

PUNTO DE PARTIDA

Revista bimestral

Año 1 Núm. 1 Noviembre - Diciembre 1966

Dirección: Margo Glantz.

Redacción: Eduardo Naval.

Dirección General de Difusión Cultural.

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

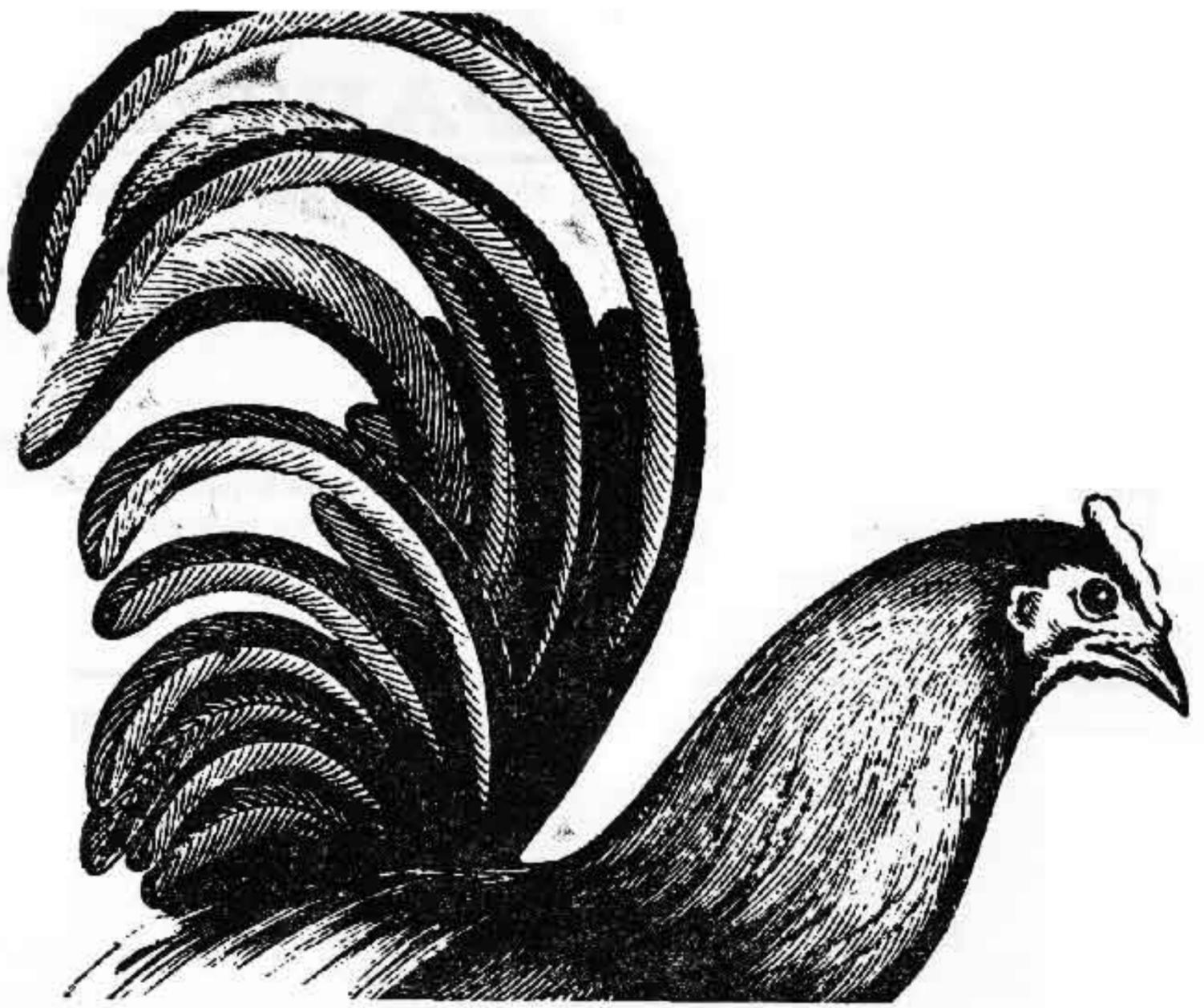
Sumario

	Presentación	
Cuento	El maestro	<i>Eliseo Quiñones A.</i>
	A un amigo provinciano	<i>Enrique Ballesté</i>
	El tizne	<i>Federico Vega</i>
Poesía	Cuatro poemas	<i>Gabriel Weisz</i>
	Tres poemas	<i>Claudio Elizabide</i>
Ensayo	El hedonismo como meta en la <i>Celestina</i>	<i>Valquiria Wey</i>
	El teatro de Elena Garro	<i>Felipe Reyes Palacios</i>
	La ciencia ficción	<i>Mercedes Díaz</i>
	¿Qué significan los Beatles?	<i>Dalibor Soldatic</i>
	La presencia de Bach en la música moderna	<i>Patricia Martel</i>
	Entrevista con Nathalie Sarraute	<i>Višnja Lukavac</i>
	Encuesta	<i>Grazyna Grudzińska</i>
Arte	El New York Graphic Workshop	<i>Francisco Reyes Palma</i>
	Pintura mexicana de hoy en la Facultad de Química	
Cine	El cine japonés	<i>Felipe Padín</i>
Música		<i>Dalibor Soldatic</i>
Libros		<i>Irene Herner / Eduardo Naval / Mercedes Díaz / Zulima Naval / Edith Negrín / Margarita de Leonardo /</i>

Portada: José Maya / Viñetas: Francisco Guerra / Dibujos: Pablo Weisz /
Fotografías: Ernesto González Pichardo
Diseño tipográfico: Alfredo Hlito

Las colaboraciones deben entregarse en las oficinas de Difusión Cultural, Rectoría 10º Piso, o a la Maestra Margo Glantz en la Torre de Humanidades, 2º Piso, Cubículo 3.

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



PRESENTACIÓN

Punto de Partida no pretende ser una revista más; tampoco pretende ser sólo una revista estudiantil o una revista literaria para jóvenes. Su intención es inmediata y va implícita en el nombre que le da forma y contexto: con esta publicación puede abrirse un nuevo camino de expresión y de comunicación para los estudiantes.

Expresión de problemáticas diversas que preocupan a los estudiantes de las distintas facultades; expresión que se matiza y pueda abarcar todos los géneros, desde el cuento, la obra de teatro, la poesía o el ensayo, hasta la encuesta sociológica o la interpretación científica, pasando por la fotografía, el dibujo y la caricatura. Expresión multivalente y sin embargo única, porque es la que define a los jóvenes que pueblan nuestra Universidad. Comunicación de problemáticas y vínculo de unión por lo mismo.

El vínculo ya existe pero desvirtuado. Esta revista intentará un acercamiento entre estudiantes, porque permitirá que los intereses particulares de los unos sean conocidos por los otros, y definirá aquellos problemas e inquietudes que los caracterizan.

Punto de Partida dependerá de la Dirección General de Difusión Cultural y aparecerá bimestralmente; la revista aceptará la colaboración de todos los estudiantes de la Universidad, sin más cortapisas que las que le imponga la necesidad de seleccionar el material, siguiendo un criterio de rigor que responda a su intención: se preferirá la expresión crítica y creativa, y el material meramente descriptivo e informativo pasará a segundo término.

El primer número de esta revista presenta un grupo de trabajos que provienen, en su mayoría, de la Facultad de Filosofía y Letras, aunque haya colaboraciones también de algunos alumnos de otras facultades, escuelas o centros universitarios. Este número no refleja la tónica ni la intención definitivas de esta revista, su interés reside en que representa las primicias de este esfuerzo y por tanto vale como convocatoria.

Convocamos a todos los estudiantes a enviar sus colaboraciones para que los postulados de esta revista puedan cumplirse.

Margo Glantz

Eliseo Quiñones A.

1er. año Centro de Estudios Cinematográficos

EL MAESTRO

Nacho:

Lo que voy a contarte enseguida es una soberana mentira. Es decir, ficción; y no hablo gratuitamente. Todo es inventado, todo es falso, es decir (); el paréntesis es para que coloques dentro todos los sinónimos que se te pegue la gana. Nada de lo que voy a contarte es verdad y por eso te prevengo. A menudo se escriben cuentos que son "como la vida misma" o "rebanadas de la vida", como si la vida fuera una sandía que se puede rebanar, y no, como decía el maestro, *la vida*; ítem más, decía que *la vida* no es más que dos palabras que no son más que el reflejo de (). Este paréntesis es para

También se dice de los cuentos y de las novelas y de los films, y aún de las tele-novelas, que son "muy reales" "tan reales como la vida misma", etcétera, y otras pendejadas por el estilo, aunque los autores coloquen la pista de: ficción, novela, film, etcétera, al principio de la obra y se regodeen después al saber que tú caíste en la trampa al decir: "qué personajes tan reales son los que describe fulano de tal"; pero resulta que Dante no es su biografía y que a Don Quijote lo inventó un tal MdeC y se dice que el tal MdeC lo tomó de una persona viva y lo transformó en arte y literatura y el arte y la literatura son

No los defino. No quiero limitarlos. Aquí caería Fernando en que la definición es una manera de conocer, en que conocer es comunicar, en que comunicar es amar, en que el amor es dios, en que dios es todo, en que todo es ... y acabaría vomitando en el excusado, después de haberse bebido una botella de brandy y cantado un extenso repertorio de canciones folklóricas de todas partes entre los espacios de la discusión, la fumación, la echadademadrición, la enchiladación, etcétera.

OJO: Fernando es también un personaje inventado y su nombre fue el primero que se me ocurrió. También se me ocurre que la literatura es algo real porque releendo a Verne y a Salgari y a D'Amicis y a La Fontaine y a, recupero parte de lo que fui y ya no soy pero que sigo siendo porque si así no fuera, no sería lo que soy y *so on* de bajada o de

subida si crees que vamos pa'allá en vez de pa'allá, o si crees, como creía mi maestro, que todo está dinámicamente inmóvil. En fin, esto de la literatura me sucede también cuando leo a Tarzán o a La pequeña Lulú en algún consultorio médico o en alguna peluquería a los que voy cuando acompaño a los amigos porque yo nunca solicito los servicios de los médicos o de los peluqueros y yo mismo me corto el pelo y la barba y por eso tengo el pelo siempre mal cortado y por eso uso estos peinados raros para ocultar mordidas de burro y mis amigos me dicen que me sobran unos pelos junto a la nariz o en el pescuezo y no voy al médico y dejo que la naturaleza se encargue de todo y por eso quién sabe cómo anda del cuerpo y a lo mejor me enfermo y me muero como todas las gentes que van al médico y al peluquero y no pueden vivir sin kleenex y se sienten jóvenes tomando pepsi blá blá blá

Nota: las confesiones que te haga a través del cuento, no las malinterpretes; es que no puedo pagar al psicoanalista al que tampoco iría a consultar y los curas me han parecido siempre sencillamente hipócritas como dice esa canción mexicana con Leticia Palma que filmó la película que marcó un hito en la gloriosa historia del cine nacional. En fin: Un escape de gas.

Pero no te he dicho que el maestro se llamaba maestro porque todos así le decíamos y porque no recuerdo su nombre. Era maestro de preparatoria. Muy raro. Enseñaba una cosa llamada sofística que en la boleta de calificaciones aparecía como lógica. Su examen final lo prevenía desde el principio del curso y consistía en la famosa pregunta zen: "¿Qué harías si tuvieras un ganso dentro de una botella y quisieras sacarlo sin herirlo y sin quebrar la botella? Supe que sólo uno de sus múltiples alumnos le contestó acertadamente para su gusto (y nunca participaron la respuesta a nadie). Nunca reprobó a sus alumnos y hacía arbitrarios exámenes mensuales porque se lo exigía arbitrariamente el director y siempre ponía arbitrarias calificaciones arriba de seis (con lo cual gozaba de la fama de ser el mejor maestro). Eso sí, siempre pasaba lista, diciendo que aquella molestia la soportaba porque era la única forma de seguir corrompiendo a la juventud, ya que si no lo hacía, el director lo despediría. Todos reíamos. Nunca salíamos de su clase sin haber lanzado, como mínimo, diez estupendas carcajadas; esto hacía que los otros maestros o la prefecta o el mismísimo director, se asomaran de vez en cuando al salón de clases y que no se librasen de muchas miradas de lárquense o de frases como vete viejo cabrón o pinche vieja o que chingue a su madre el director.

Cierto día se nos ocurrió hacer un paseo al campo. Fuimos todos los alumnos del maestro y otras gentes que se agregaron. En total ni siquiera diez que importen al relato; al resto lo eliminamos. Fuimos a un paraje no muy lejano de la ciudad: un claro rodeado de álamos, pirules, nopales, mezquites, mosquitos, caca de vaca y otras cosas, y atravesado tangencialmente por un arroyo de aguas muy frescas. Por supuesto, también iba el maestro. También iban su mujer, la mamá de Hortensia —que no soltaba a su hija de la mano de sus ojos—, y otras señoras que no recuerdo. A la citada madre la recuerdo porque le andaba cayendo yo a su hija aunque nunca le caí totalmente porque antes la tumbó no sé quién y los casaron. Esto es posterior al cuento y si lo he dicho es porque todavía me acuerdo y me da coraje.

Después del fuego, que nos costó mucho tiempo, humo, llorar de ojos, fósforos, papeles y petróleo hacer, y de la enlodada que se dio Francisco

para traer agua para hacer café, y después de muchas otras cosas tontas, nos pusimos a asar la carne y calentar las tortillas. El maestro volvió cuando ya estábamos comiendo. Bastaba verle la cara para saber que ya había echado su platicada con las hormigas y con los pirules y con una nubecita que parecía un barco, y para saber que ya no andaba mal del estómago, como él había dicho antes que andaba y que se le notaba en la cara, y se le notaba que tenía hambre y quizá todo esto que he dicho era posible pero a lo mejor no era cierto porque no bastaba verle la cara al maestro para saber todo lo que había hecho, ni lo que sentía, ni lo que le pasaba.

Después de la comida, nos quedamos unos cuantos por ahí en la sombra para sestear, o jugar a la baraja, o cantar, o platicar, o, el maestro se sentó con la espalda apoyada en un árbol y empezó a trazar signos absurdos en el aire con un carricito flaco. Yo estaba acostado pecho a tierra y cara al frente junto a Nora, la esposa del maestro. (Ella sí tenía un nombre aunque para muchos era solamente la esposa del maestro.) También estaban, en orden de aparición, Francisco y Fernando y Fermín y Margarita y Hortensia andaba por el arroyo mojando una toalla para su mamá que quería refrescarse la cara.

FRANCISCO.—¿Vamos a montar a caballo?

FERNANDO.—Dirás en burro; no se ven más que burros por aquí.

FERMÍN.—En la casita que está por el ojo de agua, tienen una mula.

YO.—Qué bien. (Siempre digo qué bien aunque todo ande de la patada.)

FERNANDO.—Maestro, el sábado fui a buscarlo y no estaba.

Como el maestro no contesta, interviene.

NORA.—No supiste buscarlo. Él siempre *está*.

Fernando se queda viendo a lo lejos.

FERMÍN.—Maestro, ¿cree usted en la inmortalidad?

El maestro lo ve como quien no comprende nada.

FERNANDO.—¿Cuál inmortalidad?

MARGARITA.—¿La de ultratumba?

Yo pienso que aquélla no es una conversación propia de sobrepasto, que es tonto espetar una pregunta así, tan de repente y que será mejor dormirse un rato o leer Batman o tomarse el refresco que quedó y me levanto para ir por el refresco mientras oigo que dice

EL MAESTRO.—Sé que la inmortalidad no existe.

y me voy pensando que cae mal el maestro cuando hace afirmaciones rotundas de esa naturaleza y recuerdo que falté dos veces seguidas a clases y que le pedí que me quitara las faltas porque sucedía que estaba enferma mi mamá y por ese motivo tenía yo muchos asuntos domésticos que atender y él me dijo: “¿la quieres mucho?” y me le quedé viendo con cara de la pregunta me ofende y entonces me dijo: “Te voy a dejar las faltas. Valieron la pena.”

En plática con Nora, mucho tiempo después:

ELLA.—Una vez salió a un viaje corto, aquí cerca, a los manantiales de San Antonio. Al irse me preguntó si quería ir con él y le contesté que no. Estaba leyendo Ulises y le pedí que se quedara para ir al cine a ver Rashomon y una exposición de pintura que todavía no habíamos visto. No quiso quedarse. Cuando regresó, yo llevaba dos días con un dolor en el hígado y le reproché que me hubiera dejado sola.

YO.—(enfático) ¡Pero es que usted no quiso ir con él!

ELLA.—Y él no quiso quedarse conmigo. Me dijo: “Creía que no te había dejado sola; estabas con Joyce, ibas a ver la exposición de Montenegro y una película. Por otra parte, nuestra unión no es solamente corporal. Siempre estuve contigo.” Y supe que era cierto y me pareció infantil haber querido que me chiqueara un poco. Luego me empezó a contar su viaje con todo detalle y en su relato me parecía ver todo lo que él vio y sentir todo lo que él sintió. Sus relatos son muy vívidos aunque él afirme que son cosa ya muerta, como Ulises o Rashomon o la pintura de Montenegro, que sólo participan mínimamente de la vida; pero cuando yo percibo todas esas obras, me emocio gratamente . . . Y como le iba diciendo, después me sorprendí diciendo a una amiga: “Cuando fui con mi marido a los manantiales de . . .”

Quando volví al ruedo, la conversación andaba por las nubes: “Mira qué redondita aquélla, parece sandía”, “Aquélla es un pez espada”, “Mira mira, mira, la inclinadita, parece una cabeza de bruja”, “Sí, tu abuela” . . . Yo miraba a la madre de Hortensia que miraba mi refresco con ganas de que fuera suyo, y me reía por dentro pensando en que su educación le impedía pedírmelo. Supongamos que me lo pidiera:

—¿Me puedes dar tu refresco, por favor? Tengo una sed *horrible*.

—¿Por qué no va y se culoempina en el arroyo? Así es como beben las vacas. Pero en alta voz y con una sonrisa: Sí señora, tome.

—¡Oh, muy amable! ¡Muchas gracias!

Pero no fue así y yo STOP. AVISO URGENTE: Este yo del cuento, soy yo el que soy el alumno del maestro del cuento y el que lo cuenta. El yo que escribe esta carta dentro de la cual escribo un cuento que quiero narrar en primera persona, lo que me obliga a usar la palabra yo, soy yo, tu amigo que te escribe una carta. No confundas estos yos, el de mentiras y el de verdad, aunque la verdad STOP.

Bien. Tras la interrupción inútil y necesaria, volví a sentarme junto a Nora, gozando de la envidiosa mirada de la madre de Hortensia, cuando me llamó la atención algo que dijo el maestro: “En esta hojita está encerrado el universo.” “Maestro —dijo Margarita—, ¿puede estar contenido el universo en una de sus partes pequeñas?” El maestro la miró de abajo arriba y le contestó: “Está reproducido en cada una de ellas.” Fermín estaba jugando un solitario y no hacía caso de nada más; le sugerí que jugáramos al póker; cualquier cosa era mejor que estar escuchando pesadeces. Ese día, el maestro me parecía insoportable; y luego el calor y las ganas de dormir siesta. Margarita volvió a preguntar: “¿Cuál será la energía que mueve todo esto?” y Nora le dijo, recordando a Dante: “El amor”. “Es decir, Dios —terció ufana la madre de Hortensia— Dios es amor.” El maestro, viendo las nubes, dijo: “¡Paparruchadas!”, y después, como si se preguntara a sí mismo: “¿cuál será?” y me dí cuenta de que él tampoco sabía *la verdad*. Enseguida: “El universo es”. No podría decir ahora si lo dijo en tono de afirmación o con puntos suspensivos después del *es*. Una de sus muy usadas fórmulas, que no sé si usaba con pleno convencimiento o con dudas, era la de decir: “El mar es”, “la tierra es”, “yo soy”. Enseguida dijo: “Todo es y está. Nunca en el mismo lugar o forma, pero siempre en una distancia propia.” (*sic*) “Yo estoy aquí, moviéndome junto a la tierra que se mueve con el sol que se mueve en la

vía láctea, etcétera." Un silencio fugaz, miró las hojitas sobre su cabeza, el arroyo y luego, a Fermín, que seguía con sus solitarios: "¿Cómo va tu poema acerca del caracol?" y Fermín comenzó:

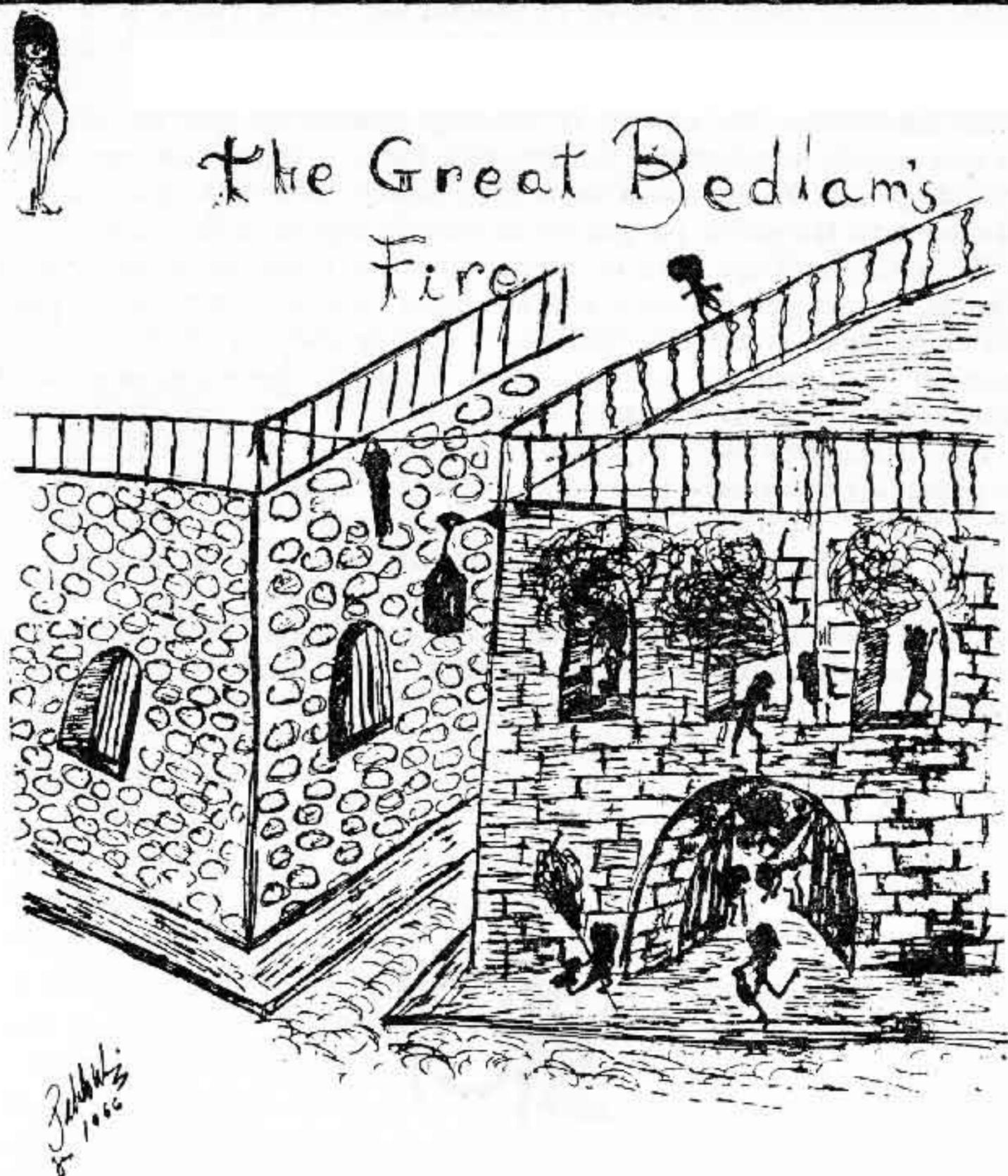
"Uno: El caracol avanza por el pasto
sin pensar en el cielo
y con los ojos en alto.

Dos: El caracol por entre el pasto avanza
mirando hacia lo alto;
jamás el cielo su pensamiento alcanza.

Tres: Por el pasto avanza el caracol.
Nunca piensa en el cielo
pero eleva su vista hasta el sol.

Diariamente escribo una variante." "Está bien —dijo el maestro— (¿o lo digo yo?) — hay otras maneras más tontas e inútiles de matar el tiempo. ¿Y los intercalados?"

Dibujo de Pablo Weisz



“La rosa estaba muerta pero rosa
para alguien que en alguna parte la veía.”

“¿Qué más?” preguntó el maestro. Y Fermín: “El caracol recorre un jardín en el que él es lo único que puede ir de un lugar a otro. Todo lo demás permanece inmóvil.” “Dinámicamente inmóvil.” “Sí, pero lo único que digo de él, son las variaciones de que le he hablado. A la mitad del poema habrá un aparte en que se detiene a comer.” “Al final —le dijo el maestro— escribe otro donde se detenga a cargar. De todos modos va bien. Admiro a los poetas de veinte años. Cuando son buenos se creen todo lo que dicen. Al pasar el tiempo se dan cuenta de que todo aquello no era más que autocomplacencia.” “¿Y cuando son malos?” preguntó Fernando. Contestó el maestro: “Los malos poetas *no son*.” Lo que siguió después no puedo contártelo porque me dormí y nadie me lo contó porque nunca lo pregunté y es que no me interesaba; podría contártelo inventándolo, pero no quiero colgarle historias al maestro, ya que lo estimaba después de todo, pero te voy a contar el sueño que entonces tuve: estaba yo en el despacho de una astróloga; me hablaba ella de toros, peces, amatistas y yo qué sé qué más. Todo era muy confuso, un poco ingravido, al menos así lo sentía. Repentinamente, la astróloga se quedó con los ojos desorbitados, mirando hacia la puerta. El corazón me dio un vuelco pero voltee lentamente y vi una enorme vaca que sonreía, con lágrimas en los ojos, mientras decía, inclinando la cabeza: Gracias, gracias, gracias . . . Desapareció lentamente. Me volví a la astróloga deseoso de que me explicara lo que aquello significaba y me encontré frente a frente con una estatua gris, de piedra. Yo me sentía ahora muy pesado. Es todo lo que recuerdo. Me despertó Margarita, porque era la hora de regresar a la ciudad.

Revisando un viejo libro de prepa (¿por qué todos los libros de prepa son tan viejos?), me encontré una fotografía tomada durante aquel paseo. En ella aparece el maestro, sentado, la espalda apoyada en el árbol, cincuentón, bien rasurado, un poco calvo, sonriendo, pero con una mirada severa. No se aprecia su estatura.

Pero después de todo, nunca volví a saber de él. ¿Conoces tú algo que se pueda agregar a estos recuerdos? Fernando me dijo que el recordar es abrir puertas de habitaciones que cerramos alguna vez y que olvidamos aunque sean habitaciones de la casa que somos y que llevamos siempre a cuestas. Pero Fernando no existe y éste es un cuento y todo lo que he escrito es debido a tu queja de que casi nunca te escribo y de que cuando lo hago, te envío misivas muy cortas. Ahora te he escrito largo. No podrás quejarte.

Tu amigo

F.



A UN AMIGO PROVINCIANO

Enrique Ballesté

29 año de Letras Españolas Fac. de Filosofía

Querido Manuel, desde hace mucho tiempo debía haberme puesto en comunicación contigo. Perdóname por no hacerlo, pero es que desde que te fuiste hasta la fecha han pasado muchas cosas, cosas que han trastornado por completo la vida pacífica y tranquila a la que estaba acostumbrado.

—En el aire volaban tristes nuevas. El reloj de la ciudad anunciaba siete horas y la gente apresuraba su camino.

—¡Muy mal!, demasiado cursi. El reloj no anuncia, da las siete de la mañana o de la noche, y además la gente de las ciudades siempre va aprisa. Si hubiese puesto, y la gente detenía su camino hubiera estado mejor.

La vida de la cual gustábamos tú y yo. Ya me imagino qué bien se ha de estar allá. Calma y paz. Estoy seguro de que en las noches te has de ir a pasear a la plaza. ¡Qué hermosa es esa plaza! Sólo bastaba con sentarse en una banca para sentirse transportado a otros mundos. El aire llenaba los pulmones de frescura y le metía a uno música en todo el cuerpo. ¡Y pensar que una vez mi mundo fue esa plaza y la música que de ella salía! Valses, sobre todo valsos, muy tristes y muy lentos, que tan bien tocaban los del conjunto del maestro Zuazo. Has de estar de acuerdo conmigo que el más hermoso era "Ojos de Juventud".

—¡Apaguen ya ese radio por favor! Es imposible soportarlo. Su ruido marea hasta las paredes.

—¿Y qué hacemos? ¿Te vemos?

—¡Apáguenlo! ¡Apáguenlo! Va a hacer que explote mi cabeza.

—Ya están de nuevo éstos con sus gritos.

—Yo no sé cómo no los encierran.

A María le gustaba tanto. Me acuerdo que una noche en que lo bailamos se puso a llorar en mi hombro y me dijo:

—Cuando me muera quiero que me lo toquen.

Espero que un día de éstos le lleves flores de mi parte. Supe por un conocido que su madre murió también. ¡Qué lástima, era muy buena gente!

¿Y qué me dices del Sr. Méndez? ¡Ojalá que su asunto se haya arreglado! Es una gran persona, y a mí en lo particular me ayudó mucho.

—¡Estúpido! ¡Estúpido! Si a ti todos te ven la cara. Ahora sí que el único camino que nos queda es pedir limosna. Ya te decía que ése lo que iba a traernos era hambre.

¿Y el señor Medina y su proyecto de la fuente en qué quedó? ¿Una Sirena o un Neptuno? Francamente a mí me gusta el Neptuno. Cerca de donde vivo hay una hermosísima; está formada por niñas y niños desnudos que juegan. Están tan bien hechos, que cada día que paso por ahí me detengo un instante para reír sus bromas. ¿Y de dónde crees que brota el agua? . . . Acertaste, de ahí. ¡Ojalá que hubiera una allá! ¡El grito que pondría doña Mariana y su club!

Perdona que te agobie con tantas preguntas, pero es que me gustaría saber cómo anda todo. Estoy seguro de que nada me sería familiar si volviera. Las casas han de estar más grandes y las muchachas no han de ser las mismas. Me imagino que el que no cambia es el polvo; un polvo que se metía por todas las rendijas del cuerpo y nos daba aspecto de polvorones. No creas por todo esto que digo que estoy a disgusto.

—Despertar pronto y con sueño, oyendo el alboroto que sin cesar hacen los coches y los aviones. Los gritos de las gentes malhumoradas, el ruido de los pocillos y las llaves del baño.

—¡María el pan!

—¡Gua, gua, gua!

—¡Cunñaa! ¡Cunñaa!

—¡Luisa prepárame el baño que llego tarde!

—¡Cállense escandalosos!

—¡Josefa va a traer la leche!

—Corazón

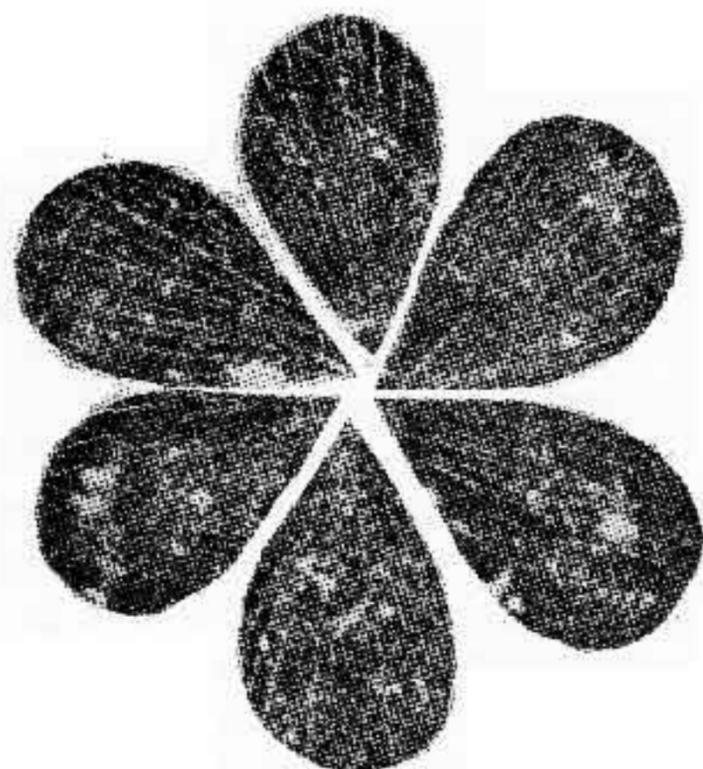
de melón, de melón,

melón, melón,

Corazón.

—¡Magda, el desayuno que ya se me hace tarde para la escuela!

No, al contrario. La ciudad es hermosa. Sus edificios y su gente imponen. Si vieras cuánto he aprendido aquí. Y los libros que he leído. Y los maestros. Francamente creo que el profesor Mateo tenía razón al decir que en la provincia es imposible evolucionar. Y por si aún te quedan dudas, te reafirmo que el mejor paso que he dado en mi vida fue el de



venirme para acá. Aunque a veces, y conste que te lo digo, siento algo aquí dentro que me hace volver la mirada hacia atrás; me parece que es nostalgia. Y es que cinco años son muchos años, tantos que a ciencia cierta no sé si mis preguntas tengan respuesta.

Pero la presente no lleva la misión de que yo me informe, si no de que tú te enteres cómo va todo por aquí. Te sorprenderás cómo ha cambiado mi vida. Algunos pasos han sido tan serios que no me atrevo a contártelos.

—¡Cásate! ¡Cásate! Es bueno para ti. Ayudará a que te asientes y por lo tanto mejorarán tus escritos y tu estilo, además eso de tener mujer es casi, casi, como ponerse los zapatos. Rocha desde que se casó le ha ido excelente; hasta ya le publicaron. Hazme caso, ella te podrá ayudar en tus momentos de crisis, y siempre ha sido mejor abrazar a una mujer que a una botella.

Me casé, Manuel. Justo al año de que te fuiste. Era compañera mía en la Universidad. Es hermosa, tiene unos ojos verdes enormes —como diría Marcos, propios para marinos—, su tez es apiñonada. No es alta ni baja. Estoy seguro de que cuando la conozcas te gustará. La primera vez que la vi estaba llorando; la habían reprobado en un examen.

—Hemos arruinado nuestras vidas. Ya no podremos ser nada. Estamos atados por el lazo común de la mediocridad. ¡Qué imbécil! Entregarlo todo para no recibir nada. Ahogado de por vida en este mar de pobreza e incertidumbre. Si al menos tuvieras algo fijo. Si al menos fueras una promesa como escritor, pero, eres como todo lo que me rodea, pobre. ¡Qué lástima!

Todo fue rápido y casi sin sentirlo. Como comprenderás mi vida cambió completamente; conseguí un empleo por las mañanas y en las tardes aún tomo clases. Al año tuvimos un niño, un hermoso y gordo niño. Se llama Manuel y es todo ella. ¿Te acuerdas que siempre nuestras conversaciones terminaban en qué se sentirá estar casado y con hijos? Ahora ya te puedo decir qué se siente. Es como la seguridad que tiene una estatua al sentir su base. No importa la lluvia, el frío, el viento, los insultos de la gente. Ella te sostiene y te mantiene recto, indicándote que el camino siempre es hacia arriba. Te aprieta firmemente y te da calor. Te compensa de todo y por todo. Y lo único que te pide es que estés ahí; dejándote hacer.

—No tener amor, estar vacío y con frío. Vivir al lado de una materia que se mueve estúpidamente, que habla y no dice nada. Convivir minuto

a minuto, hora a hora con un rostro inexpresivo, que nos ve fijamente tratando de taladrarnos. Eso produce un dolor, un malestar que se clava aquí dentro e impide movernos. Una punzadura que hace pensar las peores cosas y garrapatear las hojas con groserías y maldiciones. Olvidarlo todo y entregarse por completo a la nada.

¡Ojalá que encuentres una mujer como ésa! Tú la mereces. Dentro de pocos días mi hijo cumplirá tres años. Ha crecido mucho. No debo quejarme. No puedo quejarme.

Por lo que se refiere a mi carrera, tampoco tengo nada de qué estar molesto. Es verdad que mis avances son muy pequeños, pero eso se debe a que en el medio existen muy buenos elementos. A mí me falta lo que llaman oficio. ¿Recuerdas que yo pensaba que con tan sólo sentir las cosas profundamente y de una manera distinta podría ser escritor? Aquí he aprendido que no. Hay que saber decir las cosas de acuerdo a un orden y a un sistema. Aunque a veces lo que yo trato de decir por culpa del orden y del sistema se trasforma en otra cosa, en otro sentido.

—Las cucarachas rojas y azules se pasean por mi cuerpo. Estaba perdido. Lo único que me quedaba era someterme, no presentar resistencia, ya que de lo contrario todo sería peor. Mis piernas fueron las primeras en ceder. ¡Imbéciles! El turno le tocó al estómago, después al pecho, a la garganta, a la cara. El triunfo era de las cucarachas. Pero mi boca no se sometió; se defendía fieramente lanzando escupitajos y maldiciones. Los animales retrocedieron un poco y prefirieron ir tras de mis brazos. Los ocuparon todos, pero al llegar a las manos sucedió lo mismo que con la boca. Las cucarachas tuvieron que retroceder. Mis miembros al ver que el cuerpo ya no prestaba ayuda, decidieron obrar por su cuenta. Las manos avanzaron rápidamente por la alfombra y empezaron a trepar por la pared. Las cucarachas rojas fueron tras de ellas. La boca caminaba defectuosamente abriendo y cerrando los labios. Las cucarachas azules fueron tras de ella. Era una carrera decisiva. Mis manos, en la pared, se aferraron a una imagen santa que estaba colocada en un nicho, pero al contacto de la carne se deshizo en pedazos. Mientras tanto los animales ganaron terreno. Mi boca tomó rumbo a la ventana, pero el papel con el cual estaban hechas las cortinas la hacían resbalar. Llegó un instante en que la distancia entre los combatientes fue mínima. Mis miembros hicieron un último esfuerzo, pero resultó vano.

El golpe de gracia iba a sonar.

—¡Papá! ¿Qué es ser un hombre?

Mi hijo, mi pequeño hijo fue el que hizo la pregunta. Y al conjuro de su voz todo volvió a ser normal. Sonreí. La luz que penetraba por la ventana me dejó ver por un instante el agujero que había en la pared, y por el cual entraba una cucaracha.

Pero no te preocupes que sabré dominar todo eso. Tal vez con suerte, para el año próximo te enviaré algunas publicaciones mías. Se que te alegrarán. Lo mismo que a todos los que allá dejé.

No quisiera despedirme tan pronto pero el tiempo es oro. Te prometo que sabrás más de mí. Contestaré religiosamente los envíos que me hagas. Podrás estar al tanto de todos mis pasos. Salúdame a los amigos y diles que cuando estoy contento me acuerdo de ellos, y que cuando estoy triste no sólo me acuerdo de ellos, sino que los siento a mi lado platicando.

¡Cuidate! ¡Sé feliz! Tu amigo que te quiere: Enrique.

Posdata.—Me olvidaba, el nombre de mi mujer es Ruth, y ven pronto amigo, ¡ven a salvarme!, devuélveme con la gente. ¡Ayúdame!

en cues ta

Universidad Moderna: relaciones entre los jóvenes

Es natural pensar que el desarrollo y el progreso de una universidad moderna como la mexicana, están íntimamente ligados con la idiosincrasia nacional. El conocimiento íntegro de los factores que intervienen en la formación del universitario actual es de primer importancia. La comprensión de la conducta del joven mexicano es importante, no sólo para un estudio sico-social de un investigador solitario, sino por la obvia razón de que en la actitud de los universitarios está cifrado el porvenir de México.

El objeto de este cuestionario es el de intentar conocer las motivaciones, la conducta y las relaciones entre los universitarios, no habrá respuestas categóricas ni definitivas, pero se aportarán datos para responder a una de las más importantes preguntas dentro del medio universitario: ¿Cómo son realmente los jóvenes que estudian en la Universidad?

CUESTIONARIO

1. ¿El "macho" mexicano existe entre los jóvenes universitarios o es un anacronismo?



2. ¿Se relega aún a la mujer en la vida universitaria?



3. ¿Tratan, tanto el hombre como la mujer, de agredirse mutuamente, aunque en distinta forma: él atacando sexualmente y exigiendo dependencia exagerada, y ella permitiendo y buscando esta agresión y tratando de hacerlo sentir culpable, única forma de controlarlo?



4. ¿Qué aspiraciones científicas tienen las estudiantes? ¿Qué es lo que buscan, superación intelectual o un marido?



Grazyna Grudzińska

Esta encuesta ha sido preparada por una estudiante, que por ser extranjera, y al mismo tiempo estudiar en nuestra Universidad puede ser más objetiva.

Dirigir respuestas a la redacción.

EL TIZNE

Federico Vega 3er. año de Arte dramático Fac. de Filosofía

Una de tantas noches —después del trabajo— estando a punto de llegar a mi casa empecé a pensar retrospectivamente. Llegaron a mi mente una variedad vastísima de imágenes. Todas ellas me recordaban pasajes inciertos, oscuros, vagos de mi vida. Una sensación de insoportable sofocamiento recorría todo mi cuerpo; sentía que las piernas me flaqueaban y que de un momento a otro me desmayaría. De pronto me sorprendí al encontrarme reflejado en la puerta de cristal de un edificio. Sin duda —me dije— ésta debe ser mi casa. Saqué las llaves y abrí no sin poca dificultad. Caminé hacia la escalera y me apoyé en el barandal para poder subir. Poco antes de llegar a mi departamento me vi obligado a hacer una pausa porque el esfuerzo realizado hasta entonces en tales circunstancias me produjo —además del agotamiento— una terrible necesidad de vomitar. En ese momento sentí una rabia impotente y desesperada; era abominable y asqueroso encontrarme a mí mismo ofreciéndome tal espectáculo. Un momento después, ansioso por llegar a recostarme en mi cama, me levanté y avancé los pocos escalones que me faltaban. Penetré rápidamente a mi departamento y encendí maquinalmente la luz, pude ver una vez más el pequeño letrero que mi padre había colocado hacía años junto a la ventana del comedor. El texto decía: “AMAOS LOS UNOS A LOS OTROS”. (Debo decir que mi padre, antes de morir, pidió a mi madre que el mencionado letrerito fuera cuidado y limpiado todos los días.)

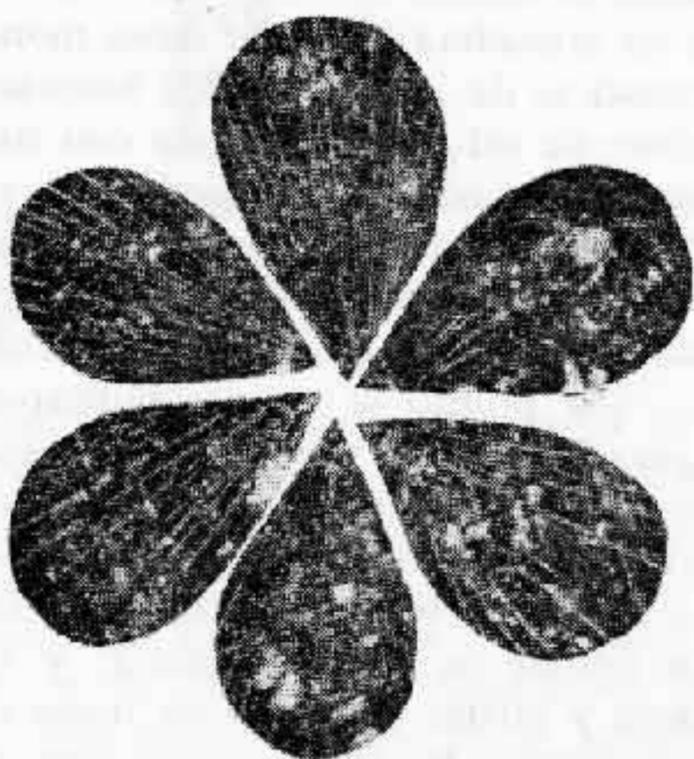
Poco después llegué a mi cuarto. Escuché la voz de mi madre preguntando quién había llegado. Contesté fríamente a fin de impedir que ella viniese a platicar conmigo como era su costumbre todas las noches antes de prepararme la cena. Le dije además que había comido algo en la calle al salir de la oficina y que no tenía hambre.

Ya recostado, con la luz apagada, sintiéndome un poco repuesto traté de ordenar mis ideas que se confundían unas con otras persistentemente. Todo se reducía en mi mente a la visión de un almanaque incendiado; intentaba furiosamente recoger sus cenizas para tratar —cosa imposible— de integrar nuevamente hoja por hoja todo aquello. Desde luego resulta obvio apuntar que tal aventura requería de una meticulosidad sobrehumana, la cual, aun en circunstancias normales no habría podido lograr. La atención que hubiera sido necesaria para llevar a buen término el intento reconstructivo llevaría además, meses, años, tal vez . . . Logré, eso sí, tiznarme las manos y —en mi desesperación— mancharme la cara y el cuello también. Me levanté para verme frente al espejo del baño. Prendí la luz y entonces noté que el color negro me caía bien. Al verme detenidamente en el espejo se me ocurrió pensar en que tal vez el tizne que cubría mi rostro era la única piel que había tenido siempre. La fiebre invadía todo mi cuerpo. Brotaban ante mí, por momentos, manchas que sugerían figuras semihumanas, que poco a poco se fueron precisando hasta cobrar una nitidez terrorífica. El color verde predominaba en toda la superficie del espejo. Rojos y azules fulgurantes, amarillos bri-

llantísimos, morados y lilas de fuego daban al cuadro un atrayente encanto. Me pareció ver a mis padres dentro de tal atmósfera bailando sonos monótonos y obscenos haciéndome señas sarcásticas de incitación. Mi hermano menor hacía acto de presencia burlándose de mí y señalándome con una mueca crítica de desprecio. Aquello me horrorizaba de tal modo que no podía moverme. Empecé a escuchar las voces de los siniestros personajes que surgían como duendes frente a mí. Con las manos colocadas a ambos extremos del lavabo, me detenía lo más fuertemente que me era posible. Hacía de tal modo presión con ellas — que pronto se me acalambraron. Poco después quedé completamente paralizado. Las visiones no desaparecían: se sucedían unas a otras. Unas reían a carcajadas burlándose de mí; otras lloraban y rezaban por la paz de mi alma. Sus caras y sus cuerpos se intercambiaban de tal modo que a veces los seres masculinos lucían bustos de mujer y largos vestidos sin perder su viril fisonomía; y los seres femeninos mostraban cuerpos toscos y viriles vestidos con ropas de hombre. Entre todas las voces pude distinguir la de mi padre por su matiz vigoroso y dominante; sin embargo no podía ver su rostro ni comprender claramente lo que decía; sólo algunos fragmentos que sin poseer un significado preciso llegaban hasta mis oídos. Una de las fotografías que cuando tenía yo seis años de edad me había tomado mi madre apareció —a diferencia de todas las demás figuras— en blanco y negro en uno de los extremos del espejo. Esta última visión duró apenas unos segundos para dar paso a un paisaje orgiástico en el que veía —horrorizado— cómo mi hermana acariciaba lujuriosamente a mi padre, mi madre a mi hermano, para después intercambiarse unos con otros haciendo todas las posibles combinaciones de tan horrible cuadro. Hice un supremo esfuerzo por moverme y noté que podía hacerlo; a la vez empezaba a recobrarme de tan curioso estado pues las imágenes que había visto hasta entonces empezaron a desvanecerse poco a poco junto con las manchas negras de mi cara y cuello.

Todo está perdido —me dije— y en ese momento recordé que detrás de la puerta del botiquín de las medicinas que se usaban en mi casa desde que yo era pequeño, había una navaja larga atrozmente afilada que mi abuelo utilizaba para rasurarse —según me contó mi madre— antes de que mi padre naciera. Saqué entonces, con un gran miedo, temblándome todo el cuerpo el filoso instrumento. Me detuve con él entre mis manos y lo desdoblé poco a poco. Cerré los ojos y llevé la navaja a mi brazo izquierdo. Un correr abundante de sangre empezó a fluir. Ya estaba hecho. Se iniciaba mi tajante suicidio producto de innumerables intentos anteriores frustrados: el alcohol, el homosexualismo, la literatura, la fornicación, etcétera. La sangre brotaba, yo moría poco a poco. Experimenté, por primera vez, la sensación de un definitivo abandono. La herida empezó a dolerme. Traté entonces de cubrirmela con una toalla que en pocos segundos quedó empapada e inutilizada. Entonces grité. No recuerdo nada más. Poco después desperté en un hospital en el que permanecí tres días. Los médicos me salvaron la vida y me reintegré a mi vida de siempre.

Esta noche, al salir del trabajo empecé a pensar retrospectivamente. En este momento estoy frente al espejo; tengo la cara y el cuello negros de un tizne que se desvanece poco a poco. Tengo fiebre. Recuerdo entonces que detrás de la puerta del botiquín de las medicinas . . .



POESÍA

Gabriel Weisz 1er. año de Arte Dramático Fac. de Filosofía

Cuatro poemas

Se pararon las pesadas carretas
y sacaron los bultos.

Las enormes carpas flotaban
en el aire; como murciélagos
cansados.

El payaso se movía adentro;
desde arriba era un punto blanco;
como la larva de una mosca.

Esa cara maquillada
ya no podía parecer joven;
pues las profundas arrugas
eran barrancas
que tragaban el maquillaje.

Era un payaso
que trataba de ser blanco,
pero el arlequín de negro
siempre lo dominaba.

Sus movimientos no eran
para producir la risa
tuberculosa del niño
que va al circo por
última vez.

El mimo no podía reír
porque recordaba el
zapato de charol que
le dejó la mujer zopilote.
Su última mujer.

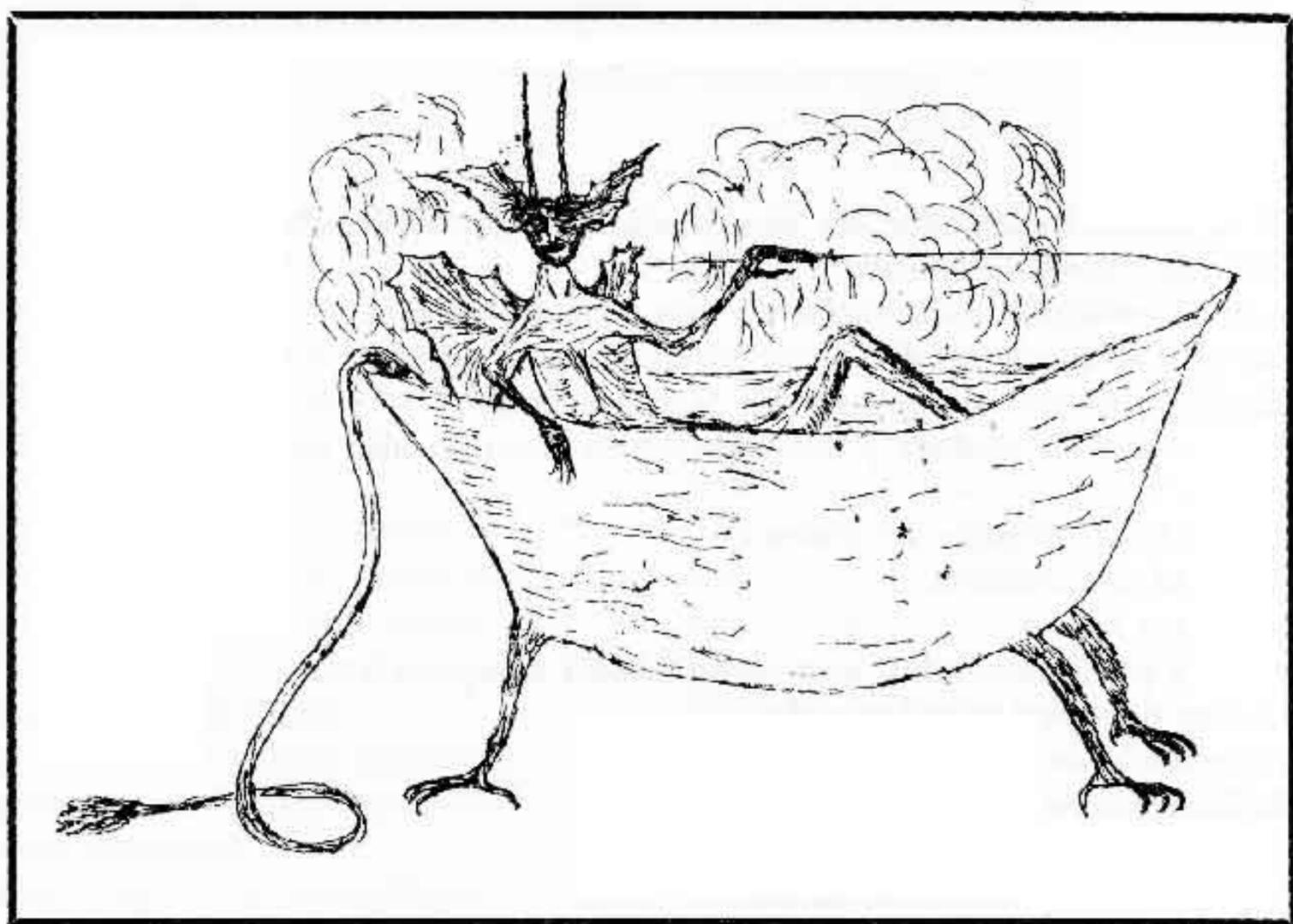
La araña roja;
rompió en carbón caliente.
Los pasos caninos prefirieron refugiarse en cualquier rincón.
Las garras sedosas de los gatos pisaron la fría acera,
y todo habitante que tuviera algo de bruja;
algo de diablo asomaba su trompa y la paseaba,
por la silenciosa ciudad nocturna.
Quien no pudiera cerrar los ojos observaría tras los dedos fríos,
de aquella noche, una ciudad reposada.
Herida por pasos de algún sordo medio topo,
que se pasara sin miedo alguno,
con un largo saco de lana, dejando aparecer un bastón de raíz de roble,
agarrado por dedos anhelantes de dureza de hueso.
Y un reloj protestando sus horas dentro de algún bolsillo.
Los pasos se volvieron más reposados,
y los cuchillos saltaban en endemoniada orgía.
Las sombras pisoteadas buscaban la eterna tumba de aquel su habitante.



Él se acercó lentamente, sus alas quedaban algo desplegadas.
Las olas furiosas revolcaban la arena
y en lo profundo todo estaba en una quietud infinita.
Los ojos se sumieron dentro de los dos huecos negros.
Verde y rojo con oro cayeron en la cara acuosa.
El loco con su medusa y dejando ver su cuerno, salió en busca de sus
grillos.
Llegando al término del abismo,
le llamó suavemente.
Las voces rieron;
y de la penumbra salió, una mano blanca desapareciendo.
La flor nocturna movió sus pistilos,
retorciéndolos con dolor.
Bellas cosas he visto,
dijo el pobre loco.
Y pronto desapareció su sonrisa.

El gran astro tenía sus ojos vendados con trapos
sucios y la luz salía con lentitud.
Unos guantes de seda negra cubren dos manos de vidrio
que sufren la obscuridad de la tela que las rodea.
El aire está repleto de ruidos,
y las plantas viajan cansadas,
siempre por las mismas venas
bajo un ambiente húmedo y difícil de respirar.
Ahora salen ellas pero no se preocupan
siguen agitando sus alas,
y de éstas cae el polvo que excita la naturaleza.
De las hierbas emerge una casa,
que es atravesada por aves ligeras,
sus cuerpos han absorbido la luminosidad,
y la esparcen dentro de las habitaciones.
En uno de los cuartos,
gruesas cortinas muerden las barras de madera,
y las hacen doblarse.
Afuera se divierten esas,
que mueven sus suaves patas.
Los ojos quedan perdidos,
y se sienten felices.
Aquí adentro no les gusta la luz,
los rayos hieren el ojo de las larvas,
que crecen en la humedad del día nocturno.
Cuando se les ocurre salir afuera, sus alas se queman
y enloquecen furiosas.
Ellas pertenecen a la luna.
Únicamente los días de eclipses se sienten felices, y sus hijos
con ojos de noche, se mueven por grandes abdómenes.

Dibujo de Pablo Weisz



Tres poemas de Claudio Elizabide

1er. año de Ciencias Políticas Fac. de
Ciencias Políticas y Sociales

QUISIERA HABLAR

Quisiera hablar de las hermosas flores
que cubren los campos de la tierra.

Quisiera hablar de esas criaturas
que juegan en las plazas
de ciudades remotas,
y aseguran porvenires al mundo.

Quisiera hablar del hombre
que levanta montañas,
que construye bastiones,
que lucha de verdad y heroicamente
para salvar al mundo del caos al que se aboca,
y que jamás recibe ninguna recompensa.

Aunque nadie lo crea,
y aunque yo no lo crea,
¡quisiera hablar de tantas cosas!
Si tiene algún valor mi voz
quisiera levantarla enormemente
y decir a los hombres que hay belleza,
que todavía se puede crear un mundo nuevo,
que todavía hay esperanza
y quizá redención.

Sin embargo, al buscar en mí mismo,
sólo encuentro dolor,
sólo rencor encuentro.
Sin embargo, al buscar en vosotros,
sólo encuentro apatía,
frustración sólo encuentro.

Sé que no puedo reprocharos nada,
que lo que hacéis debo aceptarlo,
pero entonces no me pidáis
que hable de belleza,
ni de hermosos paisajes,
ni de futuros nuevos,
yo no puedo hablar de todas esas cosas
ni esforzar mi voz para cantarlas,
cuando encuentro a mi lado
tanto dolor y odio
y rabia contenida,
tanta palabra inútil pronunciada
que ofende al que la escucha.

No, yo no puedo hablar de la belleza todavía.

CON LA MANO EXTENDIDA

Non, je ne regrette rien.

¿Por qué no siento nada?
¿Por qué pasan los días y las noches
enteras y yo no siento nada?
El más mínimo goce,
la más leve alegría
estoy dispuesto a recibir,
pero no los encuentro.
Tampoco hay cataclismos,
ni lutos que me agiten
y nada logra ahora
sacudirme un instante.
En esta vida submarina
llevo ya tantos meses
que no puedo dejar de sentirme vacío.
¿Quién puede darme algo?
(No soy más que un mendigo.)
¿Quién puede darme algo
que me sacuda fuertemente,
que disipe el letargo en que agonizo?
¿Quién puede darme algo
que me reviva aunque sea un poco . . . ?



PEQUEÑA PROMESA

Aprenderé a llorar sobre las piedras grises
que tienen las aristas rotas
y me hieren la frente.

Aprenderé a gritar tu nombre
en las noches de insomnio
para cubrir con él mis soledades.

Aprenderé a deshacer mis bailes
para aguardar inmóvil
las caricias que quizá me darás.

Aprenderé a ordenar el silencio
en gruesos haces que parezcan cirios
y que algún día encenderemos juntos.

Aprenderé trabajos de artesano
que templarán largamente mis dedos
para darte caricias sin sospecha.

Aprenderé a herir con filos de navaja
los puntos de mi cuerpo
que buscan tu contacto.

Aprenderé para siempre aquello que me pidas,
y aunque nunca me llegues a querer
hoy debo prometerte que todo aprenderé.

El hedonismo como meta en La Celestina

Valquiria Wey

2º año de Letras Españolas Fac. de Filosofía



Fea y carcomida, la vieja Celestina, ansiosa e incansablemente, siente y transmite el goce de la existencia, hasta transformarlo en programa y finalidad en sí. El amor y el dinero son los principales objetivos en su labor de catequizadora hedonista. El amor lo "obra la natura y natura ordenóla Dios y Dios no hizo cosa mala", a lo que Aristipo, el Cirenaico, respondería que lo bueno coincide con lo agradable o con el placer, lo malo con lo desagradable o el dolor. La correspondencia de estos enunciados en lo que ambos quieren decir, es evidente. Es esta traslación de los valores cristianos medievales contenidos en un enunciado de astuta ambivalencia, el cambio en el modo de vida propuesto en *La Celestina* que no llega a plasmarse en España. Para una obra que todavía bordea la Edad Media, esa vuelta completa sobre los ejes debe hacerse tratando de guardar las apariencias; de allí el carácter de sofisma que cada tanto aparece en la argumentación de la vieja; de allí que, una vez percibida la trampa en el mecanismo razonador del personaje, llega a transformarse en una verdadera prédica del mal, en una nueva sabiduría. Así lo entendió la Inquisición cuando cortó la frase arriba citada, en 1640.

"Gocémonos y aprovechémonos", dice Celestina, y "el placer no comunicado no es placer", dirá Pármeno. Todo un programa hedonista, toda una filosofía que quiso transformarse en una manera de vivir. Éste es, tal vez, el porqué de la coincidencia con la escuela de Cirene; es decir, Rojas y Aristipo trabajaron ambos sobre la práctica de la vida.

Los textos dejados por el griego dicen que "el placer efectivo está en el movimiento en acto y no en su imagen mental", que ese mismo placer hay que buscarlo no en el pasado ni en el futuro, pero en el presente; "el uno ya está destruido y el otro no sé si existirá alguna vez".

Los personajes de Rojas son todos dramáticamente muy ricos como para no crear y recrear continuamente y con alta calidad poética la imagen del placer. Llega esta labor mental, por ejemplo, a un intenso clima erótico cuando Calixto poseedor del cordón de Melibea está a punto de corporizarlo en su imaginación. Sin embargo, no es mera imagen mental en cuanto no permanece como tal. Hay urgencia en la concretización del amor, en recibir el dinero, en que se reconozca la fama y el orgullo del oficio. Y todo se cumple.

Es un mundo cruelmente competitivo el de *La Celestina*, donde "a quien dices el secreto das tu libertad", donde unos y otros aprovechan mutuamente sus dolores y debilidades. La única posibilidad de comunicación, lo dice Celestina y luego Pármeno, está en el placer. Se transforma éste, pues, en la tregua, en un mundo de agresión y rapiña; la tregua por excelencia, es el amor, en tanto amor plenamente realizado.

"Calixto arde en amores de Melibea"; de allí podemos partir para el análisis de esa relación amorosa. Los personajes de Rojas son seres estrechamente ligados a la realidad, a una realidad percibida en forma inmediata por la razón, y todos los estados emotivos nacen de la adherencia de esa realidad evidente. Si el cristianismo, según Nietzsche, representó la inversión y negación de los valores reales del hombre, *La Celestina* puede ser, en todo caso, la reinversión de esos mismos valores; e indudablemente es una obra profundamente vitalista, en el sentido nietzscheano. Ésa es la razón por la cual Calixto, en medio de su extravío amoroso, no duda un solo momento en que el alivio de sus "quejas" está, sin más ni menos, en la posesión de Melibea.

Sin embargo, hay una sutil gradación en la imagen que de Melibea tiene Calixto. La descripción que de ella hace a Sempronio al comienzo de la obra, es mucho más sensual que erótica. Hay demasiada insistencia en el dibujo de la figura, en la disposición artística de los rasgos de la joven, en el color nítido de ojos y cabellos que redondean la imagen plástica, como para que sea predominantemente una mujer vista con los sentidos, pero sin erotismo. Esta imagen, pagana en su sensualidad, es un importante elemento de pura cepa renacentista, aunque la idealización que de ella se hace pueda parecernos medieval.

El principal objetivo hedonista de la obra es el amor. Así lo cree Celestina, así lo busca Calixto, de que así es se da cuenta Pármeno; pero quien con más sentido trágico va a vivirlo es Melibea.

Dícele Lucrecia: "Pero pues ya no tiene tu merced otro medio sino morir o amar". No es una simple circunstancia la que arrastra a Melibea; ella actúa a plena conciencia, llevada por una concepción fatalista de los acontecimientos, que la hace pasar por encima de los cánones de la época. Por otro lado, hay en ella una certidumbre que le viene de su propio impulso, como querría Simone de Beauvoir. La misma autora, podría referirse también a Melibea cuando dice que, sean cuales fueren " los riesgos de catástrofes futuras y nuestra debilidad individual en el seno de la colectividad inmensa, nos queda el hecho de que ahora somos libres, y absolutamente, si elegimos querer nuestra existencia en su finitud".

"En mi cordón le llevaste envuelta la posesión de mi libertad". En esto consiste la elección de Melibea. No se trata aquí de la libertad que menciona Areusa, cuando da sus razones por las cuales nunca quiso someterse a patrona alguna; es una reafirmación de la individualidad que marca el inicio del Renacimiento, y que alcanza a la filosofía existencial. Es la elección entre la libertad según los cánones de la época por otra libertad, de llevar un acto originado por un impulso que se cree verdadero hasta sus últimas consecuencias. Podríamos recoger aquí, y pensando aún en Melibea, la frase de Aristipo, antes mencionada, que se refiere al presente como único momento posible del placer: "¿Cómo no gocé del gozo?", dirá Melibea después de muerto Calixto.

Pero, no olvidemos que *La Celestina* está ubicada en el cruce de la Edad Media con el Renacimiento, y que lo que pueda tener del uno puede tener del otro. "La exteriorización y el cumplimiento del deseo que parecen inasequibles, son reemplazados y superados por la heroicidad por amor. Por eso se plantea enseguida la muerte como alternativa del cumplimiento, asegurándose por ambas partes, digámoslo así, la satisfacción", dice Huizinga. Ésta puede ser otra explicación de la actitud de los personajes, y, por qué no, las dos pueden ser igualmente válidas.

A esto, Celestina actúa como si todo lo antes expuesto estuviese sobreentendido en ella. Fue de joven la gran gozadora del momento presente y, como Melibea, sin tampoco haberle rehuído nunca a ese momento es también capaz de decir: "Goza vuestras frescas mocedades, que quien tiempo tiene y mejor le espera, tiempo viene que se arrepiente. Como yo hago agora por algunas horas que dexé perder cuando moza, cuando me preciaban, cuando me querían". Esa enorme capacidad de placer hace que, aún vieja, tenga ese poder de transferir a sí el placer de los demás. Desde ese punto de vista tiene Celestina, más que el papel de mediadora en amores, de inductora, de divulgadora del placer.

El gran inducido en la obra es, tal vez, Pármeno. Y en el caso de los criados se introduce otro elemento hedonista: el dinero. No es éste un instrumento directo del placer; en este ambiente renacentista es un elemento indispensable para la plenitud en el goce de la vida. Lo que consiguió el dinero, no fue fabricar la belleza de Melibea, bien lo sabe Areusa, pero sí idealizarla ante los ojos de todos, hasta de Sempronio. Se supone que *El Cortesano* de Castiglione, es hombre de fortuna, y que ésta es la condición "sine qua non" del gentilhomme. No es otra la diferencia entre amos y criados lo que rencorosamente da a entender también Areusa: "que al fin todos somos hijos de Adán y Eva".

Es *La Celestina*, incuestionablemente, un libro hedonista. Que el placer propuesto en ese hedonismo es un fin en sí, pueden demostrarlo Calixto y Melibea. La muerte pierde entonces parte de su posible significado. No representa ya una punición por la alteración del orden en los valores tradicionales, pero sí una conclusión lógica, casi como reafirmación de la actitud independiente de los amantes.

Pero no dejemos totalmente de lado la idea de la muerte como castigo, no olvidemos que la tragicomedia fue escrita "en reprehensión de locos enamora-

dos". "No hay época que haya impreso en todo el mundo la imagen de la muerte con tan continuada insistencia como el siglo xv", dice Huizinga. Estos factores se juntaron, y así, sinceramente, lo creyó la Inquisición.

Puede haber una tercera opinión, la de Celestina, la mágica. La hacedora del placer, invocando a las fuerzas infernales, puede dar Elicia a Sempronio, Areusa a Pármeno, Melibea a Calixto, y lo hace en cuanto puede revivir en el goce de los otros el suyo propio, y, reinvocando a las mismas fuerzas subterráneas, interrumpirlo con la muerte.



Bibliografía

Fernando de Rojas. *La Celestina*.
Colección "Nuestros Clásicos", núm. 27
Edición de la UNAM. México, 1964.

J. Huizinga. *El otoño de la Edad Media*.
Revista de Occidente, 5ª edición.
Madrid, 1961.

Rodolfo Mondolfo. *El pensamiento antiguo*, tomo I.
Editorial Losada.
Buenos Aires, 1956.

Simone de Beauvoir. *Para una moral de la ambigüedad*.
Editorial Schapire. Buenos Aires.



El teatro de Elena Garro

Felipe Reyes Palacios

3er. año de Arte Dramático Fac. de Filosofía

Una de las tendencias del teatro mexicano de la posguerra ha sido la de intentar el tratamiento de problemas universales, experimentando procedimientos teatrales modernos y sin perder el arraigo con la realidad nacional. La ecuación dramática de Elena Garro se localiza dentro de esta corriente. Su teatro —al igual que una gran parte del teatro contemporáneo— incluye el elemento irracional, ilusorio, rescatando para el género mayores posibilidades de poesía, de fantasía al hacer uso de cierto absurdo que revela la existencia de una realidad grosera y cotidiana que obstaculiza la realización de los más profundos anhelos humanos. Para construir sus obras, Elena Garro ha tomado como base la tradición popular mexicana: ha revisado los juegos infantiles, la sabiduría de los refranes, las leyendas populares, y les ha dado una nueva significación. Sus piezas —breves, fugaces resplandores— se desarrollan en el ámbito poético suscitado por una palabra a veces exuberante.

Frank Dauster nos dice que “el teatro de Elena Garro demuestra una marcada preferencia por el tema de las relaciones entre diversos aspectos de la realidad y aun entre diversas realidades”,¹ y en esta observación fundamenta su estudio, concediéndole una primordial importancia al hecho de la evasión de una realidad asfixiante. El enfoque de Dauster es impreciso. La ilusión, realidad superior, más que significar el escape de una realidad grotesca (aunque lo supone en cierta medida), denota la existencia de un profundo deseo de realización plena; la ilusión, considerada sólo como evasión, supone una cobardía y una incapacidad de enfrentamiento con la realidad. Más que la evasión, en el teatro de Elena Garro importa el buceo, la búsqueda de una vida auténtica e ilimitada, búsqueda que siempre tropieza con el obstáculo de la realidad inmediata.

Esta preocupación básica del teatro de Elena Garro la encontramos en *Andarse por las ramas*. A la aspiración de Titina de una verdad y una fuerza interiores se opone constantemente la realidad cotidiana y tiranizante, propugnada por su esposo, don Fernando de las Siete y Cinco. Ella —objetivando el refrán— se “va por las ramas” de un árbol, mientras don Fernando habla de la sopa de poros:

"Don Fernando. —Irse por las ramas es huir de la verdad.

Titina.— Las ramas son verdad."

Los dos personajes se mueven en distintos niveles de la realidad sin lograr comunicarse. Y como Titina propicia la fantasía de su hijo, don Fernando se siente obligado a despedirla de su casa. Titina encuentra a un joven que aparentemente se enamora de ella, pero descubre que es igual de prosaico que don Fernando. Son diferentes y no es posible continuar sus relaciones porque sería fatal:

"No se puede; cada quien cae en donde debe caer."

"El lunes sería sopa de porros."

En su búsqueda, Titina tiene que llegar a una amarga soledad necesaria para conservar el valor de la ilusión. Muy significativa es también *El rey mago*. En esta obra Elena Garro utiliza un lenguaje popular estilizado, nunca pintoresco; los personajes y sus costumbres también han sido tomados de la provincia mexicana. La obra reconstruye en un presente escénico un hecho anímico ya pasado y nos sugiere la imposibilidad de su repetición. Felipe Ramos, demasiado ocupado en jactarse de un crimen que ha cometido y en suspirar por la libertad perdida, deja ir al niño Cándido, quien lo había llamado rey mago y le había ofrecido "alegría". Desde que comienza la obra, Felipe Ramos ya está encarcelado, ya no puede volar; alguna vez dejó ir a la ilusión como ahora deja ir al niño. Esa ilusión fue el amor a una mujer, amor del que sólo conserva una imagen mutilada:

"Sólo se me aparece de noche, cuando no la puedo ver completa". "A ratos veo su risa, a ratos su pelo o sus dientes. Yo quisiera juntar todos sus pedazos para verla entera; pero no se deja."

Porque no pudo sostener sus relaciones con una mujer, no pudo conservar la ilusión; ahora, ya sin ilusión, espera en vano que la situación anterior se repita. Cuando no hay ilusión, la vida auténtica está prisionera, aunque Felipe Ramos —cualquier hombre— esté en lo alto, en un lugar aparentemente privilegiado. "Resultaría significativo —concluimos con Dauster— que el carcelero haga hincapié en estar él también encarcelado. Estamos encarcelados todos, y cuando dejamos que se nos escape la ilusión, que es lo único capaz de conferir significado a la pobre realidad que vivimos, no nos queda sino esperar, como Felipe Ramos, el que pudo haber sido rey mago, siete años o toda una vida." ²

En *Ventura Allende* la autora aprovecha un motivo singular: la transformación de un hombre en bestia. Con la desesperación de su hambre, Ventura Allende provoca la venida del Malo, que se presenta en la figura de un puerco y lo tienta con abundantes banquetes hasta que cede y queda convertido en borrego. La obra se desarrolla en un ambiente de completa irrealidad y su interpretación resulta difícil. Sin embargo, no es casual la obediencia del Malo a la rutina y su especial atención a los placeres culinarios, es decir, el demonio es la enajenación en la satisfacción de las necesidades más inmediatas. Para el Malo —un puerco— ser y comer son la misma cosa; lo que distingue al hombre de los animales es la manera de comer, y el Malo come con un amaneramiento extremo. Otros animales, que ya han caído en la trampa, previenen significativamente a Ventura Allende:

"¡Te vas a meter en tu barriga y luego ni tus hijos te van a reconocer!"

El puerco dice un parlamento también aclaratorio:

"El hombre es hambre. ¡Hambre de cielos, de belleza!

¡Hambre de perfección, de manjares!"

Éste, es un parlamento clave. Ventura Allende no se ha preocupado por una vida auténtica, el motivo vital que siempre lo ha aguijoneado es el hambre

física; en su vida no hubo lugar para la ilusión y termina enajenado en el placer. *Ventura Allende* expone la inmersión de un hombre en la realidad inmediata, que no por ser sofisticada, disfrazada de refinamiento, deja de ser rechazante.

La acción de *Los pilares de Doña Blanca* también sucede en un ámbito de irrealidad; para construir esta obra, Elena Garro le confiere a una canción de ronda infantil una profunda significación. Blanca, asediada por cuatro caballeros y protegida por su esposo Rubí, desaparece para siempre al huir del amor auténtico que le ofrece el caballero Alazán. Blanca es una mujer necesitada de cariño y de protección; aparentemente busca horizontes —la liberación; pero en realidad no se entrega a ese ideal. Sus intentos de corresponder al amor de los caballeros son fugaces, y para evitar consumirse llama a Rubí para que apague la chispa que un corazón ardiente le había producido. Su imagen verdadera está rodeada no sólo por los pilares y murallas que ha construido su esposo para protegerla, sino también por la sombrilla, por las desproporcionadas narices ajenas en que se oculta ella misma, y por los corazones con que se adorna. Alazán exige, por primera vez, la entrega de Blanca; le da la oportunidad no de adornarse con un corazón más, sino de penetrar en uno y encontrarse a sí misma. Blanca es incapaz de cometer un acto tan importante. Sus verdaderas aspiraciones —su imagen real— han sido borradas definitivamente por la imagen falsa que ella creyó sólida y que ahora destruye el caballero Alazán también definitivamente:

“¡Rubí, huyamos! ¡La casa se me está cayendo encima! ¡Ha caído sobre nosotros una montaña de narices!”

La búsqueda falsa de una realidad superior —Blanca que busca horizontes debidamente protegida— había sustituido a la verdadera ilusión, y cuando Blanca tiene oportunidad de lograrla, prefiere huir. El problema de esta obra no es la búsqueda, es la evasión, la evasión cobarde ante la ilusión, ante la posibilidad de una vida plena. Evasión que conduce al personaje a su propia destrucción.

El conflicto entre la ilusión y la realidad inmediata lo encontramos también en *El encanto, tendajón mixto*, obra cuyo motivo ha sido tomado de la tradición popular. Los sufrimientos de tres caminantes y su deseo de compañía hacen posible la aparición mágica de una mujer que termina por encantar —desapareciendo juntos— al más joven de ellos. Ante esa mujer —la ilusión— ellos adoptan diferentes posturas según su edad y su condición espiritual: Juventino la rechaza porque está frustrado, alguna vez le fue negado el amor y ahora lleva una vida vulgar e incolora; Ramiro quisiera ceder a los ofrecimientos de la mujer, pero su conformación espiritual no se lo permite. Para Anselmo este encuentro es la realización de sus fervorosos deseos de belleza, de magia, de vida. La mujer de *El encanto* es una imagen que simboliza la ilusión, es una presencia tentadora, aparentemente maléfica, que nos da una norma de conducta acorde al aspecto positivo de la naturaleza humana (aquel que desea la realización del hombre):

“Hay que vivir embriagados, mirando las embriagadoras fuentes, los pájaros y los ojos de la mujer.”

Desde el momento en que se queda con ella, Anselmo vive en otro tiempo, en un nivel superior de la realidad; “pero mientras Anselmo vive su realidad poética, afuera truenan sus amenazas los que, endurecidos por lo cotidiano, son incapaces de percibir una realidad superior.”³ En esta obra, la presencia de la ilusión está materializada en la figura de una mujer, pero *El encanto*, con toda su riqueza se nos presenta en el difícil camino de la vida en múltiples formas.

La señora en su balcón reafirma claramente la preocupación de Elena Garro por el tema de las relaciones entre diversos niveles de la realidad. La obra nos presenta la imagen total de la vida de una mujer que tiene que recurrir al suicidio como última posibilidad de encuentro con la poesía. Clara, empeña

toda su vida en la búsqueda difícil y frustrante de la ilusión —simbolizada en Nínive; a la búsqueda se opone siempre una realidad grosera que le impone límites: un profesor que le dice que el mundo sólo es redondo, un novio que le asegura que el amor es un redondo anillo de matrimonio y un departamento. Sus relaciones con Andrés no le descubren a Nínive —como ella esperaba— “en el muladar que es este mundo”, y lo abandona para mantener su anhelo de una verdad interior:

“Yo quiero el amor, el verdadero, el que no necesita de nada de eso, el amor que se reconoce sin necesidad de que nadie más lo reconozca.”

Julio, con quien casa después, también desprecia la vida cotidiana y asfixiante que los rodea; pero él no tiene aspiraciones de otra vida mejor, no tiene capacidad para percibir la poesía y no quiere conocer a Nínive. La convivencia en esas condiciones es imposible para Clara: continúa la búsqueda en ella misma. Al final, Clara, vieja y frustrada, emprende la última búsqueda “de Nínive y del tiempo infinito” a través del suicidio. La evasión —como lo pretende Dauster— no es el movimiento vital característico de los personajes de Elena Garro, aunque sí existe (la búsqueda de una realidad superior supone el abandono de otra grotesca); es más importante la *búsqueda* —dolorosa y frustrante— “en el muladar que es este mundo”, de otro mundo hermoso que se niega.

El ambiente en que se desarrolla la obra es pesado, asfixiante, tendiente a hacer aceptar al espectador ese hecho final, necesario, que es el suicidio.

En *Un hogar sólido*, la autora plantea nuevamente el problema de la realización del hombre. En un panteón familiar, las sombras de los muertos, materializadas, se reúnen para hablar de sus pasadas vidas y para expresar su anhelo de eternidad. Todos los personajes —excepto Muni y Lidia— se comportan en la muerte tal y como lo hicieron durante la vida; son caracteres típicos definidos por leves rasgos. Muni y Lidia coinciden en la apreciación de su infancia como la única época de auténtica poesía, coinciden en su deseo sincero de realización y en su sentimiento de repugnancia por la realidad que los rodeó en vida y que condujo a Muni al suicidio. Esa realidad, sólida para los demás, es para ellos incompleta. La solidez de una vida debe apoyarse en una verdad interior, debe estar tejida “con el delicado hilo de la araña”. Ya muertos —y frustrados— descubren que su realización como seres humanos es imposible porque la integración cósmica —como salvación— es sólo aparente. El único hogar sólido que se nos ofrece, porque en realidad es sólido corporalmente y porque es el término total, es la tumba:

“¡Un hogar sólido! ¡Eso soy yo! ¡Las losas de mi tumba!”

Es muy posible que Clara, al suicidarse, no alcance a Nínive plateada, así como Muni y Lidia tampoco pueden encontrar el hogar sólido que soñaron.

Ésta es la problemática central del mexicano —y universal— teatro de Elena Garro: el conflicto entre la realidad y la ilusión; pero no consideradas como meras categorías abstractas, sino como niveles de experiencia que significan, respectivamente, una ciega y negativa obediencia a nuestras necesidades más elementales y un profundo deseo de realización vital. Anhelo de vida auténtica logrado temporalmente, engañosamente; realización acechada por una realidad abrumadora, o realización frustrada definitivamente, imposible.

¹ Frank Dauster, “El teatro de Elena Garro: evasión e ilusión”, en *Revista Iberoamericana*, p. 81.

² Frank Dauster, *Ibidem*, p. 85.

³ Frank Dauster, *Ibidem*, p. 87.

La ciencia ficción, una de las manifestaciones más importantes de nuestros tiempos

Mercedes Díaz

29 año de Lengua Española Fac. de Filosofía

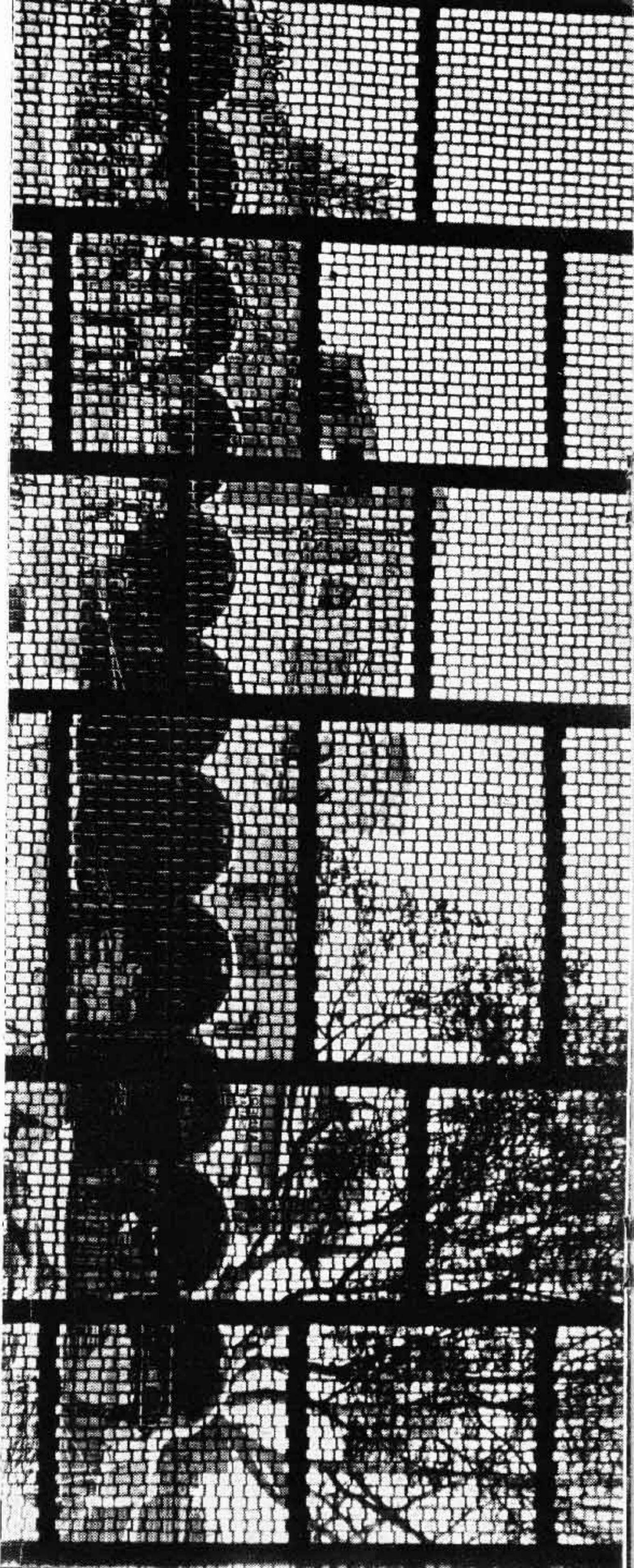
Esta nueva forma de literatura hizo su aparición, como tal, en el siglo XIX, producto seguramente del entusiasmo con que la gente acogía los descubrimientos científicos que anunciaban una nueva era para la humanidad.

Recientemente se le han encontrado antecesores ilustres como Voltaire o Cyrano, pero se le atribuye la paternidad a Julio Verne por la gran difusión que tuvieron sus obras. Sin embargo, aunque posteriores no podemos olvidar a Conan Doyle (*El abismo de Maracot, El cielo envenenado, etcétera*) o a Edgar Rice (*El conquistador de Marte*), que hicieron las delicias de nuestra infancia.

Muchos y muy buenos escritores existen en el siglo XX, pero el género no se difundió verdaderamente hasta después de la guerra 1939-45. Fue a partir de entonces cuando las obras de ciencia-ficción invadieron el mercado mundial, imponiéndose poco a poco. Novelistas reconocidos, como ya citados, o como Wells, Huxley u Orwell, habían tratado esos temas. Con tan nombrados antecesores, las novelas y cuentos de ciencia-ficción empezaron a proliferar de una manera asombrosa, ocupando cada vez más el lugar que tenían las buenas novelas de misterio y mientras este género decaía, el otro se desarrollaba impetuosamente, superando con mucho, en el interés del lector, al género policiaco.

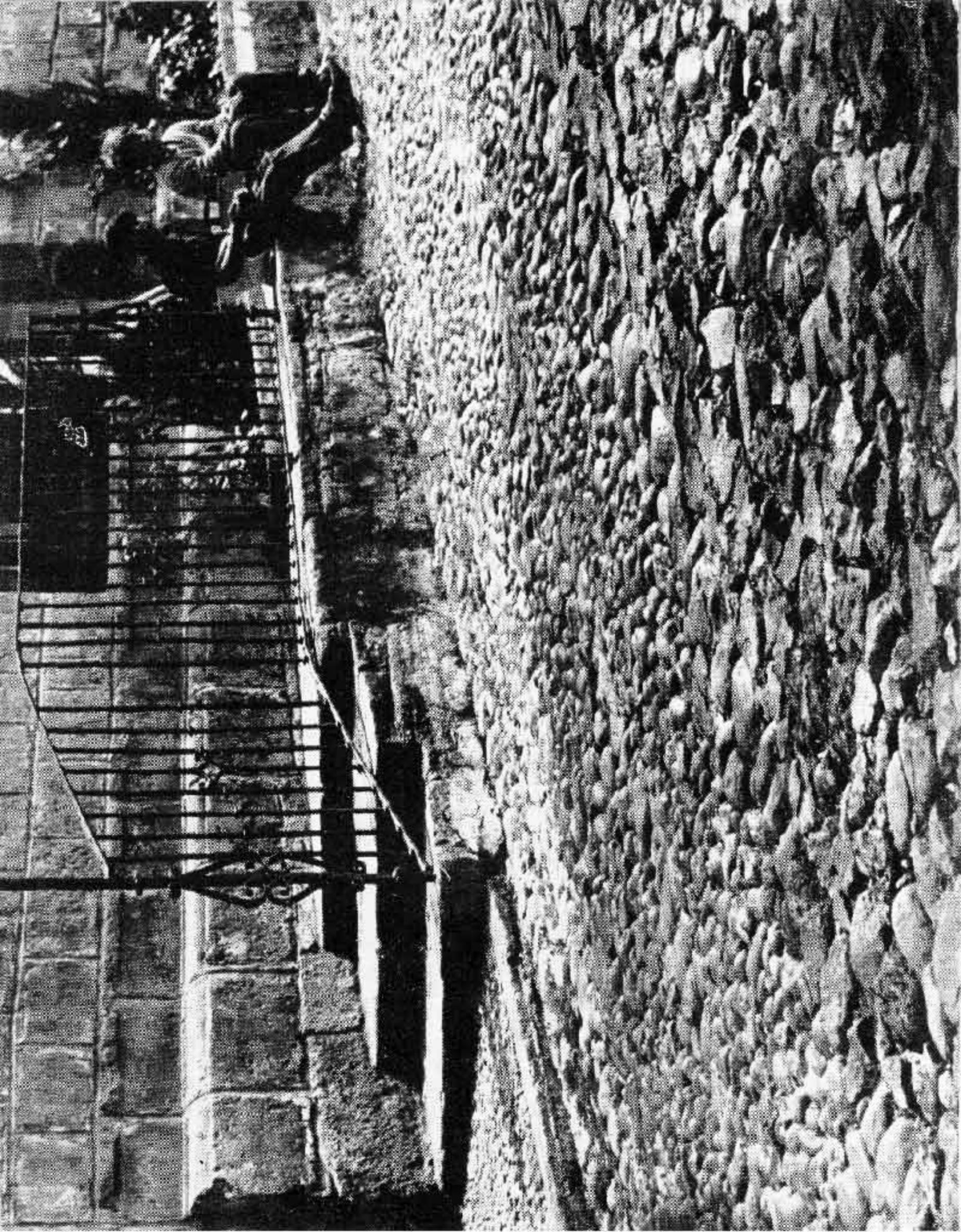
¿Por qué este éxito fulminante de esta nueva clase de literatura? Las respuestas son varias, pero en general, tienen su fundamento en diversas circunstancias históricas de nuestro tiempo. Los horrores de la Segunda Guerra Mundial y la tensión de la posguerra, hicieron que la gente se refugiara cada vez más en la literatura de evasión. La ciencia-ficción fue el género ideal, pues no sólo era una nueva novela de aventuras, sino que tenía bases científicas que la actualizaban.

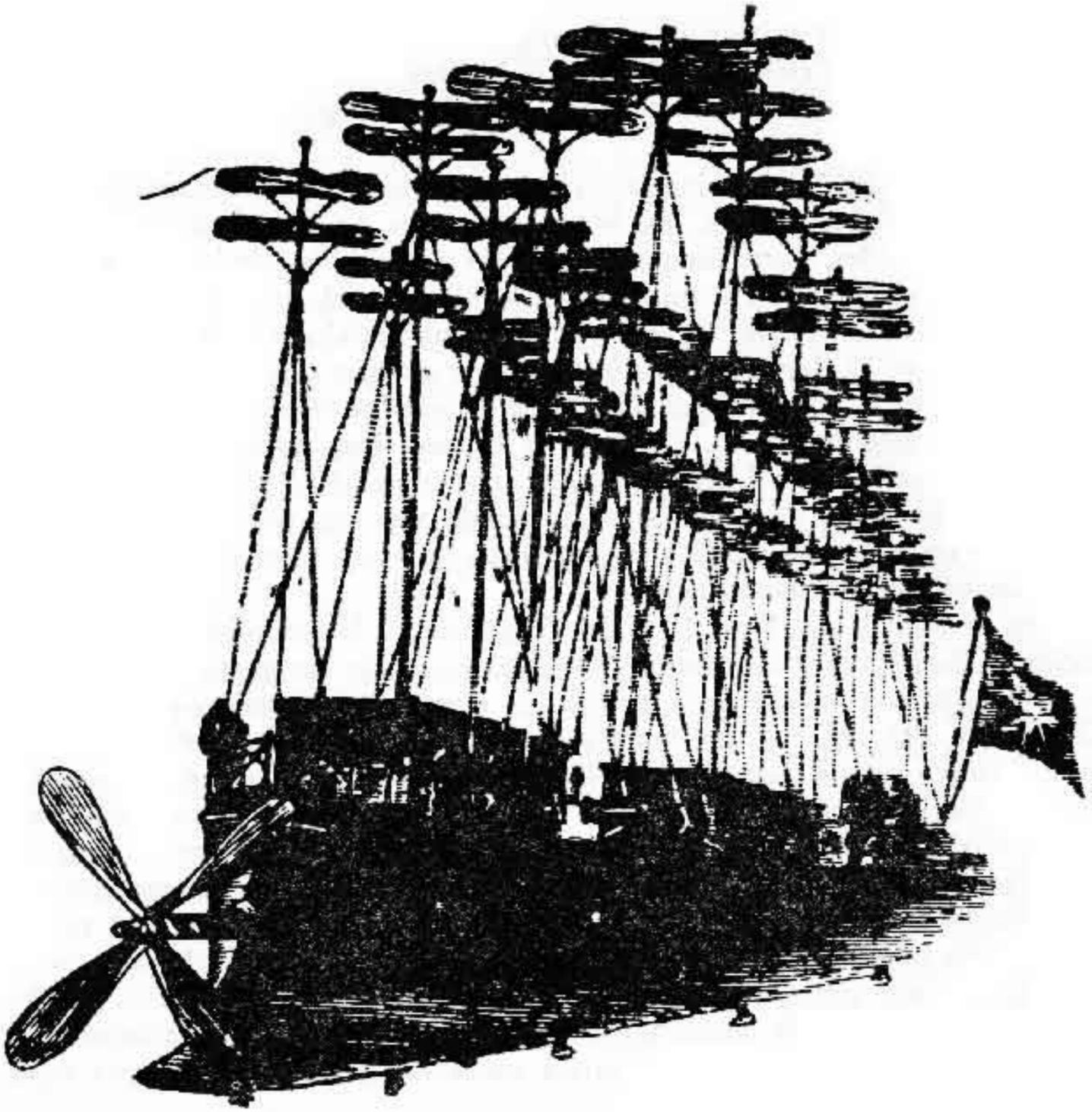
Al mismo tiempo, debido a la bomba atómica y a sus posibilidades aterradoras, hacía falta encontrar un mínimo de seguridad, una mínima confianza











en la ciencia, que parecía avocada a la destrucción y el viejo mito del hombre y su viaje a otros mundos, resurgió. La ciencia iba a ser un instrumento de progreso para la humanidad; el Hombre alcanzaría las estrellas, porque el Hombre era inmortal y nada podía detenerlo en su marcha triunfal (*Expedición a Venus* J. Lloyd).

También encontró el lector en la ciencia-ficción las bases para una solución al problema de las guerras futuras y de la maldad humana. Ahora que está abierta la probabilidad de vida en otros mundos, encontró, fuera de la Tierra, la posibilidad de salvación. Infinitamente más adelantados, los habitantes de otros mundos, nuevos "Deus ex machina", extienden su mano protectora sobre nuestro planeta, trayendo consigo la paz y la prosperidad (*El fin de la infancia* A. C. Clarke). O todo lo contrario, los invasores venidos de otros mundos, proporcionarán la oportunidad a la humanidad de olvidar sus rencores y realizar, ante la amenaza, la tan soñada unión de todos los hombres (*Luna de miel en el infierno* F. Brown). También la posibilidad de mutaciones en el género humano dará por resultado un hombre nuevo, purgado del instinto de destrucción y los mutantes serán la manifestación de una nueva esperanza para la raza humana (*Más que humano* T. Sturgeon).

El incremento de la ciencia y su gran complejidad son también otras de las razones del éxito de este nuevo género, que basa sus novelas en datos científicos reales, poniendo al alcance de los profanos, las posibilidades que se abren ante el hombre (*La literatura soviética de anticipación o las obras del astrónomo inglés* A. C. Clarke).

El periodo de grandes realizaciones científicas por el que atravesamos, crea en el hombre en general, un sentimiento de orgullo, semejante al que sintieron nuestros antepasados durante El Renacimiento. El hombre estaba confinado

y he aquí que se abren nuevos mundos a su alcance. Cuando la gente se enteró del lanzamiento del primer sputnik, sintió un inmenso orgullo por la humanidad. Las obras de ciencia-ficción son fieles intérpretes de ese sentimiento que hace renacer en nosotros la confianza en el destino glorioso del Hombre (*La primera nave*).

El género "chico" de la ciencia-ficción (me refiero a esa mayoría de novelas de aventuras en las cuales los héroes terrestres realizan hazañas increíbles, conquistan mundos, salen siempre vencedores y causan la admiración universal) también es una respuesta a nuestra inseguridad actual, a nuestra necesidad de individulizarnos en medio de una sociedad que marcha a grandes pasos hacia el colectivismo. El deseo de encarnar, aunque sea por unas horas, en su héroe favorito, ha sido algo indispensable para el hombre desde hace tiempo, pero cada vez es más imperioso. D'Artagnan o Sandokan, James Bond o Mickey Spillane, o mejor aún: Lucky Star o el agente del S.I.P., cuyas posibilidades no se limitan a un solo mundo, sino a toda una galaxia. El hombre medio encuentra en ellos una salida a sus impulsos, algo que hace llevadera la monotonía de un mundo mecanizado...

Otra necesidad que llena la nueva literatura es la del misterio y su exploración. Ulises, Colón, los aventureros y exploradores europeos, fueron guiados por ese imperioso mandato de develar los misterios del mundo en que vivían. El hombre del siglo XX no tiene misterios que descubrir, pero ahí está un campo virgen que la ciencia puede llegar a ofrecerle: todo el universo, remoto, desconocido, misterioso, que lo atrae poderosamente y que ahora posiblemente pueda alcanzar. La imaginación se desborda y puebla el cosmos de toda clase de seres, de civilizaciones desaparecidas, de otras en todo su esplendor, de humanoides y también de monstruos de pesadilla. Las viejas leyendas resurgen con ímpetu bajo un barniz científico; todo lo que el hombre ha venido imaginando durante siglos, puede hacerse realidad y así surge una nueva mitología de seres fabulosos, que desterrados del planeta por la ciencia, gracias a ella, vuelven para aparecer en los espacios infinitos (*Los monstruos del espacio* A. E. Van Vogt).

Esta necesidad de misterio tiene aún raíces más profundas. Es muy posible que el hombre, habiendo "desmitificado" en cierto modo las religiones, supla esta deficiencia buscando en lo desconocido, lo que ya no puede encontrar en lo conocido.

Según se ha podido ver en este rápido resumen, la ciencia-ficción es la manifestación de la inseguridad humana, exacerbada por las últimas guerras. Interpreta el sentir general, ofreciendo al hombre la esperanza de una vida mejor para él y para sus descendientes.

Pero existe el reverso de la medalla y ahí es donde el género ha dado sus mejores escritores. Es sobre todo en la ciencia-ficción, en donde se advierte más claramente el pesimismo que embarga al hombre sobre su porvenir. En esta nueva literatura, se manifiestan todos sus temores ante el avance desenfrenado de la ciencia o sobre la conciencia de la inagotable maldad humana y el poder que puede alcanzar. Son, desde luego, temas expuestos anteriormente, pero nunca con tanta intensidad, nunca dentro de un género considerado como "menor", nunca por tantos autores, pocas veces con tanta profundidad.

La era de las máquinas ha llegado y el hombre se ve cada vez más dominado por ellas. Llega un momento en que las máquinas gobiernan todo el mundo y cada vez se hace más difícil controlarlas hasta que el "cogito ergo sum" cartesiano se hace realidad para ellas y tratan de aniquilar al hombre (*Año 2391* B. R. Bruss).

Otro peligro es de temer ante el avance científico: ningún cerebro, humano ni mecánico, podrá coordinar el saber que vamos atesorando en los diversos campos y al no poder aplicarlo, iremos perdiendo terreno hasta el desastre que nos hará volver al punto de partida.

El ser humano, el individuo, se verá ahogado por una civilización con un

grado tal de desarrollo, que anulará su personalidad y lo dejará a merced de unos cuantos, sufriendo una horrible dictadura, más horrible aún porque habrá matado en él todo instinto de rebeldía y aceptará servilmente su forma de vida (*Fahrenheit 451* R. Bradbury).

No olvida tampoco la ciencia-ficción los peligros de la publicidad, ni los del crecimiento de las grandes empresas que llegarán a someter al mundo a un imperio regido por el comercio (*Mercaderes del espacio* F. Pohl y G. Kornbluth).

Es muy posible que la ambición humana provoque una guerra nuclear y los pocos sobrevivientes se convertirán en salvajes, olvidando el saber acumulado por el hombre durante tantos miles de años (*La tierra permanece* G. W. Stewart).

Inclusive la ciencia-ficción plantea la posibilidad de la desaparición total de nuestro planeta y nos habla de los supervivientes, diseminados por el cosmos, forzados a ir de mundo en mundo, nuevos judíos errantes, sin que nada ni nadie pueda colmar su nostalgia por su mundo de origen (*Las verdes colinas de la Tierra* F. Brown).

En cuanto al peligro de la radiación y los monstruos que puede ocasionar, está varias veces expuesto por diversos autores.

Una gran preocupación existe por la maldad inherente a la condición humana. En novelas de pesadilla, el género humano esparce su semilla maléfica por todos los ámbitos del universo.

No es pues este género, como una gran parte de la gente supone aún, una simple literatura de evasión, sino en general, todo lo contrario. Se trata de un esfuerzo por parte de algunos escritores, por plantear, de una nueva forma, la eterna interrogante humana ¿A dónde iremos? Si por un lado, nos abren anchos horizontes sobre el destino glorioso del hombre en su camino a las estrellas, por el otro quieren abrirnos los ojos sobre algunos problemas que están acosando a los hombres desde hace algunos años; también es un medio para mostrarnos donde puede conducirnos nuestra indiferencia.

La ciencia-ficción es un esfuerzo por dar una interpretación al gran desarrollo científico alcanzado, es un toque de alerta contra los peligros a los que nos exponemos, es un ensayo sobre el hombre del futuro, basado en el hombre del presente.

Se ha llamado también a esta literatura, literatura de anticipación y es efectivamente un anticipo de los múltiples problemas con que se va a tener que enfrentar la humanidad y tiene por fin prevenimos, prepararnos, plantear, sugerir y darnos una visión, exacta en su esencia, del porvenir del Hombre.

Nota: Los títulos citados se hallan, en su mayoría, en la colección "Nebulae" de la Editorial EDHASA, de Barcelona y en la colección "Ciencia-ficción" de la Editorial Minotauro de Buenos Aires.



¿Qué significan

Ya se ha visto una película de ellos. La segunda también. Fueron éstas, respectivamente *Yeah! Yeah!* (La noche de un día difícil) y *Help!* Fueron las únicas formas de ver a los Beatles. Suficientes para formar ciertas opiniones sobre ellos. Y notar en la segunda película un gran cambio. Cambio que se produce en los mismos Beatles. Buscar las razones de este cambio no es tarea difícil, porque los años pasan y con ellos cambia la gente. Es un proceso inevitable que ni los Beatles pudieron eludir.

Es algo ya establecido que estos cuatro jóvenes ingleses son un símbolo de nuestros tiempos. Un símbolo extraño y raro, difícilmente explicable. Porque tienen ese algo que los hace destacar de los demás. Y nadie sabe en qué consiste ese algo. Hay varias opiniones que reunidas sí podrían por lo menos aclarar el fenómeno de los Beatles. Una de ellas dice que hay normas de la vida, de la sociedad, establecidas, que no marchan al mismo tiempo que la vida actual de ritmo violento. Y es la juventud la que trata de cambiarlas y deshacerse en cierto modo de ellas. Llegan los Beatles e ignoran todas esas normas, las destruyen por completo y el resultado final es que gran parte de la juventud se identifica con ellos. Su música es el reflejo de la juventud, la rebelión contra todas las normas establecidas, un espejo de ese ritmo de la vida actual.

Vistos así los Beatles tuvieron el mérito de ser los primeros. Otros conjuntos similares tuvieron abiertas las puertas hacia el éxito después de su triunfo. Realmente hoy día ya no es importante si los Rolling Stones o los Herman's Hermit's venden más discos en un momento determinado. Los Beatles son y ya se han establecido en la historia un símbolo de la juventud actual, partiendo desde el pelo largo, forma de vestir hasta llegar a su música. No importa si todos los jóvenes del mundo no llevan el pelo largo o usan botas. El fenómeno de los Beatles ha llegado hasta todos los rincones del mundo. Y si se habla de la música moderna o de algo que vaya de acuerdo con la moda no se puede prescindir de esos cuatro ingleses.

Pero en nuestros tiempos los ídolos surgen de la noche a la mañana y pasan al olvido con la misma velocidad. Los Beatles han pasado sobre todos los pronósticos y llevan tres años ocupando un indiscutible primer lugar en popularidad. Y es aquí cuando surge el problema. Siendo la gran parte de los admiradores de los Beatles adolescentes, ellos crecen y van desapareciendo. Y se pregunta uno: ¿Qué será de los Beatles cuando sean adultos? Actualmente tenemos bajo la apariencia de adolescentes cuatro jóvenes que en un año o dos serán adultos. ¿O no lo son ya puesto que tres de ellos se han casado? Y supongamos

los Beatles?

Dalibor Soldátic

2º año Letras Españolas Fac. de
Filosofía

que los agentes de publicidad puedan seguir presentándolos como jóvenes por algunos años más. ¿Qué será después? Porque hoy día vemos que esos agentes de publicidad no nos presentan muchas fotos de los Beatles fumando tranquilamente un cigarrillo y con un vaso de *whiskey* en la mano. Y ésa es la pregunta: ¿habrá futuro para los Beatles cuando sean adultos? Nadie realmente puede esperar de ellos que sigan ocupando el primer lugar en popularidad eternamente. Ya han rebasado todo lo que se esperaba.

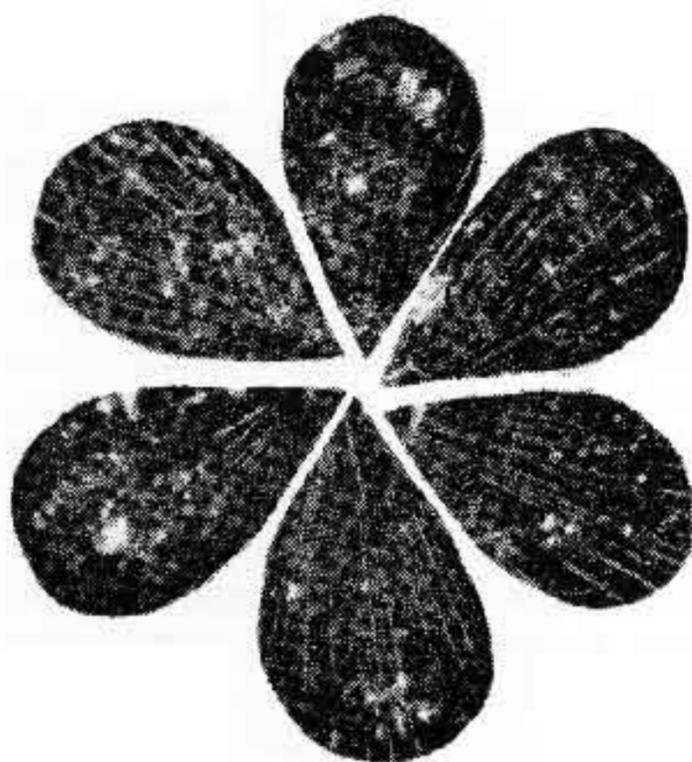
Y realmente no van a tener muchos problemas ya que se les ofrecen varias alternativas. Cada uno tiene bastante dinero para pasar el resto de sus días sin hacer nada. Además, todos han invertido su dinero muy bien. El dueto de compositores que forman Lennon y McCartney ya ha demostrado varias veces sus grandes cualidades artísticas. Pero si se ve el futuro del conjunto empiezan a surgir las dudas. Y es precisamente viendo la película *Help!* que se nos ofrece una alternativa fascinante. ¿Intentarán los Beatles conquistar un lugar privilegiado en la pantalla cinematográfica? Es muy posible esto, ya que existen muchos indicios como la noticia de que muy pronto empezarán a producir sus propias películas. Y mientras que *Yeah! Yeah!*, fue una película de carácter documental, una

especie de periodismo filmico, *Help!*, es diferente. Tiene un argumento trazado, basado en una historia exótica sobre un anillo de la secta oriental de los Thugs que persiguen a Ringo en una carrera desenfrenada desde los Alpes hasta las Bahamas.

Y vemos que se inclinan los Beatles notablemente hacia la comedia filmica. Renuevan y sacan de los archivos todos los trucos de Buster Keaton, Charlie Chaplin. Los Beatles son en la comedia filmica los hermanos Marx de nuestros tiempos. No los están copiando porque los Beatles son los Beatles, y nadie les puede negar eso, el hecho de poseer cada uno una gran personalidad que los distingue de otros. En sus dos películas se ve que todo se concentra sobre ellos desde la cámara hasta la acción que gira a su alrededor. Los diálogos fueron especialmente adaptados para ellos y son los que dotan a sus películas de ese estilo peculiar: "beatle". Y en realidad no se espera que ofrezcan actuaciones magistrales, pero sí se puede esperar que lleguen a ser personas importantes dentro de la industria cinematográfica. Por lo menos es lo que tratan de hacer. Ganarse un lugar privilegiado en la pantalla cinematográfica significa para ellos al mismo tiempo asegurar su futuro y su popularidad. Y como lo han hecho en el campo de la música lo pueden hacer en el cine. Porque



ya nos han demostrado algo nuevo, antes no visto, un tipo de comedia surrealista. Y si pueden en el futuro contar con la dirección de Richard Lester, uno de los más talentosos directores jóvenes del cine inglés, pueden lograr ese éxito. Porque hablar de los Beatles y del cine y omitir el nombre de Richard Lester sería injusto. Fue él quien dotó a sus películas de ese gran ritmo y velocidad, quien supo aprovechar la personalidad de los Beatles dejándoles en determinado momento toda la libertad que quisieran. Igualmente injusto resultaría olvidarse del factor de la publicidad y de los brillantes agentes publicitarios con los que cuentan los Beatles. Porque si los Beatles son un símbolo de nuestros tiempos la publicidad lo es igualmente. Fue el factor decisivo en la campaña de los Beatles al conquistar el mundo. Y si la publicidad ha podido crear de los Beatles un símbolo e introducirlo en todo el mundo se pregunta uno si seguirán teniendo éxito juntos estos dos símbolos. La respuesta definitiva la dará la tercera película de los Beatles, una gran parodia sobre el viejo Oeste. Es hasta entonces que se sabrá si su futuro está en el cine.



La presencia de Bach en la música moderna

Patricia Martel

2º año Letras Españolas Fac. de Filosofía

La música a través del tiempo ha sufrido toda clase de cambios, ha pasado por toda clase de corrientes, estilos, influencias y ha tenido sobre todo un gran desarrollo, originado principalmente por la inquietud artística del hombre en las épocas diferentes en que transita. Cuando la música descubre su nueva fuerza, es que una nueva época ha entrado y parece entonces que hay un latido propio que renovará el arte de la música, de tres en tres siglos.

Siglo XI—Primeros ensayos polifónicos. Siglo XV—"Ars Nova". Siglo XVII—"Nuove Musiche" con la ópera florentina. Después cada siglo (tendrá carácter propio con ese siglo) y nace el *barroquismo*. Esta corriente es de gran importancia, no solamente por ser la transición a otra gran corriente como la del clasicismo (siglo XVIII) e introducir en la música el nuevo mundo de la sinfonía, sino por las grandes figuras que aparecen en este periodo, sobre todo notables en Alemania, como Juan Sebastián Bach y Jorge Federico Haendel. La importancia de Bach y Haendel, recae en el estilo que forman y crean, sus respectivas personalidades, estilo fundamental que además de originar nuevas corrientes, efectúa la revolución en la música alemana. La técnica de sus instrumentos como el órgano y las claves, proporcionan una técnica fundamental, de la que surge el pianoforte. De esta manera, la fama y la importancia de un Bach, se debe a la vitalidad de su técnica y a la manera de acoplar las bases y creaciones musicales anteriores, a su estilo y sensación personal de la música. Los grandes "inventores" de la música, no suelen ser siempre quienes crean las obras maestras de su tiempo, y al revés, los creadores de las obras maestras de cada época, no suelen ser "inventores" señalados por la cantidad de innovaciones que traen a su arte; lo que les distingue, es su capacidad de sintetizar, en virtud de la cual son como el resumen de cuanto sirve a los compositores menos ricos que ellos en genialidad pareciendo que la tienen en dosis moderada, mientras que figuras como la de Bach y Haendel, la

acaparan de tal manera, que sus coetáneos aparecen como ingenios secundarios.

Estos genios están conscientes de su superioridad, pues si veían en las obras de sus colegas algo digno de ser utilizado por ellos mismos, no dudaban en apropiárselo. Haendel llegó a apropiarse de obras completas de Telemann. Bach transcribía para claves los conciertos que Vivaldi había escrito para violín. No fueron Haendel ni Bach los inventores de la música de su tiempo, sino que absorbían todas las corrientes menores de su siglo.

Pasamos el clasicismo y romanticismo de la música, y nos encontramos en el modernismo, pero ya esta nueva corriente no alcanza el genio de las manifestaciones musicales anteriores, porque aparece cuando la música ha evolucionado bastante y ha llegado a una gran perfección. Para que el modernismo tenga ese ingenio y vitalidad de corrientes anteriores, debería de vencer, no solamente el factor tiempo que va dando madurez, sino estilos ya un tanto agotados y técnicas bastante usadas, es por ello que es bastante difícil inventar e innovar dentro de la música. La música actual, llena de inquietudes, pugna por conseguir esas innovaciones y aportar así nuevas formas a la música, pero estas inquietudes sólo podrán culminar con el tiempo. Así, van surgiendo movimientos efímeros y autores casi desapercibidos. Las creaciones de 20 años para acá, van introduciéndose cada vez más en el gusto popular y de este modo, el lugar principal en el modernismo, lo acapara el Jazz, que va prevaleciendo a través de las décadas, adoptando diversos matices. Generalmente, la búsqueda de nuevos géneros y técnicas originales, resulta estéril y a consecuencia de esto, de una década más o menos, hasta la fecha, se aprecia un fenómeno importante; se respeta el lugar prominente de los clásicos como autores originales, y sus aportaciones al arte musical, pero también, y esto es lo importante, estos genios de la música son introducidos en las manifestaciones musicales modernas; ya no es solamente regresar a los grandes autores de la música clásica, sino traerlos de sus épocas e incorporarlos a las nuevas formas. Así los clásicos se van escuchando cada vez más, en sus obras originales, pero con una característica fundamental de la nueva música: *el ritmo*. Esto empieza más claramente, desde los 30's, la música de Gershwin posee formas musicales de Saint-Saëns, pero con la influencia del Jazz, en algunos pasajes. Y esta influencia clásica se va apreciando más, en compositores posteriores. De esta manera, por unos años de transición, las grandes obras maestras de los clásicos, que marcaron grandes épocas en la música, vienen a oírse en estos tiempos, adaptados al estilo de nuevos músicos. Es entonces cuando la música instrumental moderna y el Jazz, van adquiriendo una importancia cada vez mayor. Surgen los Coros y Orquestas, que vocalizan e interpretan a ritmo obras de Tchaikovsky, Chopin, Weber, Rachmaninoff, Liszt y óperas de Puccini, que son por lo general composiciones para ser interpretadas por una orquesta. Otras orquestas adaptan a la versión moderna, vales de Strauss como en el caso de Montovani. Pianistas que iban a ser concertistas de música clásica, y que han estudiado en importantes Conservatorios del mundo, se dedican ahora a adaptar esos clásicos al ritmo del piano, como en el caso de Roger Williams o Ferrante y Teicher, que interpretan obras de Rimsky-Korsakoff, Manuel de Falla, Rachmaninoff y otros.

Sin embargo, el fenómeno alcanza más fuerza por medio del Jazz, que adapta lo clásico, al ritmo sincopado, acompañado de los instrumentos característicos del Jazz: piano, guitarra o vibráfono, contrabajo y una batería. De esta manera surgen adaptaciones como la de Mozart tocado en Jazz Dixieland, por el grupo instrumental de Claude Bolling, en su grabación llamada *Mozart y el Diablo*; con obras como *La pequeña Serenata*, *La Marcha Turca*, etcétera.

Pero lo más importante y peculiar de esta moda musical, es que las manifestaciones actuales prefieren el extremo totalmente opuesto a sí mismas y se encaminan, por tanto, los nuevos estilos, hasta el viejo *barroquismo*. Grandes obras de los barrocos son adoptadas por el Jazz, porque increíblemente la

música barroca es la más fácil de adaptar a la música actual. Y así surge la gran figura barroca de Juan Sebastián Bach, en el Jazz.

Imaginemos la *Tocatta y Fuga en Re menor*, interpretación sacra e imponente del órgano, con sus notas bajas más frecuentemente tocadas en los pedales, el buen uso del pulgar, y una digitación extraordinaria, cambiada a una nueva interpretación, tocada ahora en piano, lo acompaña un contrabajo en un ritmo de 4/4, y una batería que agudiza la síncopa del Jazz. Resulta por tanto una unión musical interesante, lo bello rebuscado y conservador del barroquismo, unido a las disonancias y síncopas del Jazz, nueva expresión musical.

De escasos 4 años para acá, el gusto por el Jazz crece cuando Bach aparece en las interpretaciones rítmicas modernas que inician los franceses, como las grabaciones de André Binchou, que marcan las posibilidades de la guitarra eléctrica en la música clásica, adaptando pues en guitarra eléctrica, obras de Bach como el *Preludio 7, Gavota, Minueto 1 y 2, Coral*. Otro conjunto francés como el de Jacques Loussier y su trío tocando el primero piano y órgano, Christian Garros batería y Pierre Michelot, el contrabajo. Adquieren sus interpretaciones bastante auditorio y salen 3 volúmenes de *Play Bach Jazz*, donde se interpretan: *Tocatta y Fuga en Re menor, Preludio 1, Fuga 1, Fuga 5, Coral, Partita 1, Aria, Concierto Italiano y Fantasia Cromática*.

Otro estilo de Bach en Jazz, es el que crean los Swingle Singers, dirigidos por Ward Swingle, siendo el grupo de cantantes modernos más original. Son de origen francés y su música es de orientación clásica con "Swing". No solamente está Bach interpretado en Jazz, sino que es además vocalizado. Estos cantantes llevan una base rítmica de 4/4 y así su música solamente cambia de siglo. Su conocimiento musical los lleva a preocuparse por el contrapunto complicado de Bach, y por ello toman los maravillosos pasajes sincopados de la *Fuga en Re Menor*, que nos llegan del siglo XVII. Los tenores utilizan lo que Ward Swingle llama "Crocheau", velocidad de vocalización; no hay una letra para la música, toda la interpretación se limita a un tarareo acelerado. Estas interpretaciones conservan la originalidad de la obra y la única libertad que se permiten, es el acompañamiento de la batería y el bajo. Por consiguiente, los Swingle Singers tienen obras de Bach vocalizadas y tocadas en Jazz, como: *El Canon, Fuga en Re, Preludio para Coral de Órgano, Preludio 7 del Clavecín Bien Temperado, Partita 2* y otras obras que presentan una gran dificultad para ser vocalizadas.

Bach también se halla presente en el Jazz más profesional, como en el caso del Modern Jazz Quartet, considerado como el primer conjunto intérprete del Jazz en concierto. El conjunto invita a Laurindo Almeida, uno de los grandes intérpretes del Jazz Bossa Nova y de la Zamba, que acompañado por John Lewis, Milt Jackson y Percy Heath, vibráfono, contrabajo y batería, vemos cómo van tejiendo el contrapunto de la *Fuga en G Menor*.

Podemos ver por lo anterior, que muchas veces, el piano y la guitarra sustituyen, de las obras originales de Bach, al órgano y a los claves. Entonces aparecen grandes guitarristas modernos como Antonio Jobim, Charlie Byrd, que utilizan en sus composiciones trozos de Bach. También aparecen pianistas con estilo propio como Peter Nero, que utilizan introducciones a las *Suites Inglesas* para añadirlas a piezas populares con un fondo orquestal.

Eso es Bach en Jazz, pero la figura del barroco, también aparece en las últimas figuras de la música moderna, en los más recientes exponentes de ritmos modernos como el "Surf" o el "Jerk", Bach en canciones como *Concierto para enamorados*, y Bach en los intérpretes modernos más famosos: los bienamados Beatles que rodean al barroquismo con su estilo modernista.

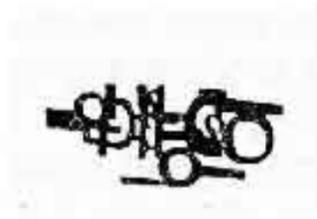
Con el tiempo, y el avance de estos nuevos estilos, van surgiendo nuevas interpretaciones y adaptaciones del gran genio alemán; Bach en Saxofón, Bach en Recorder. Y se empieza a originar la nueva época de Bach o el Bach moderno, que puede aportar una corriente nueva y completa o que puede ser sólo una

presencia efímera dentro de las inquietudes de nuestro tiempo.

Es bueno mencionar una frase de Gabriel Fauró, que encierra una cierta verdad: "La razón por la cual no son debidamente apreciadas las obras maestras de la música, se debe al respecto excesivo que se les concede".

Y para terminar una pregunta apropiada sobre Bach, que el pasado 28 de julio, cumplió 216 años de muerto, y que cada quien responderá según su gusto, según su edad y según sus conocimientos:

¿Se revolvería Juan Sebastián Bach en su tumba, si pudiera oír sus grandes obras, tocadas a la forma de la inquieta música moderna?



Entrevista

con

Nathalie Sarraute



Visnja Lukavac

1er. año Letras Españolas Fac. de Filosofía

Nathalie Sarraute nació en Ivanovo (Rusia) en 1902, fue a Francia aún muy joven, hizo sus estudios en París (licenciaturas en letras y en derecho) y pasa un año en Oxford.

Con *Tropismes* (1939), *Portrait d'un inconnu* (1948), *Martereau* (1953), *Le Planetarium* (1959), *Les Fruits d'Or* (1963), y una serie de artículos teóricos escritos a partir de 1947 y recogidos en un volumen en 1956, bajo el título de *L'Ère du Soupçon*, trazó el camino a una novela abstracta y se ha afirmado como precursor y "el primer violín" de la nueva novela (*nouveau roman*).

Para *Las Frutas de Oro* obtuvo en mayo de 1964 "Le Prix International de Littérature".

En mí, la imagen de la escritora se iba formando poco a poco, a medida que leía su obra. Tal vez por ser francesa, por ser autora de varios libros muy discutidos, por el despliegue de inteligencia que esparce entre sus líneas y quién sabe por qué más, no esperaba que la señora Sarraute resultaría ser el prototipo de la sencillez. Creo que yo esperaba un *tailleur* tipo Chanel, una cara bien maquillada, algo de afectación y mucha superioridad... ¡Pero nada de eso! Nathalie Sarraute vestía una falda gris, blusa blanca y suéter azul, ni pizca de pintura y esa sonrisa sincera, de niña chiquita...

Organizaron una mesa redonda para polemizar con la escritora sobre la nueva novela. De un lado estaba ella y del otro lo más rebuscado de la nueva ola mexicana, que revolvía cielos y tierra para poner a la Sarraute en algún aprieto, ya que el lema de la reunión era "discutir"... No lo lograron y se separaron todos muy "de acuerdo".

Al otro día, en la facultad de Filosofía y Letras de la UNAM nos reunimos una vez más con Nathalie Sarraute. Nosotros preguntábamos y ella contestaba. No había pregunta a la que no supiese responder con mucha seguridad y espontaneidad. De esta manera dijo, entre otras cosas; que sí es cierto que la nueva novela se escribía para una minoría que tuviera esa sensibilidad necesaria para penetrar al fondo de los temas tratados; que los escritores de esa corriente no sienten la necesidad de ocuparse de los personajes, de sus caracteres, de la época en que viven, y por lo tanto desarrollan tan sólo los movimientos interiores del hombre y el influjo que los objetos exteriores realizan sobre lo íntimo de un ser; que para expresar la realidad no es ineludible seguir el orden convencional de las cosas y que el hecho de que muchas veces la lectura de esas obras resulta aburrida demuestra la poca sensibilidad del lector. Esto último... ¡seco!... a ver quién confiesa ahora que no le es entretenidísimo leer la nueva novela...

Las preguntas preparadas de antemano, para la entrevista con Nathalie Sarraute, se habían hecho casi todas al correr de la velada, y tuve que improvisar otras:

—¿La forma del *nouveau roman*, la adoptó usted inconscientemente o existen razones que la indujeron a aceptar ciertas reglas?

—¡Inconscientemente por completo! Al empezar a escribir, en 1932, no sabía que eso se llamaba la nueva novela.

—¿Y ahora esa manera se ha convertido en una regla para usted o se trata, simplemente, de una manera de expresarse?

—Tan sólo una manera de expresarme y si algún día no me conviniera, la cambiaría inmediatamente.

—¿Su última novela ha sido concebida de la misma manera?

—No, espero estar haciendo progresos, orientándome hacia nuevas direcciones que me interesan.

—¿Ha dejado su infancia en Rusia huellas más profundas que hayan influido sobre su manera de pensar y escribir?

—Me es muy difícil decirlo, saberlo siquiera. Estuve ahí muy poco tiempo, hasta los dos años y más tarde desde los cinco hasta los ocho.

—¿Podría decir algo sobre la posible superioridad de la mujer. A su juicio, crea esa situación problemas en las relaciones de una pareja?

—No creo en la superioridad de la mujer, y aunque fuera así no pienso que eso traiga problemas si se trata de "gente bien", y si no lo es, todo va mal.

—¿Nace cada una de sus novelas de un deseo de transmitir algo?

—Sí, siempre trato de legar, de transmitir los tropismos. (Ya sé que todos saben qué son los tropismos, pero por si las dudas... son los progresos de un ser hacia una dirección dada, bajo el influjo de una excitación exterior. —"Justo lo que yo había pensado" ¿Verdad?).

Al notar que la escritora no tenía intención de adentrarse en las respuestas, hice la última pregunta, por cierto muy estereotipada. (¿Y cuál no lo es?):

—¿Podría darnos un consejo, a los estudiantes?

—Les diré que lo principal es saber qué es lo que se quiere en la vida y no desearlo todo. Es una gran ventaja saberlo y sacrificar todo para lograrlo apasionándose a la idea.

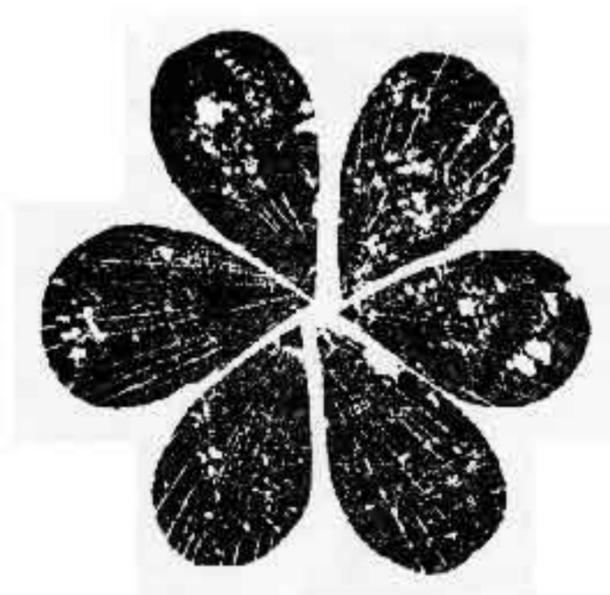
¡Y ya! Hubiera sido mucho más interesante y provechoso tratar a la autora en algún ambiente distinto, y no en conferencias, mesas redondas (más bien puntiagudas...) y entrevistas, pues estoy segura que nos pudo decir muchísimas cosas nuevas. Su corta estadía en México no nos lo permitió. Sin embargo aún esto sirvió para conocerla, cambiar las concepciones hechas antes y poder leer el resto de sus obras con más facilidad e interés.

El New York Graphic Workshop

En la Galería Universitaria Aristos se presenta un grupo de grabadores del *New York Graphic Workshop*, empeñado en la tarea de renovar el arte actual del grabado, que ha sido practicado por grandes personalidades de nuestro tiempo como Chagal, Picasso, Klee y el grupo de expresionistas alemanes, para citar solamente algunos ejemplos, sin por esto haber logrado adecuarse al movimiento artístico contemporáneo, conservando casi invariables las técnicas tradicionales.

El grabado (en piedra, hueso, etcétera) como necesidad artística se manifiesta ya desde los tiempos prehistóricos. Con la invención del papel se inicia una etapa de gran actividad gráfica, la cual ocupa un sitio predominante en el terreno de la cultura y las artes plásticas; sin embargo, durante la primera mitad del siglo XIX, este oficio tan minucioso y perfeccionado entra en conflicto con la mecanización, al permitir un número sorprendente de reproducciones, con ello sobreviene la decadencia, superada más tarde con Haden y Whistler durante el renacimiento en la segunda mitad del siglo.

Como puede apreciarse en el MANIFIESTO lanzado por este grupo, existe el intento de incorporar al grabado los avances técnicos y experimentales que la industria ha hecho suyos y que las demás artes ya han tratado de desarrollar. Resulta bien sintomático el que los grabadores procuren recobrar ahora aquellos elementos mecánicos que provocaron la ruptura durante la Revolución Industrial.



Francisco Reyes Palma 3er. año de Historia Fac. de Filosofía

Lo importante para ellos es editar, con esto suponemos que se refieren a la cualidad que posee el grabado de ser ampliamente distribuido por medio de copias; esto, por sí sólo, implicaría la disminución de la importancia del artista individual, que proclama la superioridad de su propio yo indivisible, pero el grupo no pretende esto, su función primordial es realizar obras artísticas avanzadas; así la aparente contradicción entre reproducir y recrear es eliminada, en cuanto que al mismo tiempo que los productos se multiplican, se sobreestima la importancia del artista como productor de imágenes, encargado de transformar la realidad circundante; a pesar de eso, cuando tales imágenes son incapaces de establecer un contacto más o menos amplio con el público, su principal función, la creativa, queda reducida al plano de inutilidad.

Partiendo de aquellos postulados pretenden "llegar al concepto de objeto" con el fin de superar "los límites tradicionales de pintura y escultura", cuando en realidad no van más lejos que los "ready mades" de Marcel Duchamp; lo único que logran verdaderamente es dar al traste con el sentido social del grabado, para convertirlo en un objeto que refleje el culto del hombre por sí mismo dentro de la problemática del arte por el arte, incapaz de traspasar los estrechos círculos de críticos, admiradores y comerciantes que rodean al artista.

Los integrantes del *New York Graphic Workshop* dan a su obra un carácter particular que los diferencia entre sí.

La impresión de formas en material plástico con un sentido escultórico de transparencia volumétrica, los 'portafolios' y los 'grandes murales' sobre tela, de Luis Camnitzer, abren una serie de posibilidades importantes en el campo del diseño.

El uso de espejos, micas de color y lentes de aumento en las obras de José Guillermo Castillo permiten la transformación del espacio virtual de los impresos. Siguiendo los caminos del *Pop* norteamericano, Lilian Porter recobra el paisaje urbano, pero con un sentido de deshumanización mecánica; obtiene magníficas calidades de transparencia mediante la interpolación de superficies coloreadas, algunas veces en plástico. Mientras tanto Sharon Ardt, por las vías de la abstracción y el arte óptico, realiza las obras más sobresalientes de la exposición, especialmente por lo que respecta a su obra monocromática.

CINE



El cine japonés en México

Felipe Padín

49 año Ingeniería Química Fac. de Ciencias Químicas

A últimas fechas hemos podido ver en varios Cine-clubs, y hasta en cine comercial, un inusitado número de películas producto de la industria cinematográfica nipona. Como dato curioso, la industria de este país produce el segundo mayor número de películas en el mundo, lo cual resulta más asombroso si se anota el hecho de que sólo la antecede la India. De este número increíble de films (sobre todo comparada con nuestra paupérrima industria) sólo llegan a nuestro país, y en tiempo reciente, unas cuantas joyas.

La tradición estética de un pueblo como es el japonés es bien conocida; la tendencia a la sobresimplificación de la imagen es única inclusive dentro del marco oriental. En palabras de Octavio Paz: "La primera impresión que produce cualquier contacto —aun el más distraído y casual— con la cultura del Japón es la extrañeza." Cuesta trabajo pensar en el Japón transistorizado, Tokio ciudad occidentalizada o inclusive el Hiroshima-Nagasaki como ave fénix. Para aquel que tenga conocimiento de los escritos de un Murasaki o un Sei-Shonagon, sin embargo, es fácil comprender que la llave del pensamiento japonés es su adaptabilidad a otras culturas sin perder su propia personalidad. Así, el cine japonés puede ser a un tiempo industria sin dejar de ser arte, crítica sin adoptar estilos extraños, y hasta *science-fiction* sin dejar de ser japonés.

En el cine se sigue el canon anglosajón de justicia, de que todo hombre es inocente hasta comprobar su culpabilidad; o lo que es lo mismo, todo director es un genio hasta probar lo contrario. Una de las pocas personas que no ha probado lo contrario es Akira Kurosawa, desde luego el nombre

más conocido dentro del cine japonés. Aunque hemos visto sólo unas cuantas de sus obras, son éstas, como pocas obras de un solo hombre, monumento al arte cinematográfico. *Rashomón* y *Los siete samuráis* son las más recordadas, siendo la primera definitivamente su más prestigiada producción, aunque no la mejor. Otra película de Kurosawa, *La fortaleza escondida*, con menor renombre pero con más técnica, también ha sido exhibida en México; la última creación vista por el público mexicano, con excepción posible, es *Yojimbo*, filmada entre 1960 y 1961. En *Yojimbo*, Kurosawa hace una de las sátiras más finas del mundo actual, reduciéndolo a un microcosmos: un pequeño pueblo japonés del siglo pasado. La presentación del tema como un *western* clásico no le quita, por la razón antes expuesta, ni personalidad ni arte, y dándole por otra parte, un enfoque humorístico difícil de superar.

La división de este microcosmos en dos facciones y la presencia del superhéroe (Toshiro Mifune) con la filosofía de que el remedio único es acabar con ambos lados, mediante un ingenioso doble juego, ciertamente no es nuevo. Kurosawa lo vuelve nuevo, con imagen y sonido propios, y la moraleja —un ataque directo al animal humano y su existencia— demuestra una vez más su talento y fuerza moral.

Kurosawa, como muchos otros, entró al campo del cine por equivocación. A los 26 años (ahora tiene 56) en un concurso patrocinado por una compañía filmica japonesa, consiguió el puesto de asistente de dirección, con un ensayo, crítica abierta a la propia industria filmica japonesa. Para 1950 había hecho diez películas como director — todas conocidas. Con *Rashomón*, vinieron la fama y el prestigio, dando al Japón un puntal en las rondas internacionales. Con esto consiguió Kurosawa la libertad artística deseada y también los presupuestos. Al darle la noticia de que una de sus películas debía ser cortada, Kurosawa respondió: "Córtenla, pero a lo largo..."

Del cine japonés se ha criticado su búsqueda de lo esencial a través de la imagen estética. Aquí se puede decir, que inclusive el "cine de esencia" europeo, cuyo exponente es Robert Bresson por excelencia (*Un condenado a muerte se escapa*) no llega en la imagen, si bien sí en el contenido, a compararse con el japonés. Así, en la reciente *El más allá* (Kwaidan) Masaki Kobayashi da en cuatro historias con argumento de Lafcadio Hearn, tal vez un exceso de imagen sin respaldo de un mensaje real. Sin embargo, logra imágenes como las que jamás ha logrado el cine de ciencia ficción norteamericano: cielos bermellón y pasturas verde plata tan delicadas como un poema haikú, éste de Basho, traducido por Octavio Paz, por ejemplo:

Un viejo estanque.
Salta una rana,
chasquido.

El más allá, aunque exhibido en varios lugares con diferentes títulos y con las historias en diferente orden, logra varios aciertos con el uso del color, tan reciente en el arte cinematográfico. Nos quedan aún por ver las últimas realizaciones europeas (*El desierto rojo* de Antonioni y *Julieta de los espíritus* de Fellini especialmente) para comparar técnicas de oriente y occidente a este respecto.

Harakiri, primera realización de Kobayashi, aunque en blanco y negro, supera con mucho a *El más allá*. Bajo el tema tradicional tantas veces repetido del samurai vengador, como imagen casi única que se filtra fuera del Japón, Kobayashi nos da un drama regado con sangre, casi shakespearino en construcción, con imágenes absolutamente maravillosas. El uso del folklore japonés es brillante, llegando fácilmente a compararse a Kurosawa en algunos aspectos y superándolo en otros. Sin embargo, el conjunto aún es inferior al de Kurosawa, pero promette; este último, después de todo, lleva cerca de 30 años como director.

Las escenas de batallas son relevantes en todos los films japoneses con temas folklóricos (lo cual equivale a decir el 95 por ciento). Pocos realizadores desde

Eisenstein logran escenas de tal magnitud como la apocalíptica batalla de otro film reciente, *El samurái asesino*. Esta película, que merece un mejor título, aunque pobre en su mayoría, alcanza en los últimos momentos logros increíbles de fotografía, actuación (con el imprescindible Toshiro Mifune) y dirección. El poco visto Okamoto se da así a conocer entre otros públicos. Las batallas tienen lugar en diferentes condiciones; así, la venganza personal en campo abierto (*Harakiri*), la batalla naval (*El más allá*), el uso de armas de fuego (*Yojimbo*), el uso de condiciones meteorológicas como elementos estéticos (*Harakiri*=viento, *El samurái asesino*=nieve, *Yojimbo*=polvo y fuego) y otras muchas tienen en la filmografía japonesa una variedad y riqueza extraordinaria, superando en este ángulo a la cinematografía americana y europea por mucho.

Dentro del tema de la cinematografía de mensaje, otros actores y realizadores descuellan en el panorama japonés; el cine simbólico tiene un gran director en Hiroshi Teshigahara, y como actor se tiene al reverso de Mifune, Eiji Okada (más conocido por su trabajo en *Hiroshima, mi amor* de Resnais). Con su reciente *Mujer de arena* es considerado ya un clásico en el eterno tema de la búsqueda de sí mismo por el hombre. La alergia de la materialística mente contemporánea contra los símbolos es sacudida hasta los cimientos por Teshigahara, como Buñuel hizo con el cine occidental. Teshigahara, como Kurosawa, era pintor antes de director, y la influencia del arte pictórico japonés se hace sentir, si bien en menor grado que en Kurosawa.

Por último quedan muchos otros, de los que si bien hemos visto poco (*La isla de Kaneto Shindo*) no tienen la relevancia de los antes mencionados; o bien todos aquellos que conocemos sólo a través de la crítica extranjera, como lo es Yasujiro Ozu, conocido en Japón como mejor que Kurosawa, y los nuevos valores como Susumu Hani, que amenazan destronar al Emperador Kurosawa.

No es válido decir, como muchos lo han hecho, que el arte fílmico japonés, cuando tiene algo que decir es muy poco, y que cuando lo dice lo disfraza dentro de imágenes estéticas que pasan por arte falso. El cine japonés es ahora, como industria y como arte, una de las pocas corrientes de validez universal.

Pintura mexicana de hoy en la Facultad de Química



Se presentan en esta exposición 49 obras de 24 pintores mexicanos "o extranjeros radicados en el país". Exposición colectiva que presenta cuadros con el suficiente valor artístico como para llamar la atención del público no sólo universitario, sino también del generalmente desligado de las actividades de la UNAM.

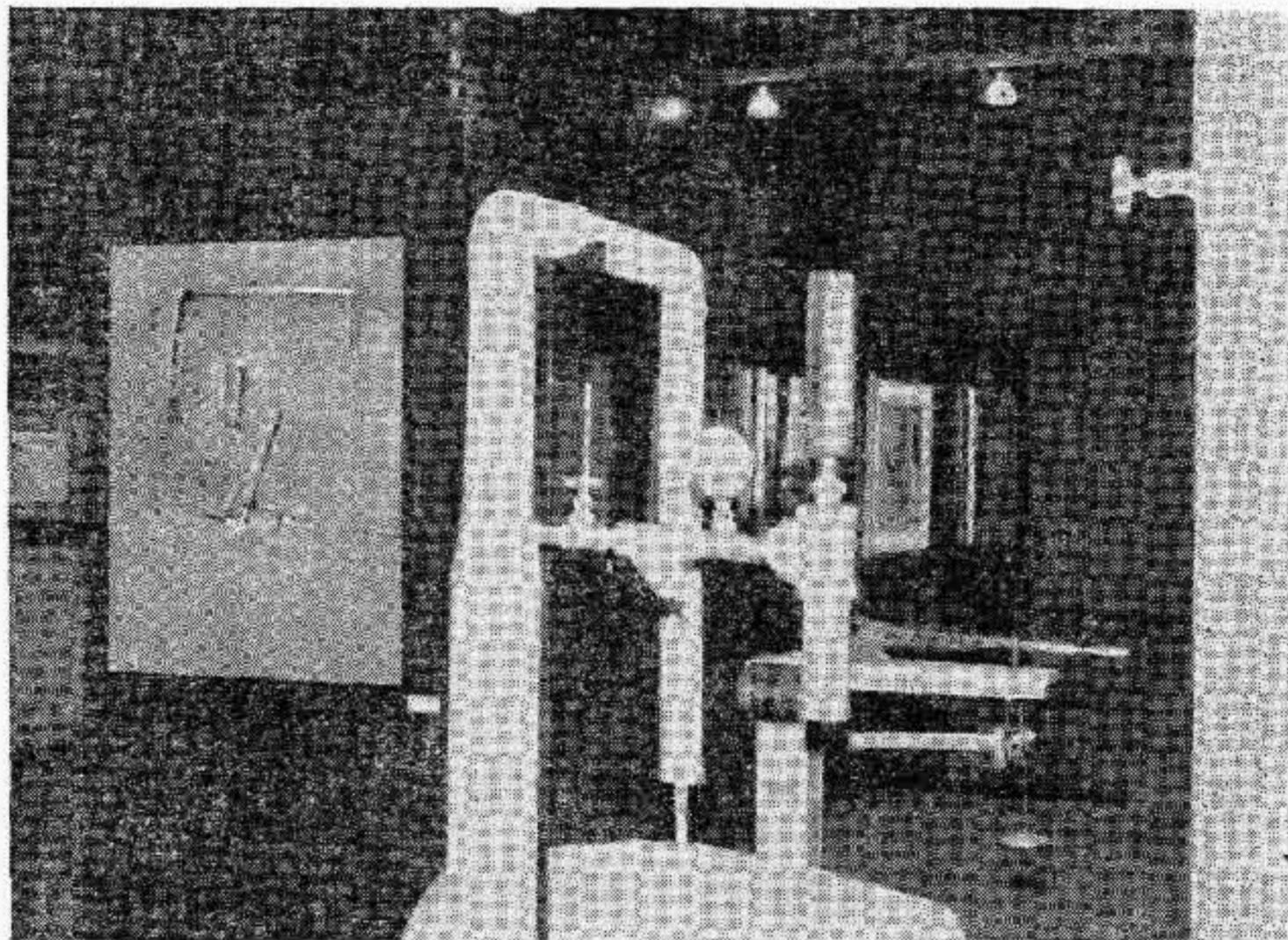
Quizá el acierto mayor haya sido escoger como "galería" el laboratorio de Ingeniería Química. Creemos que no se había presentado hasta hoy en México una exposición en un lugar tan sugerente y extraño como éste. Las máquinas de gran tamaño, las maquetas, los canales para el agua y los demás aditamentos del laboratorio, ofrecen un fondo magnífico para los lienzos. Hay que felicitar sinceramente a los organizadores de esta exposición por idea tan acertada y de tanta originalidad.

El mayor número de obras pertenecen a pintores de las nuevas generaciones, sin embargo, sin discriminación de ningún género, hay incluidas obras de Tamayo y Mérida, Carrington y Vlady, con lo cual se ofrece un panorama bastante amplio de la creación pictórica realizada en México en los últimos años.

Es muy difícil hablar particularizando de cualquier exposición colectiva, y más aún si se trata, como en este caso, de una serie de obras que pertenecen a diversas tendencias, que utilizan diferentes técnicas y que representan variados aspectos de expresión pictórica. Lo que se puede decir es, que en líneas generales, es una buena exposición para la cual se han seleccionado con bastante acierto, en casi todos los casos, obras de valor indiscutible dentro de la pintura que se hace hoy en México.

Hay que hacer una mención especial al catálogo, que con una presentación, selección e impresión impecables, coloca a esta exposición no como un evento meramente estudiantil, sino que lo eleva a una posición de alto rango artístico que debe ser imitado por otras facultades.

El miércoles 31 de agosto, Juan García Ponce (a quien pertenece el texto claro y preciso del catálogo) hizo una visita guiada a la exposición, que permanecerá



abierta desde el día 25 de agosto en que se inauguró, hasta dos semanas después, tiempo que posiblemente se prolongará. Éste es otro de los actos realizados para conmemorar el cincuentenario de la facultad de Química, llevado a cabo por la Generación 62-65 de dicho plantel. Los actos anteriores fueron: la representación, en el Frontón Cerrado, de la obra *Libertad, libertad*, por la compañía Teatro-Club. El otro fue el extraordinario concierto de clavecín que dio Luisa Durón en el Auditorio de Medicina.

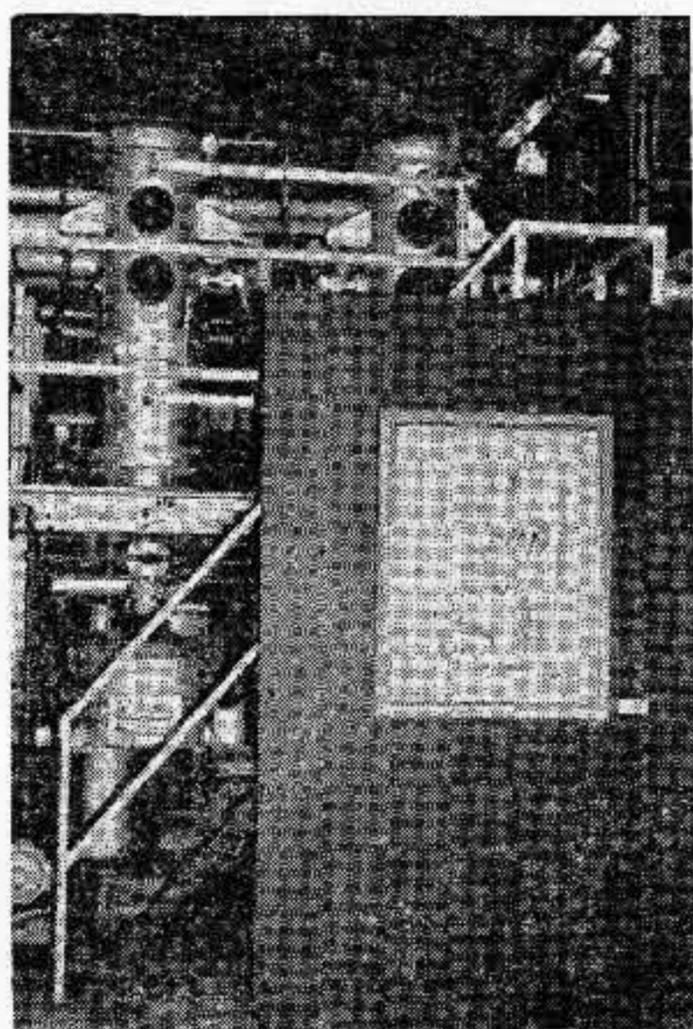
La inauguración (Sociales)

Penetrando tímidamente en el frágil terreno, tan delicadamente hollado (¡y con qué señorío!) por Rosarito Sansores y el Duque de Otranto, diríamos que la inauguración fue todo un éxito desde el punto de vista artístico. Exactamente la mitad de los pintores que exponían estuvieron presentes, acompañados por el crítico y novelista Juan García Ponce. Se vio realizado el acto con la presencia del Sr. Rector de la UNAM, Lic. Barros Sierra, y por la del Director de la Facultad de Química, Sr. Madrazo.

Durante las dos horas aproximadamente que se prolongó el acto inaugural se sirvieron cocteles y entremeses, y el ambiente fue de franca integración artística-estudiantil. Pasada la primera media hora se desató una ola de *vedettismo*, la cual hizo que los artistas se vieran acosados por la cantidad de admiradores que deseaban tener firmados sus catálogos. Es francamente lamentable que la lluvia pertinaz hiciera faltar a muchas de las personas invitadas.

Se escucharon toda la noche comentarios elogiosos para las pinturas y para el local, y no queremos dejar de anotar algo que pareció ser uno de los pensamientos que tuvo todo el público. Al ver el local, todos decían que debía ser filmada la exposición para ser conocida en los documentales de cine y televisión. Hubo algún comentario más audaz, que más o menos era éste: "a ver si algún director mexicano se anima y filma aquí unas escenas de incompreensión y soledad, que harían palidecer de envidia a Antonioni y a Resnais, desde luego si se hacen con delicadeza y buen gusto".

Después de reseñar un acto social tan agradable y relevante como éste en la Universidad, sólo nos resta decir: ¡Abur!





DISCOS

Dalibor Saldátic

Últimamente ha crecido mucho la popularidad de la música folklórica estadounidense. Posiblemente se debe esto a un nuevo género musical surgido el año pasado llamado el *folk-rock*. Gracias a este movimiento ha empezado la juventud, que sigue siendo el mayor comprador de discos en el mundo, a interesarse por el folk-puro. Entre los últimos discos dentro de este género musical salidos últimamente al mercado, destaca sobre todo el de una de las figuras principales de la música folklórica: Pete Seeger que hace poco ha estado en México. Se intitula el disco *Dangerous Songs*. El acompañamiento en el disco está a cargo del propio Seeger que toca guitarra y el banjo. Entre muchas canciones de gran calidad destacan sobre todo "Joe Hill's 'Casey Jones'" y "Walking Down Death Row". Este disco seguramente tendrá gran acogida no sólo entre los admiradores de Pete Seeger sino también de todo el mundo. Es un disco prensado por Columbia bajo el número CL-2503/CS-9303.

Pasando ahora al género del *folk-rock* anotamos un álbum de dos discos LP de Bob Dylan. Se intitula el disco *Blond on Blond* y actualmente está teniendo un gran éxito de ventas en E. U. Entre otras canciones contiene este álbum los dos últimos éxitos de Dylan: "Rainy Day Women Nº 12&35" y "I want you". Es interesante notar también que una de las canciones "Sad Eyed Lady of the Lowlands" ocupa todo un lado de un LP. Además de la gran calidad de discos la presentación llamativa del álbum asegura un nuevo éxito del joven que actualmente es la figura principal entre los músicos, cantantes y compositores de E. U. Es éste un disco Columbia C2S 841/CS 9317.



Hablando de la música puramente moderna sigue la gran batalla que están librando en la industria disquera los conjuntos y cantantes norteamericanos e ingleses. Así entre los últimos discos de artistas ingleses destaca el de los Rolling Stones intitulado *Aftermath* y que contiene tres de los últimos éxitos de estos artistas ingleses "Paint it Black" "Mother's Little Helper" y "Lady Jane". Es un disco London LL 3476/PS 476.

Otro conjunto inglés acaba de sacar a la venta su tercer disco LP. Se trata de los Yardbirds, creadores de un sonido y ritmo completamente nuevos. Se intitula este disco *Over, Under, Sideways down*, por el título de su último disco sencillo, y contiene además su gran éxito "Shapes of Things". Es un disco Epic LN 24210/BN 26210.



Mientras tanto los norteamericanos no se quedan atrás y vemos que cada día surgen nuevos conjuntos y por cierto de buena calidad. Así anotamos el primer disco LP de un conjunto nuevo The Association que se dieron a conocer con un disco llamado *Along Comes Mary*. Al éxito que tuvo este disco se debe este LP intitulado *And Then Along Comes... The Association*. Es un disco marca Valiant Mono 5002 -Stereo 25002.



De los californianos conocidos con el nombre de Beach Boys se puede decir que son los únicos artistas norteamericanos que han sobrevivido a la invasión del sonido inglés. Este conjunto acaba de sacar a la venta el primer volumen de sus grandes éxitos que muy pronto será seguido del volumen II ya que los éxitos de este grupo son numerosos. Entre los doce éxitos incluidos en este disco mencionaremos tan sólo: "Surfin" U.S.A.", "Fun, Fun, Fun", "In my room" "Wendy". Es éste un disco que no puede faltar en colección alguna. Ha sido prensado por Cápitol e intitulado: *The Best of The Beach Boys Vol. I* con el número D/Dt-2545.



Para los que se inclinan más por el jazz hemos anotado dos discos entre los muchos que han salido últimamente. El primero es de Brother Jack McDuff intitulado *Hot Barbeque* que contiene además de la canción que dio su nombre para el título composiciones como "Cry me a River" "The Three Day Hang" y "The Party's Over". Interpretan: Jack McDuff-órgano, Red Holloway-tenor sax George Benson-guitarra y Joe Dukess-batería.

Otro disco interesante, sobre todo para los que se interesan por el desarrollo y la historia del jazz resulta ser el que acaba de sacar al mercado la RCA Victor en la serie Vinage, de Dizzie Gillespie. Contiene el disco los éxitos de Dizzie Gillespie entre los años de 1947 y 1949 y de los tiempos en que éste pasó de ser un talento prometedor a una figura de primer rango. Es un disco RCA Victor serie Vinage número LPV 530.

Bibliografía



* RUBLOWSKY, John. *Pop Art*. New York, Basic Books, Publishers, 1965. 174 pp.

¿Qué es el arte? es una de las preguntas más constantes y angustiosas de nuestro tiempo, cuando antiguamente no se usaba este término, ni existía el hecho artístico aislado de los otros elementos de la cultura, principalmente de aquellos que, como la religión y la magia, necesitan de sentimientos más allá de la esfera de lo humano. Pero es imposible volver atrás, las culturas que produjeron una Coatlicue o las grandiosas catedrales góticas, han dejado de existir, precisamente porque el sentimiento de fe religiosa que hizo posible su creación, ya no se ha sentido más. Todo lo contrario, a partir del Renacimiento, el hombre ha tratado paulatinamente de desprenderse de todo sentimiento extrahumano, para concentrarse cada vez más en los problemas humanos concretos e individuales. Esta actitud ha llevado al arte a una mar oscura en la que por fin el hombre naufragó, y la humanidad lucha por salvarse.

En este contexto, LA MODA ARTÍSTICA POP, ocupa un lugar importante. Se ha discutido y se han dicho muchas cosas sobre ella, algunas escuelas la han condenado y la encuentran degenerada y sin sentido; otras, la es-

cuela Norteamericana principalmente, sienten que la expresión "pop" (popular) comunica el ser del siglo veinte, especialmente el estadounidense.

El autor de la obra *Pop-Art*, John Rublowsky, nos dice que los artistas de este movimiento parten de la absoluta libertad para encontrar su expresión plástica en los objetos reales de la vida, y en consecuencia son el comienzo de un nuevo arte.

El artista entonces, ya no es el creador de nuevas formas plásticas, sino sólo el que recoge algunos objetos existentes de acuerdo con su sensibilidad, la cual nos hace sentir, según el objeto que nos presenta. ¡He ahí su importancia! pues del maremágnum de cosas que hay en el mundo, él escoge las que "representan la esencia de su época" y nos las da a conocer.

Lichtenstein, por ejemplo, cree que en las "tiras cómicas" se encuentra la esencia de nuestro tiempo, pues en éstas se expresan las grandes emociones de una manera despersonalizada y mecanizada. Por lo tanto, para lograr esta meta, produce las tiras cómicas aumentadas y en serie.

El señor Oldenburg en cambio, apoya un "arte que tome su forma de los lineamientos de la vida, que se retuerza y se extienda de manera imposible, y se acumule, escupa y goteé, y sea tan dulce y estúpido como la vida misma". Por otro lado, encuentra que "la hamburguesa" representa "la historia de los automóviles de alta velocidad, de las carreteras, de los puestos a un lado de los caminos... Es una comida que se prepara rápidamente y se come más rápidamente aún... Es símbolo de una existencia nueva, rápida y móvil, de una singular experiencia nacional..." Es además, "la manifestación del óvalo, una forma universal perfecta... que tiene una clara presencia femenina... Aquí, en uno de los alimentos más populares y característicos de 'América', tenemos una expresión femenina, casi perfecta." En cambio, en otro alimento de los más característicos y populares de "América", el "ice-cream cone", encontramos el símbolo masculino. Ambos, son

el complemento inevitable de una típica comida "americana".

Rosenquist, otro de los artistas "pop", quiere fusionar los elementos naturales y artificiales para dar así un espejo real del paisaje actual; y Warhol, nos dice que "la verdad es la belleza" y como la verdad actual es la máquina, "hay que usar la máquina para expresar la máquina" haciendo un arte "no tocado por la mano del hombre".

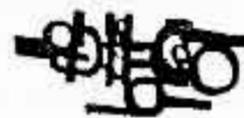
Todos ellos, sin conocerse mutuamente, llegaron a una conclusión similar, lo cual muestra que se trata de un fenómeno de gran importancia para la Historia del Arte; que con esta moda, parece terminar con la etapa del "arte por el arte". Pues aunque la intención de este movimiento ha sido volver a encontrar la comunicación perdida entre arte y artista, ésta no se ha logrado, puesto que no hay creación artística que comunicar, sino solamente la actitud de un individuo que intenta hacer un "arte nuevo", cuyo elemento social se limita a expresar a unos cuantos los valores demagógicos e imperialistas norteamericanos, pues: "La coca-cola, el supermercado, el hot dog, el rock'n roll, los alimentos enlatados, la televisión... representan la meta de todas las naciones jóvenes y de las más avanzadas naciones europeas, aunque éstas no lo admitan. Mientras más cerca se esté de la meta, mientras más intensa la colonización de la Coca Cola, será más americanizada la sociedad". Este mensaje es comprendido, expresado y apoyado por y para los coleccionistas que "fueron los principales componentes del grupo y son los responsables del éxito de la escuela" habiendo sido ellos los que "guiaron el camino". "Es irónico que un arte basado directamente en las imágenes más comunes de nuestro mundo interesen a los gustos más sofisticados".

Aquí también llega a su fin la evolución física de la pintura de caballete, que empezó a morir con el "collage" de los cubistas; pasando en un sentido espiritual por los dadaístas, creadores del "ready-made" como una forma de rebelión contra un arte sin sentido, por su falta de funda-

mento social. Se llegó de esta manera al "arte del pegoste", de la basura y los desperdicios y por fin al "arte pop," que en sus obras y en su actitud, parte de la rebelión dadaísta, para transformar una profunda burla, el "ready-made," en la base expresiva de un movimiento que canta y se regocija ante los objetos ordinarios de la vida.

En un momento la obra de arte dejó de ser importante y el acto de realizar arte pasó al primer lugar, ahora con el "pop", y su consecuencia "el happening", lo único que importa es la actitud de un individuo ante la vida. Por lo tanto el arte del individuo aislado, no tiene sentido en la sociedad, y por ello ya no puede seguir existiendo puesto que ha perdido el sentido para el mismo individuo aislado.

Irene Herner R.



* SARRAUTE, Nathalie. *Les Fruits d'Or* Las frutas de oro. Ed. Seix Barral 1965. *Prix International de Littérature* 1964.

Al leer esta obra no se encuentra uno tan sólo frente al nuevo tipo de novela, al "nouveau roman", sino frente a un relato sorprendente en todos aspectos, y es ahí donde está su valor o importancia. Al serle concedido el "Prix International de Littérature" en 1964, ya habían percibido los críticos el papel que en los próximos años está llamado a ejercer el procedimiento de novelar de Nathalie Sarraute.

No se conforma con escribir un solo tipo de verdad, que responda a una única tipología, por lo contrario, las verdades fragmentarias, las ínfimas intuiciones quedan anotadas con tal cuidado, que podemos contemplar la

novela, la situación, los razonamientos desde diversos puntos de vista, todos válidos, por supuesto. En apariencia hay dos tipos únicos de enfoque en esta novela: el que abarca las primeras cien páginas, y en el cual se habla exclusivamente de lo extraordinario que es una novela que se supone ha aparecido por esos días, llamada *Les Fruits d'Or*, y otro que domina las últimas páginas del libro y es el momento en el cual los círculos (seudo) literarios que la habían ensalzado la dejan caer y se ensañan entonces sobre ella. Sin embargo, pese a estar regido todo el conjunto por esas dos líneas generales, podemos encontrar infinidad de matices en cada uno de los campos, que suelen venir de personajes que no conocemos, pero que intuimos están en una "reunión literaria".

Se avanza lentamente en su lectura; el lenguaje tan pulido y claro ocasiona, si se lee con excesiva rapidez, el falso entendimiento de un concepto, ya que no utiliza una sola palabra superflua, ni un solo signo de puntuación que no sea correcto. Podríamos considerar un truco literario el hacer que la obra de Nathalie Sarraute tenga el mismo título que la que se atribuye a Bréhier en la novela, ya que esto permite a la autora juzgar desde dentro su propio trabajo, conforme va realizándose; además con esto puede el lector hacer una aproximación al proceso creativo interno, lo cual hasta ahora era prácticamente desconocido.

La crítica que hace del círculo intelectual francés es despiadada, cruel y ácida hasta la exageración. No utiliza adjetivos violentos ni directos para mostrarnos la pedantería de los seres que aparecen, sino que utiliza las palabras más banales y comunes, con lo cual la crítica resulta más auténtica y destructiva. Deja la impresión de estar asistiendo a una disección hecha en familia, disección que no olvida un solo miembro ni una sola frase trivial.

Como dicen los editores, por primera vez, en esta obra, la crítica pasa a ser material novelesco, pero no se detiene ahí, sino que llega a ser también estímulo de creación; se aprecia

claramente que mediante un severo proceso de autocrítica es como llega la autora a redondear esta novela. Dentro de ella misma se establecen definiciones que pueden ser usadas por cualquier lector: desde la definición que la ataca como obra de poca calidad, hasta la que la eleva a un rango extraordinario. Sin embargo, la más convincente es ésta: "A mí, *Les Fruits d'Or*, me gusta... no puedo reprimirlo".

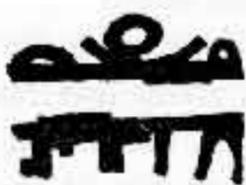
Existe una marcada dualidad en la obra, que va desde el hecho directo de presentar dos opiniones opuestas que dividen el libro, hasta minúsculos detalles de adjetivación, en los cuales se presentan conceptos que aparentemente se repelen, pero que con un análisis breve nos damos cuenta que N. Sarraute no sólo no los divorcia, sino que los hace complementarse. A la autora se le podría aplicar aquella frase de Picasso: "no busco, encuentro". Su búsqueda era un nuevo tipo de realidad, sentido con fugacidad en muchos momentos, aunque no aprehendido, pero lo encuentra y lo plasma de tal forma, que la búsqueda se desvanece para dar lugar al hallazgo, e incorporarlo como un elemento más para la literatura que vendrá.

Aparecen nombres, pero no conocemos a un solo personaje, son alusiones a críticos conocidos por todos los que suponemos están allí reunidos, pero que nunca sabemos qué hacen. Cuando alguien piensa o habla, sabemos que es *él* o *ella*, pero nunca su nombre, ni su historia, ni su ocupación, ni nada que lo defina. Este anonimato de los personajes nos obliga a sintetizarlos en una masa que se escuda detrás de su ambigüedad de posición, y que se sienten omnipotentes para juzgar, condenar o consagrar algo, en este caso literatura, pero es fácilmente aplicable a cualquier otro aspecto.

Terminamos de leer el libro con la impresión de que es algo gratuito, una sucesión de páginas sin orden ni concierto, escritas al azar y publicadas casi por equivocación. No obstante, esta primera impresión es falsa, y en el trascurso de poco tiempo se

aprecia que eso que aparentemente fue juzgado como algo sin trascendencia, hace meditar y tratar de aprehender la pluralidad de esencias que contiene. Es un libro que podrá o no gustar, pero que deja un amplio margen para pensar en los problemas de la literatura actual. Si hay algún defecto podríamos decir que es el excesivo cociente intelectual que domina el libro, y aún así, tendríamos que pensar hasta qué punto esto es un defecto.

Eduardo Naval



VARGAS LLOSA, Mario. *La casa verde*, Edit. Seix Barral, Bibliot. Formentor, Barcelona, 1966 (430 pp.).

Las selvas amazónicas, una pequeña ciudad y un barrio bajo de Piura constituyen los principales escenarios donde se mueven los personajes creados por Vargas Llosa. A través de ellos, el autor nos da una amplia e interesante visión de algunos tipos peruanos y de su forma de vida.

La novela es muy compleja; se extiende en el tiempo (más de 30 años) y en el espacio, para darnos una visión panorámica. Por sus páginas desfilan multitud de personajes, que unidos entre sí, visible o invisiblemente, forman el conjunto de un mundo particular en el cual no interviene casi ningún "blanco", mundo agitado, compuesto de aventureros, soldados, pícaros, indios salvajes y las extrañas relaciones que los unen en su paso por los distintos escenarios: selva, pueblo y ciudad. La visión más interesante puede que sea la de las selvas amazónicas, porque no está presentada como algo exótico, sino integrada perfectamente a este pano-

rama peruano que Vargas Llosa nos quiere dar a conocer.

Para tan ambicioso proyecto, el autor quiso elegir una forma que se adaptara perfectamente a la relación de tiempo y espacio que quería transmitir íntegra; es por eso que realizó su obra en varios planos, para tratar de abarcar estas dimensiones y actualizar la narración.

Deliberadamente rompe los moldes clásicos que se usan para tratar dicha relación y entremezcla espacio y tiempo. Si bien esto da al lector una sensación de confusión, tiene la gran ventaja de actualizar constantemente las diversas narraciones, sin dejarnos olvidar ningún episodio ni personaje, haciéndonos reconstruir a cada momento, cada historia con los elementos que vamos encontrando y que el lector tiene que colocar en un orden lógico. Parece que Vargas Llosa nos diera, al azar, pedazos de un gran rompecabezas, que aisladamente, nos dicen poca cosa, pero que conforme se van uniendo los diversos trozos, van formando figuras inesperadas y que al final van a proporcionarnos un extenso cuadro terminado, en el cual todas las piezas se han integrado perfectamente. No es pues *La casa verde*, un libro de lectura fácil, porque el lector, al mismo tiempo que asimila, tiene que situar y no posee hasta el final todos los elementos.

Aunque la idea es buena, esta manera de tratar el libro deja, en la práctica, bastante que desear por la confusión que resulta de estos diversos planos mezclados. La acción simultánea del presente y del pasado no siempre está bien lograda, resultando a veces una gran oscuridad en los diálogos. A menudo hace falta releer cuidadosamente una misma escena, para captar por entero las dos situaciones presentadas.

El vocabulario es muy rico, pero para el lector no peruano, es molesto encontrar, profusamente, palabras propias al habla del Perú; no solamente los giros idiomáticos —ésos se entienden con facilidad— sino todo un léxico folklórico de cosas concretas que el autor no se molesta en hacer comprensibles y que dejan gran-

des lagunas en el cuadro que el lector trata de representarse. Un glosario como apéndice, sería de desear.

El diálogo integrado a la narración, es otro de los defectos de *La casa verde*; afortunadamente no es usado con frecuencia; Vargas Llosa lo utiliza para crear la impresión de confusión en las escenas particularmente agitadas, pero también produce una absoluta oscuridad: narración, exclamaciones, conversación, interrogaciones, reflexiones, todo ello mezclado caóticamente durante páginas enteras, sin un solo punto y aparte para dar un respiro al sufrido lector, produce una confusión tal, que dan ganas de saltarse esas cuantas hojas. Esta forma estilística particular, no tiene justificación, porque no se integra al plan general del que hablábamos antes para lograr romper el tiempo y exige un esfuerzo del lector totalmente estéril.

Finalmente, haremos notar en favor de la novela, que contiene páginas de intensa calidad poética.

En resumen, podemos decir que, pese a los defectos señalados, *La casa verde* es un buen libro, con un tema de gran interés, bien logrado y con aciertos en el plano estilístico. Aún los intentos fallidos en este aspecto, no dejan de tener interés como un esfuerzo para renovar la forma novelesca.

Si bien es cierto que el autor pide un esfuerzo al lector, vale la pena hacerlo para poder apreciar las muchas cualidades de este libro.

Mercedes Díaz



ELIZONDO, Salvador. *Narda o el verano.* Ediciones ERA, 1966.

Narda o el verano es una serie de cuentos en los que el lector no encontrará relatos puramente realistas o solamente fantásticos, ya que existe en ellos una mezcla constante de estos dos elementos, todos se desarrollan en ambos terrenos. En general, y principalmente en los tres primeros, pinta el autor una atmósfera que tiene todas las posibilidades de una existencia real; pero, sin embargo, las acciones, las circunstancias y los desenlaces de las situaciones que presenta están tramados de tal manera que siempre hay una sorpresa reservada para el momento más insospechado y que produce, sino siempre, un giro en el cuento que sirve para distraer la atención más no para desvirtuar el relato, si puede, y de hecho así sucede, permitir que la acción se desenvuelva de una manera muy diferente de como se planteó en un principio o bien que provoque su final. Y como ejemplo de estas situaciones inesperadas, podríamos citar la aparición del albino al final del cuento "Puente de Piedra" que en ningún momento está de más y que, por el contrario, provoca un desenlace rápido y sobrecogedor; después de esta escena, todo ha terminado y no hay necesidad de más explicaciones.

Narda o el verano, por otra parte, tiene una particularidad que no se encuentra con frecuencia en las obras de jóvenes escritores y que es la variación un poco más amplia en los temas tratados; es decir, los relatos no giran todos ellos alrededor de problemas o experiencias sexuales, siempre personales y que nunca llegan a tener un carácter universal o, por lo menos, asequibles al lector ya que es tal la subjetividad que no permite identificarse con el o los personajes. Y lo más importante es que quizá esta falta de comunicación no se deba al propósito del autor de narrar una experiencia propia, sino que la prosa no es lo suficientemente buena como para que el lector pueda introducirse en la historia.

Pues bien, estas características no están presentes en los cuentos de Sal-

vador Elizondo ya que los temas presentan situaciones externas al autor, e incluso personajes, como podría ser el gordo del cuento "En la Playa" que no creo responda a una autovisión del autor, sino a una mera creación imaginativa, presentada, sin embargo, en una situación que puede darse en cualquier ser humano y que a la vez, sale de los límites de lo cotidiano.

Pero además, a través de todas las historias encontramos presente al autor; él no se sale de sus creaciones, lo que sucede es que no se muestra como centro de ellas, permitiendo así, que el lector pueda acercarse con mayor facilidad.

Otro medio para aproximarse a la obra de Salvador Elizondo es, precisamente, su prosa, que, al igual que en *Farabeuf* puede considerársela como buena aunque adolece de la intrusión de palabras extranjeras, inglesas o francesas en este caso, que en ocasiones resulta lógico pues se trata de palabras sin equivalente en español, o que éste no es muy usual, como sucede con "Flash"; pero utiliza otras que hacen pensar inmediatamente en su traducción española y al conocerla, ver que se trata de una palabra no sólo común, sino también bella. En fin, este hecho se podría excusar diciendo que el uso de determinadas palabras extranjeras ofrecen, en cierta medida solamente, el ambiente en que se desenvuelven los relatos.

Narda o el verano es una obra que se lee con interés, con facilidad, pues además no pretende ser una obra compleja, y con gusto porque como ya dije, la variación en los temas y un buen estilo son dos factores que encontramos rara vez en obras de nuevos escritores. Habrá que decir, sin embargo, que estos temas sean absolutamente originales; algunos ya los conocemos, pero él, hay que reconocerlo, les da un tratamiento diferente que hace que se reciban con gusto y lleven al lector hasta su final sin ningún aburrimiento.

Margarita de Leonardo Ramírez

MARSÉ, Juan—*Últimas tardes con Teresa*. Ed. Seix Barral, 1966—Colección Biblioteca Breve, N° 32—"Premio Biblioteca Breve", 1965.

Es necesario hacer notar la significación que puede tener esta novela para los estudiantes de situación económica desahogada, que se dedican en sus ratos de ocio al revolucionarismo de café, a esas charlas en que matan los tediosos minutos de su aburrimiento con insustanciales reuniones políticas en las que "arreglan el mundo" desde su posición económica y cultural, disculpando y elevando a cualquier ladronzuelo de motos a la categoría de proletario consciente y luchador; a darse cuenta que el problema es mucho más hondo, y que de seguir por ese camino van a terminar como Teresa y sus amigos ricos, seudorrevolucionarios, que aparentemente odian las posiciones encumbradas y que irremediabilmente terminan siendo grandes industriales, hombres de negocios, y lo que es aún peor, intelectuales apartados de la verdadera realidad social de un mundo que de no remediarlo se derrumbará bajo sus pies y con el cual caerán ellos mismos.

Juan Marsé en esta novela muestra con ironía y sarcasmo dicho mundo, que si no se sabe que es España, Barcelona, se podría muy bien aplicar a cualquier medio, a cualquier país. El personaje principal, Teresa, personifica a los pequeños intelectuales revolucionarios de clase acomodada que agitan en la universidad buscando "cambiar el vergonzoso curso de la Historia", que en su fuero interno desean mantener, pues son parte viva de él, y tomando esta actitud disculpan su aburguesamiento, del que son incapaces de prescindir y con el cual se sienten felices.

Paralelamente a este mundo traza el de la conformidad, de la prostitución, del vicio que la pobreza lleva consigo, retratados maravillosamente en un suburbio de Barcelona, Monte Carmelo. El "Pijoaparte", ladrón de motos, es el centro de este cuadro de miseria y al entrar en contacto con Teresa empieza la verdadera trama de la novela, ya que ésta lo eleva a la

categoría de obrero que lucha en contra de "la sociedad aburguesada" como una especie de defensa y disculpa a la situación en que ella vive, y por demás resulta decirlo, ama.

El autor en varios momentos da la impresión de querer unir estos dos ambientes, lo que cambiaría de forma definitiva la estructura primaria de la novela y con lo cual daría ese hálito de esperanza para la reconstrucción de dicha sociedad; pero ésta no es ni remotamente la intención de Marsé, de tal forma que produce en el lector el choque que destruye en un momento toda esperanza de reconciliación; los jóvenes revolucionarios se han convertido —o mejor dicho nunca dejaron de serlo— en dueños de industrias y en intelectuales alejados de los ímpetus revolucionarios que meses antes les habían llevado hasta la cárcel.

Marsé habla en toda la novela con un tono que lleva en sí dolor, resentimiento, y sobre todo una gran desilusión. Al mismo tiempo, por su forma, por su técnica y su argumento sabe mantener a través de las trescientas y pico de páginas el interés, dejándose ver al final triunfante no sólo como narrador, sino también como creador por la autenticidad que ha sabido dar a sus personajes, y así, en muchas ocasiones a pesar del lector, se debe reconocer su triunfo.

Zulima Naval

PITOL, Sergio. *Los climas*. Ed. Joaquín Mortiz. Serie del Volador.

Se ha publicado recientemente, una nueva colección de cuentos de el joven escritor mexicano Sergio Pitól. En *Los climas*, se incluyen siete cuentos: *La noche*; *Hora de Nápoles*; *Hacia Varsovia*; *Los nombres no olvidados*; *Un hilo entre los hombres*; *Vía Milán* y *Cuerpo presente*. Aunque los acontecimientos narrados ocurren en diferentes países, el título del libro se debe a los climas emocionales, sentimentales y sensoriales de los personajes descritos en los cuentos. Exceptuando *Hacia Varsovia* y *Los nombres no olvidados*, las historias están narradas en tercera persona lo que da al lector la sensación de ser sólo un espectador de los acontecimientos sin intervenir en ellos, eliminando la tensión. El autor tiende a presentar los sucesos entreverando el presente y el pasado; esto en ocasiones proporciona al lector una visión más completa de los personajes, pero en ocasiones hace el relato más confuso de lo necesario. Utiliza adjetivos en abundancia pero con gran acierto para crear el clima que se propone.

Emplea frases en varios idiomas para referirse al clima geográfico de cada país. Casi todos estos cuentos contienen un trozo de la vida de alguien, generalmente breve, en el que acontecen cosas que podrían considerarse decisivas, pero que a la larga no lo son, provocan reflexiones en los personajes, insatisfacción, a veces hastío, pero no influyen sobre sus vidas, y al final vuelven a ser como siempre, con la somera y resignada convicción de que todos los hombres son iguales. Todos los cuentos dejan al lector la vaga sensación de que no han sido concluidos. Con todo, es un libro ameno que no defrauda al lector.

Edith Negrin



UNAM

DIRECCION GENERAL DE PUBLICACIONES

Nuestros Clásicos / Selección

\$ 10.00 el volumen

CERVANTES: *NOVELAS EJEMPLARES*

FERNANDO DE ROJAS: *LA CELESTINA*

JANE AUSTIN: *ORGULLO Y PREJUICIO*

GUSTAVO FLAUBERT: *MADAME BOVARY*

HERMAN MELVILLE: *MOBY DICK* (2 tomos)

LEOPOLDO ALAS ("Clarín"): *LA REGENTA* (2 tomos)

De reciente aparición:

EUGENE FINK: *OASIS DE FELICIDAD*

Trad. ELSA CECILIA FROST

CUADERNO 23 CENTRO DE ESTUDIOS FILOSÓFICOS VOLUMEN \$ 10.00

LIBRERIA UNIVERSITARIA

ZONA COMERCIAL / C. U.

ESTUDIANTES UNAM 20% DESCUENTO

U

Revista de la Universidad de México

Órgano de la Dirección General de Difusión Cultural

\$4.00 ejemplar para los estudiantes de la UNAM Número 1. Colaboraciones de:

Agustín Yáñez
Jaime Torres Bodet
Salvador Novo
Juan José Arreola

Número 2:

Homenaje a Valle Inclán y

Tres cartas inéditas de Valle Inclán a Alfonso Reyes, en 1923

La Universidad, por Pedro Henríquez Ureña

La Universidad avasallada en Argentina, documentos e informaciones