japón, diciembre de 1986. Cf. *Praxeo* No. 528.

²³ Cf. Enrique Krauze, "Ecos Porfirianos", *Vuelta* 103, junio de 1985.

^{23 bis} En la encuesta realizada por el Centro de Estudios Educativos en 1982, aparece que el 40.73% de los entrevistados opina que el objetivo principal del gobierno debe ser mantener el orden de la nación. Esta preocupación supera ampliamente a la que le sigue (27.06%): combatir el alza de precios. (Alberto Hernández Medina y Luis Narro Rodríguez, coordinadores, *Có-*

mo somos los mexicanos, CEE y CREA, México, 1987, p. 164).

²⁴ El 53% de los entrevistados que votan por el PRI mencionaron al PAN como segunda opción partidaria e igualmente más de la mitad de los electores panistas mira al PRI como su segunda opción. De los electores pesumistas un 23% otorgaría su voto al PAN, ante la eventualidad de una segunda opción partidaria. Cf. Jaime Rivera Velázquez, *Las corrientes electorales en Guadalajara, 1979-1985*, Tesis de maestría en Sociología, Universidad Guadalajara, Jalisco, 1987.

²⁵ El 68% que constituye obviamente la gran mayoría, considera que los cambios deben producirse poco a poco y mediante reformas. Cf. *Cómo Somos los Mexicanos*, op. cit., p. 33.

²⁶ "Si para hacer una revolución en México bastaría aplicar la ley, como dijo Gastón García Cantú, para hacer la anunciada reforma política bastaría... no hacer nada, como dice un politólogo-ficción". (Zaid, *La economía presidencial*, p. 48).

LA VIDA (A)LEVE ESTRAMBOTE

Navegué anestesiado por la Styx,
recorrí el siglo xix y el Bonolux
y aunque excluido del clan casi ku-klux
de Monsieur Mallarmé, tengo mi ptyx.

Por evitar fricciones con la Pnyx
no doy excrex ni tampoco soy ux-
oricida. Me basta un fiat lux
que disipe esta nox (o, en griego, nyx).

La sarx canta en su eterno solovox,
sálax me siento cual un Phryx o un Thrax,
mas ni Aronnax ni el santo Palafox

saben qué pediré si llevo a rex:
un buen par de beréberas de Sfax
y, entre coxas y coxis, gñis, wha, sex.

A los dos días de haber sido operado en la retina, me llegó por teléfono un desafío¹ (personal) a escribir un soneto no ya en as(z)-es(z)-is(z)... sino en ax-ex-ix... Lo elaboré, pues, a ojos cerrados, y mi deplorable condición dejó inevitablemente rastros en el resultado.

Era forzoso que asomara Mallarmé. (Al margen de todo esto: en su célebre soneto escribió Mallarmé "nul ptyx": ptyx es para él, por lo tanto, un sustantivo masculino. Sin embargo, la palabra griega ptyx es femonina, lo cual abona la opinión de que la ptyx del poeta no es ninguna ptyx griega. Y aquí lo dejo, ya que el asunto es, como se sabe, inagotable y hasta aburrido.)

Los latinajos y gregüescos que figuran en mi soneto son hartos conocidos. El "excrex" también, siquiera por tener el plural más irregular de la lengua española. Aronnax es nuestro viejo amigo de Nemo, y el virrey Palafox es historia novohispana. Sfax está en todos los mapas de Túnez; quizá pueda dudarse que haya allí muchos beréberos. ¿Qué más?

Pues bien, el último verso, recuento bárbaro, traco-frigio, de proezas eróticas (*aegri somnia*, hélas), pudiera desconcertar a algunas personas. Gñis es "dos" en tibetano; wha, "cuatro" en maorí; sex, "seis" en antiguo islandés (pues no ha de ser entendido en latín, que desconozco, ni aún en sueco). Y es todo. La primora versión era poor, pues acababa: "y con ellas bat, gñis, uq wha, öt, sex", completando la serie "uno, dos... seis" con auxilio del vasco, el turco y el húngaro.

Para mí, lo interesante fue que el cruce del mundo clásico con el sex vikingo, en este soneto, puso a vibrar cuerdas todavía estremezidas, por haberlas pollicado meses antes, y que condujeron, entonces y de nuevo ahora, a productos mejores —me consta— que estas patéticas catorce líneas.

G.D.

¹El desafío, que nos limitamos a transmitir por teléfono, provino de Severo Sarduy, cuyo soneto aún esperamos. (N. de la R.)

Cuenta Oviedo que los españoles para entenderse con los indios, preferían hacerlo con una sola cabeza y no con muchas y les "quebraron" (a los Chorotegas) "esa buena costumbre", es decir, los obligaron a abandonar su forma de gobierno democrático y los hicieron gobernarse por Caciques. Yo le cité una vez, en una agitada conversación, a un Embajador yanqui este párrafo de Oviedo, para que se diera cuenta que es muy vieja la tendencia de las potencias a preferir entenderse con los dictadores que con las democracias y que, a veces, hasta las mismas democracias traen en esas preferencias... pero me parece que no quiso darse por entendido.

El gobierno de los Chorotegas, repito, era representativo: un senado compuesto por "hombres principales e señores de las diversas plazas (o pueblos) que eran electos e concurrían en una voluntad y estado juntos". Los Nahuas se gobernaban por un Cacique autócrata. Y de la misma manera eran diferentes en la estructura y organización de sus ejércitos. El Cacique nahua nombraba (asesorado por su monexico o consejo de Estado) un Capitán general. En cambio los Chorotegas elegían, "un capitán para las cosas de la guerra (que no tenía autoridad absoluta sino un voto dentro del Senado) y

"quando moría o le mataban en alguna batalla, elegían otro e a veces ellos mismos le mataban, si lo hallaban que era desconveniente a su república". Esta última frase del cronista indica hasta dónde eran de exigentes y de vigilantes los Chorotegas en su civilismo democrático.

La llegada del militarismo nahua significó un retroceso en nuestra historia indígena. Introdujeron la crueldad, los sacrificios humanos y el caciquismo. Eran valientes guerreros —¿quién lo duda?— pero sin piedad ni humanismo y, a la hora de defender la "nacionalidad" (o la independencia de la tribu) fácilmente se entendieron y pactaron con el conquistador español. Los Chorotegas fueron también heroicos y valientes y representaron por más tiempo y con más garbo la resistencia no sólo guerrera sino cultural del indio frente al conquistador. Hay todo un linaje de gallarda soberanía desde Driangén a Sandino, chorotega de Niquinohomo. También el folklore que conserva con más fuerza su sello indio es el que nos heredaron los Chorotegas.

Así, pues, en la formación del nicaragüense, quedaron las raíces de esas dos primitivas y ancestrales concepciones del Estado y del poder. Los Nicaraguas nos legaron la tendencia al caciquismo, a la dictadura y a formar

ejércitos depredadores al servicio de un solo hombre, o de un clan (o de un partido, o de una ideología diríamos ahora). Los Chorotegas nos heredaron una concepción más civilizada del Estado y de la sociedad y una idea del ejército sobria y despectiva que solo Costa Rica (también Chorotega) ha sabido llevarla a nuestra modernidad. Son muchos los momentos en que el nicaragüense ha luchado porque "Nicaragua vuelva a ser República" (ideal por el que dio su sangre Pedro Joaquín Chamorro) y algunas veces, no sin graves imperfecciones, lo ha conseguido, pero siempre el obstáculo ha saltado en forma de caudillo o cacique, o de clan partidario, o de militarismo. ¡Los Nahuas hacen su regreso cada vez que regresan los generales!

Una revolución profunda (hasta las raíces) y verdaderamente nicaragüense, debería llevarnos a una inteligente elección de lo mejor de nuestras herencias. Bien vengan las muchas virtudes de los Nicaraguas (más empresarios, abiertos, cosmopolitas y prospectivos que los Chorotegas), pero en los referente al sistema de gobierno nuestra civilización es acoger el legado Chorotega, que es el de Bolívar y el de la mejor tradición de América. Sandino lo confirma: "Una patria libre con un pueblo libre".

LA VIDA (A)LEVE
UN SONETO DESCONOCIDO
DE SANDOVAL Y ZAPATA

Querido Gabriel:

Hace ya un buen número de meses —mucho antes de que saliera nuestra edición de Don Luis— elaboraste un curioso soneto apócrifo (o mejor dicho, fruto de cierta combinatoria topológica con bases genuinas) de Sandoval y Zapata. Casi en seguida, y a partir de la misma materia prima por ti compilada, fabriqué yo uno paralelo. El otro día, hurgando entre papeles viejos, me lo encontré y francamente creo que no está tan mal. Si te interesa todavía publicarlo, te lo cedo con el mayor gusto.

Un abrazo afectuoso.

Jaime García Terrés

Tesón de sombras de la idolatría
Cuando buscaste el bien en el pecado:
El objeto, el amante enamorado,
Para los lince en su artillería.

Su pecado estudió la tiranía
Queriendo sacudir lo desdichado:
Hora para el tropel más desusado
De esplendor, apenas amanecía.

Y se sembró cadáver en la tarde
En pos del mentiroso resplandor
De la razón; en pie no queda almena.

Aquel tropel de penas, que le aguarde,
Sobre el ceño luciente del Tabor,
Con las calcinaciones de la pena.

Número 137
Abril 1988

una crisis del concepto de universalidad de la cultura, la cual entraña a su vez una crisis del concepto de "unidad de la raza humana" manipulado por las potencias hegemónicas. Al respecto, recuerdo lo que usted propone en *Tiempo nublado*: "El Tercer Mundo es muchos mundos, todos ellos distintos". ¿Lo mismo puede decirse del Primero y el Segundo? Sin duda. Lo que usted llama la "venganza de los particularismos" es el tema de hoy y concuerdo en que los procesos de reafirmación de las identidades nacionales constituyen "realidades irreductibles que ninguna abstracción puede disolver".

La abstracción a que nos invita el señor Finkielkraut sería la menos indicada como medicina para una tendencia que se generaliza en el mundo y que, por lo tanto, está demostrando su saludable —ya que no satisfecha— condición. Y no me refiero aquí al retorno

de los imanes iraníes sino a la lucha contra la intolerancia uniformadora, de la que nosotros bien sabemos por nuestra situación geopolítica.

Pero el señor Finkielkraut no para mientes en las particularidades históricas ni geográficas de los países que, como el nuestro, han tenido que fusilar a su Maximiliano y perder incontables vidas en revoluciones que, mal que les pese a algunos, nos han permitido ver sin antiparras nuestras raíces y apreciar nuestras características culturales con ojos (y hojas) más fértiles. Este vacío de contenidos históricos bastaría para sospechar del futuro que espera a las tesis universalistas de Finkielkraut, sobre todo porque —error grave— confunde a las culturas tradicionales con lo que él llama "culto de los prejuicios seculares".

Lo que está por hundir a la UNESCO es la inclinación de sus altos funciona-

rios a manejar las diferencias en beneficio de su propia nación, raza o ideología. Pero no son únicamente "los partidarios de la Resurrección y los partidarios de la Revolución" los que así se conducen; por su lado, los rétores del universalismo à la française tratan, como lo hace Finkielkraut, de desmantelar las pequeñas conquistas de las naciones débiles (no necesariamente los gobiernos de esas naciones) que de buena fe buscan fortalecer su identidad cultural frente a la homogeneización.

La inconsistencia mayor de los argumentos de este filósofo estriba, pues, en querer instalar al ídolo universalista (y a su vástago individualista) en el seno de una organización que, por excelencia, es internacional, es decir, está orientada hacia lo social y es inevitablemente pluralista. Tal vez por ello su discusión pone un acento peculiar en el problema de la libertad de información y condena los esfuerzos de algunas naciones por propiciar un equilibrio respecto de las grandes transnacionales —UPI, AP, Reuter y FP— que trafican con la imagen de los países pobres como si se tratara de aguacates. No es de extrañar que a nuestro autor le incomode que un periodista africano enfoque los asuntos mundiales como africano; tal vez incluso le parezca censurable que un latinoamericano piense como latinoamericano y no como un Voltaire. ¡Valiente universalidad!

El ensayo de Alain Finkielkraut contiene uno de los más lúcidos argumentos contra el dogmatismo provinciano y cegatón que impide ver al hombre como un todo (aunque ese "todo" reclame aún la definición que lo arranque de la vaguedad). No obstante, carece de un alcance verdaderamente universal porque está encallado en un viejo arrecife de enconos intelectuales europeos que poco a nada logran conmovernos en otras latitudes.

MFC

LA VIDA (A)LEVE
ADVERTENCIA A UNA NIXA ABANDONADA

¡Sientes, nixa, en tu coxis y en tu ptyx
ecos del de entropiernas dulce box
porque, al mes de fugarse, en *El Relox*
tu "ex" te cita?... ¡De una negra Styx

llanto extraerás, y no un "soneto en ix"
Tu Rex al grano irá, sin decir ox-
te o mozte; sin un beso; al solovox
de tu lira ya sordo. ¡Oh Dios, que mix-

tifori el de tu alma cuando el "ex"
saque su primer cheque Banamex
mirándote con ojos más bien ux-

oricidas... ¡Olvida, oh nixa! pax
vobiscum ya no habrá ni fiat lux.
¡Podrás blanquear tu Noche con Ajax?

NOTAS

En el llamado "soneto en ix", Mallarmé rima "ptyx" (y) con "Phénix" (i), ligera imperfección que no puede superar como G.D. (ver *Vuelta* 136).

Vocabulario mallarmeano: *nixa* (germanismo —nínfa o náyade); *ptyx* (según E. Noullet "concha marina" en que "la idea de pliegue es fundamental"; para O. Paz, el pliegue, entre otras cosas, "también es carnal: el sexo de la mujer"); *llanto extraerás* (alusión al "soneto en ix": "el Maestro fue a extraer llanto de la Estigia").

Otros términos usados: *El Relox* (centro comercial del D.F.); *mixtifori* (familiar, embrollo); *Ajax* (limpiador/blanqueador).

(Anónimo, siglo XX)

OMISIONES

DA GUSTO QUE *Picos pardos*, el libro de Gerardo Deniz publicado por *Vuelta* el año pasado, llame cada vez más la atención de los críticos, y no sorprende que ya bien entrada 1988 el suplemento "Libros" de *La jornada* (12.3.88), que apenas se ocupó de él, lo señale (junto a *Árbol adentro* de Octavio Paz e *Incurable* de David

Huerta) como uno de los títulos más notables de 1987. Es en cambio desconcertante que en la misma entrega, dedicada a dar cuenta de la producción editorial del último año, el suplemento no mencione en ningún momento el libro de Gabriel Zaid, *La economía presidencial*, que fue durante varios meses uno de los más vendidos en México, según los reportes semanales del mismo suplemento.

UN PASEANTE ENTRE OTROS

DESDE SEPTIEMBRE del año pasado, el responsable de la *Nouvelle Revue Française* es el poeta Jacques Réda, del que *Vuelta* 111 publicó "Una infancia ilustrada" (traducción de Aurelio Asiain). No puede sino alegrarnos: Réda, en cuyos libros la prosa y el verso conviven sin discordia, ha sacado a la poesía francesa de los asfixiantes cubículos universitarios para conducirla, con paso ágil, por las aceras ciudadanas y los caminos del campo. Cronista y paisajista de la Francia contemporánea, este poeta camina incesantemente y con una andadura que es la medida de su voz: entre los rasgos de su obra que hay que destacar, no son los menos importantes su dominio del lenguaje coloquial y su real



maestría métrica y prosódica. Traduzco a continuación, a vuelapluma, un poema de su segundo libro, *La Tourne* (Gallimard, 1975). Me parece que puede ilustrar, por lo menos parcialmente, la poética de Réda:

Lo que he querido es guardar las palabras de todos;
un paseante entre otros, luego —nadie más (solamente
ese bastón de ciego que en el fondo sondea toda memoria)
para que cada uno diga yo, sí, soy yo el que habla
—pero con esa leve incoincidencia de la música
que lo atraviesa, solitaria y distraída para siempre.

AA

LA VIDA (A)LEVE
DICHOS Y PROVERBIOS DEL JAPÓN

Los dichos y proverbios del Japón poseen el encanto peculiar de un pueblo isleño, de ancestros remotamente polinesios y reciamente necios. Muchos tienen un equi-

valente cercano en español, pero muestran también una mayor preocupación por las relaciones sociales. He aquí una pequeñísima selección.

No metas mano y no meterás la pata.
Cada cangrejo hace hoyitos a su tamaño.
El perro caminando encuentra su palo.
A clavo salido, martillazo.
Los amigos mejores son los más formales.
Hasta un chango a veces se cae del árbol.
Un gusano que mide un dedo también tiene medio dedo de alma.
Pasta de frijol que huele a pasta de frijol no es buena pasta de frijol.
Los niños que juegan a las puertas del templo se saben las sutras de memoria.
Un mecate podrido tiene su uso.
Hurga entre los bambúes, y te saldrá la culebra.
Un campo no da almejas.

NOTA Y TRADUCCIÓN DE CINNA LOMNITZ

Número 139
Junio 1988

despertar, del amanecer, de la luz inmensa y la inmensidad luminosa del mundo: "M'illumino / d'immense". Otras veces el sentido poético es menos nítido, pero no por ello menos vívido e intenso, como en "Rosas en llamas": "Sobre un océano de campanillas / repentina / está flotando otra mañana". Para aquellos que subestiman el valor poético puro de la imagen visual, Ungaretti —un *voyeur*, como dice Campos— puede servir de lección estética: a este zorro experto le bastan estas presas sencillas como liebres y ardillas para sustentar sus poemas.

A diferencia de Pessoa, Ungaretti retorna, en *Sentimiento del tiempo* (1933), a formas y ritmos tradicionales como el endecasílabo y el heptasílabo —tradujo a Góngora, y también la impresionante *Fedra* de Racine—, pero practicándolos con su misma maestría y vitalidad habituales, a veces con "una limpidez y perfección —anota Tomás Segovia, traductor pionero en México de Ungaretti y autor de un excelente prólogo a *Sentimiento del tiempo*— dignas de Petrarca o Dante". Lejos, pues, del academicismo, el formalismo y el esteticismo literarios: "El autor no tiene otra ambición —escribe Ungaretti—, y cree que aún los grandes poetas no tuvieron otra, que la de dejar una hermosa biografía. Sus poemas representan sus tormentos formales, pero querría que se reconociera de una vez que la forma lo atormenta sólo porque él la exige adherida a las variaciones de su ánimo, y, si algún progreso ha obtenido como artista, quisiera que indicara también alguna perfección alcanzada como hombre".

"El fulgor expresivo de (sus) ojos —recuerda Piccioni—, que parece que no

ven, casi cerrados, y a los cuales nada escapa". Como un ciego iluminado cuya mirada alcanza bellezas a la vez tangibles y lejanas. "Lejos lejos / como a un ciego / me han llevado de la mano".

LIH

EXILIOS DE LA LITERATURA

« UNA VEZ FUI escritor, pero he tenido que dejarlo por debilidad mental. No conecto las ideas, no sigo... Es preciso que me ocupe ahora de cosas más importantes".

Dino Campana, en la *Antología de la poesía italiana* de Manuel Durán.

« ... SIN SABER POR qué causa, vengo experimentando una como repugnancia por la literatura —no en los demás, por supuesto, sino en mí— y de manera más definida por la crítica. Esta repugnancia, que sólo es una prolongación de la que, tiempo atrás, me producen los espejos, ha llegado a minar de tal forma mi capacidad de juicio que mi primera reacción ante cualquier cosa me aparece en la forma de una prohibición de pensar en ella, de suerte que en realidad he venido viviendo como a pesar mío, que no pongo en ello ninguna voluntad, abandonado a la pura inercia de la mecánica cotidiana. Tengo la seguridad de que si uno de estos días dejara de levantarme, no me levantaría ya nunca, tan temeroso así estoy de que no sea nada más el ritmo que me expulsa de la cama para echarme horas después a ella, lo que sostiene la vida en mí".

José Gorostiza, en carta a Bernardo Ortiz de Montellano recogida en *Cauces de la poesía mexicana y otros textos*, UNAM, 1988.

"DERIBAN SICÓLOGOS MARXISTAS Y FREUDIANOS VETUSTAS MURALLAS DE DOGMATISMO E INCOMPRESIÓN"

(Encabezado de *Excelsior*, 19/IV/88.)

DIFUSIÓN CULTURAL IMPRESIONISTA

En la "Sala Carlos Chávez" del Centro Cultural Universitario se realizó recientemente un interesante ciclo en tres conciertos de "Música de cámara francesa" con la actuación de músicos mexicanos y extranjeros. La selección de obras no sólo fue bastante acertada, creo yo, sino que además incluyó pie-

zas que rara vez —o nunca— se ejecutan en nuestro país, como el "Viaje aéreo" de Pierné, los bellísimos "Dos interludios" de Ibert o la composición colectiva "El álbum de los seis" (Auric, Durey, Honegger, Milhaud, Poulenc, Tailleferre).

Es lamentable que los descuidos de organización y promoción enturbien un ciclo así —lo que no es nuevo en nuestro medio cultural—. El público no encuentra en el folleto de programas información alguna sobre los compositores y las composiciones que lo guíe en la audición —sólo nombres mal escritos: Honnegger, Tailleferre—. Y el colmo es que en una estación radiofónica de tanta tradición como X.E.L.A. el anuncio correspondiente nos invita a "El impresionismo en la música: Debussy, Ravel, Fauré (!), Poulenc (!)...". Es decir: basta ser francés para ser impresionista. Así, Loeillet, Pierné, Auric o Milhaud —entre otros compositores interpretados en esta serie de conciertos— reclasificados por la crítica musicológica de "Difusión cultural", ingresan a la estética impresionista.

LIH

ACERTIJS

UNO DE LOS recuerdos que conservo con mayor satisfacción consiste en lo siguiente: entro en un café en el centro de la ciudad y noto que algo irregular está ocurriendo. Los parroquianos están de pie, mirando hacia un punto situado a poca distancia del suelo. Al acercarme descubro, entre las patas de las sillas, dos figuras que se revuelcan tratando de estrangularse mutuamente, en un pleito en el que interviene unos anteojos y un tomo de las *Obras Completas* de Dostoyevski en edición de Aguilar. Esto era bastante bueno, pero todavía mejor fue cuando reconocí en aquellos rostros colorados y resoplantes, deformados por el odio y la asfixia, los rasgos de dos de nuestros escritores más notables. No sé lo que motivó el pleito, ni me importa; pero confieso que verlos así fue muy divertido. Esto ocurrió hace muchos años.

Otro momento irreverente ocurrió el día en que falleció el mayor dragón de nuestra literatura. Un personaje mítico que durante muchos años dominó

LA VIDA (A)LEVE PALINDROMAS

Antúlala a la luna.

Yo, Homero, remo hoy.

A remar yo voy, ramera.

Solos. Sonríó a oírnos solos.

Ya oí de CU. ¿Sucedió? Ay.

Pablo Helguera

Número 140
Julio 1988

revelador seguir en la dimensión del verso, la imagen, el ritmo; en esa dúctil trama formal que sostiene la resonancia genuina de su voz. Desde la perspectiva del espacio poético, Gullón nos guía por las distintas formulaciones de la representación machadiana, que es una compleja urdimbre de mundo y palabra, del mundo hecho en el poema.

Gullón elige un doble asedio para su discusión: la secuencia diacrónica de los libros y la formulación espacial, sincrónica en cada instancia. Estos espacios pronto se le imponen como un lenguaje enunciado, como temporalidad cuajada por los poderes representacionales y simbólicos del poeta. Por eso, a los espacios cerrados, que corresponden al simbolismo inicial, siguen los espacios abiertos, que corresponden a lo que el crítico llama bien "indigenismos" de *Campos de Castilla*. Los espacios de la pasión y los claros oscuros de los complementarios, completan este recorrido de indagaciones. Llevado por la pasión del detalle, al crítico se detiene y advierte: "Me excedo, lo sé, y la anticipación sería impropia de no creer yo que la obra total de un poeta, de un escritor, constituye un supertexto en el que cada suceso, cada objeto adquiere plenitud de sentido". Tiene razón, y ojalá los críticos se excedieran en esa dirección. La crítica, en este recorrido, se ha vuelto una arquitectura, y remite la parte del poema al todo de su lectura, en un diálogo intra-poético, donde el poema adquiere esta otra vida des-cifrada. Por eso, Gullón anota, a propósito de "A orillas del Duero", "La voz descriptiva bucea en el espacio, vacilando a la hora de tomar partido en la escritura". Y enseña: "Un ave vuela, solitaria, como el ente que fatigosamente trepa riscos y versos; es un buitre, ave predatoria, con función emblemática del ámbito emergente". Esta simbiosis de objeto y palabra está en el poema pero se resuelve en la lectura como un privilegio de la mejor crítica: las cosas son una transición del lenguaje entre El mundo y la poesía. Así, en el romance de Alvar González ocurre que "La tierra maldita de los personajes es la tierra con alma de la voz lírica". Esto es, el drama de los personajes se sitúa en Castilla pero proviene de la tradición poética. Y también: "donde suena la hora es en el texto, no en la ciudad, y allí ha de oírse la campanada de la plaza".

El espacio poético es, así, esta plaza

de las conversiones: el ámbito se trasmuta en escenario de la palabra, y el mundo se genera en los nombres que lo compenetran. Gullón toca aquí el centro de la poética machadiana: su noción de un ámbito reconstitutivo. Y nos

devuelve al mejor Machado, al más inmediato, el que sigue proponiéndonos hipótesis de un espacio humanizado.

Julio Ortega

LA VIDA (A)LEVE

RETRATO

A LOS VEINTE AÑOS DE MAYO DEL 68

El óleo abandonó por Liquitex,
Lacan y Lévi-Strauss por Asterix;
vendió el Max Ernst y compró un Otto Dix;
el amor renegó por "sea-sun-sex"

Botó el "Heno de Pravia" y usó Ajax;
dejó la Leica por la Rollyflex.
No se arriesgaba sino con Durex
y en ciudades remotas -Aix o Dax.

Su alimento era el whisky. Y el Viandox.
Se burló de Pierre Daix y de Pierre Dux
y sobre el sexo se tatuó "DE LUX".

Hoy, su *furbizzia* en Wall Street es vox
populi. Y sus arreglos con el tax.
De aquellos tiempos conservó el Mandrax.

A los veinte años de Mayo del 68, Francia se entrega, con una voluptuosidad que nunca tuvo para los acontecimientos mismos, a los balances, retrospectivas, análisis y conmemoraciones. En este laborioso ejercicio en x, fruto de un aturcido desafío que después tuvo que asumir [cf. *Vuelta* 136, P. 19], no caricaturizo, por supuesto, la verdadera subversión que animó el movimiento de Mayo, sino sus casi inmediatas manías retóricas, sus *tics*, que consistieron en una oposición sistemática, y con frecuencia ingenua, a todo lo establecido, fuera lo que fuera. Hoy en día esos intransigentes son parques funcionarios de la Bolsa, académicos meticulosos, promotores de Silicon Valley o perspicaces agentes de Wall Street.

Después de este párrafo, sólo queda por aclarar el puro localismo francés; es decir, las marcas de la industria internacional. Y algún nombre propio.

Liquitex es una marca de acrílico; se abandonó el rancio óleo por ese producto eficaz, que seca instantáneamente; *Asterix* es más célebre que su creador, una de cuyas bandas animadas acaba de servir a los arquitectos descubridores para llegar hasta la cámara de la Reina, en la pirámide de Kheops. El cuadro de *Otto Dix* "Hommage à la Beauté", de 1922, que está en el Von der Heydt-Museum de Wuppertal, resume mejor que todo el arte de este pintor extrañamente figurativo. *Ajax* es un detergente; *Durex* un preservativo; *Viandox* una marca de sopa en cubos; *Pierre Daix*, crítico de arte, biógrafo y amigo de Picasso, pertenecía por entonces al Partido Comunista Francés; *Pierre Dux* representaba y sigue representando el clasicismo de la dicción dramática francesa, la *Comédie Française*, el repertorio tradicional, etc.

Empleo la palabra *furbizzia* en lugar de perspicacia, astucia o viveza para darle al personaje un *look* mafioso. *Mandrax*, finalmente, es un excitante a base de anfetaminas. Se prohíbe su venta sin receta. Y nadie la quiere dar.

Severo Sarduy

Número 141
Agosto 1988

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA
(1915)

El Benjamín de la Colina. Viene como un barco excesivamente cargado en el que el agua entra; y está a cada momento en un desorden completo, a punto de zozobrar. Cuando se alijera, ¡qué derroteros más gallardos sigue! Sí, es cierto que su obra está llena de desperdicio, que él cuelga sus racimos sin quitarle la uva picada, que sus caminos se pierden mucho en la espesura y no salen luego, a veces, a ninguna parte.

Es como esas mujeres que dan a luz en la calle. Está lleno de nudos y de imposibilidades que ya se van desnudando, desimposibilizando. Alfonso Reyes, el [espacio en blanco] me decía: «Me dan ganas de cojer sus hilos, de desenredarlos, de llevar uno hasta el fin.» Sí; lo que escribe está lleno, en un enredo terrible, de hilos de colores, de hilos de luz, de hilos de sueño, de hilos de verdad por cuyos trozos buenos recorre el alma con sus dedos, distancias encantadoras.

Quien va desenredando su enredo, va descubriendo su verdad y su belleza. Oído leer, sin detenerse mucho, es distraído. Yo me he hecho leer varias veces su prólogo a *Silverio Lanza*.

...[Falta el final.]

(Profesores a la alta escuela)

OTRO PROFESOR AMNÉSICO

Las causas de la pérdida de la memoria, total o parcial, son numerosas. Entre las que mencionan los tratados de psiquiatría, destacan los siguientes: lesiones en el cerebro, senilidad, fatiga, abuso de drogas y narcóticos, alcoholismo, choques emocionales, neurosis. Freud ha escrito páginas sugestivas sobre los dramas y farsas de la memoria y el olvido, con los que la perversa libido intenta burlar una y otra vez la tiranía de la conciencia. Pero en muchos casos de "amnesia voluntaria" las pasiones determinantes no son las sexuales sino la envidia, la vanidad y el resentimiento. El amnésico voluntario es un adepto del "ninguneo" y siempre quiere tapar el sol con un dedo. No hay epidemia de amnesia como las hay de viruela, tifus, gripe o sida. Pero si la amnesia no es una enfermedad contagiosa, sí es una dolencia colectiva que ataca a pueblos y comunidades enteras.

Por ejemplo, a los profesores, especialmente a los de ciencias sociales y políticas de nuestros institutos de enseñanza superior. ¿Enfermedad profesional o epidemia universitaria? En los últimos años el mal ha hecho muchos estragos; la última víctima ha sido el profesor Manuel Villa Aguilera, autor del librito *¿A quién le interesa la democracia en México? Crisis del intervencionismo estatal y alternativas del pacto social* (publicación de la Coordinación de Humanidades de la UNAM y de la Editorial Miguel Ángel Porrúa, México, 1968). En la bibliografía, compuesta

por 6 páginas y más de 100 títulos, no figuran ni los nombres ni las obras sobre la democracia y la situación política de México de Octavio Paz, Gabriel Zaid, Enrique Krauze, Carlos Monsiváis, Jorge Castañeda y otros escritores mexicanos. Todos ellos se han ocupado desde hace más de 15 años de estos temas; sus libros han merecido ser reeditados varias veces y, en algunos casos, han sido traducidos a otros idiomas. ¿Cómo explicar o justificar estos olvidos? ¿Efectos del virus universitario de la pedantería y los celos?

LA VIDA (A)LEVE ANTESALA: UN POCO DE GIMNESIA

EL AÑO QUE viene será el del centenario de los nacimientos de Alfonso Reyes y Julio Torri. Definitivamente, el mundo del espíritu es curioso. A quienes conservamos, con la conmovedora visión eidética de la juventud remota, un recuerdo más o menos válido de los años llamados cincuenta, nos da mucho que pensar el olvido (¿o cómo llamarlo?) en que ha caído Reyes hoy, cuando que hace treinta y tantos años cierto amigo, náufrago en la playa de la cultura (empapadas aún sus ropas en agua de mar), me preguntaba, estrujando las páginas de un suplemento dominical: —Pero este señor ¿por qué sale hasta en la sopa?

Confieso que yo, por entonces, casi estaba en las mismas que mi amigo, si bien de unos años a esta parte mi sorpresa se concentra en el otro polo del aniversario: —Aquel señor de la bicicleta (Torri) ¿era de veras tan imprescindible?

Pues bien, sí son importantísimos ambos, lo cual ni usted ni yo tenemos por qué dudar. En vista de ello, el año próximo habremos de escribir todo lo posible acerca de dichos literatos. Convendrá, pues, estar en forma, como dicen los deportistas. Hagamos gimnasia. Propongo un modesto ejercicio de este lado.

En el epistolario Torri-Reyes, incluido en *Diálogo de los libros*, de Torri (FCE, 1960), se lee en la p. 227 (carta de Torri a Reyes, octubre de 1919):

Alfonso: si los buenos dioses que ríen siempre (hilaridad, hija del buen parecer) no me lo impiden, la primavera próxima iré a verte a Madrid...

No, nunca fue Torri a verlo a Madrid. Mas no importa. Lo que aquí y ahora pedimos a los peritos es que expliquen ese extraño paréntesis de Torri: "(hilaridad, hija del buen parecer)". Reconozcamos que así, de buenas a primeras, es un paréntesis bastante enigmático. Pero aclarable sin ir lejos.

Gerardo Deniz

Número 145
Diciembre 1988

ritmos históricos. "La realidad mantiene todavía un aire de familia —dice— pero ya no es precisamente el rostro que conocíamos". Diez años después, no hace falta recibir la señal de los satélites para advertir que el aire de familia se va desvaneciendo a una velocidad alucinante en el tránsito hacia lo que alguien ha llamado "la era del vacío" y que acaso sería más preciso llamar "la era del desencanto": la decreída, ruidosa y abigarrada *postmodernidad*. Escrito a lo largo de la década que siguió al 68, este libro va

recogiendo y señalando algunos de sus síntomas: la distancia, cada vez mayor, que la técnica, no la cultura, fue poniendo entre el hombre y la naturaleza; la sensación de despertar cada mañana a un espacio más engañoso, más lleno de objetos falsos, "objetos sin historia, avisa Rossi, que nos rodean de soledad"; el cambio de signo de los símbolos, que se domestican, se degradan y pierden su carga ideológica para ser consumidos sin peligro, es decir, ofrecidos como inofensivos a través de los medios y los escaparates rutilantes de

la Moda. Mientras el poder y una técnica en la que nadie cree se disputan los relevos de esa carrera maratónica hacia ninguna parte, se han ido adelgazando los reductos para el arte de preguntarse por el sentido de la vida.

Que aparezca, entonces, la quinta edición del *Manual* de un *distraído* tan avisado, que se toma su tiempo para escribir y no cede a ningún apremio, es una pequeña pero alentadora fiesta para el espíritu. No pretendieron ser estas líneas más que un breve testimonio de ese regocijo.

LA VIDA (A)LEVE A LAS LETRAS DEL ALFABETO

Ardiente letra, tu sangre será
breve, como las flores del baóbab.
Crearás palabras, y otras letras (sic)
de estas caerán, en un torpe ardid.

En otro reino la escritura fue
fragmento, cuña, nudo, raga y kif;
grave estampido de un dorado gong,
huella y espejo de un antiguo aleph:
imagen que el espacio da de sí.

Juntan las letras al sol y al reloj,
—Kafka se encuentra con su doble, K:
lenta escritura de un rumor letal—
llenar, combinan, como dijo Lull.
Mallarmé no lo olvida, ni el Islam,
ni el monje que enseñó bajo el monzón,
o el que con letras escribió y oró.

Piet Mondrian pinta escuchando
be-bop.
¿Quién es Duchamp y quién HOOQ?
¿Reflejase en lo nimio y lo estelar
—signos, silencios— no la sombra, más
todo el ser de la luz, como en Rembrandt?

Universo de letras donde tú
ves ciudades pintadas: Tel-aviv,
Westminster por Monet, la gris Glasgow;
xilografía de la tosca Sfax.

Y aquí la firma: Severo Sarduy
—zurdo algoritmo de la tozudez—.

Severo Sarduy, *Ginebra*, 8.8.88.

"A las letras del alfabeto" es un doble ABC. Cada verso comienza y termina con una letra del alfabeto, siguiendo el orden. El simple ABC es un género tradicional de la literatura brasilera; Castro Alves lo practicó con frecuencia y, entre los contemporáneos, Jorge Amado lo ha recuperado, en prosa. Dedicó una novela a Castro Alves siguiendo el procedimiento, las letras son asimiladas a capítulos. Añadí pues, al ABC brasilero, la norma de utilizar la misma letra al final de cada verso.

- C. El *sic* señala una tautología: las letras crearán palabras que a su vez crean letras.
- F. Cuatro sistemas de notación escritural: lo fragmentario, lo cuneiforme, el nudo precortesiano, la reciente voga india: raga y kif.
- LL. El arte combinatorio, de Lull, como imagen textual del universo, que volverá a evocar Mallarmé.
- P. Mondrian pinta *Fox-trot* en 1927. Sus últimos cuadros son *Trafalgar Square* y *Broadway Boogie-Woogie*. No me parece abusivo incluir en la serie el *Be-bop*.
- Q. En 1919 Duchamp orna el retrato de la Gioconda con unos bigotes y la inscripción LHOOQ, fonéticamente "tiene calor en el culo". Pongo en paralelo las rupturas, igualmente subversivas, aunque de signo contrario, de Mondrian y de Duchamp, como gestos desacralizadores del arte en el siglo XX.
- U. Los paisajes de ciudades realizados con letras existen, y no sólo como laboriosos ejercicios de mecanografía; son también la base de algunos cuadros de Paul Klee y de Vieira da Silva. Las otras letras no requieren mayor elucidación.

Número 146
Enero 1989

había descubierto alguna nueva teoría acerca de las etapas del desarrollo en la doctrina marxista y le narré una conversación, muchos años atrás, en Varsovia, con Eduard Lipinski, el gran viejo del socialismo polaco, quien afirmó: "Hemos aprendido que el feudalismo fue la edad de la madera, el capitalismo la edad del hierro, y el socialismo... la edad del papel." Grushin replicó que existía un correlato sociológico de dichas etapas del desenvolvimiento económico: tenemos al principio la teoría del socialismo como forma internacional de la raza humana, después la idea del socialismo en un solo país y ahora, en Rumania, el socialismo en una sola familia.

Le indiqué que Gorbachev estaba demostrando también ser un pensador marxista creativo, ya que había aplicado la teoría de las contradicciones de Marx fecundamente a la Unión Soviética. —¿De qué modo? —preguntó Grushin. —Usted sabe, por supuesto —contesté—, que para Marx la clave de todo desarrollo social está en la contradicción entre las fuerzas de producción y las relaciones sociales de producción. Los marxistas pensaron siempre, claro está, que esto se aplicaba al capitalismo. Pero Gorbachev ha mostrado que se aplicaba asimismo a la sociedad soviética, donde se da una contradicción entre las fuerzas de producción y las relaciones sociales: la burocracia.

Grushin comentó: —Me hace usted sonreír, ¡a la rusa! La palabra burocracia lo devolvió a dicho tema. —Creo que le interesará una propuesta que estamos dirigiendo al Fondo Internacional para un Mundo no Nuclear de Supervivencia de

la Humanidad, establecido por Armand Hammer, un proyecto internacional de investigación para estudiar la burocracia. La propuesta, que me entregó, enunciaba secamente que la burocracia impide la innovación, "es un factor presente en todos los niveles de la jerarquía social y la jerarquía del poder" y es un factor no sólo "en la esfera de la administración sino en todas las demás esferas de la sociedad moderna" y, como tal, "es desde hace mucho una de las auténticas amenazas a la supervivencia de la humanidad".

Se acabaron las risas. Por un corto rato se había detenido el tiempo. Había sido una conversación —bromas, historia, referencias sociológicas— como las que yo podía tener y había tenido en Cambridge, Mass., y en Cambridge, Inglaterra. Me retiraba y retornaría a lugares donde sería posible continuarla. Sólo que estaba en Moscú y seguía siendo una cuestión abierta si la *glasnost*, que para personas como Grushin representaba aire fresco para llenarse los pulmones, permitiéndoles respirar, duraría o sería asfixiada.

Nos levantamos. Hubo una pausa embarazosa. Grushin tomó un ejemplar de su libro —publicado, noté, en 1987— y escribió en la página del título: "Al Prof. D. Bell, con los mejores deseos, en recuerdo de nuestro encuentro en Moscú, B.A. Grushin, 18.03.88." Volví la página. Había dos citas como epígrafes. Una era de V.I. Lenin. La segunda, que parecía algunas líneas de poesía en letras rusas, de G. Apollinaire. Qué extraordinario contrapunto. Dos manos estrecharon torpemente otras dos manos, y nos separamos.

LA VIDA (A)LEVE

CONTRAELEGIA PARA RAMÓN LÓPEZ VELARDE

EDUARDO LIZALDE

Escribo en un día oscuro, Ramón,
este poema hipócrita
para un concurso en tu homenaje,
que promete unos oros codiciables.
(Las musas son, a veces, crueles como las parcas).

Lo escribo enfermo,
como la más ornamental y vergonzosa
de las vilezas diarias,
como un acto de purísima traición.

Me vendo y prostituyo al escribirlo
por estos treinta dineros ilusorios,
aun a sabiendas de lo que harán ahora
con tu prestigio claro de pecador lascivo,
tu verba transparente de promiscuo espontáneo,
todos estos zopilotes pacatos
que aspiran a la alcándara oficial,
y todas esas niñas que hoy engolan,
de puntas y de azul, la *Suave Patria*.
(Lamento no estar contigo en momentos difíciles).

Y es verdad un oscuro y miserable día,
porque no encuentro cosa visible para el ojo
a simple tiro de mirada.

Me basta ver un pájaro a lo lejos
para hacerlo caer envuelto en llamas.

Yo, tu entenado más fiel,
el otro extremo de esa calle cordial en que caminas,
te lloro aquí en Jerez, por Adonais de pueblo,
por todo lo que te hacen: ponen versitos tuyos
por nombres a las calles,
prohíben el alcohol lírico y santo, que libabas sin pena,
y se juegan la honra de tus huesos piadosos
a la triste baraja del folclor de provincia.

Y yo les hago el juego, acompañado
por la carnicería feroz de los declamadores
y jilgueros que odiabas.

No logro al fin hacer ni enviar el texto,
pero me voy pensando en otro,
para ganar el premio: ¿cómo hacer que lo compren?
¿Qué brazo damos a torcer?
¿Cómo echar por el lomo espesa
lana o vello razonable
para vender al año la zalea?

[Irrespetuosamente, en el centenario del nacimiento
de RL, 1888 - 1988].

Letras Libres
Número 293
Mayo 2023



Cerrar los ojos

por **Gabriel Zaid**

Ulalume González de León tuvo la audacia de encontrar un poema –más conciso, original y mallarmeano– dentro de otro poema de Jorge Guillén. ¿Podría escribirse un tercer poema a partir de ese?, se pregunta Gabriel Zaid en este ensayo, ejemplo de penetración lectora y disposición al juego.

Dormir es desconectarse. Dormitar es oscilar entre el sueño y la realidad. Sobre esta experiencia, hay un soneto de Jorge Guillén en *Cántico* (Buenos Aires: Sudamericana, 1950, p. 280):

CIERRO LOS OJOS

Une rose dans les ténèbres.
MALLARMÉ

Cierro los ojos y el negror me advierte
que no es negror, y alumbra unos destellos
para darme a entender que sí son ellos
el fondo en algazara de la suerte.
Incógnita nocturna ya tan fuerte
que consigue ante mí romper sus sellos
y sacar del abismo los más bellos
resplandores hostiles a la muerte.
Cierro los ojos. Y persiste un mundo
grande que me deslumbra así, vacío
de su profundidad tumultuosa.
Mi certidumbre en la tiniebla fundo.
Tenebroso el relámpago es más mío.
En lo negro se yergue hasta una rosa.

Como si fuera una caja china (con moño mallarmeano), Ulalume González de León descubrió un sonetillo dentro del soneto de Guillén:

Cierro los ojos, me advierte
el negror con sus destellos
que no es negror y son ellos
fondo feliz de la suerte.
Incógnita ya tan fuerte
que ante mí rompe sus sellos
y hostiliza así sus bellos
resplandores a la muerte.
Cierro los ojos: un mundo
dura y deslumbra, vacío
de su hondura tumultuosa.
En sombra lo cierto fundo:
un relámpago más mío.
Se yergue en sombra una rosa.

Lo más llamativo de este descubrimiento (después del asombro que produce la hazaña) es la distinta música que hay en las mismas palabras, según el contexto sonoro (soneto, sonetillo). También es notable que supera al

original. El sonetillo resulta más conciso y mallarmeano que el soneto.

Su audacia invita a la emulación. ¿No habrá una tercera caja china? El sonetillo sale del soneto eliminando tres sílabas por verso. ¿Por qué no extremar la concisión, eliminando cuatro versos para que emerja una décima?

Cierro los ojos. Me advierte
el negror unos destellos
para entender que son ellos
algazara de la suerte.
Incógnita ya tan fuerte
que se yergue en una rosa.
Profundidad tumultuosa
que consigue romper sellos,
sacar del abismo bellos
resplandores a la muerte.

Pero esta décima se queda corta ante otra que compuso Guillén para decir lo mismo con palabras distintas (p. 235):

BEATO SILLÓN

¡Beato sillón! La casa
corrobora su presencia
con la vaga intermitencia
de su invocación en masa
a la memoria. No pasa
nada. Los ojos no ven:
saben. El mundo está bien
hecho. El instante lo exalta
a marea, de tan alta,
de tan alta, sin vaivén.

Lo anterior apareció en *Letras Libres* de mayo 2023, con una petición de ayuda a los lectores: localizar la fuente del

epígrafe. El gran mallarmeano Alfonso Reyes se hubiese alegrado de saber que no faltan mallarmeanos entre los lectores de *Letras Libres*: Eduardo Huchín, Omar Baca, Ernesto Hernández Busto, Julio Trujillo y Patricia Souza localizaron el epígrafe. Es el último verso de un soneto de Stéphane Mallarmé, *Oeuvres complètes*, Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1974, pág. 74.

No solo eso: Los dos últimos me informaron que Ulalume González de León había traducido ese soneto de Mallarmé en *Stéphane Mallarmé*, Nota introductoria y selección de Salvador Elizondo, Material de Lectura, UNAM, 2008, pág. 32:

OTROS POEMAS Y SONETOS

II

Surgido del salto y la grupa
de efímero cuerpo de vidrio,
sin florear la amarga velada
se interrumpe el cuello ignorado.

Yo creo que nunca dos bocas
—de su amante y mi madre— me han
bebido en la misma Quimera,
a mí, silfo del frío techo,

vaso puro de ningún filtro
que en la viudez inagotable
agoniza, pero no cede,

beso ingenuo de los más fúnebres
que anuncia sin nada espirar
una rosa entre las tinieblas.

Espirar no es errata, ni error de la traductora (aunque yo hubiera preferido *exbalar*). ~

GABRIEL ZAID es poeta y ensayista. Su libro más reciente es *Poemas traducidos* (El Colegio Nacional, 2022).

ÍNDICES

RESCATE DE "LA VIDA A LEVE"

Índice general

- 5** José de la Colina, Marco Antonio Montes de Oca, *A las lunas hermanas* (1: diciembre 1976, p. 59).
- 7** Salvador Elizondo, *Poema de Stefan George* (2: enero 1977, p. 56).
- 10** Gerardo Deniz, *El palíndromo más largo del mundo* (3: febrero 1977, p. 56).
- 12** José de la Colina, Salvador Elizondo, *El grafógrafo en versión Oulipo* (4: marzo 1977, p. 56).
- 14** Ulalume González de León, Celedonio Junco de la Vega, Manuel Machado, Alfonso Méndez Plancarte, *Sonetos de exploración* (5: abril 1977, p. 56).
- 16** Silvestre Lanza [José de la Colina], Paul Verlaine, *De la condición palimpsestual de lo sexual* (6: mayo 1977, p. 53).
- 18** Gerardo Deniz, Gérard de Nerval, *El desdichado* (8: julio 1977, p. 55).
- 20** Gerardo Deniz, *Grandeza y decadencia de Pedro Sembrador* (15: febrero 1978, p. 51).
- 22** Octavio Paz, José Luis Cuevas, De una "Historia natural de los artistas mexicanos" (18: mayo 1978, p. 38).
- 24** José de la Colina, Raymond Queneau, *De algunos lenguajes imaginarios y sobre todo de lenguaje perro en Silvia y Bruno* (20: julio 1978, p. 50).
- 26** Silvestre Lanza [José de la Colina], *Una vez apagado el clamor de los estudios* (21: agosto 1978, p. 28).
- 28** Jaime García Terrés *Palindromía en el paraíso* (22: septiembre 1978, pág. 45).
- 30** Jaime García Terrés, *Palindromía en el paraíso y Poemas tatuados* (23: octubre 1978, p. 36).
- 32** José de la Colina, *La piel ilustrada* (24: noviembre 1978, p. 42).
- 34** Octavio Paz, *Un do (no de pecho)* (26: enero 1979, p. 31).
- 36** Daniel Leyva, *Matemáticas severas* (27: febrero 1979, p. 44).
- 38** Octavio Armand, *Acuarela* (29: abril 1979, p. 43).
- 40** Ulalume González de León, Goethe, Rilke y "der Iste" (30: mayo 1979, p. 26).
- 42** Manuel Acuña, Danuta, Héctor y Stasia de la Garza, *Nocturno* (31: junio 1979, p. 41).
- 44** Gabriel Zaid, *Teoría de la grilla* (32: julio 1979, p. 24).
- 46** Octavio Paz, *El mono de la mente* (33: agosto 1979, p. 38).
- 48** Enrique Krauze, *Simia lupa simiae* (34: septiembre 1979, p. 23).
- 50** Gabriel Zaid, *Poetas anónimos* (36: nov 1979, p. 41).
- 52** Jaime García Terrés, Gabriel Zaid, *Inclusive* (37: diciembre 1979, p. 30).
- 54** Jaime García Terrés, *Descomposiciones* (40: marzo 1980, p. 34).
- 56** Octavio Paz, Enrique González Martínez, Renée Vivian, *Así hablaré* (43: junio 1980, p.35).
- 58** Gabriel Zaid, Gottfried Leibnitz, Eduardo Ovejero y Maury, *La asociación de ideas (Adivinanza)* (44: julio 1980, p. 27).
- 60** Octavio Paz, Fouad el-Etr, *Festín lunar* (45: agosto 1980, p. 36).
- 62** José de la Colina, Duque de Sant-Simon, *Miniaturas de Sant-Simon* (46: septiembre 1980, p. 37).
- 64** Gabriel Zaid, *Otra pulga* (48: noviembre 1980, p. 50).
- 67** Enrique Krauze, *¡Se mueve!* (52: marzo 1981, p. 43).
- 69** Ulalume González de León, Lewis Carroll, *Ópera bufa* (54: mayo 1981, p., 41).
- 71** Gabriel Zaid, Augusto Monterroso, *Preguntas fabulosas y Respuestas realistas* (57: agosto 1981, p., 46).
- 74** Gabriel Zaid, Antonio Navarro, Jorge Eugenio Ortiz, *Absurda y necia alcatifa* (58: septiembre 1981, p. 36).
- 76** Gabriel Zaid, *Escritores llorones* (59: octubre 1981, p. 36).
- 78** Antonio Acevedo Escobedo, *Acertijo* (60: noviembre 1981, p. 13).
- 80** Carlos Torres, Eduardo Sansores, *Un poema hermético* (61: diciembre 1981, p. 5).
- 82** Gabriel Zaid, *Ética profesional de Carl Gustav Jung* (67: junio 1982, p. 28).

- 84** Gabriel Zaid, *Escritores elegantes* (68: julio 1982, p. 33).
- 86** Anónimo, *Dumas violador* (69: agosto 1982, p. 33).
- 88** Eduardo Martínez de la Vega, *Bando del alcalde de Madrid Enrique Tierno Galván* (73: diciembre 1982, p. 33).
- 90** Octavio Paz, Heródoto, Fray Luis de Granada, William Carlos Williams, Max Ernst, *De gatos* (75: febrero 1983, p. 36).
- 92** Ida Vitale, Jorge Luis Borges, Marcel Jouhandeau, *De gatos* (76: marzo 1983, p. 44).
- 94** Hugo Hiriart, Guillaume Apollinaire, Agustí Bartra, Martín Sorescu, Ruxandra Chisálita, Marco Antonio Montes de Oca, *De gatos* (77: abril 1983, p. 31).
- 96** Ulalume González de León, John Keats, Walter de la Mare, Don Marquis, A. S. J. Tessimond, Charles Tomlinson, Arthur Howard, *De gatos* (78: mayo 1983, p. 40).
- 98** Ulalume González de León, José de la Colina, Antonio Espina, Ramón Gómez de la Serna, Jules Renard, Paul Verlaine, *De gatos* (79: junio 1983, p. 39).
- 100** Álvaro Mutis, *De gatos* (80: julio 1983, p. 34).
- 102** Enrique Molina, *Niño que mira un gato* (81: agosto 1983, p. 36).
- 104** Francisco Segovia, György Somlyó, *De gatos* (82: septiembre 1983, p. 32).
- 106** Ulalume González de León, Rubén M. Campos, *De gatos* (83: octubre 1983, p. 36).
- 108** Gabriel Zaid, *Gato parco* (84: noviembre 1983, p. 29).
- 110** Gabriel Zaid, *La cuadratura del círculo* (84: noviembre 1983, p. 61).
- 113** Gabriel Zaid, *Las quince letras* (86: enero 1984, p. 31).
- 115** Ulalume González de León, *Con ganas de jugar* (88: marzo 1984, p. 43).
- 118** Gabriel Zaid, *Las 400 letras* (89: abril 1984, p. 43).
- 120** Ulalume González de León, *Del soneto autorreferente* (90: mayo 1984, p. 48).
- 123** Rogelio Peña Quesada, Gabriel Zaid, *Las 200 letras* (91: junio 1984, p. 25).
- 125** Gabriel Zaid, Jorge Brash, Guillermo Farber, Eduardo Martínez de la Vega, Ángel Norzagaray, Samuel Noyola, Juana Rosa Pita, Eduardo zambrano, *Las 200 letras* (92: julio 1984, p. 32).
- 128** Ulalume González de León, *Todo cabe en una décima, sabiéndolo acomodar* (93: agosto 1984, p. 22).
- 131** Gabriel Zaid, David Escobar, Guillermo Farber, Jorge Eugenio Ortiz, Patricio Figueroa, Antonio Pérez-Verdía, Pedro Sonderéguer, Guillermo Juárez, Concepción Vizcarra de Aramburo, *¿Jaque mate?* (95: octubre 1984, p. 32).
- 134** Octavio Paz, James Laughlin, Gonzalo Rojas, *Telepatía y dactilografía, Daimón del domingo* (96: noviembre 1984, p. 31).
- 136** Gabriel Zaid, Francisco Liguori, Marco Antonio Félix López, Iliana Rodríguez Zuleta, *Encore* (97: diciembre 1984, p. 18).
- 138** Ulalume González de León, *Bolas de nieve* (98: enero 1985, p. 57).
- 140** Aurelio Asiain, Ulalume González de León, *Bolas de nieve* (99: febrero 1985, p. 35).
- 141** Téocrito, Gerardo Deniz, *Bola de nieve griega* (99: febrero 1985, p. 45).
- 143** Jaime García Terrés, *Bola de nieve* (100: marzo 1985, p. 10).
- 144** Octavio Paz, Adonis, *Espejo de palabras* (100: marzo 1985, p. 33).
- 145** Ulalume González de León, Alberto Blanco, *Bolas de nieve* (100: marzo 1985, p. 67).
- 147** Gabriel Zaid, *Para entonces* (101: abril 1985, p. 45).
- 148** Ángel Norzagaray, Norberto de la Torre, *Bolas de nieve* (101: abril 1985, p. 60).
- 150** Jaime García Terrés, *Bola de nieve* (102: mayo 1985, p. 8).
- 151** Octavio Paz, *Privación y plenitud, Pasado y presente*; Tulio H. Demichelli, *El pie*; Gabriel Zaid, *Señas* (102: mayo 1985, pp. 55 a 58).
- 155** Mario Lavista, *Bola de nieve musical* (103: junio 1985, p. 54).

- 157** Ulalume González de León, “Bolas de nieves” se despide (104: julio 1985, p. 59).
- 158** James Laughlin, *La posición de Pound* (104: julio 1985, p. 60).
- 160** Gabriel Zaid, Richard Wilbur, *Epistemología* (105: agosto 1985, p. 47).
- 161** Ulalume González de León, *El buevo pasado por agua* (105: agosto 1985, p. 57)...
- 163** Ulalume González de León, Gerardo Deniz, *El buevo pasado por agua* (106: septiembre 1985, p. 15).
- 164** Hassan Massoudy, *Caligrama árabe* (106: septiembre 1985, p. 32).
- 166** Víctor Manuel Mendiola, Rogelio Peña Quesada, *El buevo pasado por agua* (107: octubre 1985, p. 50).
- 168** Gerardo Deniz, Alberto Durero, *Despertar de una catástrofe con ojos creadores* (108: noviembre 1985, p. 48).
- 170** Adolfo Castañón, *Arriba* (109: diciembre 1985, p. 25).
- 171** Ulalume González de León, Jaime García Terrés, *El buevo (pese a todo) pasado por agua* (109: diciembre 1985, p. 49).
- 173** Gabriel Zaid, *Fábulas de la selva* (110: enero 1986, p. 48).
- 174** Concepción Vizcarra de Aramburo, Ulalume González de León, *El buevo pasado por agua* (110: enero 1986, p. 51).
- 175** Ernesto Rangel Domene, *Variaciones sobre un tema de Villaurrutia* (110: enero 1986, p. 56).
- 177** Gabriel Zaid, *El Éxito* (111: febrero 1986, p. 41).
- 178** Fernando del Paso, *El buevo pasado por agua* (111: febrero 1986, p. 50).
- 180** Ulalume González de León, Fernando del Paso, Raúl Renán, *El buevo pasado por agua* (112: marzo 1986, p. 15).
- 181** Octavio Paz, Roberto Matta, *Matta informático* (112: marzo 1986, p. 48).
- 183** Gabriel Zaid, *Huevos pasados por agua* (113: abril 1986, p. 34).
- 185** Ulalume González de León, *Los juegos del aMor (ábito) y del azar* (114: mayo 1986, p. 65).
- 187** Francisco Hernández, Guillermo Farber, *El buevo pasado por agua* (115: junio 1986, p. 45).
- 188** Gabriel Zaid, *Quichel de misicosas* (115: junio 1986, p. 47).
- 190** José de la Colina, *Adiós al buevo pasado por agua* (116: julio 1986, p. 70).
- 194** Paul Valéry, Aurelio Asiain, *El olvidado arte de mirar y admirar* (117: agosto 1986, p. 12).
- 195** Fray Luis de Granada, José de la Colina, *El olvidado arte de mirar y admirar* (117: agosto 1986, p. 23).
- 196** Francisco León González, *Bajezas* (117: agosto 1986, p. 50).
- 198** Adolfo Castañón, *Cada quien se llama como se llama* (118: septiembre 1986, p. 12).
- 199** Pedro Mártir de Anglería, Agustín Millares Carlo, *Del olvidado arte de acabar con los mosquitos* (118: septiembre 1986, p. 15).
- 200** Jaime García Terrés, *Despedida* (118: septiembre. 1986, p. 29).
- 202** Gabriel Zaid, *Remate* (119: octubre 1986, p. 14).
- 203** Ulalume González de León, Gabriel Zaid, Jorge Guillén, *Transformaciones* (119: octubre 1986, p. 44).
- 205** Gershom Scholem, Aurelio Asiain, *Prehispanistas* (120: noviembre 1986, p. 37)...
- 206** Zbigniew Herbert, Jan Zych, *La torre, La luna, Los borrachos* (120: noviembre 1986, p. 48).
- 207** Gerardo Deniz, *Bruyeres* (120: noviembre 1986, p. 65).
- 209** Gabriel Zaid, *Grafito* (121: diciembre 1986, p. 12).
- 210** Octavio Paz, *El estado intermedio* (121: diciembre 1986, p. 40).
- 211** Francisco Hernández, *Eliseo Diego* (121: diciembre 1986, p. 69).
- 213** Philip Larkin, Jorge Ruiz Esparza, *Ir a la iglesia* (122: enero 1987, p. 15).
- 214** Gabriel Zaid, *Clon* (122: enero 1987, p. 33).

- 216** Dante Alighieri, Juan Carvajal, *Tanto es gentil...* (123: febrero 1987, p. 33).
- 217** Gonzalo Rojas, *Éxtasis del zapato* (123: febrero 1987, p. 41).
- 219** Sławomir Mrożek, Jerzy Kłobucki, *La memoria* (124: marzo 1987, p. 17).
- 221** José Clemente Orozco, *La canción del enano* (125: abril 1987, p. 17).
- 222** José Luis Cuevas, *El espíritu* (125: abril 1987, p. 22).
- 223** José Juan Tablada, *Las esferas de Rivera* (125: abril 1987, p. 41).
- 224** Ramón Gaya, *El incidente* (125: abril 1987, p. 57).
- 226** Ulalume González de León, *Soneto en AS-ES-IS-OS-US* (127: junio 1987, p. 44).
- 228** Severo Sarduy, *Soneto en AS-ES-IS-OS-US* (128: julio 1987, p. 57 41?).
- 229** Gerardo Deniz, *Experimentum crucis* (128: julio 1987, p.64)...
- 231** Ulalume González de León, *Soneto en AS-ES-IS-OS-US* (129: agosto 1987, p. 70).
- 233** Ulalume González de León, Severo Sarduy, *Soneto en AS-ES-IS-OS-US* (130: septiembre 1987, p. 30).
- 234** Miguel León-Portilla, *Tapados* (130: septiembre 1987, p. 61).
- 236** Juan Ramón Jiménez, *Obra en marcha* (131: octubre 1987, p. 11).
- 237** Jaime García Terrés, Raúl Renán, Guillermo Farber, *Soneto en AS-ES-IS-OS-US* (131: octubre 1987, p.54).
- 239** John Keats, Ulalume González de León, *La musa con vestido a su medida, I* (133-134: diciembre 1987-enero 1988, p. 27).
- 240** Joséphin Souvary, Ulalume González de León, *La musa con vestido a su medida, II* (133-134: diciembre 1987-enero 88, p. 27).
- 242** Gerardo Deniz, *Estrambote* (136: marzo 1988, p. 19).
- 243** Jaime García Terrés, *Un soneto desconocido de Sandoval y Zapata* (136: marzo 1988, p. 64).
- 245** Anónimo, *Advertencia a una nixa abandonada* (137: abril 1988, p. 62).
- 246** Cinna Lomnitz, *Dichos y proverbios del Japón* (137: abril 1988, p. 63).
- 248** Pablo Helguera, *Palindromas* (139: junio 1988, p. 68).
- 250** Severo Sarduy, *Retrato a los veinte años de mayo del 68* (140: julio 1988, p. 69).
- 252** Gerardo Deniz, *Antesala: Un poco de gimnesia* (141: agosto 1988, p. 65).
- 254** Severo Sarduy, *A las letras del alfabeto* (145: diciembre 1988, p. 63)...
- 256** Eduardo Lizalde, *Contraelegía para Ramón López Velarde* (146: enero 1989, p. 35).
- 258** Gabriel Zaid, *Cerrar los ojos* (*Letras Libres* 293: mayo 2023, p. 58).

LISTA DE AUTORES

con los números de *Vuelta* donde hay textos suyos

- Antonio Acevedo Escobedo **60**
Manuel Acuña **31**
Adonis **100**
Dante Alighieri **123**
Anónimo **69, 112, 137**
Guillaume Apollinaire **77**
Octavio Armand **29**
Aurelio Asiain **99, 117, 120**
Agustí Bartra **77**
Alberto Blanco **100**
Jorge Luis Borges **76**
Jorge Brash **92**
Juan Carvajal **123**
Lewis Carroll **54**
Adolfo Castañón **109, 118**
Ruxandra Chisálita **77**
José Luis Cuevas **18, 125**
Fray Luis de Granada **75, 117**
José de la Colina **1, 4, 20, 24, 46, 79, 116, 117**
Danuta, Héctor
y Stasia de la Garza **31**
Walter de la Mare **78**
Norberto de la Torre **101**
Duque de Sant- Simon **46**
Fernando del Paso **111, 112**
Tulio H. Demichelli **102**
Gerardo Deniz **3, 8, 15, 99, 106, 108, 120, 128, 141**
Alberto Durero **108**
Fouad el-Etr **45**
Salvador Elizondo **2, 4**
Max Ernst **75**
David Escobar **95**
Antonio Espina **79**
Guillermo Farber **92, 95, 115, 131**
Marco Antonio Félix López **97**
Patricio Figueroa **95**
Jaime García Terrés **22, 23, 37, 40, 102, 109, 118, 131, 136**
Ramón Gaya **125**
Ramón Gómez de la Serna **79**
Ulalume González de León **5, 30, 54, 78, 79, 83, 88, 93, 98, 99, 100, 104, 105, 106, 109, 110, 114, 119, 127, 129, 130, 133-134**
- Enrique González Martínez **43**
Jorge Guillén **119**
Massoudy Hassan **106**
Pablo Helguera **139**
Zbigniew Herbert **120**
Francisco Hernández **115, 121**
Heródoto **75**
Arthur Howard **78**
Hugo Hiriart **77**
Juan Ramón Jiménez **131**
Marcel Jouhandeau **76**
Guillermo Juárez **95**
Celedonio Junco de la Vega **5**
John Keats **78, 133-134**
Enrique Krauze **34, 52**
Jerzy Kübn **124**
Silvestre Lanza [José de la Colina] **6, 21**
Philip Larkin **122**
James Laughlin **96, 104**
Mario Lavista **103**
Gottfried Leibnitz **44**
Francisco León González **117**
Miguel León-Portilla **130**
Daniel Leyva **27**
Francisco Liguori **97**
Eduardo Lizalde **146**
Cinna Lomnitz **137**
Rubén M. Campos **82**
Manuel Machado **5**
Don Marquis **78**
Eduardo Martínez de la Vega **73, 92,**
Pedro Mártir de Anglería **118**
Roberto Matta **112**
Alfonso Méndez Plancarte **5**
Víctor Manuel Mendiola **107**
Tulio H. Demicheli **102**
Agustín Millares Carlo **118**
Enrique Molina **81**
Augusto Monterroso **57**
Marco Antonio Montes de Oca **1, 77**
Sławomir Mrożek **124**
Álvaro Mutis **80**
Antonio Navarro **58**
Ángel Norzagaray **92, 101**
Samuel Noyola **92**
José Clemente Orozco **125**
- Jorge Eugenio Ortiz **58, 95**
Eduardo Ovejero y Maury **44**
Octavio Paz **18, 26, 33, 43, 45, 75, 96, 100, 102, 121**
Rogelio Peña Quesada **107, 91**
Antonio Pérez-Verdía **95**
Raymond Queneau **20**
Juana Rosa Pita **92**
Ernesto Rangel Domene **110**
Raúl Renán **112, 131**
Jules Renard **79**
Iliana Rodríguez Zuleta **97**
Gonzalo Rojas **96, 123**
Jorge Ruiz Esparza **122**
Eduardo Sansores **61**
Severo Sarduy **128, 130, 140, 145**
Gershom Scholem **120**
Francisco Segovia **82**
Joséphin Soulayr **133-134**
György Somlyó **82**
Pedro Sonderguer **95**
Martin Sorescu **77**
José Juan Tablada **125**
Téocrito **99**
A. S. J. Tessimond **78**
Charles Tomlinson **78**
Carlos Torres **61**
Paul Valéry **117**
Paul Verlaine **6, 79**
Ida Vitale **76**
Renée Vivian **43**
Concepción Vizcarra de Aramburo **95, 110**
Richard Wilbur **105**
William Carlos Williams **75**
Gabriel Zaid **32, 36, 37, 44, 48, 57, 58, 59, 67, 68, 84, 86, 89, 91, 92, 95, 97, 101, 102, 105, 110, 111, 113, 115, 119, 121, 122**
Eduardo Zambrano **92**
Jan Zych **120**