

# PUNTO DE PARTIDA

Revista bimestral

Año 1 Núm. 4 mayo-junio 1967

Dirección: Margo Glantz.

Jefe de redacción: Eduardo Naval.

Dirección General de Difusión Cultural.

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

Las colaboraciones deben entregarse, a máquina y con una copia, en las oficinas de Difusión Cultural, Rectoría 10º Piso, o a la profesora Margo Glantz en la Torre de Humanidades, 2º Piso, Cubículo 3, lunes y viernes de 9 a 12 de la mañana.

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

## Sumario

Cuento	Changos	<i>Vicente Guzmán</i>	3
	Cuernoslargos	<i>Manuel Farill</i>	8
	Muerte de un popís	<i>Roberto Guzmán</i>	12
Teatro	La construcción del sol	<i>Eliseo Quiñones</i>	16
Varia invención		<i>Yolanda Fernández</i>	31
	Árbol de las ramas secas	<i>Antonio Mendoza</i>	32
		<i>José Fabián Chávez</i>	35
Poesía	Odisea de la tristeza	<i>Emma Rueda</i>	37
	4 poemas	<i>Jaime Goded</i>	39
	Poemas	<i>José Ocampo</i>	41
	3 poemas	<i>Yolanda Sassoon</i>	42
	Quién sabe cuántos días	<i>Luis Barjau</i>	44
Ensayo	Simbolismo en <i>Robinson Crusoe</i> y el Señor de las moscas	<i>Sergio René Lira</i>	47
	<i>El castillo</i> de Kafka	<i>Federico Vega</i>	52
Cine	Historia del cine	<i>Nemrac Ladiu</i>	54
	Pan y cine	<i>Luis Adolfo Domínguez</i>	58
Libros		<i>Eugenia Gómez / Edith Negrin / Eduardo Naval / Mercedes Díaz</i>	61
Portada:		<i>Victor Romero</i>	



Desde este número incluimos en nuestra revista colaboraciones de estudiantes de otros centros académicos de esta capital.

De esta manera pensamos iniciar la comunicación entre los distintos grupos de estudiantes de la ciudad de México esperando que pronto participen en esta confrontación los estudiantes universitarios de las provincias.

# CHANGOS

Vicente Guzmán Líos / Escuela Nacional de Arquitectura

El zoológico... magnífico espectáculo. Yo pienso qué sería de este paseo sin la gente que viene de visita. No puede haber zoológico sin nosotros; pero ¿puede haber zoológico sin visitantes...?

—Oye, mira ¿qué te parece ese niño bobo con cámara y playera a rayas?

—MMMM... IAAAA... IAAAA... No es un niño bobo, bobo, es simplemente... IAAA... IAAA.

—Comen todos palomitas de maíz... ¿Palomitas de maíz dije? Changuitos de harina... burras de pierna y de jamón... elefantitos de galleta... Pingüinos y Gansitos Marinela... Bahh ¿Aún crees que no era niño aquel bobo? Digo, ¿qué no era bobo aquel niño?

—Mira cómo es un tonto, al ver que las urracas llamaron la atención de los enjaulados de afuera corrió a tomarles fotos. Te da envidia que se hayan ido todos... Oye... ¿Te gustaría un día... irte?

—¿Irme? ¿Perderme a cambio de esa libertad...? No, mi cuate... Aquí por lo menos en este pequeño mundo, los paisanos nos contemplan, hablan de nosotros, bien o mal; pero en el fondo les gustamos; uno que otro intelectual nos ofende comparándonos con los humanos, pero esa ofensa no hiere tanto cuando va acompañada de garapiñados o algodón de dulce.

—Afuera podrías tener sin ofensas los garapiñados que quisieras, los algodones que desearas, los plátanos, las palomitas... de ma...íz; en fin todo lo que quisieras... Mira cómo sonrían las gentes, cómo los niños gozan... No ha de pasarse tan mal ahí afuera...

—¿Ya viste a la señora aquella del rebozo, la del niño pegado en el espinazo...?

Pregúntale a ella si su niño ríe, si ella puede tomar los algodones que desea... pregúntale si es libre...

—Mira al bolero... su cajón tiene espejitos, adornos dorados y colorado el banquito... a él le voy a preguntar si es feliz como dice el cajón...

—Vamos, anda... ¿ya viste lo que dice su camisa?

“Justicia Social.” ¿Tú entiendes eso...?

—No IAAA... IAAA... JUS... IAA... No.

—Mira, para que te ilustres... justicia, de justos, de juzgados; social, de socios... o sea los socios que son juzgados... Él ha de ser socio; pero el otro día me contaba una pulga que pasó sus vacaciones en el pelo de un camello, que por salir de paseo, se trepó sobre una gente, y que en una bola que se hizo, se le pegó a un chamaquillo. Por más que jalaba fuerte, a su hocico no llegaba ni una gota de agua roja, y que recorriendo el territorio se dio cuenta que el muchacho capaz sería de tragarla, del hambre que éste inspiraba.

—Bueno... UMMM... IA... y ¿a qué viene todo eso?

—Pues que el chiquillo aquel que Juanito se llamaba era bolero también; pero no traía camisa...

—Tú y yo comemos juntos, dormimos juntos, juntos, comentamos nuestros quejidos, tus alegrías son las mías, tus dolores mis angustias. Así ha de ser con las gentes, y como son muchas, pues mucho se ha de gozar y... mucho se ha de sufrir... pero entre muchos también es más fácil divertirse.

—Ojalá que no te arrepientas de lo que piensas. Yo sé un camino muy fácil para salir a ese mundo. Te lo voy a enseñar. Ven.

—Pero, si no hay ningún hoyo, ni tampoco rejas rotas.

—Ve con fuerza hasta aquel árbol, trata de meterte hasta sus raíces, siéntete hoja, siente cómo te derrumbas... ya estás ahí... escoge ahora una persona de las que pasan cerca... déjate caer sobre ella.

—Crríaaa... IAAA...

—Ya se acostumbrará, ya se acostumbrará...

—Yo... IAAA... mi traje... mi cartera... me han robado mi cartera... alguien en lo que veía a las focas me robó.

¡Auxilio me han robado!

—Ya se acostumbrará.

—¿A qué? ¿A que me roben? Si acostumbrado estoy a ello... si nunca debí venir en domingo yo a este parque...

AHH, ¿y qué me ve toda esa gente? Dentro de ellos debe estar el asesino, el ladrón... Bueno... mañana pagarán, quiero decir, esos trescientos pesos que traía los veré cuadruplicados... y serán estos mismos quienes van a pagarme.

—Cállate ya. ¡Idiota!

—Crríaaa... IAAA... IA AAAA...

—Así está mejor. Ahora cuéntame de ti.

—Yo trabajo en la procuraduría, mi nombre es Arturo Rivas Díaz; soy un honesto empleado padre de familia, tengo tres hijos: dos niñas y un niño. Van a los mejores colegios, de monjitas, por supuesto; las niñas al Anglo y el niño al Patria, la mayorcita tiene diez y siete años, la sigue la de quince, y el niño tiene trece...

—¿Y... su esposa?

—¡Ahhl!, mi esposa. Es una mujercita adorable, dulce, comprensiva; una magnífica madre. Por sistema van al cine mis hijas con su mamita, dos veces a la semana; una vez juegan canasta y una que otra fiestecita.

¡Ahhl!, pero el niño, ése tiene que ser... bueno ya es... muy macho; se pasa todas las tardes después de hacer la tarea, entrenando la tensión



Dibujo de Guzmán

dinámica, dobla ya —a su edad— corcholatas de cerveza. La cerveza yo me la tomo, claro, él sólo toma refrescos... soda...

—(En su presencia).

—Delaware Punch, Orange Crush. Le tengo prohibida la Coca Cola. Es que un día le salió a un amigo mío una ramita de trigo, o vaya usted a saber de qué, adentro de una botella. No es que sea mal refresco...

—Yo pregunté por su esposa.

—¿Qué? ¿La conoce? ¡Dónde! ¡Dónde!

—¿Qué hora tiene?

—¡Mi reloj, mi reloj! ¿? Ayyy... Crríaaa... Iaaa... Qué me ha pasado. Crríaaa...

—Ya se acostumbrará. No se preocupe. Estoy seguro que se acostumbrará. Pero... sígame diciendo de su casa. ¿Es usted rico?

—Bueno no mucho, tengo mi cochecito, una casita propia, bueno, tres casitas propias en San Juan de Aragón... Claro que yo vivo en un departamento de lujo de Tlaltelolco, una pequeña cuenta en el banco; por ahí me deben un dinerillo; un coche de ruleteo. Bueno uno aquí y otro en Toluca, mi tierra.

—¿Gusta una cáscara de plátano?

—¿Cáscara? ¡Ayyy! ¡Crríaaa!

—Mira cómo se aloca ese chango, "gorda".

—Sí tú... Oye, ¿ése es el que moja? Sí, uno que salía en la teleee...

—Yaaa, ni que pensara.

—Crríaaa... Crríaaa...

—¡Ay! ¡Güey! ¡Ay!, perdóneme mi chula; se me salió..., también diré cómo me empapó la cosa esaaa...

—Le'stoy diciendo que'cha'guaaa; pero ahitá usté de mariachi...

—Ora sí: tras de mojado mariachi. Yaaa.

—Niño, bájate de ahí que te va a ensuciar el señor.

—¿A ensuciar de qué? Vieja taruga...



—Pelados, insolentes... gentes como usted deberían de estar enjaulados, y no ese simpático chango, que bueno que lo mojó...

—Crríaaa..., Crríaaa... Ese chamaco es mi hijo, sí, aquel que está subiéndose a la alambrada... y ésa... éssa es mi esposa... Crríaaa... Crríaaa.

—¿Qué te decía ese pelado mi vida?

—Nada, Arturo, nada. Si algo me hubiera dicho Tulín le hubiera puesto en su lugar.

Míralo, se parece a Robin.

—Oiga, lo engaña su mujer, o lo confunde... Grítele, dígale, que ése es un impostor...

—Crríaaa... Críaa... Iaaaa...

—¿Cuánto tiempo llevan de casados?

—Diez y ocho años.

—¿Dieciocho años? ¡Toda una vida! Entonces. Bueno, y de conocerse ¿cuántos?

—Veintidós; pero como si hubiéramos nacido el uno para el otro.

—¡Ah!... grítele, ya se va. Lo está confundiendo con aquel impostor...

—Crríaaa, Crríaaa.

—Ese chango —cómo se parece a Arturo—... No, nada mi cielo... —cómo desearía que mejor fuera chango a veces, para no tener que soporarlo—.

Ya voy mi amor...

—¿Por qué le pegas al changuito, mi vida?

—Es que por su culpa tuve muy malos pensamientos.

—¡Mi vida!, eso va en contra de la decencia.

—Es que pensé que se parecía a ti ese mono informe... Ay, pero es que tanto te quiero, que hasta viendo a los changos me acuerdo de ti... todo me habla de ti...

—Crríaaa... Crríaaa...

—Ya se acostumbrará. Ya se acostumbrará.

# CUERNOS LARGOS

Manuel Farill G. / 3er. año Escuela Nacional de Odontología

---



México, D. F. Sección Non Plus Ultra de las Lomas. Condominio Palmas. Decimosexto piso.

En el cuarto desde el que se domina gran parte de la ciudad, Armando silba mientras arregla su ropa. Las once de la noche.

Camisa azul de algodón cuello europeo. Corbata angosta (pero no mucho) de seda listada de color gris con rojo vino. Traje gris acero (lana seda filtex) de suave y discreto brillo de lámina galvanizada. Joyería en oro. Reloj grandote y grueso como cajita de mentoláthum.

Al baño: agua que corre y chapoteos.

Tres cuartos de hora después (media para bañarse, rasurarse y vestirse y un cuarto para peinarse), sube al elevador abrigo en mano.

16... 15... 14... 13... etcétera... 3... 2... 1... PB. Llega al garage. Su auto, un Alfa Romeo Guiletta Sprint, le guiña el ojo con sus reflejos de carro nuevo. Echa cardillo.

Antes de subir y por un décimo de segundo, lo observa: ¡está fregón! estambre-con-cuero-sin-dedos. De la visera, cigarros ingleses.

Sube. La gabardina atrás. De la cajuela, los guantes para manejar de estambre con cuero —sin dedos—. De la visera, cigarros ingleses.

Por la ventanilla, muriéndose de frío, un rostro se asoma: el cuidador de carros del edificio que saluda. El cuerpo encorvado y mano en bolsa.

...noches... quihubo comostá... bien... ya le pagó... ajá... güeno, al ratón regreso ¿eh?... ándele.

El motor no parece motor: ronronea como gato. Hay que dejar que se caliente —piensa— ...como todas las cosas.

Aspira satisfecho la mezcla de gasolina quemada con Vetiver de Guerlain. Ese aroma lo enerva. Como afrodisiaco.

La mano enguantada manipula suavemente la palanquita de velocidades y el carro ilumina fugazmente el techo al subir por la rampa. ¡Rrrruummm!

Sale. En la Avenida Palmas tuerce a la derecha y sube por ella.

Sube.

Armando Estándar. Veinticuatro años que él cree y “siente” y dice que valen más que los 24 años de cualquier otro. Físicamente regular y varonil (no tanto como él cree). Moreno, pelo lacio y peinado a la francesa (¡original!), con el pelo sobre la frente y largo en la nuca (para que cuando lo besen lo puedan sujetar, apretar, atraer, jalar, mover de él. Nunca rechazar). Camina desgarrado y antinatural, como varonilafeminado del momento. Ojos pequeños y de mirar pesado. (Su copete, ¿onda?, es más fregón que el de sus amigos; su caminar denota sobriedad y elegante desaliño; sus ojos atraviesan; su voz, la mejor; sus mujeres, las más atractivas; su opinión, la que más pesa; su dinero, el que más vale. Su etcétera, más etcétera.)

De familia clase media acomodada y burguesa: sus padres, una hermana mayor y dos hermanos menores. Aún estudia... a veces, y como buen producto de la época: vividor, con vicios y complejos. Le gustan todas, pero prefiere a las que pagan.

Ahora, mientras fuera de su cabeza oye el zumbido del motor y la electro-música del radio; mientras ve cómo su mano enciende el cigarro pendiente de los labios y cómo la trompa del auto engulle el asfalto, recuerda...

...Hace un año... no, menos, como nueve meses (se oye chistoso “nueve meses”) en la casa de los riquillos Garroso hubo una fiestecita (como siempre: sangresgordas, dicen fiestecita e invitan a 500 personas —amigos íntimos ¿sabe usted?—), bueno... hubo una fiesta. Iba acompañando a mi noviecita-santa, ingenua pura, virginal, blanca-paloma Cecilia. Estaba bonita y buenota. Simpática y culta. Sensual y seria, rica y prejuiciosa, lástima de padres. Sus “papis”, como es común, confundían la decencia con lo mal pensado y mojigato: Cecilia no puede ir sola, comprenda, no es que desconfiemos de usted o de ella, no, pero no es correcto, ¿me comprende?

Y yo decía que si cuando en realidad no comprendía. Ella no era una niña: tenía 18 ¿o 19? añitos y yo 23. Malditos gordos sentados en sus grasosos traseros y secándose el sudor con sus pinches billetes...

Se sentaron en una mesa con otras personas cono-ci-dí-si-mas en el rumbo,

Los Menganos Vázquez, los Zutanos Ramírez, los Fulanos Chávez... (eso sí: todos con dos apellidos porque suena más popis). Eran como ocho personas. Entre ellas había una pareja algo distinta: él, ya viejón, distinguido, hombre demuchomundo y rico, con aspecto de industrial que ha hecho su dinero con su propio esfuerzo, serio, seriecito... seriacho... seriesón. Ella, escandalosa, juguetona, trivial, dicharachera, francota, simpaticota, altota, guapota, distinguidota y coquetota. 35 años, no más.

Coquetota.

Después de muchas tandas de rayconifear, agoguear, tuistear y medio completamente fajar, regresan a la mesa Cecilia (Ceci) y él. Una cuba ¿o era jaibol? Dos. Tres. Mareo. El alcohol llega a los centros inhibidores del cerebro y ¡sorpresa! los inhibe. Se pierde la vergüenza, se vence la timidez, se vuelve uno macho-sin-complejos, cínico, meimportamadres, el mejor bailarín, el más simpático, se resalta la perso-personalidad. ¡Magnífico!

(¿Qué la señora ésa... ¿cómo se llama?... ¡ah, sí!... Muchos pesos, Alcurnia muchos pesos, ¿coquetea? Bueno, pues a entrarle... ¿y el marido? También ha de traer sus alcoholes encima. Sí, mira qué ojos trae. Ni se fija. ¿Y si sí se fija?, no. ¿Y Ceci? Ella me quiere, me aguanta.

Sonrisas. Bromas. Miradas.

Ceci, ¿me dejas bailar con tu novio? ¿sí? Bueno, viejo, como tú no le haces al agogó me voabailar con ¿cómo te llamas? Armando.

Baile, cambian de música. Creo que es el disco ese buenísimo de Getz-Gilberto. Romántico ¿eh? Cuántos años tienes. Quieres a Ceci. Te vas a casar, cástate con alguien que te comprenda, que sea como tú. Oiga, déme un jaibol, sí, otro para el señor —decía—, cástate con alguien que te comprenda, el dinero no lo es todo, tienes algún *hobby*, ¡pintas y escribes! Vamos, has de tener más novia chingüegüenchón, estás guapito y no eres lo que se dice tonto. Para que volteas si mi marido no es celoso. Bailas bien. ¿Puedes hacerme un retrato? Ven a la casa. Palmas número XYZ. Sí, allá donde vive Tarzán, tienes coche, qué bueno. Cuatro días a la semana mi marido nostá, dice que se va a revisar o a instalar calderas, es ingeniero, a la provincia (la provincia es la patria), a Morelos o Hidalgo o al Estado de México, pero se va con su querida. Su querida piruja. Te ríes bonito. Se me hace que no vas a ir a la casa, ¿sí? bueno.

Cuando regresa a la mesa, Ceci tiene cara de cero: larga. No seas celosa, gorda. Tú viste: la señora me sacó (...y vaya...) ¿qué querías que hiciera? Sabes que te quiero, a ti, con esa naricita (está sabrosón el whiskey, ha de ser Buchanan)... preciosa... ¡mira, te pones chinita!... vente, vamos a bailar tú y yo.

¡Qué noche!

Coquetota y guapota.

Está fría —piensa cuando cuelga el auricular en la caseta sobre la Avenida—, la voa tener que calentar —se regocija—, al fin ya sé cómo. La otra vez también estaba así; si algo le sale mal durante el día, se pone indiferente, seca, fría... ya lo he hecho...

Es costumbre ya. Lo han hecho 12 veces. Hoy es la número trece. Antes de salir de su palacete, ella le llama a él para confirmar la cita. Siempre es así: ella va al departamento. Pero ahora su marido, Cuernoslargos, como le llaman, está en los Estadosuniditos en viaje de placer, sexo y negocios, y ella lo invitó a él: les dio salida a todos los criados y se quedó so-li-ta... suave ¿no?, así que antes de salir del condominio la llamó, y antes de

llegar a su casa la vuelve a llamar para cerciorarse que las cosas andan bien.

Trepa al auto.

Él fue a su casa aquella vez. El muy idiota llevó los artículos necesarios para hacer un bosquejo de ella. ¡Imbécil! en cuanto llegó ella se descaró, lloró, se quejó, se le insinuó, se lo apropió-expropió. Su marido no la emprendía endía día ía a.

Después, como el verse ahí era impropio y vulgar, ella sacó de su propio dinero y le puso Condominio y le dio coche y ropa, además de encendedor Ronson de gas, efectivo para sus cigarros y Rólex. Y de su cuerpo sacó sexo para darle. Para enterrarlo en él; para volverlo loquito. Tch tch. Sexo palpitante, ardiente, insaciable, infatigable, idiotizante, erectante, suspirante, húmedo sexo, glamoroso sexo, romántico sexo, mercantilizado sexo, sexo.

Pensó en sus padres propios de él: qué estudioso es nuestro. Tres noches a la semana estudia con sus amigos, les ayuda. Él va a casa de ellos porque algunos no tienen coche y él sí ¿ve? Tiene un Fiat 1500 modelo '62. Regresa tarde y en ocasiones hasta los sábados estudia, se queda a dormir allá y el domingo se va a nadar con ellos al club. Se queda a dormir cuando se le hace demasiado tarde. Viven lejos. No, no nos engaña: generalmente va a casa de Eduardo y si le llamamos al teléfono siempre está ahí, así que usted verá... es muy responsable y serio, buen amigo y etcétera. Salió a mí —decía su apá orgullosote.

Tres cuabras antes de llegar. Noventa kilómetros por hora. ¡Qué padre está el carrito, carajol

Un auto sale de la transversal. De la nada. Y se para enmedio. —¡Imbécil!— Chirrido de frenos. Olor a hule quemado. Saca la cabeza por la ventanilla para gritar cuando alguien le abre la portezuela y lo jala tirándolo. ¡Idiot...!

Patadas. Patadas. En la cabeza. En la cara. En el tórax. En el abdomen. En el sexo. En las piernas. Ya no se puede mover casi. Ya ni las manos mete... Lo paran, lo recargan en el automóvil. Percibe a dos hombretones olorosos a sudor que lo detienen parado. A través de la sangre y el dolor abre un ojo chiquitito y ve:

Es Cuernoslargos con un gran revólver con silenciador en la mano...



# MUERTE DE UN POPIS

Roberto Guzmán Q. / Escuela de Derecho. Universidad Iberoamericana

Era un *popis*, pero no lo sabía.

Tenía un *Mustang* dotado de ingeniosos aditamentos. Su nombre lo registraba un centro de estudios superiores donde convergía lo *mejorcito* de la sociedad capitalina. Hablaba inglés y bien podía sobrellevar una conversación en francés; su apariencia física desbordaba salud, tal parecía que jamás había perdido una comida y éstas habían sido exquisitas, reflejándose quién-sabe-cómo en la pasta de su contextura. Su ropa era de *vanguardia*, atento siempre a las revistas de modas masculinas editadas en París, *gritaba* con su guardarropa estar siempre al día en este importantísimo renglón, dentro de la escala de sus valores.

Vacacionaba en Acapulco con señorío. A veces iba en busca de lo original y volaba hasta Puerto Vallarta para romper la monotonía de sus viajes a la porción de México menos mexicana, y también por buscar lugares menos *choteados*. Al comparar ambos centros de recreo con los que había conocido en Europa, no dejaba de menospreciarlos por carecer del suficiente *arranque*. De todos modos siempre la pasaba *de fábula*, según su propia expresión.

Estaba solo, pero no lo sabía.

Buscaba constantemente encontrarse rodeado de personas aunque éstas le parecieran sin *aliento*; acompañado era como se sentía en su *elemento*. Huía de la soledad en cuanto ésta lo amenazaba, quizá porque en esa circunstancia se veía obligado a pensar en sí mismo.

Acudía a las fiestas *popoff* donde era la delicia de sus acompañantes bailando los ritmos de moda con verdadera gracia. Su entrada al círculo de los *apretados* había sido automática porque poseía los requisitos *de cajón*: un apellido, buena posición económica, residencia en el rumbo más exclusivo de la ciudad y autos-a-Dios-dar. Además él era fiel reflejo de su ambiente pues poseía la prestancia necesaria para estar siempre en primera fila, siendo su conversación animada, aunque a veces abusaba de sus *cuates* pormenorizando sus experiencias, ostentándose como el más osado y *aguantador* entre ellos, logrando su objetivo: la risotada complaciente y el *apan-talle* de los iniciados.

Sus amigas-maniquíes opinaban que era *monísimo*, les parecía encantadoramente cínico y le perdonaban bondadosamente; pero al hablar sobre moralidad, adoptaba un gesto de adustez reprochando las frivolidades del medio social, haciendo afirmar la convicción de que era un verdadero *chromo*.

dibujo de Víctor Romero



Aprovechaba la ingenuidad de las jovencitas *bien* para endilgarles expresiones fuertes, como *perra sensualidad* para referirse a las debilidades humanas y de paso presumir haber leído a Nietzsche, creando la sensación deliberada de que él estaba al margen, cuando en realidad era copropietario de una *cabaña-secreto-de-Estado*.

Estaba hastiado, pero no lo sabía.

Acudía a los oficios religiosos dominicales con su *gorda*, acto que ella calificaba como *sublime*, al compararlo con los demás miembros del *clan*, indiferentes a ese tipo de prácticas. Durante el oficio sentía algo molesto en la conciencia por lo ocurrido la noche anterior, pero al salir e irse a comer a un lugar que acepta tarjeta de crédito, se olvidaba de su incomodidad interior, mostrándose candorosamente optimista ante la dueña-de-sus-quincenas. Frecuentemente se preguntaba quién era esa muchacha y si ella lo conocía y quería.

Se estaba envileciendo, pero no lo sabía.

Pasaba el fin de semana en Cuernavaca o Taxco, donde su familia tenía fincas. No pocas veces y sin mucho sigilo invitaba a extranjeras-dispuestas-a-todo mostrándoles las delicias que rodean a un joven burgués mexicano, concluyendo la excursión como era de esperarse. Su comportamiento amable ante ellas se trocaba en un sutil desprecio después, sin comprender el alcance real de la diferencia de educación y costumbres. Pero una vez le *fallaron* unas rubias. No recordaba qué había pasado exactamente en aquella ocasión, se encontraba muy *johnny-walkerizado*; no recordaba si había forzado a la hija de la sirvienta que cuidaba la finca. Los *ñeris* no le ayudaron a reconstruir lo que imaginaba porque se encontraban *out*, pero de ser lo que pensaba, ¿cómo se iba a ir en *blanco* ante el peligro de sentirse *frustra*?, pero de ser así, ¿qué le importaba al fin?

Era inculto, pero no lo sabía.

Estuvo en varias funciones en el Palacio de Bellas Artes. Le pareció *fantástica* la actuación de Rostropovich a quien imaginaba riquísimo; manifestaba la emoción estética que le produciría oír el sexto concierto para piano de Beethoven, situando el periodo *azul* de Picasso en 1935-1937 y hablaba vehementemente de la necesidad de una revolución cultural en América Latina.

Era falso, pero no lo sabía.

Externaba una viva preocupación por los problemas sociales del país y apuntaba algunas soluciones para mejorar el medio social, económico y cultural de los campesinos, obreros y empleados; pero omitía decir la situación de los peones que trabajaban en el rancho ganadero de su papá, y cuando se tocaba el tema de lo justo que resultaba el salario mínimo legal, sentía un imperceptible embarazo.

Era huérfano, pero no lo sabía.

Estudiaba con tesón cuando se aproximaban los exámenes finales, dejando sus *jolgorios* por un lado, excusándose solemnemente cuando lo invitaban. Además de ir a clases trabajaba con su tío industrial; necesitaba de actividades que le dieran *caché* ante todos, especialmente ante las amistades de su familia apareciendo como un esforzado. Su madre lo adoraba y complacía en todo, prodigándose en mimos cuando ocasionalmente el ambiente era propicio para expresar su maternidad.

El padre estaba satisfecho. Estimulaba sus progresos prometiendo a cambio de ellos generosos regalos; estaba conforme en que su chico fuera un *fresa*, considerando que todos los jóvenes deben divertirse un poco antes

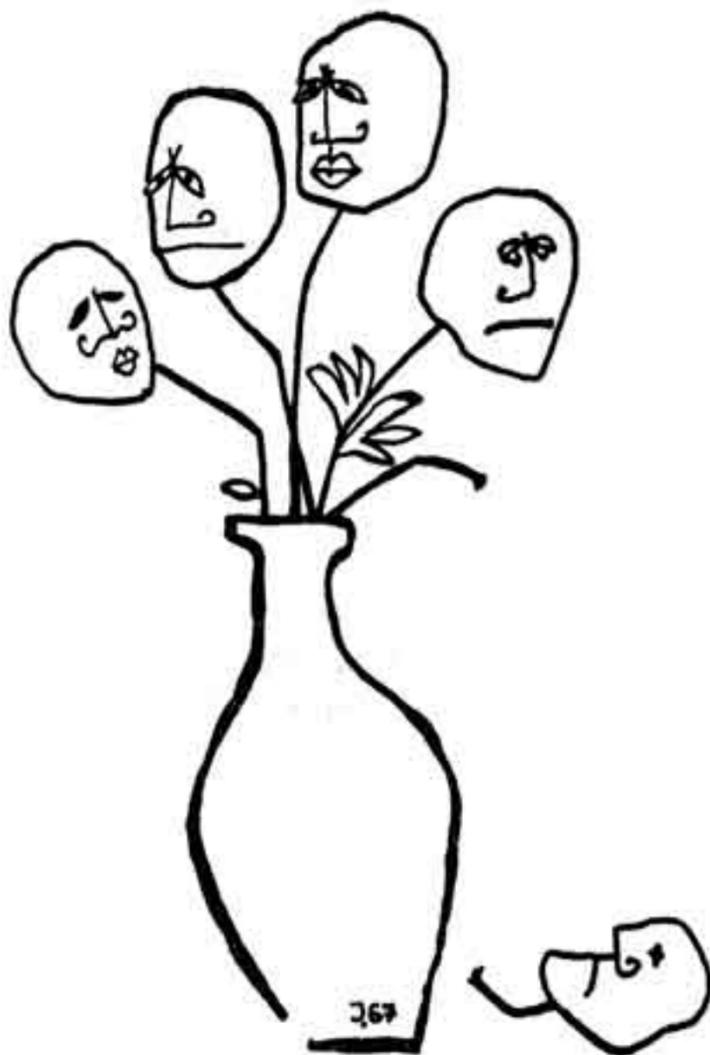
de entrar de lleno al árido mundo de los negocios. Mientras sus *escapadas* y *relaxes* no trascendieran en un escándalo social, todo estaba *O.K.*

Estaba por morir, y lo sabía.

Regresaba de Tequesquitengo donde había pasado dos días disfrutando de la vida, pero cometió el error de jugar con ella. Siempre, que estuvo tras un volante desde temprana edad, había sentido un extraño placer ante la velocidad (cuando era detenido por un agente, cómo le divertía la reacción del *mordelón* al ver sus credenciales que lo relacionaban con fulano-de-tal). El accidente había sido terrible, pero: ¿cómo iba a permitir que lo rebasara un Chevrolet *carcacha*?, ¿acaso no conducía un *sport* que le prestara su mejor *cuais*? Sobrevino la volcadura.

Conmoción en la *élite* . . . en su cerebro. Cuando abrió los ojos ignoraba si habían transcurrido horas, días o semanas desde que perdiera el conocimiento. Tuvo el tiempo suficiente para reflexionar sobre su vida antes que se le fuera del cuerpo, y aunque no sentía dolores, abundantes lágrimas brotaron de sus ojos. Con un gesto de infinita tristeza murió.

El mundo siguió su marcha. Tres meses después, tan sólo dos mujeres lo recordaban intensamente con los ojos húmedos, una contemplaba su retrato al óleo que pendía en la sala estilo Chippendale; la otra en una de las fincas sacaba a hurtadillas una fotografía encontrada, en la que aparecía él rodeado de sus amigos, todos sonrientes, en sus mejores días. Suspirando adivinaba una próxima maternidad.



# LA CONSTRUCCIÓN DEL SOL

Pieza teatral en un acto  
(Pequeño homenaje a William Shakespeare)

Eliseo Quiñones A. / Centro de Estudios Cinematográficos

---



---

DRAMATIS PERSONAE:

ANTONIO

PETRUCHIO

OTELO

OFELIA

HAMLET

PRÓSPERO

ÉPOCA ACTUAL

*Shakesperiana es una obra de investigación teatral. Por tanto, no tiene acotaciones de ninguna clase para dejar, así, entera libertad a la imaginación creadora del director, actores, escenógrafos, etcétera.*

*La edad de los personajes varia entre 17 y 30 años. Me gustaria que Próspero fuera el más joven de ellos. Hamlet, que es una mujer, "mata" a Oteló en la escena VII, durante su monólogo.*

*Al comenzar la obra Antonio y Petruchio conversan. Aparte, Oteló escribe algo...*

ANTONIO: Ahora.

PETRUCHIO: Sí; ahora.

ANTONIO: En esta hora.

PETRUCHIO: Sí; en esta hora.

ANTONIO: En esta hora en que el sol corre para ocultarse tras la montaña.

PETRUCHIO: En esta hora en que la montaña corre para ocultar al sol.

ANTONIO: ¡Ah!, el sol se nos escapa, Petruccio...

PETRUCHIO: Entonces colgaremos en el cielo el sol que fabricamos en el sótano.

ANTONIO: Sí. Lo pondremos en órbita precisa. Una vuelta completa alrededor de la tierra cada 24 horas.

PETRUCHIO: Un hermoso sol verde esmeralda, para que se pongan en huelga las fábricas de lentes ahumados.

ANTONIO: No. Un sol rosa para que la vida se vuelva monótona.

PETRUCHIO: Azul, para que se confunda con el cielo.

ANTONIO: Blanco, para que se confunda con la luna.

PETRUCHIO: Amarillo, para ponernos todos románticos.

ANTONIO: ¡Rojo!

PETRUCHIO: ¡No! Nos volveríamos todos sospechosos.

ANTONIO: Irisado entonces, para ir con la época.

PETRUCHIO: Irisado. Aprobado. Para no caer en responsabilidades ni en definiciones.

ANTONIO: Irisado. Para estar cambiando siempre. Así nunca seremos revolucionarios ni conservadores. La solución ideal.

PETRUCHIO: Antonio... hemos olvidado algo; no hemos resuelto lo del cohete que lo va a poner en órbita.

ANTONIO: Es cierto; no hemos encontrado el combustible perfecto.

PETRUCHIO: Ni hemos pensado en el material con el que lo fabricaremos.

ANTONIO: Ni sabemos que dimensiones tendrá.

PETRUCHIO: Ni hemos dibujado los planos.

ANTONIO: Lo haremos mañana.

PETRUCHIO: Sí. Lo haremos mañana.

ANTONIO: Sí. Mañana.

PETRUCHIO: Mañana...

ANTONIO: Mañana saldrá de nuevo el sol iluminando la montaña.

PETRUCHIO: Mañana habrá girado la montaña y la iluminará el sol.

ANTONIO: ¡Ah!, el sol siempre vuelve a salir, Petruccio.

PETRUCHIO: El mismo viejo sol; nunca se cansa.

ANTONIO: Sí, El mismo viejo sol que llegará iluminando la montaña y correrá de nuevo a ocultarse tras ella como una niña temerosa. ¿Dónde estarás mañana, Petruccio, a esta hora?

PETRUCHIO: No lo sé.

ANTONIO: ¿No estarás aquí, compartiendo la vida conmigo?

PETRUCHIO: No lo sé. Si coincidimos en el tiempo y en el espacio, es muy probable que así suceda.

ANTONIO: ¿No me buscarás, como yo te busco?

PETRUCHIO: No te buscaré. Nunca te he buscado. Te he encontrado a veces.

ANTONIO: ¿No soy tu amigo?

PETRUCHIO: Sí lo eres. Aquí. Ahora. Y en todas aquellas veces que te pienso. Todas aquellas veces que te he soñado.

ANTONIO: ¿Pero no puedes decir que soy tu amigo siempre?

PETRUCHIO: No lo puedo decir. Lo único que sé es que eres mi amigo a veces.

ANTONIO: ¿Acaso alguna vez te hice mal? ¿Has recibido de mí algún mal trato? ¿Te he negado el saludo? ¿Te he ofendido acaso?

PETRUCHIO: Otra cosa que puedo decir de ti, es que nunca has sido mi enemigo. Al menos, nunca lo he sabido.

ANTONIO: ¿Pero, nunca me has necesitado? ¿Nunca has sentido mi falta, mi ausencia? ¿Nunca te has sentido solo?

PETRUCHIO: A veces me he sentido solo. Me he sentido solo cuando lo he querido. Bastaría que lo deseara ahora para volver a sentirme solo.

ANTONIO: ¿A pesar de estar conmigo?

PETRUCHIO: A pesar de estar contigo.

ANTONIO: Pero, a veces, nos sentimos solos sin querer.

PETRUCHIO: Tienes razón. A veces nos llenamos de soledad, de tristeza, de tedio, de odio, sin querer. Entonces, si me siento solo, basta encontrar un árbol, una flor, un libro, para dejar de sentirme solo. También me pongo a conversar conmigo mismo o me pongo a cantar. Si me siento triste y no quiero estar triste, me ocupo de observar la naturaleza, a alguna persona o a mí mismo y esta ocupación aleja a la maléfica tristeza de inmediato. Como comprenderás, yo nunca me aburro, y el tedio que consume sin beneficio nunca se encuentra en mí. A veces odio. Pero odio cuando yo quiero.

ANTONIO: Entonces debes de ser feliz.

PETRUCHIO: Depende de lo que tu llames felicidad. Hay tantas maneras de ser feliz como hombres existen sobre la tierra.

ANTONIO: Pero tú debes de ser feliz porque no tienes necesidades. Haces siempre lo que quieres.

PETRUCHIO: Tengo la necesidad de hacer lo que quiero. Por eso lo hago.

ANTONIO: Y a veces necesitas de un amigo, ¡confiésalo!

PETRUCHIO: No lo he negado. A veces necesito de un amigo.

ANTONIO: Y lo buscas.

PETRUCHIO: Y lo busco. Pero lo busco porque quiero buscarlo. Si no quiero, busco otra cosa que lo sustituya.

ANTONIO: Ayer me buscaste a mí.

PETRUCHIO: Sí. Ayer te busqué a ti porque era necesario cerrar una secuencia. Habíamos hecho una cita previa.

ANTONIO: Quizá. Pero ayer me buscaste.



PETRUCHIO: Sí. Ayer te busqué.

ANTONIO: Sí. Ayer.

PETRUCHIO: Ayer.

ANTONIO: Ayer no salió el sol en todo el día, Petruccio.

PETRUCHIO: Ayer no se vio el sol en todo el día.

ANTONIO: Estuvo nublado. Llovió toda la tarde.

PETRUCHIO: Yo lo vi un momento. Al amanecer. Recibí la débil caricia de su luz sobre mi rostro. Minutos después lo ocultaban las nubes...

ANTONIO: Ayer, la hermosa Ofelia me concedió la tarde. Fui muy feliz. Sentado a sus pies, con la cabeza sobre su regazo, la oía reír, llorar, cantar, hablar, hablarme...

PETRUCHIO: La hermosa Ofelia. Todos la tenemos todos los días todas las mañanas; pero nunca sabemos con cuál de nosotros habrá de pasar la tarde...

ANTONIO: Ayer fue la hermana que nunca he tenido.

PETRUCHIO: Para mí fue la madre que perdí cuando niño.

ANTONIO: Jugó conmigo, nos peleamos un poco, me dio un beso en la frente...

PETRUCHIO: Me arrulló, me dijo tiernas palabras, me regañó por mis travesuras, me dio consejos, lloró por mí cuando me sentí enfermo.

ANTONIO: Siempre es una mujer.

PETRUCHIO: Nunca es la mujer. Quiero decir, la esposa, la amante, ni siquiera es la novia nunca...

ANTONIO: Por eso concede las tardes, nunca las noches.

PETRUCHIO: Hoy es jueves. La tarde que concede a todos. Hoy será la amiga de todos.

(ENTRA OFELIA)

ANTONIO: Ahora llega. ¡Ofelia!

## II

ANTONIO: Buenas tardes, señora, ¿busca usted a alguien?

OFELIA: Busco la intranquilidad, la rebelión creadora, la tempestad, ¡la furia! Me parece que equivoqué la dirección; mi brújula ha estado descompuesta últimamente; la llevaré a reparar... Indicaciones de personas extrañas me trajeron a este lugar.

PETRUCHIO: Pase señora; de un momento a otro comenzará la guerra. Ha caído usted al mejor refugio subterráneo de este mundo.

OFELIA: No me entienden. No busco un refugio, busco una fortaleza con un buen polvorín y grandes cañones.

ANTONIO: ¿No le serviría a usted una catapulta y grandes piedras?

OFELIA: Perfecto. Veo que son comprensivos. He traído regalos... ¿puedo ver al general?

ANTONIO: Helo ahí escribiendo las órdenes de mando.

PETRUCHIO: Puede usted dejar aquí los regalos...

OFELIA: ¡Oh, sí! Tomen.

ANTONIO Y PETRUCHIO: Gracias.

ANTONIO: Podría ser algún eficaz veneno o una bomba de tiempo o una caja de sorpresas y mi corazón es débil... Prefiero el destinado a Petruccio.

PETRUCHIO: No sabría qué esperar de ella. Tomo el otro. Descubriré entonces lo que regala a Antonio.

OFELIA: He aquí mi tarjeta; ¿serían tan amables de anunciarme?

ANTONIO: ¡Eh, capitán! Una joven peregrina se ha extraviado en las montañas y pide posada en esta casa.

ANTONIO: Dice el general que no puede recibirla.

PETRUCHIO: Que órdenes recién llegadas del ministerio lo mantienen ocupado.

ANTONIO: Que la guerra no es asunto de mujeres.

PETRUCHIO: Que hoy no es sábado.

ANTONIO: Que su abuela tenía viruelas.

PETRUCHIO: Que acaban de inventar dos armas mortíferas llamadas arco y flecha.

ANTONIO: Que dichas armas las manejará cupido.

PETRUCHIO: Saecula Saeculorum.

ANTONIO: Que ya no hay vacantes en el ejército.

PETRUCHIO: Que qué lástima...

ANTONIO: Que haga antesala y que si quiere ilustrarse un poco hojee las revistas que hay en el recibidor.

PETRUCHIO: Que son inofensivas.

ANTONIO: Que barra el piso.

PETRUCHIO: Que se desnude.

ANTONIO: Que le surza los calcetines.

PETRUCHIO: O que se vaya a Chihuahua al baile.

OTELLO: ¡Ofelia!

OFELIA: No cabe duda. He arribado a buen puerto. ¡Alabado sea!

PETRUCHIO: ¡El regente de Neverland te da la bienvenida, Gwendy!

OTELLO: ¡Ofelia!

OFELIA: Gracias, cocodrilo.

ANTONIO: ¡Mis guantes, mi abanico! ¡Oh, se ha hecho tarde, tarde! ¡Las cinco, ya son las cinco!

OTELLO: ¡Ofelia!

PETRUCHIO: ¡El té, hay que servir el té! ¡Pronto, las cinco el té!

OTELLO: ¡Ofelia!

### III

OTELLO: ¡Ofelia! Lee.

OFELIA: Un surtidor azul  
de tus senos de plata  
hizo encallar  
la nave de mis sueños;  
tocaba Dave Brubeck  
la vieja serenata  
¡ay! de las ranas...

Mucha influencia de García Lorca.

OTELLO: ¡Estás loca, Ofelia! A todo lo que escribo le encuentras influencia de García Lorca. Quieres molestarme.

OFELIA: Eso es lo que quiero. Acertaste.

OTELLO: Pero sabes muy bien que todo este mes he leído únicamente las historietas de Charlie Brown y me he dormido oyendo música de Scarlatti. ¡Lo que pasa es que me engañas con García Lorca!

OFELIA: ¡Es verdad!

OTELLO: Anoche lo estuviste llamando en sueños y esta mañana, al sacar los cigarrillos de tu bolso me encontré unas castañuelas.

OFELIA: ¡Olé!

OTELLO: Todavía más: desapareció de mi librero el *Romancero gitano* y de un tiempo a esta parte usas sombra verde para los ojos. ¡Me engañas! ¡Me engañas!

OFELIA: ¡Cuando tú dices que la burra es parda, es porque tienes cien pájaros volando!

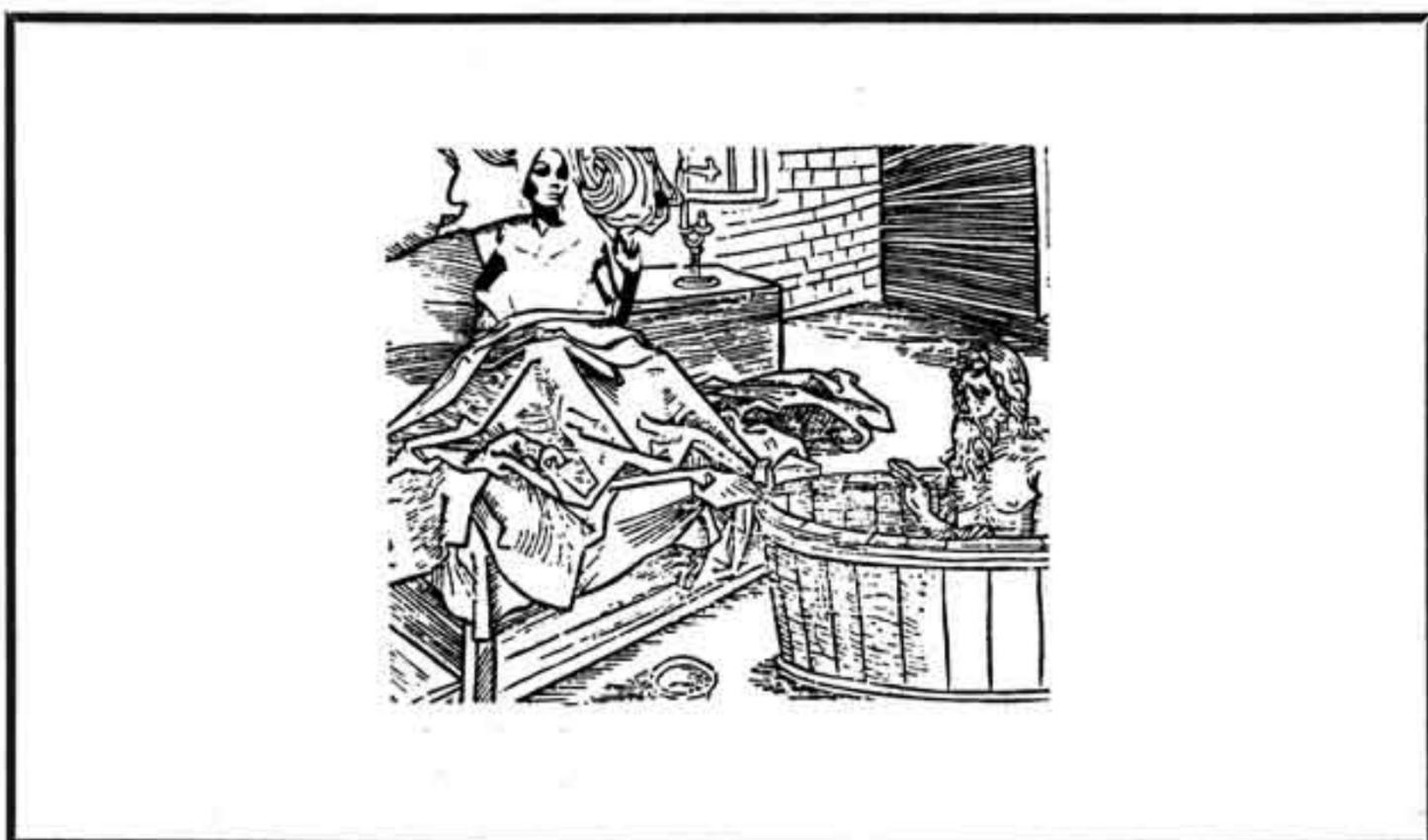
OTELLO: No te desvíes.

OFELIA: Todas las noches, al acostarme, hay un hombre en el cuarto de baño.

OTELLO: Soy yo, que me lavo los dientes.

OFELIA: Un hombre que entra en la recámara y que apaga la luz...

OTELO: ¡No puedo dormir con la luz prendida!  
 OFELIA: Y que se mete en mi cama.  
 OTELO: ¡Mi amor!...  
 OFELIA: Otelo...  
 OTELO: Dime, corazón...  
 OFELIA: Tengo una pequeña queja para ti...  
 OTELO: ¿Si?...  
 OFELIA: Me acaba de decírtelo... Me acaba de contar Antonio...  
 OTELO: ¡Mentira!  
 OFELIA: Que ayer...  
 OTELO: ¡Mentira!  
 OFELIA: Estuviste dos horas...  
 OTELO: ¡Mentira!  
 OFELIA: Besando...  
 OTELO: ¡No!  
 OFELIA: ¡El retrato de Jeanne Moreau! Así que conseguiste otro. Ya he tirado quince a la basura. Me estás cansando. Me había prometido no volver a decirte nada sobre ello, pero eres tan débil...; no puedo dejarte solo ni un momento sin que caigas en la tentación. No llores... ¡pobrecito! Dime que te perdone y te perdonaré... pídemme que lo olvide y pensaré que nunca ha sucedido.  
 OTELO: ¡Te quiero y te necesito tanto!  
 OFELIA: Cálmate. Ya no llores. Mira, voy a hacerte un retrato.  
 OTELO: ¡Oh, eres tan buena! Siéntate.  
 OFELIA: A ver... un poco a la izquierda. No... mejor a la derecha. Más alta la cara... así. No te muevas.  
 OTELO: ¡Cuéntame un cuento!  
 OFELIA: ¿Un cuento?... Había una vez... una niña...  
 OTELO: ¡Qué recogía moras en el bosque y se llamaba Lulú. Sigue... ya no te interrumpo.  
 OFELIA: Esta niña vivía en un puerto muy grande. Llegaban barcos de todas las partes del mundo. Los padres de la niña eran dueños de un café en los muelles. Los clientes eran pescadores y marineros de todas clases. El padre de la niña era un italiano... como tú: demasiado débil para ser tan fuerte. La mujer lo engañaba a menudo; después de todo, tenía mucho dónde escoger. Fue en los últimos años de la Segunda Guerra cuando el pequeño negocio se incendió... y la mamá tuvo la muerte de la famosa doncella. El padre no contó con que la niña se salvara, pero a veces los bomberos hacen irrupciones inoportunas. El padre cobró el seguro, puso otro negocio mayor que el anterior y se casó con su cuñada; un poco sorda y más vieja, pero tan latosa como su finada esposa. La niña quedó un poco loca. Decía que en las noches sin luna se le aparecía el fantasma de su madre gritando: ¡Venganza! ¡Venganza! En vista de esto, el padre la metió a estudiar psicología. Pero tenía mucho talento artístico. Se inició en la escultura, se hizo socia de un club de *beatniks*. Nunca se supo quién denunció que tenían sesiones de marijuana... así le dicen allá. La policía amonestó a la madrastra... y la mandaron a una tierra lejana y llena de sol. Es decir, a este país. Aquí encontró a Próspero, lo adoptó y...  
 OTELO: ¿Te lo contó ella?  
 OFELIA: ¡Qué tonto eres! ¿No vez que es un cuento?  
 OTELO: ¡Bah! La vida de esa loca nunca ha sido interesante.  
 OFELIA: No está loca realmente. Lo que pasa es que...  
 OTELO: ...le faltan unos cuantos tornillos.  
 OFELIA: No te rías, Otelo. Esta noche quería decirte algo muy importante, pero veo que todo lo tomas muy en serio. Cuando te hago confidencias es porque sé que las olvidarás de un día para otro! En fin. Ya no tiene caso. Me voy...



(ENTRA HAMLET)

OFELIA: No. Mejor me quedo un rato contigo.

IV

HAMLET: Llegan los barcos de velas blancas hasta los muelles de Frisco Bay...  
Uno, dos, tres...

PETRUCHIO: ¡Cuatro! Era la primera vez que sucedía en el pueblo. Todos los vecinos acudieron a casa: "¡Qué lindos!" "¿Cómo les van a poner?" "¡Miren, dos tienen los ojos azules y dos los tienen negros!" Salieron fotografías de mamá en los periódicos. Papá estaba feliz. Tan feliz, que se puso una magnífica borrachera y se murió; y mamá, que lo quería mucho, también se murió. Y se murieron también los 4 monstruos. Y hete aquí que de una semana a otra, me encuentro huérfano de padre y madre, viviendo en casa de mi padrino que ¡vaya perra vida que me dio! Todo lo veía como el carbón: negro.

ANTONIO: Blanco, como la nieve.

HAMLET: Como mi vida: gris. Lleno de neblina, de humo... Hacía frío. Paseaba entre la niebla y me imaginaba a mí misma como un fantasma rodeado de fantasmas. Me escapaba por las formas que creaba en mi estudio; por los colores que imaginaba cuando paseaba por los muelles mirando por horas el ondular del agua.

PETRUCHIO: El girar de la tierra.

ANTONIO: El ulular del aire. El aire que cantaba entre los árboles; que movía las dunas en el desierto. En el enorme mapa de mi padre, estaban pintadas unas grandes cabezas soplando entre las nubes. Yo pensaba que atrás de aquellas montañas peladas y relucientes, se ocultaba un gigante... el que soplaba sobre nuestra casa. Yo envidiaba aquella fuerza aunque me enojara a veces con el gigante del viento cuando lanzaba sobre nuestra casa aquel aire tan frío.

HAMLET: Aquel corazón tan tibio.

PETRUCHIO: Aquel sol tan caliente. Mi madre acostumbraba darme chocolate caliente todas las mañanas. Era una buena mujer. Siempre sonriendo, cantando, hablando. No sé de dónde sacaba tantos cuentos. Cuando mi padre estaba en casa, siempre me ponía a escuchar sus pláticas. Papá se quejaba de la falta de niños y mamá le contestaba que cualquier día iba a tener cuatro de un jalón. Mi papá se reía y le decía: "Si tienes cuatro te vas a morir



de susto” y mamá le contestaba enojada: “Viejo cabrón, y tú te vas a morir de borracho, deja esa botella.” Pero papá no era muy borracho; era muy decente; sólo una vez, y juro que era inocente, estuvo en la horrible cárcel...

ANTONIO: En el sórdido hospital.

HAMLET: En la tranquila iglesia. Una iglesia católica. Yo iba con frecuencia. Iba junto con mi amiga, mi única amiga... En la iglesia nos contábamos nuestros secretos, nuestras pequeñas aventuras... Nos gustaba oír la música del órgano. También íbamos al cine, a la playa... Aquella amistad no duró mucho tiempo. Cuando mataron a su padre en la guerra, ella y su madre se fueron a una lejana ciudad...

PETRUCHIO: A un cercano rancho.

ANTONIO: A un pueblo vecino. Pequeño y lleno de sol. Aparte de mis juegos en la escuela, leía bastante: Salgari, Verne, Dumas... Una vez me aventuré con *Los miserables*. No le entendí mucho pero me gustó y la releí después dos veces. En la tarde me ponía a jugar con Pitágoras, le enseñé muchas cosas; Pitágoras era mi fiel perro.

HAMLET: Mi ausente golondrina.

PETRUCHIO: Mi querido caballo. La hacienda de mi padrino no era muy grande pero había siempre mucho trabajo: las vacas, las gallinas, las cosechas... Mi mayor alegría y mi mayor tormento era el caballo. Cuando me lo prestaban para pasear, me sentía libre. Pero cuando tenía que ir al pueblo, de noche, me angustiaba. La esposa de mi padrino era epiléptica y siempre le daban los ataques en la terrible noche.

ANTONIO: En la tranquila mañana.

HAMLET: En la esperada tarde. Por las tardes me ponía a modelar. Siempre aves: cisnes, gaviotas, flamencos... Las aves emigran, pueden volar de un lugar a otro... pero no las envidio. A mí no me gusta viajar. Me gusta siempre estar en un solo lugar. Apresar las aves en una escultura. Me gusta visitar los zoológicos, las cárceles, los teatros... Las gaviotas me gustan más porque parece que no emigran, siempre revoloteando en la larga playa...

PETRUCHIO: En la alta montaña.

ANTONIO: En el ancho desierto. El maravilloso espectáculo de los atardeceres, los espejismos, las lluvias ocasionales... Lo que más me gustaba era acompañar a papá cuando salía de cacería. Siempre regresábamos con un par de venados. Una vez matamos un coyote... Desde entonces me han gustado las armas de fuego: las pistolas, los cañones, las escopetas... Yo tenía una.

HAMLET: Yo soñaba dos.

PETRUCHIO: Yo quería tres.

(APARECE PRÓSPERO)

V

PRÓSPERO: ¡Yo conozco cuatro! Dos con los ojos negros y dos con los ojos cafés. ¿No son cuatro los gatitos que acaba de tener tu gata, Petruchio? ¡Hola Hamlet!, ¿progresas tu zoológico de fantasmas? ¡Ah, te diré una cosa: los peces se crían mejor en las peceras. No me explico por qué los has enterrado en las macetas. Nunca florecerán... como tampoco florecen las orquídeas en el desierto. ¿Sigues siendo un desierto tu vida, Antonio? ¿Sigues buscando la compañía, el amor, la amistad? ¿Darías una libra de tu carne por la amistad de Petruchio? Yo no daría por él tres cacahuates. ¡Qué gire el mundo! Que avance el viejo sol hasta el final de nunca. Las semillas han caído sobre el yermo, pero no hay razón para preocuparse. Cantar, reír, iniciemos el himno de la decadencia. Ese himno que nos hacen cantar en las escuelas debajo de un cielo azul, azul, azul, azul, azul, azul. Pero cae la noche. Hace tiempo que mis ojos luchan con las tinieblas y vuelve a caer la noche. Veo un poco ahora y sin embargo quisiera ser de piedra: ciego, sordo y mudo. Pero no soy de esa manera; soy de deseo, de carne, de mundo, de demonio. Eso es: de demonio; pero... quizá sea yo verdaderamente un héroe... ¿Por qué no? El demonio y el héroe son primos hermanos; ambos están entre el destino de los hombres y de los dioses; el demonio y el héroe son eslabones: yo soy un eslabón, un mensajero que viaja por los vientos. Pero... veo que algo nos falta y algo nos sobra. Fueron seis los días que se necesitaron para completar el gran fuego, ¿recuerdan?, el séptimo día se hizo para descansar, al fin que ya estaba funcionando la terrible máquina. Uno, dos, tres, cuatro... ¡Ofelia!, ¡Otelol!, se necesitan dos piezas; vengan a nuestro lado. ¡Que comience a girar esta rueda de luz y sombra! Ofelia... aquí. Otelol allá. Bien. Ya estamos todos aquí abajo. ¡Que empiece el juego! ¿Han atado sus colas?

VI

ANTONIO: Falta poco, cuerpo destrozado, no desmayes. Ya veo la blancura de las cumbres.

PRÓSPERO: Antonio quiere llegar, llegar arriba. No me lo esperaba.

OFELIA: Do, re, mi, fa, sol, la, si, do...

PRÓSPERO: ¡No! ¿Es que Ofelia también sabe escalar?

PETRUCHIO: ¡Arriba! ¡A la luna, a la luna!

PRÓSPERO: Pobre Petruchio. Cree que la luna está arriba. Al primer paso se dará cuenta de que no hay arriba ni abajo.

HAMLET: ¡Volar alto, alto, como las águilas!

PRÓSPERO: Lo sabía. Ya presentía el peligro. Cuando el águila se eleva es porque ha visto una víctima en la tierra. Alguien morirá esta noche. No doy tres centavos por el alma de Antonio.

OTELO: La inmortalidad. La memoria eterna. La presencia eterna por los siglos de los siglos.

PRÓSPERO: Otelol, nuestras vidas están hechas del material de los sueños. Debemos saber cuándo tenemos la espada por el puño y cuándo nos atraviesa el corazón su aguda punta. En ambos casos es inútil resignarse y es inútil rebelarse. Pero ahora no podemos detenernos. Que responda la ley por sus mandatos. Hamlet, recuerda que cuando me llames siempre estaré a tu lado. Ofelia... ¿sigues regalando flores a los vientos? Reserva una rosa para mí. Quiero ser infiel una vez al año. Quiero ser infiel esta noche. Hamlet cierra los ojos pero nos oye. ¿Sabes?, te he deseado por mucho tiempo. Hasta ahora me atrevo a pedírtelo. Esta noche quiero besar tus ojos, tu pelo, quiero perderme al besar tus labios.

OFELIA: Esta noche, Próspero, te esperaré entre la hierba seca del bosque. Hace mucho tiempo que deseaba esta petición. Yo he tenido que elegir siempre, yo he tenido que decidir a quién entregarme, tú eres el primero que me pide y me entrego a ti de todo corazón. Gracias Próspero, me has hecho muy feliz.

PETRUCHIO: Era la primera vez que sucedía en el pueblo. Los iniciadores son los guías aunque no realicen sus obras hasta la perfección. Los iniciadores serán los que obtengan la fama y la gloria. Seamos iniciadores. Demos el primer paso. El primer paso es el que vale.

HAMLET: Nadie te acompañará. Comienza a caminar tú solo.

ANTONIO: Se ha puesto el sol, Petruccio.

PETRUCHIO: Volverá, Antonio. Todo vuelve al punto de partida; a comenzar de nuevo.

OTELO: ¿A comenzar de nuevo o a comenzar de otra manera? Todo termina.

Lo que comienza es siempre diferente. ¿Crees que haya dos días iguales?

OFELIA: ¿Es verdad lo que oigo? Otelio... ¿estás seguro? ¿Crees que el comenzar de nuevo es comenzar de otra manera?

OTELO: Así lo creo.

OFELIA: Comenzar de nuevo... de una manera diferente... ¡Si fuera cierto!

OTELO: Todo termina. Lo que comienza es siempre diferente.

HAMLET: Puede ser diferente, pero ¡es tan parecido!

OTELO: Sí. Es muy parecido, pero ya no es igual. Hay algo que se pierde y hay algo que se gana.

ANTONIO: ¡Se gana siempre! ¡Siempre se mejora!

OTELO: Se cree que se gana, Antonio. Y solamente se gana al conocer que se ha perdido algo. Porque ahora sabes eso, sabes más; ha crecido tu pensamiento. Es cierto. Pero has roto el equilibrio y tu cuerpo no puede ir al parejo de tu mente. El cuerpo comienza a marchitarse, luego caerá y arrastrará al pensamiento en su caída. Pero después de todo, ¿qué importa?

PETRUCHIO: Antonio, quiero decirte que soy tu amigo; me agradecería oírte decir que tú eres también mi amigo. Sabría que he ganado algo.

ANTONIO: Sabía que tarde o temprano lo dirías, Petruccio. Pero lo único que has hecho es cerrar una puerta. Ahora estaré esperando que la abras de nuevo.

HAMLET: ¿Sabes, Próspero, que el árbol seco del patio ha florecido? Ha dado flores rojas por la noche. Flores de fuego. Flores de sueño. Esta mañana amaneció tan seco como siempre.

PRÓSPERO: No me engañaba. Hay algo en el ambiente. Ofelia...

OFELIA: Esta noche no será posible, Próspero. Se ha movido una estrella inesperadamente. Perdóname. Gracias de todas maneras. Me dejas un bello recuerdo para el resto de mi vida.

OTELO: Se ha movido una estrella... eso dijo. Las estrellas se mueven siempre... siempre.

HAMLET: Las estrellas están inmóviles. Como yo, que brillo en la oscuridad de este planeta. Yo estoy inmóvil. Soy la escultura de un pájaro.

OTELO: ¿Lo crees así, Hamlet? Te engañas. Te mueves siempre. Solamente sueñas que estás quieta.

HAMLET: Soy un pez enterrado en una maceta.

OTELO: Para convencerme de ello tendrás que estar muerta. Que estuvieran comiéndote los gusanos y secándose la piel sobre tus huesos. Eso es la muerte.

HAMLET: También es la muerte no tener una razón para seguir el juego; dejarse llevar sin voluntad por la corriente de la vida con una sola idea absurda rodando por el cerebro.

OTELO: Una idea absurda que se mueve, estúpida. La vida es el movimiento.

HAMLET: Yo soy una hoja inmóvil. Estática. La hoja última de un árbol de piedra.

OTELO: Aún en la materia inerte los átomos están en movimiento, ¿Por qué tienes que ser como una hoja, de piedra, flor de la neblina? ¿Por qué tienes que simular siempre ser lo que no eres? ¿Es que no puedes ser tú misma alguna vez?

## VII

HAMLET: "Ser... o no ser. Ése es el problema." Uso una máscara. Es cierto. Pero tú, sin máscara, ¿eres realmente lo que eres, Oteló? ¿Se levanta más tu espíritu persiguiendo una meta inalcanzable? ¿No podrá uno conocerse totalmente y así con sus limitaciones realizarse totalmente? Me confundes... ¡Una meta! Es imposible llegar a ser totalmente algo que crece a través de las edades para que nunca lo alcancemos. Creer lo contrario es soñar, soñar es una solución muy fácil. Pero es una falsa solución. Soñar... vivir... morir. ¡Tal vez matar! Ser de una vez por todas lo que se es: un tránsito, una faceta del prisma, una forma del cambio, de la transmutación. ¿Entonces? ¡Si encontráramos la solución para soñar siempre! Sin tener que soportar largas esperas. Sin medir los pasos que damos en falso y sin gozar los pasos que damos en firme. Soñar... Vivir... Morir... tal vez matar. No. Pero tampoco puedo resignarme. Si yo me resignara, quizá sería alguien, pero dependería de algo: del motivo de mi resignación. Si yo me rebelara, sería también algo, pero tampoco sería alguien por mí misma. Sería el resultado de la causa que me ha movido a rebelarme. ¿Y la libertad? La libertad debería ser un buen fin. ¿El final existe? Yo tengo un fin en mí misma y ese es el que me importa. Mi fin es no tener ninguno. Rodearme de mí misma. ¿Cuál es tu fin, Oteló? Yo lo conozco: ¡la muerte! Eso fue lo que dijiste. ¿Y después de la muerte? ¿Hay algo nuevo, diferente? ¿Podrías decirme ahora lo que es nuevo y diferente? Ya no... Es posible que tuvieras la razón... Pero ya es tarde... demasiado tarde...

## VIII

PRÓSPERO: Ya es demasiado tarde. Oteló ha expirado. Honraremos su cadáver como se merece.

OFELIA: Oteló ha expirado. Se ha perdido una estrella entre las sombras de la noche. Me gustaría creer que no estaba equivocado.

ANTONIO Y PETRUCHIO: Amén.

PRÓSPERO: Dios luminoso de las mansiones celestiales, recíbelo en tu reino.

HAMLET Y OFELIA: Recíbelo en tu reino.

PRÓSPERO: Dios sombrío de las mansiones subterráneas, recíbelo en tu reino.

ANTONIO Y PETRUCHIO: Recíbelo en tu reino.

PRÓSPERO: Espíritu del aire.

LOS DEMÁS: Recíbelo en tu reino.

PRÓSPERO: Espíritu del fuego.

LOS DEMÁS: Recíbelo en tu reino.

PRÓSPERO: Espíritu del agua.

LOS DEMÁS: Recíbelo en tu reino.

PRÓSPERO: Espíritu de la tierra.

LOS DEMÁS: Recíbelo en tu reino.

PRÓSPERO: Así sea. Oteló. Capitán de reptiles y roedores, buscador de nidos de palomas, bandolero de estrellas apagadas, hijo segundo de Oteló Desdémono, mísero rey de corazón de estopa, y de Desdémona Otelis, reina infeliz en el lecho asesinada, muerto en su juventud por un fantasma, comparece ante nos, el tribunal supremo de la hora suprema del supremo mundo. En vista de la imposibilidad de hablar del acusado, que hable el primer testigo.

ANTONIO: Capitán fue; lo conocí hace tiempo. Siempre clara su voz, no hubo

doblez en su alma. Cumplió con su deber de jefe y compañero. Pido que se le absuelva.

PRÓSPERO: Que hable el segundo testigo.

PETRUCHIO: No fue mía su causa. Era ese peregrino compañero que por casualidad lleva nuestro camino pero va persiguiendo una meta distinta y lucha por llegar a otro destino. Me era simpático. Pido que se le absuelva.

PRÓSPERO: Hay un testigo más.

OFELIA: Nada declaro. Se ha apagado su estrella y prefiero callar las cosas íntimas. Si se me concede el derecho, pido que sea absuelto.

PRÓSPERO: Se concede el derecho. Que hable la acusadora y asesina.

HAMLET: Yo, Hamlet de Stellafreda, acuso a este cadáver, fruto de mis manos, de traición a la desesperada causa de mi vida. Explicaré. Yo soy una estatua, la escultura de una ave. De esta manera soy muy desdichada, pero yo elegí mi desdicha y no quiero cambiar ni aceptar cosa contraria. Confieso que he matado a Otelo pero digo que fue en defensa propia. Tiene uno derecho a defender la manera de sobrellevar su vida y él, como todos han visto y oído, atacó mi razón de existir al atacar la manera en que yo vivo.

PRÓSPERO: El tribunal te absuelve, te perdona. Ahora tendrás que luchar contigo misma para llegar a perdonarte lo que has hecho. No envidio tu conciencia.

HAMLET: He dado mis razones para que el tribunal me absolviera. En paz con el mundo exterior, quedo en lucha conmigo misma. Hace muchos años que la sostengo. Ahora cargaré en mi conciencia el túmulo que honra en mi memoria a Otelo. Su recuerdo me acusará toda mi vida.

PRÓSPERO: La justicia ha terminado sus deberes.

ANTONIO: Pero Otelo ha muerto.

PRÓSPERO: Quedamos en paz los que seguimos viviendo.

PETRUCHIO: Pero Otelo ha muerto.

PRÓSPERO: Sucederán los días a las noches.

OFELIA: Pero Otelo ha muerto.

PRÓSPERO: Y seguirá la vida discurriendo...

HAMLET: Para nosotros, los muertos...

## IX

PRÓSPERO: Destierra esa palabra. Me tienes a tu lado.

HAMLET: Ya no. Próspero. Te concedo la libertad. Espero que sepas perdonarme todo.

PRÓSPERO: ¡Pero es que yo quiero seguir a tu lado!

HAMLET: Empiezas muy bien. Te felicito. Al fin dices que quieres algo. ¿Estás seguro de que quieres seguir a mi lado? Si así fuera, quizá te aceptaría. Desde que te elegí por compañero, desde que te adopté, como suele decir Ofelia, te impuse mi voluntad; fuiste la marioneta movida por los hilos de mis deseos. Cambiaste tu manera anterior de vestir, de hablar... Tus actos no eran libres. Cuando creías elegir, lo hacías porque sabías que lo elegido iba a ser de mi aprobación. Pero también los esclavos cansan... y hoy estoy muy cansada. Quizá extrañe tu presencia. No sé. Quizá Otelo tenía razón. Me siento cambiada esta noche. Es posible que empiece a cambiar. A renovarme. Te doy tu libertad. Te quito tus cadenas pero me llevo también tus poderes, que eran míos.

PRÓSPERO: ¡Pero es que yo no quiero cambiar, es que yo no quiero perderte!

HAMLET: Sí quieres cambiar... Esta tarde te declaraste a Ofelia ¿Por qué lo hiciste?... Todo es inútil Próspero. Empieza a sufrir tu libertad. Ya aprenderás a gozar de ella.

PRÓSPERO: Me has cerrado la puerta. Pero yo quiero seguir a tu lado —Ofelia—... Era feliz contigo... —Ofelia—... ¿Era feliz?

ANTONIO: Hay todavía muchas puertas abiertas.



PETRUCHIO: Te buscaré mañana, amigo mío.

ANTONIO: Ya lo sabía. Me buscarás mañana porque soy tu amigo y hago falta.

PETRUCHIO: ¡No!... Porque quiero buscarte.

ANTONIO: Está bien... Porque quieres buscarme. Pero esta noche la pediré a la hermosa Ofelia.

OFELIA: Antonio... No ha cambiado todo. Las mañanas son para todos los amigos. Las tardes para cada uno. Las tardes del jueves para todos. Son las reglas.

ANTONIO: Pero has roto las reglas. Otelo y tú...

OFELIA: Otelo... Sí. Lo amaba. Le concedí mis noches. Nunca se lo dijimos a nadie. ¿Para qué? ¿Es que ustedes nos confiaron alguna vez todos sus secretos? Es necesario saber callar algunas veces.

PETRUCHIO: Pero ahora ya no importa. Cuéntanos...

OFELIA: Ahora importa más que nunca. Les diré solamente una cosa:

HAMLET: Ofelia, si tú no quieres...

OFELIA: Otelo me enseñó a amar el amor. En muchos aspectos. Algunos de los aspectos que yo he mostrado a ustedes. Recordaré a Otelo siempre. Pase lo que pase.

PETRUCHIO: ¿Podría preguntarte qué harás esta noche?

OFELIA: Esta noche me voy con Hamlet. Tengo algunas cosas que decirle.

HAMLET: Espera un momento Ofelia. Próspero... un último favor. ¿Me lo concedes? Después quedarás libre de mí completamente.

PRÓSPERO: Sí. Lo que tú quieras. (—) Está bien. Lo haré con gusto.

(SALEN OFELIA Y HAMLET)

X

ANTONIO: Se han ido.

PRÓSPERO: Se han ido... Adiós Hamlet. Lo mejor para todos será que empiece desde ahora a olvidarte. Cuando los dos olvidemos nuestro tiempo de sal y de azufre pediré una tarde a la hermosa Ofelia y quedaremos en paz.

PETRUCHIO: ¿Y por qué no pedirle una tarde a la hermosa Hamlet, Próspero? Yo pienso hacerlo pronto.

PRÓSPERO: ¿Tú crees que...?

PETRUCHIO: ¡Claro! En poco tiempo ambas serán iguales.

ANTONIO: Es cierto. Pronto tendré dos hermanas.

PETRUCHIO: ¡Y yo tendré dos madres alternadas!

PRÓSPERO: Hamlet y Ofelia... Quizá... Sería magnífico... Ofelia-Hamlet...

ANTONIO: Próspero, Hamlet te pidió algo al despedirse.

PRÓSPERO: ¡Ah, sí! El último favor; no debemos dejar la tarea interrumpida. Antonio, Petruccio, colóquense en los extremos del cadáver con los brazos en cruz. Yo en medio con los brazos en alto. Pata de cabra, diente de ratón, alas de murciélago; dioses de la luz y de los cielos; dios viscoso del agua; dios en combustión del fuego: Os pido que devuelvan a la vida aquello que prematuramente se llevaron. Cuerno de cabra, cola de ratón, garra de murciélago...

OTELO: ¿Qué pasa Próspero? ¿Por qué esos aspavientos? Creo que me dormí. ¿eh? ¡Y qué sueño tuve!

PETRUCHIO: ¡Cuéntanoslo!

OTELO: A ver... primero iba por un pasadizo oscuro y húmedo; luego llegaba a un río inmenso lleno de vapores; estaba ahí una barca; me subí a ella y empecé a bogar... de pronto la barca tenía un hermoso velamen y se deslizaba entre las nubes, bajo un cielo claro, diáfano... no había sol ni astro ninguno, sólo el cielo. Me sentía envuelto en una maravillosa soledad. Me sentía completo, magnífico, sereno y lúcido. Me sentí crecer, crecer, crecer... repentinamente choqué contra algo y desperté. Hmm... Parece que ya es muy tarde... Ya no están las muchachas... ¿Qué hora es?

## XI

ANTONIO: Casi las nueve.

OTELO: ¡Las nueve! Julieta debe estar esperándome.

PRÓSPERO: ¡Julieta! ¿Qué tiene que ver mi hermana en todo esto?

OTELO: ¡Ah, Próspero! Amo a tu hermana.

PRÓSPERO: ¡Pero si mi hermana es una chiquilla!

OTELO: Eso creía yo. Hace tiempo que no la veía, ¡cómo cambia una mujer en tan poco tiempo!

PRÓSPERO: ¡Tiene apenas quince años!

OTELO: ¡Quince años! ¡La edad del amor! ¡Del gran amor! ¡Del primer amor! Me voy, no quiero hacerla esperar.

PRÓSPERO: Oteló, te prohíbo... ¿y Ofelia?

OTELO: ¿Ofelia?... ¡ah, sí! Hoy dimos por terminado nuestro juego. Dos reyes en un enorme tablero de ajedrez. Además, ¿Qué es lo que me prohíbes? ¡Mejor prohíbe al sol que salga! Adiós Antonio, Petruccio... Próspero, nos vemos.



(SALE OTELO)

PRÓSPERO: ¡Maldito sea! Si he sabido de esto no lo resucito.

PETRUCHIO: Calma Próspero.

PRÓSPERO: ¡Es que... mi hermana! Además, nuestras familias son enemigas. ¿Qué va a decir mi padre?

ANTONIO: ¿No eras tú, Próspero, el que nos contaba hace unos días cierta historia acerca de un amor propiciado?

PETRUCHIO: Sí, un cuento sobre cierta Miranda y un tal Fernando...

PRÓSPERO: No recuerdo.

ANTONIO: Trata de recordar. Era una isla...

PETRUCHIO: Luego una tempestad... Los protagonistas eran italianos...

ANTONIO: Creo que ingleses.

PRÓSPERO: Me parece que recuerdo algo, ¿pero a qué viene eso ahora? Los dos son unos locos ¡Hasta nunca!

(SALE PRÓSPERO)

PETRUCHIO: Ya se le pasará.

ANTONIO: A Oteló le costará trabajo convencerlo.

PETRUCHIO: Julieta bien vale ese trabajo. La vi ayer con su institutriz en el balcón de su casa, ¡qué hermosura! Y apenas ayer era una chiquilla...

ANTONIO: Es de familia de digna. Será tan hermosa como su madre...

PETRUCHIO: Antonio, mira. Ha salido la luna tras la montaña...

ANTONIO: Se ha movido la montaña y ya se deja ver la luna.

PETRUCHIO: ¿Crees que alcancemos la luna algún día, Antonio?

ANTONIO: Seguramente. Nos pertenece. Alguna vez fue parte de la tierra.

PETRUCHIO: ¿Y la tierra una parte del sol, no es así?

ANTONIO: Así es. Muy pronto iremos a poseerla.

PETRUCHIO: ¡Hay tantos problemas por solucionar aquí abajo, todavía!

ANTONIO: Se solucionarán también, no te preocupes. Iremos al espacio.

PETRUCHIO: Sí. Tendremos una estación en el espacio. Pero deberíamos solucionar los problemas de esta isla giratoria antes de ello.

ANTONIO: Cierra los ojos Petruccio; así no verás los problemas.

PETRUCHIO: ¡Pero tampoco vería la luz del sol!

ANTONIO: No. No verías tampoco la luz del sol. Ni la del sol que queremos construir en el sótano.

PETRUCHIO: ¡Nuestro sol! ¿Por qué no empezamos a construirlo desde ahora?

ANTONIO: Es cierto. Empecemos a construirlo ahora.

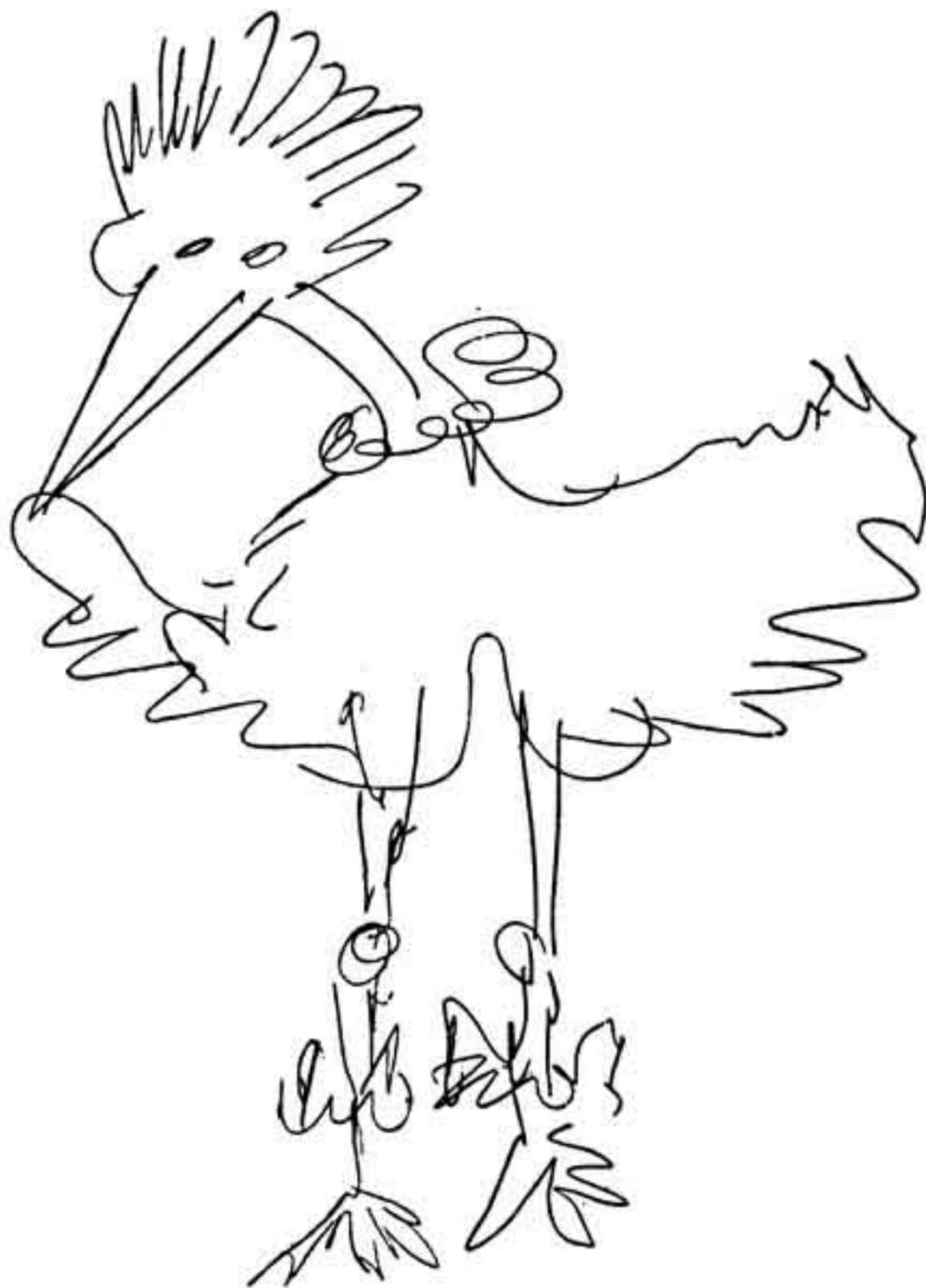
PETRUCHIO: Sí. Ahora.

ANTONIO: Ahora.

# VaRiA

---

## *invención*



Jacobo Sandoz

**Yolanda Fernández Ordóñez** / Facultad de Ciencias

Salió corriendo, una mano crispada sobre el agitado pecho, la otra apriando con una fuerza que le hacía daño, el papel que ella le había dejado. ¡No, no podía ser verdad todo esto! Todo era un mal sueño. Pero, ¡qué extraña le parecía esta calle tan conocida! Tan rara, como si de pronto se hubiera transportado a otra ciudad desconocida y odiosa. Sin embargo, todo estaba como siempre: los automóviles, la gente, el ruido, la blancura cegadora de algunos edificios, el mismo sol, el mismo aire tibio bajo ese cielo azul claro de la primavera.

Pasó corriendo a través de la plaza de rojas losetas, en medio de las palomas que, espantadas, emprendieron el vuelo hacia el campanario. Parecía que hubiera pasado el viento sobre un montón de plumas oscuras

y blancas. Los niños y ancianos le siguieron con la mirada y algunos comentaban esta manera de espantar a las inofensivas palomas, a las cuales daban de comer en las palmas de sus manos, de aquellas manos secas ya o lozanas todavía.

A los pocos minutos ya nadie se acordaba de él, ni las aves, que otra vez se posaban, confiadas, sobre los hombros de sus amigos, esperando recibir sus migajas. Eran las palomas, la albura de la paz y el ala negra del misterio, posadas sobre el oscuro de lo antiguo y el claro de lo nuevo.

Él seguía corriendo, atravesando calles, plazas, avenidas y parques bajo el beso del sol, sin escuchar los bocinazos, chirridos de frenos y hasta insultos que, como olas de un mar en tempestad, surgían a su paso.

Llegó por fin, casi sin aliento, con la vista nublada y se detuvo en mitad del puente, viendo flotar en el agua a las nubes y al azul que las enmarcaba. ¿Pero ella...?, ¡a ella no la vio!

Entonces escuchó unas risas. Dos chiquillas tiraban piedras al agua desde la otra orilla, y reían. Corrió hacia ellas.

—¿Se ha tirado alguien al agua?—, les preguntó.

—¡No! ¡Digo, sí! ¿Ves ese árbol? Pues ha estado tirando sus flores—, le respondió una de ellas.

Él miró. Un ciruelo, cansado quizá de tanta flor blanca, las soltaba de sus ramas y ellas se iban, flotando y girando, como las faldas de las bailarinas, entre las imágenes de las nubes y del azul cielo.

Ellas arrojaron otra piedra y el pequeño remolino absorbió una florecilla que pasaba cerca. Él la siguió con su más triste mirada, sin querer hacer nada y sin poder tal vez. La vio desaparecer en el seno de la corriente. Arrojó al agua el papel, ya casi deshecho y con sangre, viéndolo hundirse en el río, que seguía su curso plácidamente.

Mientras, el árbol tiraba más flores, las niñas más piedras y... alguien arrojaba desde lo alto, la inconstancia de las nubes y la inmensidad del cielo.



## *Árbol de las ramas secas*

(FRAGMENTOS)

Antonio Mendoza Peña / Escuela de Ciencias Políticas

El día está a punto de irse.

Es hora de escribir un nocturno, melancólico, nostálgico y lleno de tristeza.

Estoy consultando conmigo mismo, y estoy en espera de algo...

Estoy esperando la necesidad de verterlo todo.

Podría contar la forma como conocí a una mujer que amé más que a otras, pero no me atrevo, porque no sé si la que amé más, fue por ella misma, o

fue un momento crítico en mí mismo.

—¿Quién quiere jugar conmigo . . . ?

—Me he acostumbrado a andar solo . . .

Siempre suele ser la pregunta y la respuesta que me digo.

¡Camine!

¡Debe caminar más de prisa, no estorbe el paso!

Necedad con filo.

Necedades, cuántas necesades, combinaciones de números en necedades proyectadas en un espejo . . .

Algo me está pasando, estoy perdiendo parte de mi cuerpo, y me hundo.

¿Quién se acostumbra a tener el cuerpo adolorido . . . ?

Me duele el pecho —no puedo decir que es el corazón el que me duele, no puedo decir que siento este corazón endurecido y que hace que mis ojos también los sienta duros—; siento que algo escapa de mí, de mi cuerpo, todos los días y no sé por dónde . . .

He visto cuando los árboles pierden su follaje.

Cuando a su planta de múltiples dedos encajados, se amontonan los cadáveres de miles de hojas secas, deshidratadas, que el “barrendero” lleva al cementerio en su manchada carroza mortuoria. ¿Acaso no son cadáveres, los que él, todos los días recoge y se lleva?

Basura, cajas vacías y contemplativas, gatos muertos y pelados, uno que otro perro sin dueño, cartas de amor arrugadas . . . Todo a un mismo fin: el cementerio, el basurero de la ciudad; allí, donde los profanadores de tumbas encuentran los tesoros que los alimenten por un día más . . .

Allí es donde paran las cosas que un día amamos, en las bolsas mugrientas del mendigo, del “papelero”, o en el fondo de la montaña del desecho . . .

La campana del camión de “limpia del Departamento”, llama a las exequias de las cosas . . .

Hube de atravesar una ancha calle llena de polvo.

El polvo a causa de la tierra huérfana que en el suelo había.

Y todo yo he quedado envuelto en polvo, y me he visto precisado a toser y a limpiar una gruesa lágrima llena de polvo y oscura por la mezcla.

Y he caminado por las calles de un barrio pobre; calles que el sol ensucia y calienta, y en donde mugre y grasa jamás se limpian, calles donde hay costras de sudores y pedazos de tortilla dura.

Donde populan los niños desnudos y mugrientos, donde los perros anuncian la miseria de sus amos y, con el hocico abierto, dicen tener hambre . . .

Hay árboles tristes, también crecen llorosos, arrugados . . .

Hay árboles que también encorban la cintura, y hay árboles que arrastran de sus ramas . . .

¿Cuál será el fruto de su sabia . . . ?

Me pregunto si también habrá árboles suicidas.

Si no los hay, ¿por qué entonces, encuentro sus cadáveres . . . ?

Son mausoleos crujientes, donde se marca que la tierra es una tumba.

He sentido miedo al movimiento vacilante, al ruido de la noche, al crujir que hay en las cloacas; a la sombra, que siniestra, su figura esconde; miedo a mi Dios de larga barba . . .

Me encamino entonces a la calle.

Escucho música moderna, veo destellos luminosos, anuncios y letreros: "Coca Cola" y "Pan del bueno"; el estruendo de motores y su tufo, el ahogarme entre miles de mis gentes . . .

La tentación en cada esquina de mi barrio y el sonido al despegarse de dos bocas amorosas.

Edificios de mármol y de piedra; la grandeza del hombre que es hormiga. Miro al suelo y estoy conforme, por fin la nada ha desaparecido; todo espacio lo han llenado . . .

Con nuestro ingenio y nuestra inventiva; edificios, teatros y consuelos (—léase hoteles—), son de lo mucho que el hombre ha construido.

Ahora nadie puede estar ya solo . . .

Pero pienso que debajo de este suelo —¡oh cerebro inconforme y movable!— de asfalto, de hule y de cemento, está la tierra, que es tumba, que es retorno.

Cuando muera, será apretado por el lodo; se cerrará la compuerta y será para siempre, dejando sumergido y de espaldas a la luz, la figura de mi cuerpo, de mi vida, para que luego, la sombra juegue a que sueño, a que despierto . . .

Quinientas pequeñas transurrencias.

—Tú, eres mi objeto deseado, pero tal vez no seas gran anhelo.

—Te deseo en dos formas.

—Tú eres dos para mí.

La primera parte agota mi cuerpo y mata mi ansia.

Y cuando soy hombre, tu espíritu anima a mi espíritu, ¡oh, fuerza subjetiva y humana!, y no sé cuánto dure, tal vez es infinita . . .

Estoy contigo.

Es como ir en el carrusel de niños y no sentir su giro.

Y he aquí que las vueltas las da el mundo, el mundo cambiante y rodante. La tierra se arruga, se desmorona . . .

El polvo lo levanta el viento y lo deposita, con delicadeza en el suelo.

Arranca también hojas, que el solo pone tiasas para que luego las pisen y las quiebren . . .

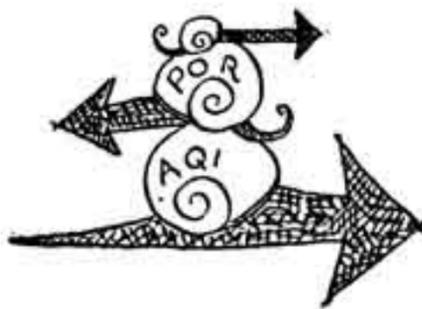
Estoy contigo,

y tan solo estamos tomados de la mano . . .

Son dos fuerzas en vez de una, dos espíritus en forma de alma genética y perfecta; son dos cuerpos que juntos se calcinan; dos hojas arrancadas del mismo árbol y depositadas en el mismo río . . .

Mis arrugas caben en el surco de las tuyas y mis lamentos se esconden en tu cuerpo . . .





José Fabián Chávez Muñoz / 2o. año de Psicología. Fac. de Filosofía y Letras

Todos los jóvenes intelectuales de la facultad de Filosofía y Letras están tomando café en el auditorio Justo Sierra.

Esperan un monseñor un doctor un sacristán un anfitrión, pero lo que más desean

lo que más necesitan

es . . .

No sé

Olvidar Preparar Invertir Comenzar Encontrar  
Compañía

Amistad

Amor

Auto-satisfacción

¡Ja!

Revolución

¡Ja!

(Las sillas recorren el lugar  
patas arriba de acero vacías  
con el vientre descorazonado  
acorazado

La mesa redonda rueda—ronda los altavoces en busca de aspiración

Los estudiantes-bellos como palomares cobran vida y se plasman sobre la miel del cine-club

y actúan por primera segunda tercera cero vez sobre el vientre de la blancura del proyector

giran por un túnel de luz

y se descubren beber pasión solicitud *tendresse* temor *malheur*. .nudez  
ciclón

mago de hoz

Habilidad para ser feliz  
desfloración de la timidez

Maná

Sus cuerpos hermosos vibran

Sensuales

domesticar el dolor

Amar

el Vacío Existencial  
Amar

la Soledad  
Amar  
la enajenación  
Amar

Miseria Explotación  
¡Revolución!  
¡Amor!

¡Revolucionar!  
¡Amar-Amar!  
¡Revolucionar! ¡Amar! ¡Revolucionar!  
revolucionar el amor  
amar la revolución  
soñar

Sus miembros de panal se acurrucan  
en la inquietud  
el prurito el paladar  
Tengo hambre—frío y sed  
tengo necesidad de gozar  
(una manada de yeguas y potros atraviesa el escenario  
del pódium brota una hermosa mujer gigante desnuda  
de cabellera negra-rubia café anaranjada  
cobra pitonisa  
prostituta diosa  
de carne color de mermelada  
las vidas de todos transcurren  
por milagro  
reunidas  
en la oscuridad  
y se hacen señas y gestos  
y se acarician y se besan  
lloran unidas cuerpo sobre cuerpo  
y cobran la magnitud de un genio  
de una Hermandad

---

# Poesía

ODISEA DE LA TRISTEZA

Emma Rueda

3er. año de Arte Dramático. Filosofía y Letras

*(Dolencia)*

*(Arribo)*

Me duele este silencio  
de escaparates y de maquinaria.  
Me duele este silencio  
de plástico y falsa porcelana.  
Me duele este silencio  
tan ostentoso como débil.  
Me duele este silencio  
de superficie breve.  
Me duele este silencio  
tan lleno de carteles . . .  
Me duele este silencio  
de cárcel y de poderes.  
Me duele este silencio  
de ruinas disfrazadas.  
Me duele este silencio  
de labio no besado.  
Me duele este silencio,  
me duele más  
que la misma vida:  
pequeña momia mutilada.  
Me duele este silencio,  
¡Me duele mucho . . .,  
camaradas! . . .

Vengo de decirle al mundo  
su mentira:  
pretexto que predispone  
los únicos vestigios de la vida,  
los últimos acordes que reaniman.  
Vengo de decirle al mundo  
mi nueva lluvia para la siembra,  
como las letras de otra palabra  
como las alas de otro vuelo.  
Donde el acaso tiembla  
o se compra enfermos.  
Vengo de decirle al mundo  
las campañas perdidas  
por su mito sin tregua,  
la leve rosa teñida  
mientras se queda ciega;  
mientras se vuelve muro . . .  
Vengo de decirle al mundo  
los lances de su cara;  
las nieves de muchos entierros,  
los lutos que no se pagan;  
la lágrima, sin el velo.  
Vengo de decirle al mundo  
¡mi reto de poeta!  
Dejé la canción en la trinchera:  
traigo el alma moribunda  
y el gris de las ojeras.  
¡Traigo más agua al rebaño,  
para su sed de lunas!  
¡para su dolor de años! . . .

---

(Permanencia)

Vamos bebiendo  
    nuestra lluvia:  
iris de sal para el paisaje.  
Arena de nidos  
    que turban  
la paz de los oleajes.  
Heredamos las dos existencias  
del amor  
    y de la desdicha.  
Dolidos por la dolencia,  
nos dimos esta noticia:  
Te devuelvo  
    tus primeras plumas  
y la rima de la curva:  
Te devuelvo  
    tu juguete  
        y tu cuna.  
Tú dame...!,  
    dame mi lluvia.  
Tengo nada más  
    que a ella  
como tú  
    tu viña seca;  
como tienen  
    todos  
        una queja,  
en cada gota que llega,  
en cada llaga  
    que llora...  
Caminamos de rodillas  
con nuestros muertos infamados  
y con la miseria  
    y su costilla.  
Caminamos...  
    Caminamos...  
        Parece  
            que hemos llorado.  
Parece que ya llegamos...  
...aquí el olvidado panorama:  
la nodriza  
    de los sueños  
levanta tu cautiverio  
con la arena  
    ya sin dramas  
y con el fuego  
    de otro leño.  
Pero a mí,  
    a mí déjenme  
        mi lluvia  
que nada más  
    a ella tengo.

---

---

## CUATRO POEMAS

Jaime Goded / 2o. año de Ciencias Políticas

1

Reventando la voz siniestra  
es posible resolver, cada mañana,  
un nuevo crucigrama, en verticales  
la vista horizontal pierde dimensión en la distancia  
y es absolutamente fría, dura y literaria.

Ojalá y pudiera ser verdad  
la mentira que tragamos  
dieta impertinente  
sin digerir la mancha  
del día pasado, del ayer ominoso  
que tuvo fuerza en el aire intransigente.

Si alguna vez  
el perro de la esquina  
y el revolcarse dos en polvo oscuro y pavimento  
Suelto el león que se lleva en el bolsillo  
rompieron la piedra a puñetazos  
Si alguna vez  
cerramos la puerta de madera  
y echamos llave a la miseria  
sonido restaurado en los momentos  
en que fueron verdes las mañanas  
En ese tiempo hice un montón con mis montones  
y amontoné mi vida con las otras.

2

Vieron nacer la envidia y la oyeron caer en el recuerdo  
floreció aún más amarilla  
experiencia personal repetida, odiada y suya  
abonada en la mañana  
envuelta en tela; sueños de codo con codo en el esfuerzo común  
que no se realiza  
La envidia de siempre: desnuda, inmóvil, eterna.

---

3

Pudo ocurrir  
probablemente  
en un lugar de aquel momento  
se robó el tiempo la circunstancia  
Son ciertas las mañanas  
y existe el sol  
tú eres verdad  
recurriendo al cero  
como si muerto el ayer  
se pudiese borrar el cambio  
de la luz en sombra  
Si quisiera poder haría  
mover la silla  
y la letra quedará  
en un segundo diferente.

4

Unos sobre otros  
imposible desplazar a los superiores  
ellos y sus hijos  
todos en ningún sitio  
nadie quiere el lugar de su compañero vertical:  
hacia arriba o hacia abajo  
ellos y sus hijos necesitan pisos de injusticia  
La cúspide formada por el montón  
no se adivina más que de lejos:  
es un lugar agradable  
el sótano está cansado y los cimientos no son firmes.

---

POEMAS

José Ocampo / Escuela de Economía

EL ARTISTA DEL AIRE

(Canción sorda de Ehrenberg) .

Cuando él podía volar  
                  él podía volar  
oh gran hombre-máquina con alas  
pero  
pero cuando no  
                  no  
oh pobre hombre-máquina sin alas.

YO NEGRO

Extraño (a veces)  
cuánto tiempo  
                  caminábamos (callados)  
un alma un rezo dos suspiros  
                  (y el monte atrás como un ancla en la llanura)  
Tus manos tus senos tus labios tu sexo  
tus manos blancas  
tus senos blancos  
tus labios blancos  
tu sexo blanco  
y  
y quizá tú (a veces) lo extrañes  
                                  lo pienses ahora:  
                                  tirada junto a un blanco  
  
Yo mientras  
aquí (en el infierno)  
espérandote  
yo negro  
recuerdo

---

## TRES POEMAS

Yolanda Sassoan / Escuela Nacional de Antropología

Soy un cadáver consciente con un ramillete de muerte en las manos  
Mis ojos sólo ven vacío.  
Mis gemidos han ido a sepultarte.  
Y aún te sueño.  
Los fuegos fatuos giran dentro de mi alma.  
No te quiero.  
Mis brazos se han roto sin poder abrazarte.  
No te espero.  
Me espero a mí misma.  
Y no me alcanzo.  
Y sigo estando aquí con el pelo coronado de nubes.  
Y en los ojos la sombra de tus palabras.  
Te quiero. Pero no sé con qué te quiero.  
Floto. Escondí la gravedad detrás de la hoja de una hiedra o entre las  
plumas de un pájaro.  
Mi energía trasciende. Llega hasta la luna y la envuelve.  
Un pájaro de fuego cruza ante mis ojos.  
Y yo te quiero. Pero no encuentro el corazón para decirte cuánto.  
La roca se quiebra y se precipita al vacío.

---

Ei hilo del tiempo corre . . .  
Algo dentro de mí se ha muerto.  
Estoy vacía; sin ser.  
Soy por la simpleza de existir.  
La luz hiere mis pupilas y me ciega.  
Me adormezco y vuelvo a despertar.

El hilo del tiempo sigue corriendo.  
Y soy.  
Pero a ratos se me va el tacto.  
Salgo y entro en el torbellino.  
Me apago.  
Me elevo y desciendo.

El hilo del tiempo corre.  
Se ovilla en él mismo.  
Jamás se detiene.  
me crecen alas leprosas.  
Se desgarran.  
Me precipito y caigo.

---

---

## QUIÉN SABE CUANTOS DÍAS

Luis Barjau / Escuela Nacional de Antropología

### I

Flotan los árboles.  
La madrugada manchó de verde  
a la negra sombra;  
sombra sombreada  
la oscura noche  
que se supera en la madrugada.  
De primavera,  
por la ribera que aburre al tiempo  
bailan, vidriera multifacética,  
miles de espejos, que con el viento  
dan movimiento  
al río fresco que descendente  
habla dialéctico a la ribera.  
Cunden las flores,  
finas sonrisas  
que accidentales  
pueblan valientes,  
hasta que vuélvenlas  
inviernos nuevos  
nuevas cenizas.

### II

Rondan las once de la mañana.  
Sabor presiento de mediodía  
y seco viento, frente humedece  
de labradoras y campesinos...  
Por entre los más bestiales yugos,  
por los trabajos asalariados,  
surgen las caras de mis hermanos  
que odios albergan entre sus manos  
para las manos del asesino...  
¡No sólo flores tiene el camino!  
más hay horrores... y no lo digo

---

ahí tengo hermanos grises poetas  
los explotados y campesinos.  
¡Todo es silencio! Aguardo y vivo...  
en lo que vivo, vivo aguardando  
que mis hermanos vengan conmigo.  
Solo, cansado.  
Cansado de estar solo, solo de estar cansado,  
por verdes bosques y olores finos,  
abro un camino  
y en lo que atino a quedarme solo,  
hago la cuenta de cuantas veces  
mi pluma joven escribirá "¡solo!"  
y en abstracciones y desatinos  
voy por el mundo y río.

### III

Lento está el río,  
lento y dormido.  
La mariposa vive en cada árbol,  
lo que la rosa en cada animal;  
el único silencio florido y verde:  
silencio musical.  
En sus orillas,  
por maravilla  
muestran los hombres su humanidad:  
un campesino contempla el río;  
sin más motivo que su albedrío,  
como las redes de pescadores,  
al mar,  
arroja al agua su pensamiento  
que huye flotando ribera abajo,  
hasta ensayar la felicidad.

### IV

¡Cuánto morir por ser verdad!  
Hacer del llanto, de la tristeza,  
la soledad y el dolor entero  
un grito inmenso, largo y eterno  
que se deslice por los poetas...  
los humoristas...  
los que consienten en sí vehemencia,  
alegre y buena  
para ofrecérsela al mundo entero.  
Guardar extrema exaltación...  
sólo hasta el punto de la demencia  
en que los cuerdos,  
penden de un hilo solo del mundo.

---

## v

(Tarde y quietud, siempre penúltima desesperación.  
 ¡Soledad!  
 Quedar todo el dolor sin energías  
 y también el amor.  
 Receso en la batalla.  
 ¿Arrítmico y poético recomenzar?)  
 Canto no sé de dónde  
 y desde dónde canto  
 lo hago con fuerzas que no son mías.  
 Fino el oído y mientras me hundo,  
 mando perderse el mirar del hombre  
 por todo el mundo. . .  
 Miedo no tengo ahora, casi de nada;  
 el único temor que es de este instante:  
 es de este instante ser sorprendido;  
 pudor connatural a cualquier hombre  
 que hace el amor a la naturaleza.  
 Con la tristeza débil con que el sol  
 retiene un poco más la eterna despedida,  
 la conclusión del día,  
 huyen miles de cosas, risas inadvertidas  
 que son buena señal. . .  
 Nunca la tarde cesa de explicar  
 sabias y hondísimas razones  
 que contiene en sí misma la humanidad.

## vi

(Ésta es la noche serena y pensativa;  
 difícil de lograr.  
 Un querer agredir  
 a través de soportable frío.  
 Quietud de las últimas ventanas con luz  
 y despedida de bostezos.)  
 Cae serena, quieta y serena  
 como la brisa sobre la arena.  
 Silencio inmenso, silencio negro  
 interrumpido en brillar azul,  
 azul eléctrico,  
 luceros místicos, siempre místicos,  
 que sin porfía  
 enseñan única y lúbrica filosofía.  
 Distancia, distancia negra  
 e interrogar. . .  
 Oscuro y lóbrego hilar poesía  
 en muchas vidas como la mía:  
 noche serena, ¿qué más yo puedo decir de ti?

# SÍMBOLOS EN ROBINSON CRUSOE Y EL SEÑOR DE LAS MOSCAS

Sergio René Lira Coronado / 3er. año. Facultad de Filosofía y Letras

He encontrado el secreto; sé hablar, si así lo quiero, y puedo decirlo eso que cada cosa quiere decir.

Voy del brazo de las sombras,  
estoy debajo de las sombras,  
solo.

*Paul Eluard*

Ambas novelas se desarrollan en un ambiente muy parecido, en una isla tropical de perenne verano, de belleza paradisíaca; provista abundantemente de lo necesario para medrar. Los frutos proliferan en toda época del año, la carne se consigue hasta sin armas de fuego ya sea de cabras, aves, tortugas; de cerdos salvajes o de peces. El clima es caluroso pero no hostil. En general, que las islas son bellas. Y la situación en ambas islas es paralela. En realidad tan igual que ambas islas podrían ser la misma, la única isla.

Pero ante circunstancias tan semejantes en las dos novelas, el hombre reacciona de diferente manera. Ante el estímulo de la isla dos comportamientos se oponen y no es sólo porque en una novela el protagonista sea hombre y en la otra los protagonistas sean niños. La manera en que se desenvuelven en la isla obedece a algo más profundo. Esto es, a la concepción de la humanidad que tiene el autor.

En estas islas tropicales hay ciertos elementos que abundan, como el huracán, el terremoto, el caracol, el tabaco. Éstos aparecen en una u otra novela y se convierten en fuerzas que dan origen a símbolos o son símbolos ellos mismos. Lo interesante es que también estos elementos han sido tradicionalmente simbólicos en las culturas primitivas de dichas islas.

Sintiendo cómo estos elementos simbólicos, desde un principio en sus respectivas novelas y a todo lo largo de ellas, tienen una diferencia radical impuesta libre pero no arbitrariamente por el autor; diferencia obligada por las sendas tesis que se plantean en ellas. Estudiando estos elementos nos damos cuenta cómo ellos *encajan* perfectamente sin disonancias en planteamiento de una problemática tan diferente, como es la utopía (de un solo hombre) y la antiutopía (si consideramos que niños = sociedad humana) de estos dos libros. Si no ¿cómo es posible que islas tan iguales o aun la misma, como dijimos antes, dejen sensaciones tan diferentes, la una de serenidad y la otra de agresión?

En *El señor de las moscas* el objeto que primero aparece como símbolo de algo, es un caracol de bellos rosados claros que se va haciendo más blanco que el nácar por efecto de la intemperie. Ralph y Piggy lo utilizan a manera de trompeta para reunir a los niños, quienes a su vez, al oír ese sonido ululante, prolongado, instintivamente se sienten llamados. En bandadas surgen de las arboledas las aves temerosas de ese nuevo sonido que jamás escucharon antes,

pero los niños no se asustan, parecen recordar por némesis o por herencia que ese aullar ora grave ora agudo los llama. Instintivamente todos sin excepción obedecen y se reúnen con Ralph y Piggy. Desde esta primera vez en que Ralph utiliza el caracol como buccinum hasta casi el final del libro, este objeto tiene esa función de llamar y hacer reunir, cualesquiera que sean las circunstancias o el lugar, sea la playa o la montaña, sea de noche o de día. O aunque lo toque sacrílegamente Jack a quien no le correspondía esta función. El caracol en su ondulante gracia parece insinuar respeto. Ralph es elegido jefe, él se encargará de llamar a reuniones. El caracol lo llevará Ralph en sus brazos y ningún otro aunque le cueste trabajo llegar a la cima de la montaña de la hoguera. Después, los niños deciden que para alcanzar mayor orden en sus asambleas hablará únicamente quien tenga el caracol en sus brazos sin que se le pueda interrumpir. Así pues el caracol significa el llamado de la sangre, de la conciencia colectiva para establecer decisiones racionales. Significa orden, poder y justicia. Significa la posibilidad de organizarse para el fin común más inmediato que es el rescate. En fin, el caracol significa civilización. Cuando la tensión llega a tal grado que Ralph sabe no obedecerán al llamado del caracol prefiere no usarlo, si lo usara con el desengaño se rompería el último espejismo de civilización. Frente a la incompreensión, al malentendimiento, a la pereza o rebeldía de los niños, el caracol es lo único que precariamente los une, ante las crecientes tendencias desorganizadoras y salvajes. Cuando Piggy confiando en el precioso talismán reclama a Jack el despojo de sus lentes y éste se pierde en el mar, en los brazos de Piggy fragmentándose al golpear las rocas, quiere decirse que la razón civilizadora se pierde; el medio, la selva absorbe a los niños como a los mayas. Y a Ralph no le queda más remedio que huir. Sucesivamente fueron desapareciendo antes los otros símbolos de civilización, el humo para señales, los lentes de Piggy. Al hundirse en el mar el caracol se comprueba la tesis, el experimento de la probeta-isla termina y el barco que rescatará a los niños llega. Inmediatamente los signos de salvajismo desaparecen, todo se reduce a juego de niños. Ralph recobra su jefatura pero la terrible hipótesis acerca de la naturaleza del hombre ha sido demostrada y comprobada. De ello son testigos tres niños muertos.

Es interesante todavía hacer notar que el caracol en las culturas primitivas tuvo un uso y un simbolismo semejante al planteado en la novela. Símbolo de protección, un significado sagrado. Como los lamas del Tibet que ahuyentan a los demonios soplando en conchas marinas. O como el fotuto (trompa de caracol) que sirve de comunicación y alarma a los indios del Orinoco y las guayanas. O como la concha torcida del *epcololli*, insignia de Quetzalcóatl. O como el Pterocera cuya concha se identifica con el dios egipcio Hathor. O como Rudra, dios hindú de la tempestad, de entre cuyos cabellos surge la forma del caracol. O como los aztecas *tecciztli*, caracoles marinos símbolos de la luna con uso de trompetas. O el supremo Vishnú cuyo atributo es el caracol. O como el tritón, ente fabuloso y trompa guerrera de los griegos. O como la concha bivalva a manera de monte público, que representa a la diosa griega de la belleza. Siempre el caracol con su simbolismo sacro de superioridad. Entonces Ralph viene a ser como los piaches, doctores de la ley de las tribus del Alto Orinoco, encargados de tocar la trompeta sagrada, hecho que asegura la cosecha.

Pero el caracol no es un símbolo aislado pues está fuertemente entrelazado con otros.

El tifón, el ciclón, el huracán, el tornado, son unos de los espectáculos más aterradores, por su destructividad, que ha contemplado el hombre. Ante éste el hombre se conmueve lleno de temor y se vuelve a lo mágico para salvarse, dando espaldas a lo racional. Para los primitivos la máxima divinidad es el viento o ella, la divinidad, está íntimamente emparentada con él. Así entre los hebreos, Jehová es el dios de la tempestad o del viento. Y el acto final de Dios, el hecho que consuma su obra, es la creación del hombre. ¿Y cómo lo crea? Pues sobre el barro lanza su soplo divino. ¿Qué hace Ralph con el caracol? Pues emular a Dios. A través del caracol sopla. Además el caracol por su forma se asemeja al tornado, al ciclón, a la tormenta y colocándose en el oído se oye, pues no hay nada más poderoso que el viento. De ahí esa obediencia instintiva de los niños al llamado del caracol y esa veneración al caracol mismo.

Pero si el caracol actúa sobre los niños positivamente, no sucede así con su representado, el ciclón o la tormenta.

La rivalidad entre Ralph y Jack se ha acentuado. Jack se separa junto con los mayores y decide cazar un cerdo para atraerse a los pequeños. Ante el olor del asado (llamado contrapuesto al del caracol) todos se sienten atraídos, también Ralph y sus acompañantes.

Simultáneamente a Simón se le ha revelado la verdad, que la tal "bestia" es el cadáver de un paracaidista, baja de la montaña a comunicárselo a los demás. Mientras el festín se lleva a cabo con presagios de tormenta. Participan de él Ralph y los suyos aunque con reticencias. Luego Ralph les increpa e insta a que vuelvan, pero sin resultado. Caen las primeras gotas, los relámpagos estallan, el estruendo asusta, cae el aguacero, los niños gritan desesperados, llenos de miedo. Jack salta al centro y los incita al baile, le siguen y "se inició un movimiento circular" tal como las danzas tradicionales del huracán de las islas antillanas. Hasta Ralph y los suyos se unen encontrando seguridad en el baile. La exaltación en el movimiento crece, éste se hace sincopado y regular, su complejidad crece. Se forman círculos complementarios. Cantan rítmicamente el: "¡mátalo!, ¡degüéllalo!, ¡desángralo!" Se olvida definitivamente toda vida anterior, sólo la fluencia del presente baile tiene sentido. Así se olvida el temor que produce la tormenta, "la bestia", el sufrimiento. En eso, cae un rayo más cerca que los otros que alumbra el cuerpo moreno de Simón saliendo herido de entre las zarzas de la selva. Los niños en el ruido del relámpago, en el paroxismo del terror y la danza lo confunden con "la bestia". Le atacan y antes de que pueda decirles la verdad es asesinado a golpes por todos. La tormenta aumenta en intensidad, el mar se lleva el cuerpo de Simón. Luego se va apaciguando la tormenta y al fin "el cielo se cubrió otra vez con las increíbles lámparas de las estrellas."

A esta altura de la novela, la danza tribal queda instituida. Con ello los niños se hunden un poco más en lo irracional, la muerte de Simón acaba con la posibilidad de regresar a la realidad. El proceso "natural" de desintegración sigue su curso sin poder detenerse. Al igual que los católicos, los niños ya tienen su *ad repellendas tempestates*. Al igual que los cazadores de la Costa de Marfil o que los negros del Congo, los niños tienen su danza propiciatoria de buena caza. Al igual que los bosquimanos del desierto de Kalahari celebran el final del festín. Los niños para combatir a "la bestia" ya poseen, además, su danza bélica al igual que los zulúes su danza Matabele, o que los guerreros de Sierra Leona, quienes exhaustos terminan clavando la lanza en el suelo.

Su "danza del Cerdo" moviendo polirrítmicamente la cabeza, los hombros, los brazos y los pies simultáneamente, se convierte en disciplina social de la "tribu". Deja de ser la diversión occidental y adquiere una función rígida y específica en la organización de la nueva tribu, en la iniciación del sentimiento mágico religioso de sus pequeños miembros. Se vuelve rito.

Otro fenómeno común en las islas es el terremoto. En la cosmogonía primitiva con frecuencia el ciclón y el terremoto son confundidos; esto se debe a la similitud de los signos atmosféricos que les anteceden: relámpagos sucesivos, nubes tormentosas, cielo rojizo, etcétera. Es más, a veces ambos fenómenos coinciden. Robinson es sorprendido por el terremoto en su isla. Pero Robinson es un hombre del siglo XVIII, moderno, eminentemente racional, entre él y un salvaje hay una distancia de millones de años; él no está de ninguna manera emparentado con caníbales, Sinantropos Pekinenses, ni nada por el estilo. Pudiera ser que los pobres antropófagos llegaran a civilizarse y a ser cristianos con su ayuda. Pero ¿llegar a ser un caníbal más?, eso es imposible, sería rebajarse demasiado, mil veces mejor vivir y morir solo. Todo hombre digno de serlo en las mismas circunstancias que él saldría avante, igual o mejor. Lo que pasó con los españoles es que no se supieron procurar buena suerte y además ellos mismos son un poco salvajes con su Inquisición bajo cuyas manos cualquier honrado inglés tiene muerte segura. Sí, claro que el terremoto lo aterrorizó y lo obligó a pensar. Pero el susto se pasa rápido y en Robinson no surgen los temores acumulados en los cromosomas. El significado del terremoto para Robinson es lo más concreto, que tiene que ser precavido; el resultado final es que refuerza su cueva con pilotes, quedando ésta hasta más grande (y le sirve de almacén) y que establece su casa de campo.

En las *Corrientes literarias de la América Hispánica* de Pedro Henríquez Ureña se dice que el tabaco, palabra taína, se difundió a todo el mundo desde las Antillas. En efecto, en *El huracán* de Fernando Ortiz se refiere como "enrollar un tabaco, encenderlo, fumarlo y enviar las bocanadas de su humo hacia los cielos y los espíritus invisibles eran procedimientos usuales de sus behiques, piayes, magos o sacerdotes." "El cigarro del Tabaco torcido es el atributo de los chamanes indoamericanos" dice Alfred Metraux en *Le shamanisme chez les indigènes de l'Amérique du Sud Tropicale. Acta Americana No. 49*. Los mayas lo usaban con el nombre de picietl y los dioses americanos también fumaban. El uso del tabaco era un elemento esencial para la religión de estos pueblos. Su uso está ligado al simbolismo del ciclón, del viento. Con el humo del tabaco crean remolinos semejantes en la forma a pequeños ciclones. Además el soplar tabaco adormece al fumador sumergiéndolo en un "estado superior".

Los niños no practican este complicado simbolismo porque carecen de tabaco. Pero sí crean volutas de humo como el fundador. Lo único que pueden hacer para su rescate es mantener encendida una hoguera y hacer señales en caso de que se acerque un barco. Así que el humo es otro símbolo de salvación, es otro objeto que los mantiene unidos, organizados recogiendo leña y por tanto civilizados. Cuando deja de haber humo, los niños dan otro paso hacia atrás.

Robinson no conocía estas fantasías; quizás muy en su subconsciente entendía del tabaco su simbolismo de fertilización masculina; como lo creen ahora los jíbaros y los indios napo. Pero esto no aflora ni por casualidad en la novela. Mejor es olvidarlo y pensar que el tabaco para Robinson sólo significaba las ganas de tener *ocupada* la boca en algo. Respecto al tabaco en la novela hay contradicciones. Primero dice Defoe que Robinson llega a la isla con una pipa en el bolsillo y su correspondiente cajita de tabaco; después se olvida Defoe de esta circunstancia y lo hace sufrir haciéndolo que intente elaborar sin éxito una pipa y haciéndolo esperar hasta que al siguiente naufragio llega a la playa un grumete ahogado al que le arrebató la suya. Pero es mejor que Defoe no se hubiera acordado porque así identificamos más fácilmente a Robinson con Sir Ernest Shackleton y los 27 miembros de su expedición polar de 1915. (*Endurance*, Alfred Lansing, Mc. Graw-Hill, 1959, 5.00 Dlls.) Shackleton y sus hombres después de titánicos esfuerzos lograron salvarse testimoniando la fortaleza del hombre en circunstancias adversas. Al quedar atrapado su barco por los hielos antárticos lo abandonaron e iniciaron la marcha a través de los hielos y ventiscas arrastrando tras de sí sus lanchas. Navegaron entre témpanos de hielo 500 kilómetros. Para después navegar otros 1300 aún más peligrosos en el Cabo de Hornos, el único lugar donde los vientos alcanzan 320 kilómetros por hora, la misma velocidad que en el centro de un ciclón, donde las olas alcanzan una altura de 27 metros y una velocidad de 30 nudos. Caían de sus lanchas al agua y dejaban que la ropa se secara sólo con los movimientos del cuerpo porque no tenían otra que ponerse. Para llegar a su destino hubieron de cruzar medio ciento de kilómetros de tierra que "es un derrumbadero como dientes de sierra, salido de un cataclismo de montañas y glaciares que cae desordenadamente hacia el mar del Norte" (diario de viaje), paraje que solamente una expedición ha logrado cruzar después. Bajaron las sierras utilizando los declives como gigantescos toboganes. Después de varias intentonas el que los logró rescatar fue el chileno don Luis A. Pardo, en su escampavía *Yelcho*, el 15 de agosto de 1915. Mientras se alimentaron con alimento enlatado que no duró siempre, con grasa de focas, con grasa de pingüinos, se comieron los 49 perros que llevaban para jalar los trineos. Cuentan que una broma muy pesada hacía recaer sobre el expedicionario más gordo, a quien entre gran algazara se repartían para cuando hubieran de cometer el necesario acto de canibalismo acuciados por el hambre.

Todos se salvaron con unas cuantas amputaciones de los miembros helados. Lo curioso es que después todos declaraban al igual que Robinson que lo que más habían sentido era la falta de tabaco.

En resumen, el hecho tan sólo de estar en la isla expresa cosas diferentes en ambos libros.

Robinson está en la isla para demostrar que es posible redimirse por medio del trabajo, es un castigo camino de redención por haber olvidado el mandato

divino de "Obedecerás a tu padre y madre". Robinson está en la isla para demostrar que el hombre es capaz de salvarse, salvando a su vez al mundo, elevándolo, convirtiéndolo en un paraíso por medio del don divino más sagrado para el hombre, el *trabajo*. El trabajo para Robinson no tiene relación con el pecado original. El trabajo cotidiano no es un castigo, es un *instrumento* de superación y redención.

Los niños no están en la isla a consecuencia de castigo de un Dios justiciero. Están a consecuencia del afán destructivo del hombre, recalcan que el hombre tiene escondido dentro de sí un yo profundamente negativo y monstruoso a manera de Mr. Hyde; aunque el hombre haga esfuerzos por progresar, está condenado irremisiblemente por sí mismo al oscurantismo y la perdición. De esta derrota del progreso, de la civilización, de lo alcanzado por el hombre en su



difícil ascenso, la culpa exclusivamente la tiene el hombre. No hay Dios. Dios es un germen inmerso en el sentimiento mágico de los niños. Ellos al igual que los hombres primitivos tienen la necesidad de explicarse los fenómenos que desconocen, así nace su invención de "la bestia".

*Colofón.* Se nota la evolución de la novela en dos siglos. Lo antropológico está perfectamente estructurado ya en *El señor...* a diferencia de que de acuerdo con su época el *Robinson...* ni lo toma en cuenta.

# *El* *Castillo* de *Kafka*

Federico Vega / 4o. año de Arte Dramático. Filosofía y Letras

Aproximarse a Kafka constituye una aventura alucinante. La multiplicidad de elementos mágicos que emplea contribuyen a crear un ambiente psicológico denso, cuya principal virtud consiste en ponernos en contacto, incondicionalmente, con las corrientes subterráneas de nuestro ser y, así, sacudirnos a cada paso con el descubrimiento —o la intuición— de aspectos inusitados, negados o escondidos del hombre. Tratar de explicar su obra racionalmente sería —además de insatisfactorio— sumamente fatigoso. En efecto ¿cómo es posible penetrar en un mundo absurdo en sí mismo, cuyas propias leyes determinan su funcionamiento, pero de ningún modo nos sirven para aclarar su sentido, cualquiera que éste sea? Aún más ¿podemos creer firmemente en la existencia de dichas leyes? ¿No es en cierto modo nuestra impotencia ante lo indefinible —la magia, la premonición, el sueño, etcétera, etcétera—, la que nos hace creer, falsamente, en la existencia de una posibilidad de negación del mundo irracional del hombre?

Comprender a Kafka, o más bien, tratar de rescatar la vivencia esencial de su obra consiste —para mí— principalmente en entregarse sin reservas conscientes a la lectura, en hacer un esfuerzo por escuchar interiormente sus diálogos como si fueran propios, venciendo el miedo que nos produce el vernos desnudos frente a nosotros mismos. En este sentido, concibo el arte como la “cristalización del dolor” que nos ofrece la posibilidad de catarsis mediante la identificación.

Con *El castillo* de Franz Kafka, nos encontramos en primer lugar con la confrontación de dos mundos claramente distintos: el uno, ordenado, lógico, convencional, burgués del cual el personaje principal K (Kafka) viene; y el otro, ilógico, grotesco, desordenado, contradictorio al que llega.

Los dos mundos están separados únicamente por un puente de madera, desde el cual, tanto uno como otro pueden ser vistos con la misma facilidad. Este hecho sugiere ya lo ilusorio de cualquier posible división real, ¿o es que acaso sabemos dónde termina la razón para dar paso a la locura? ¿Hasta qué grado es posible delimitar ambos aspectos?

Los convencionalismos sociales, la vida organizada en base a normas jurídicas, el recalcitrante espíritu burgués de orden y armonía son en conjunto, paradójicamente, el punto de partida más propicio que nos abre la puerta al camino real que conduce a la aldea en la que se encuentra el Castillo. ¿No son pues, en realidad, estos dos mundos una misma cosa y la división de que se les quiere hacer objeto resulta, en verdad, arbitraria?

El hombre busca la seguridad dentro de la inseguridad constante que significa vivir; lucha por ella con la insatisfacción permanente de no responderse nunca, a preguntas elaboradas angustiosamente en su interior, sino superficial o parcialmente.

Tal vez alguna ocasión creamos encontrar la respuesta clara y contundente de algo, pero esto no será —en opinión de Kafka— sino un mero espejismo.

Nuestro personaje (K) se encuentra de pronto ante un mundo irreconciliable con la realidad que lleva dentro, pero descubrimos que esta verdad es sólo la superficie de algo más profundo: la imperiosa necesidad, basada quizá en la angustia esencial de Kafka, de romper el dique que lo separaba de su padre. Creo que en este punto no debemos desdeñar algunas consideraciones de tipo racional —sobre todo las que están íntimamente ligadas al psicoanálisis— puesto que nos ayudan de algún modo a esclarecer, fundamentándonos en la vida personal de Kafka, aspectos básicos de su obra. Así pues, el “principio de autoridad”, por ejemplo, reiterado obsesivamente por Kafka en *El castillo*, *El proceso*, *La metamorfosis*, etcétera, constituye una de sus preocupaciones vitales cuyo origen, desarrollo y consecuencias se justifican a través de la relación de Franz con su padre; relación que —según el decir de Max Brod— se basaba en una veneración infinita, que tenía algo de heroica y que fue básica para la educación sentimental de Franz.

La irrupción al universo mágico, alucinatorio, absurdo de *El castillo* —universo poblado de presencias deformadas, grotescas, parecidas vagamente al hombre— impresiona de tal modo que se tiene la sensación de estar soñando, o más propiamente, de navegar ampliamente por los cauces del subconsciente, sin atrevernos a negar o afirmar lo que se presenta ante nuestros ojos. K tiene la necesidad de comunicarse con las autoridades del castillo de quienes ha recibido una carta en la que se requiere de su presencia para ocuparlo en un puesto de trabajo dentro de la aldea. Esta comunicación se ve impedida desde un principio dada la rigurosa y muy elaborada organización del sensible aparato burocrático que gobierna la aldea; aparato en el que: “Si un asunto ha sido considerado ya durante muchísimo tiempo, puede ocurrir, aun antes de que concluyan dichas consideraciones, que de pronto, como un rayo, caiga una resolución procedente de alguna autoridad imprevisible y que más tarde ya no podrá ser identificada, poniendo punto final al asunto, en una forma, que si bien es, por lo general, muy justa, no deja de ser, sin embargo, en cierto modo, arbitraria.”

De principio a fin, K luchará denodadamente y sin cesar por lograr un contacto efectivo con alguno de los representantes del castillo, cosa que le será vedada siempre.

Ante las primeras tentativas de K por establecer comunicación nos aguijonea la inquietud de que pueda conseguirla, pero sus sucesivos fracasos nos hacen comprender más adelante que esto no será posible.

Nuestro interés se dirige entonces a la observación atenta de cada uno de los pasos que dará K de ahora en adelante. La novela se convierte en un interminable laberinto que conduce siempre, fatalmente, al principio del camino: el juego trágico del hombre que arriesga a cada instante la integridad de su existencia, contrastando con la imperturbabilidad de lo desconocido en una constante y falsa correspondencia.

El único nexo que logra K en este medio hostil y rechazante —la mujer— representa, a mi entender, la necesidad de vinculación con la realidad; significa el único asidero seguro: es la celdilla por la que K respira y tiene acceso al mundo, acceso que finalmente el personaje femenino le niega. De acuerdo a la razón no podemos determinar cuáles son los motivos verdaderos del abandono que sufre K a causa de Frieda; solamente podemos constatar que K se queda solo, que el hombre se queda solo, fría y crudamente; fatigado reinicia un camino cruel y doloroso que —según parece— es infinito.



# HISTORIA DEL C I N E

Nemrac Ladiv / Facultad de Filosofía y Letras

Desde la prehistoria, el hombre, lógicamente, debió comunicarse con sus semejantes. Es de suponer que para hacerse entender recurriera a la mímica. Ya el "homo sapiens" de Cromañón, en el periodo Paleolítico, proyectaba sombras de hombres danzando. Más tarde, utilizó la pintura como medio de comunicación. En las Grutas de Altamira (Santander, España) y en las de Lascaux (Dordogne, Francia) se encuentran formas de animales grabados y pintados de diferentes colores (generalmente negro y ocre) representados con gran realismo. Los renos, los caballos, los bisontes y también las figuras humanas que se encuentran en estas grutas es de suponer que no fueron solamente elementos decorativos, ya que se encuentran en sitios de difícil acceso, lo que nos hace pensar que estas grutas no sirvieran de vivienda sino, más bien, para que los sacerdotes o brujas enseñasen a los iniciados los ritos y las ceremonias por medio de las figuras y dibujos encontrados en ellas.

Los monumentos que han quedado de las antiguas civilizaciones, desde los monumentos megalíticos: cromlec, dolmenes y menhires, pasando por los templos y pirámides egipcios y los palacios de Siria y Caldea, nos dan testimonio de cómo vivían y de cómo se comunicaban aquellos hombres. A partir del siglo XIX se emprendieron numerosos estudios que nos han hecho comprender estas civilizaciones ya que las noticias que se tenían de ellas eran sólo por los historiadores griegos y por la Biblia.

En el periodo Neolítico, en Egipto, se encuentra ya el primer análisis del movimiento en un bajorrelieve con 197 figuras que representan una lucha. Pero es en la Antigua China donde, en realidad, empieza el cine con lo que se ha llamado "sombras chinescas" proyectando sombras en una pantalla, se podían representar verdaderas historias, como la de "El Cazador" que ha llegado hasta nosotros.

En la época Clásica, Aristóteles representa imágenes por medio de la "cámara obscura". Hablando de la caverna de Platón, Paul Valéry dice: "si hubiese reducido la abertura del lugar a un pequeño orificio y revestido la pared que le servía de pantalla con una substancia sensible: revelado el fondo de la caverna, Platón hubiera obtenido una película gigantesca". Y en Roma se conserva aún intacta la Columna de Trajano, cuyos relieves son una verdadera película esculpida en piedra.

Desde las pinturas primitivas y los monumentos antiguos, los medios de comunicación son variadísimos; estos medios no se sustituyen, sino que como vamos a ver, se han ido completando, unos a otros.

Los medios de comunicación que hemos nombrado son antecesores del cine, pero en realidad es la "linterna mágica" el primer intento de proyecciones y por tanto un precursor del cine. Según algunos historiadores ya se conocía en Egipto, en época de los Faraones. También se han encontrado vestigios de ella en las ruinas de Herculano. Desde Egipto y Roma Antigua hasta nuestros días,

muchos son los sabios que han tratado de hacer proyecciones de imágenes, entre otros Benvenuto Cellini, Kepler y Leonardo de Vinci con su "pantoscopio" (aparato que empleaba para agrandar sus dibujos), pero hasta el siglo XVIII, con el jesuita alemán Atanasio Kitcher, no se construye una verdadera "linterna mágica". Se funda Kitcher en la "cámara oscura" del italiano Juan Bautista de la Porta (1535-1615). En el año 1790 el diccionario de Richelet, daba esta definición de la "linterna mágica" de De la Porta: "pequeña máquina que proyecta monstruos, hasta el punto que los que no saben lo que es, creen que es magia; de ahí su nombre".

Un gran paso en estas proyecciones, fue el descubrimiento de la electricidad (Volta 1745-1827) que eliminaba el empleo de la lámpara de petróleo o de aceite.

En 1829, un físico belga, José Plateau, fija la persistencia de la imagen a una décima de segundo, que es lo que necesita el cerebro humano para que pueda recoger la impresión del movimiento, es decir, 10 imágenes por segundo (el cine sonoro proyecta 24 al segundo). Esto lo realiza Plateau en un juguete para su hijo, al cual llamó "fenokistoscopio" sin pensar que este "pequeño juguete" era en realidad el verdadero antecesor de lo que sería luego el cinematógrafo.

El descubrimiento de la fotografía por Daguerre en 1839 (aunque hubo antes muchos que contribuyeron a este descubrimiento) iba a traer muchas facilidades para estudiar el análisis del movimiento. En 1878, un americano, Leland Stanford, logra fijar, primero 12 y luego 24 aparatos fotográficos y tomar el movimiento de un caballo al galope. En la misma época, el sabio americano Tomás Edison, inventa el "Kenestoscopio" perforando la película. Presenta el aparato en la Exposición de Chicago de 1893 y lo patenta en la misma fecha.

Dos años más tarde, los hermanos Luis y Augusto Lumière (franceses), serán los verdaderos inventores del cinematógrafo tal como lo conocemos hoy día. Trabajando sin cesar, logran fabricar un aparato de tomas fotográficas sucesivas y otro de proyección. Los patentan el año 1895 (dos años más tarde que el "kinestoscopio" de Edison). La primera película con movimiento la hacen los hermanos Lumière y es "La salida de los obreros de las fábricas Lumière de Lyon", donde se puede observar que el movimiento no está perfeccionado, pero el cine acababa de nacer.

Los Lumière pensaban que el aparato que habían inventado no debía popularizarse y sólo veían en él, un medio para registrar la realidad en imágenes y poder así estudiar mejor los fenómenos de la naturaleza (es la época de los descubrimientos de Claude Bernard).

¿Qué caminos iba a tomar el cinematógrafo?

Dos teorías se contraponen en esta época respecto al cine. Para unos —como para los hermanos Lumière— no debía servir más que para fines científicos. Para otros, era una nueva era del teatro. Entre estos últimos un amigo de los

Lumière, Georges Méliès, decide orientar el cine hacia el espectáculo. Los Lumière declaran en una entrevista: "estamos obligados a dejar esta *explotación* para la cual no estamos preparados... Nuestro invento no es más que una *curiosidad científica*, pero no tiene ningún *porvenir comercial*". Los horizontes que abría el cinematógrafo, ni los Lumière, ni Méliès pudieron preverlos.

Nuestro siglo tenía necesidad de un arte, de un espectáculo, de una técnica y de un medio de comunicación adaptado al nuevo ritmo de vida. Esta misión la llenaría el cine, ya que la pantalla no se creó para renovar, sino más bien para ser testigo y reflejar, como en un gran espejo, una nueva civilización, captando y transmitiendo todas sus manifestaciones en imágenes y sonidos.

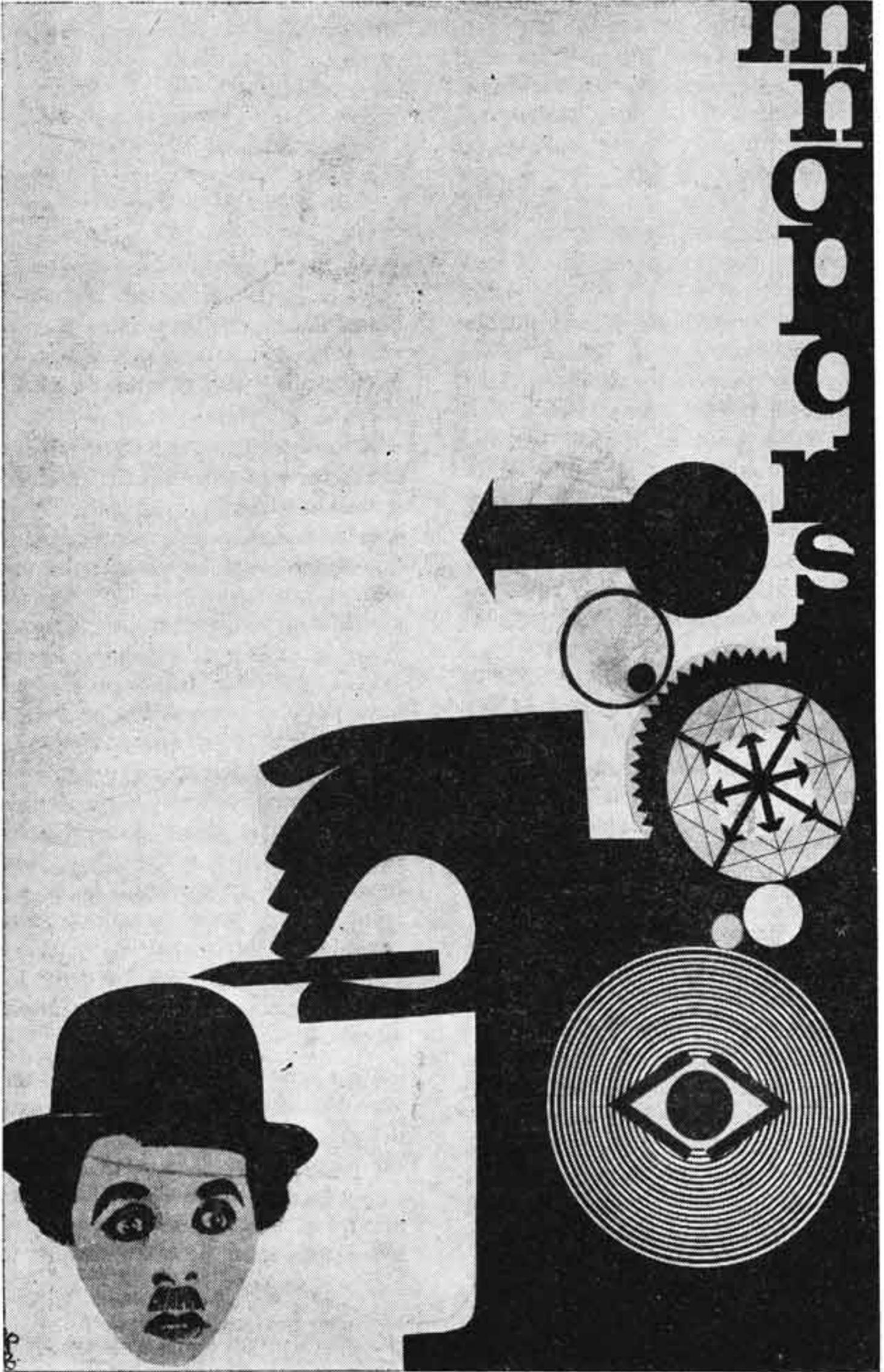
El año 1927, otro descubrimiento vino a incorporarse al cinematógrafo. Hasta ahora sólo eran imágenes en movimiento. Edison que controlaba la producción del cine americano, es el primero que hace el intento de sincronizar un disco con la película; pero el gran paso lo da otro americano, el doctor Lee Forest, que registra el sonido en la misma cinta dando así nacimiento al cine sonoro. La misma película transmite sonido e imágenes en movimiento, convirtiendo así al cinematógrafo, en el canal audiovisual por excelencia.

Pero el cine a cada nuevo paso titubea, como un niño que empieza a hablar o a andar. Con el descubrimiento del cine sonoro, los directores al contrario de lo que pensaron los Lumière, caen en el defecto de orientar el cine hacia el diálogo teatral, la ópera y la recitación, sin tener en cuenta que el cine tiene un campo de acción mucho más amplio, tanto desde el punto de vista artístico, como del técnico y del educativo.

Hay otro nuevo elemento técnico que viene a incorporarse al cine: el color. Se ha pensado que con el color se trataría de imitar a la naturaleza; pero no parece que éste sea el camino a seguir. El color nos revelará poco a poco, un mundo nuevo en la historia del arte, vemos el movimiento coloreado; los colores son todavía hasta cierto modo permanentes, y los maquillajes de los actores nos parecen demasiado sofisticados, pero se ha de llegar a ver el rubor y la palidez en el actor, lo que hará que los actores sean más naturales y reduzcan su mímica, pues el color hablará por ellos. Hoy día no se ha podido popularizar el Cinerama o película en relieve, por su alto costo; pero en un corto plazo éste será el gran paso del cine, pues dará a la visión una impresión de realidad casi total.

El cinematógrafo puede llegar a ser el elemento educativo por excelencia si los directores y productores se dan cuenta de su gran responsabilidad. El cine ha de ser un coadyuvante de todas las ramas del saber humano y no deben hacer de él "el opio" de nuestra época. El cine no debe ser algo que sirva para olvidarse del aburrimiento de la realidad cotidiana, sino un lugar que tenga la doble misión que Molière daba a sus obras: entretener y enseñar al mismo tiempo.

El siglo xx tenía necesidad de este gran arte que es el cine. La pantalla será como una gran historia de la época contemporánea donde vivirán las generaciones venideras los hechos y el ambiente como si hubiesen sido testigos presenciales. No cabe duda que el cine será el "signum temporis" de nuestro siglo.



# PAN Y CINE

Luis Adolfo Domínguez / Facultad de Filosofía y Letras

La frase aquella de que al pueblo hay que darle pan y circo es absolutamente inoperante ahora; es claro que se le puede llamar circo a muchas cosas, pero en estricto sentido, para mantenernos a la altura de la época habría que hablar de pan y cine, porque ambos se precisan en dosis respetables, y a menudo se combinan para darse al pueblo como satisfactores inapreciables y de aceptación inmediata.

En materia de cine es mucho lo que puede escribirse; por tratarse del arte más nuevo, hay ya demasiadas personas dedicadas a estudiarlo; en cambio, el cine como fenómeno social está todavía insuficientemente explorado, y en ese sentido es necesario aportar algo, aun cuando sea con toda la modestia del caso.

En primer lugar, hay que tomar en cuenta un detalle interesante en lo que se refiere a los productores de películas, y es su intención para acercarse al público. Esta intención tiene a veces características muy claras, que podrían ser consideradas como de un marcado sabor nacional. Así, vemos que el productor norteamericano hace sus filmes con la mira de atraer a las salas a un público deseoso de poner el cerebro en blanco y divertirse con la lujosa escenografía y la música y los escotes de Liberace, en tanto que el productor francés busca que las sa-

las se llenen de un público blanco, que salga con el cerebro deseoso de escenografía y escotes, aunque sea sin música.

No puede ignorarse, pues, que los directores y productores tienen cierta intención al realizar las cintas, y el caso reviste caracteres especialmente dramáticos al hablar de películas mexicanas que, evidentemente, no van dirigidas a ningún público, y si alguno tienen es por mera coincidencia.

El inexplicable fenómeno de que haya público que asista a un cine a ver un filme en el que aparece Fernando Luján haciendo el papel de un *cow-boy* vampiro, \* sólo tiene paralelo con el singular denuedo con que los productores españoles realizan infatigablemente *La verbena de la paloma*: ambos casos son excelentes ejemplos de tenacidad y paciencia, demostradas reiteradamente desde los principios mismos del arte cinematográfico.

Pero por el momento éstas son simples digresiones, y ya en el terreno del cine, es indispensable investigar un poco lo que se refiere al público y a las salas cinematográficas. Para esto no es posible generalizar a ciegas, sobre todo teniendo a la mano la

\* Para la filmografía nacional, se trata de *Pueblo fantasma*, con Luján, Julissa, un muchacho De Anda y Mario Alberto Rodríguez.

facilidad de experimentar y observar, tan caras al método científico.

Los lugares que exhiben películas mexicanas adquieren una fisonomía inconfundible. A ellos va la raza de bronce, pura y espontánea; la que acude a conmover sus sencillos corazones con los embates de la adversidad sobre la inmovible proa del navío que es el amor de una madre; la que sufre al ver que en la cantina de la esquina de su casa está dejando sus mejores años un hombre íntegro; la que —I-iñor— se trueca los dedos al ver el empecinamiento con que un hacendado niega al muchacho —que canta bonito— la mano de su orgullosa hija (del hacendado, claro).

Los comestibles obligados, que son el pan correlativo del circo, son pepitas y otros productos sin *Marca Ind. Reg.*, y la bebida: peccicola.

Otra manifestación de la socio-cinematografía es el cine-club, que aporta datos valiosísimos y muy particulares sobre el ser humano. A estos sitios concurren los intelectuales:

—He visto ocho veces *Hiroshima mon amour* y no le he entendido nada, pero las dos últimas ya no me dormí.

Intelectualoides:

—Después de todo, el lesbianismo es un humanismo.

—Socrático, claro.

—No me hables de Sóplates.

Snobs:

—Es que *Hiroshima* viene a ser el afloramiento de la subjetividad misma, y de otras presencias que husmean y palpitan en la oscuridad; de los hígados y los intestinos y los corazones que acompañan el latir de los míos...

Curiosos:

—Podemos hablarles, y si resulta que son muchachas, las invitamos a tomar un café.

—Pero si no son, van a querer que se los invitemos.

Poetas ocasionales:

—Pobre del hombre que nace mujer; más le valdría darse un tiro por doquier.

Chicas invitadas:

—Mañana mismo voy a cortarme el pelo: ya parezco hombre.

Los dos tipos de cine ya citados no corresponden al cine comercial propiamente dicho, que es más bien el representado por la mayoría de las salas de exhibición, que buscan tener siempre películas que atraigan a un público más numeroso y, se supone, con mayor potencia económica. Dentro de este renglón pueden citarse tres tipos de salones:

*Serios.* Son aquellos a los cuales van generalmente los adultos, muy adultos, porque los filmes no tienen atractivo alguno para otro tipo de público. Aquí encajan muy bien las películas de Sarita Montiel, los dramones de hechura extranjera, las óperas filmadas, las vidas de toreros y las de músicos famosos; también caben aquí muchas superproducciones italo-argentinas, anglo-germanas, hispano-vaticanas y franco-tiradoras.

No puede decirse que abunden las salas de este tipo, ni las películas tampoco, pero tienen su público; la mejor prueba de ello es que siguen funcionando el Metropolitan y el Arcadia.

*Picarescos.* Son los que exhiben películas exclusivamente para adultos y se llenan de adolescentes. Las cintas a verse son: *Cualquier cosa a la italiana*; *Las jóvenes desenfrenadas*; *Deseo estuprefaciente*; *Adolescentes obsolescentes*; *Pasiones interceptadas*; *Blanca Nieves y los siete enanos*, y otras por el estilo, o sea, películas cuyos títulos sean sugestivos y con frecuencia, sus desarrollos totalmente inocentes.

De estas cintas, que generalmente son buen negocio, hay muy claros ejemplos, y para exhibirlas no existen salas determinadas, porque en general van cambiando y aparecen en la mayor parte de los cines de la capital.

*Ingenuos.* Se especializan en pasar películas propias para todo público, y éste por lo regular tiene cuidado de no pararse por ahí. Hay ocasiones en que se mantienen largo tiempo en cartelera, debido al éxito de taquilla, pero esto no es muy común que suceda. La mayor parte de los filmes de

este tipo provienen de los estudios de Walt Disney —entendiendo por estudios el lugar donde se filma—, o por lo menos se busca que tengan una ñoñez equivalente. En estas mismas salas se presentan frecuentemente películas de aventuras, de crímenes, de vaqueros y, obviamente, de James Bond, debido a la cercanía que todas ellas guardan con Walt Disney.

El aspecto de la alimentación, en los tres tipos de cine, es absolutamente uniforme; los serios venden más bombones y pistaches, pero ambas cosas están también en los picarescos y los ingenuos. En estos últimos, además, se consumen varias toneladas diarias de palomitas de maíz.

Fuera de esta breve revisión ha quedado solamente otra manifestación del gregarismo cinematográfico, que tiene una importancia enorme, como cualquiera puede ver: es el autocinema.

La razón de la existencia de un sitio en el que uno pueda meterse con todo y coche a ver mal, y oír peor, una película, hay que buscarla en distintas causas. La primera de ellas es que el autocinema permite una libertad mayor que el cine normal, y las gentes pueden sentirse como en su casa, porque después de todo, el coche es una prolongación de la personalidad. En esas condiciones, puede uno ir al autocinema como a su habitación, y recogerse.

El recogimiento es importante, pero hay más: la ropa. Aunque no es preciso ir muy elegante al cine, siempre tiene uno que ponerse algo más o menos presentable; al autocinema se puede ir en bata de baño si se quiere, y ya dentro, con tener el radio puesto basta.

Las películas del autocinema prácticamente nadie sabe cuáles son, y si se tiene la ingenuidad de ir porque hay un buen programa, de filmes, por supuesto, los encuentra tan cortados que no se entera de nada, y lo peor es que se da cuenta de que los demás ni se enteran de que había algo de qué enterarse y no se están enterando.

Los hábitos alimenticios pueden ser más o menos curiosos en cuanto se habla de cine, pero en los auto-

cinemas sobrepasan toda descripción: desde las enchiladas hasta los *hot-dogs*, todo está permitido, pasando por los chocolates, pasteles, bebidas alcohólicas, leche malteada, *shiz kebab*, chongos zamoranos, etcétera.

De cuanto hemos visto se desprende que el cine es un formidable espectáculo, que el público mismo contribuye a tipificar, pero además, es justo reconocer que ese espectáculo se ha diversificado lo bastante como para tener algo que ofrecerle a todo tipo de espectador, lo cual no deja de ser un mérito y un esfuerzo que se ve recompensado por miles de gentes que se pasan una tarde por semana haciendo cola para ver una película, que a la postre lo único que les produce es indigestión, por todas las porquerías que estuvieron comiendo.

La ancestral costumbre de tener pan y circo al mismo tiempo sigue, pues, vigente, y el peligro es más grave ahora, que a los productores les ha dado por hacer películas de cuatro horas.



# Bibliografía

CARLOS FUENTES, *Zona sagrada*, editorial Siglo XXI, México, 1967, 191 pp.

Los que hemos seguido con interés la carrera literaria de Carlos Fuentes y creímos ver, desde su primera obra, las grandes posibilidades que tiene, esperamos con cierta ansiedad que la novela recién editada sea en fin *La Novela*. Ésta, no lo es aún, sin embargo, el escritor que puede ser C. F. se transparenta una vez más en *Zona sagrada* que, contra la opinión general, yo no considero una mala novela.

El tema está bien tratado: las extrañas relaciones que unen a un hijo inmaduro, acomplejado y obsesionado, con su madre, una actriz famosa; relación tejida con sutiles hilos, donde el amor se vale de pequeños chantages, atracción y repulsión, deseo de posesión por algo que no se deja poseer, ansia de conocimiento y ocultación, deseo de humillar y hasta de ser humillado, amor y odio, juego trágico cuyo final es la muerte.

Bien delineados los personajes, aun los menos importantes; la figura de la madre está enfocada desde tres ángulos: tal como es, tal como la ve el hijo y tal como quisiera que fuese. El ambiente, perfectamente logrado así como la penetración psicológica del hijo, cuyo estado de ánimo interior y exterior se nos da magistralmente a lo largo de toda la novela por medio de sus pensamientos, sus sueños, sus acciones y sus reacciones para formar un personaje casi con presencia física.

Fuentes quiere integrar su historia al mito griego y la integración no está lograda, es superficial; sobran todas esas páginas que parecen estar escritas para justificar el tema y tratar de alzarlo a alturas que no corresponden al tono de la novela. *Zona sagrada* no es, ni por asomo *La región más transparente* y parece que su autor quisiera emparentarlas.

El lenguaje de los diálogos, aunque a veces nos da un trazo que completa a un personaje, es bastante pobre y contrasta demasiado con el del resto de la obra y sobre todo con la riqueza de las descripciones que embrujan por sus imágenes,

su lenguaje y su poder evocador y que están perfectamente integradas a la obra.

*Zona sagrada* es otro de esos libros de Carlos Fuentes en los que se puede adivinar las posibilidades del autor, pero en donde se echa de ver la falta de un trabajo concienzudo en algunas partes. A esta falta de trabajo atribuyo el que *Zona sagrada* nos dé también la sensación de algo inacabado, algo no perfectamente plasmado, pese a sus muchas cualidades.

No, *Zona sagrada* no es *La Novela* que algún día escribirá Fuentes, pero se lee con agrado, porque, a pesar de sus defectos, está presente el genio de su autor.

Mercedes Díaz.

*Anuario de Letras*. Director: Juan M. Lope Blanch. México, Universidad Nacional Autónoma, Facultad de Filosofía y Letras. Año V, 1965, 253 pp.

Si bien los ensayos sobre cuestiones literarias han tenido siempre una mayor difusión que los lingüísticos, actualmente las revistas especializadas prestan una atención cada vez mayor a estos últimos. Los artículos, notas y reseñas que contiene el *Anuario de Letras* de la Facultad de Filosofía y Letras, correspondiente a 1965, aluden a estos dos aspectos: el lingüístico y el literario.

De entre los artículos presentados, sobresale el del lingüista Juan M. Lope Blanch: *Influencia de las lenguas indígenas en el léxico del español hablado en México*. Considerando que no se han hecho estudios serios sobre la influencia prehispánica en el español de México, y que los diccionarios de americanismos reúnen palabras prehispánicas que no responden a la realidad hablada, se comprenderá el valor de la investigación que presentan Lope Blanch, realizada mediante encuestas en la ciudad de México, por el Seminario de Dialectología de El Colegio de México.

El autor afirma que respecto a la norma del español de México —sin considerar las hablas regionales del interior del país—, la influencia náhuatl no es causa de las particularidades fonéticas, morfológicas o sintácticas, es decir, de la estructura íntima de ese español. No obstante —dice el autor— en lo que se refiere al vocabulario y entonación, la influencia parece ser patente; pero es en el léxico donde “más evidentemente se refleja la influencia de las lenguas indígenas de América”, a pesar de que en el habla

de la ciudad de México, por su carácter urbano, las huellas de las lenguas precolombinas son muy pocas. En el español normal de la ciudad, Lope Blanch destaca tres clases de indigenismos: topónimos, gentilicios y voces comunes. Proporciona los resultados obtenidos por la investigación sobre estos tres aspectos, y concluye diciendo que salvo aspectos tales como alimentación, flora y fauna, la influencia de las lenguas indígenas en el vocabulario, "resulta casi insignificante frente al caudal del vocabulario hispánico, frente a los casos de constante creación léxica o de incesante traslación semántica que se producen dentro de la propia lengua española, y aun frente al torrente de anglicismos que afluye actualmente hacia el español". Termina diciendo que en la actualidad el Seminario de Dialectología se dedica al estudio del indigenismo dentro de la lengua escrita. Un apéndice que registra los indigenismos que se recogieron por su frecuencia, concluye la investigación.

Un segundo artículo, el de Joseph H. Matluck, *Entonación hispánica*, es también de interés lingüístico; analiza y compara la obra de Tomás Navarro referente a pronunciación y entonación españolas, así como los trabajos de Bowen-Stockwell-Silva y los de Daniel Cárdenas.

El estudio, muy especializado, trata aspectos tales como tono, acento, terminaciones, ritmo, intensidad. Matluck describe detalladamente varios sistemas de descripción de entonación, particularmente el de Bowen-Stockwell, completándolos con rigurosas explicaciones. Plantea "un método fácil, completo y de validez general para la descripción y la comparación, tanto fonética como fonemática, de los distintos sistemas suprasegmentales hispánicos".

El artículo de Giovanni Meo Zilio: *Prolepsis, imágenes e ideología en un texto martiano*, se refiere a uno de los famosos discursos de José Martí: *Los pinos nuevos*, estudiado anteriormente por el autor en otros trabajos. En el presente examina sistemáticamente los diversos casos de prolepsis que presenta el texto y hace un recuento estadístico, seguido de una serie de explicaciones tendientes a fundamentar que el frecuente uso de la prolepsis se debe en Martí, a su personalidad, su peculiar forma de pensar y su actitud espiritual dinámica de "portador y revelador de ideas". El último apartado de este interesante artículo se refiere a imágenes e ideología, donde el autor considera los contenidos eidéticos-ideológicos, y los ti-

pos de imágenes del texto.

El "*Arte Nuevo*" y el término "entremés", es un estudio comparativo muy bien documentado, en el que Fernando Lázaro Carreter examina las diversas significaciones que se le han otorgado a la palabra "entremés", particularmente la acepción que tuvo para Lope de Vega, y expone su personal interpretación, resultado de esta búsqueda.

Emilio Carrilla presenta el artículo: *La literatura barroca como contención y alarde*, capítulo —nos dice— de un libro en preparación. El objeto de este estudio es el de dar una explicación, por demás interesante, del porqué la literatura barroca española ofrece la característica de la limitación y la contención, y por otra parte, por qué se buscaba el alarde y la ostentación. Carrilla expone que si no hay una coincidencia exacta entre los límites estéticos y los político-sociales, sí se da una relación bastante estrecha entre ellos; de ahí —dice el autor—, las "convenciones y contenciones". De esas limitaciones y contenciones en cuanto a la religión y a la realidad política, surge un deseo de acomodación y al mismo tiempo de originalidad, de libertad. Este deseo lo centran especialmente los poetas barrocos en el tratamiento de lo común o trillado, "para lograr nuevos acentos... y, como meta, mostrar el logro como alarde".

Mario Ferreccio Podestá autor del libro *Una edición nueva de la Celestina*, publicado en Chile en 1960, hace un riguroso estudio crítico y analítico del libro de J. Homer Herriott: *Hacia una edición crítica de la Celestina*, editado en inglés por la Universidad de Wisconsin en 1964. Ferreccio expone la multitud de problemas que plantean las distintas ediciones de la obra de Fernando de Rojas, así como los factores a que obedece la imprecisión textual de *La Celestina*. Haciendo gala de erudición, el autor analiza minuciosamente el libro de Herriott y calificándolo de "titánica labor", considera que podrá ser ésta la anhelada edición crítica de *La Celestina*.

Multitud de aspectos han sido tratados en la obra de Sor Juana, pero pocos estudios se han dedicado a su teatro; ésta es, en consecuencia, la importancia del trabajo de Giuseppe Bellini: *El teatro profano de Sor Juana*. El autor afirma que el valor de la obra dramática de la monja reside en que "nos introduce —como documento único— en el espíritu más genuino del teatro barroco de la Colonia. De las dos obras que constituyen el teatro profano de Sor Juana; *Los empeños de*

una casa y *Amor es más laberinto*, es la primera la que el autor considera más importante. De ella hace un serio análisis, anotando tanto los logros como las deficiencias de la obra. De igual manera procede con la segunda, y haciendo un balance objetivo de los aciertos y errores de esta comedia, sitúa su valor. Por último, Bellini examina la *Loa a los años del Excelentísimo Señor Conde de Galve*.

De una manera clara y completa, mostrando una fina sensibilidad, Paciencia O. de Lope estudia *Tres aspectos de la poesía de Pedro Salinas*. Una concisa introducción sitúa al poeta y su obra; en seguida la autora señala las fases por las que pasó la poesía de Salinas e inicia el análisis de tres puntos fundamentales en la obra del poeta: realidad, conciencia y felicidad. Goce de vivir, búsqueda de la realidad concreta, vitalidad y amor; es Salinas el poeta "de la luz y el sol. Amante... de la realidad, de la vida en toda su plenitud".

En lo que se refiere a las notas contenidas en el Anuario, señalamos el trabajo de Joseph E. Grimes: *La computadora en las investigaciones humanísticas*, donde se expone la utilidad y el valor que para el investigador tiene el uso de equipos de computación electrónica.

Dos trabajos más, también de tipo lingüístico, son de interés casi exclusivo para el especialista. Uno de ellos, presentado en el II Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, celebrado en Holanda en 1965, es el de Marius Sala: *La organización de una "norma" española en el judeo-español*. El otro de Humberto López Morales se refiere a las *Neutralizaciones fonológicas en el consonantismo final del español de Cuba*, presentado éste en el Primer Congreso Latinoamericano de Lingüística y Enseñanza de Idiomas.

Ernesto Mejía Sánchez presenta: *Ecos mexicanos del centenario de Unamuno: un cuento desconocido*, y Ma. Enriqueta González Padilla realiza un interesante estudio comparativo de *El teatro gauchesco rioplatense y el teatro revolucionario mexicano*. Completa estas notas el estudio de Bernardo Gicovate: *Poesía y poética de Juan Ramón Jiménez en sus primeras obras*.

De las siete obras reseñadas, cabe destacar la de Manuel Durán (ed.) *Lorca: A collection of critical essays*, y la nota que reseña la edición de Cyrus C. DeCoster: *Obras desconocidas de Juan Valera*. Concluye el Anuario con la sección Varia, que menciona la próxima realización del X Congreso Internacional de Lingüística

en Rumania, la fundación de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina, e igualmente la creación del Programa Interamericano de Lingüística.

Eugenia Gómez.

Seminario de redacción dirigido por Alberto Dallal

SADEGH HEDAYAT. *La lechuza ciega*. 1ª edición en español. Septiembre 1966. Edit. Joaquín Mortiz. Serie del volador. México.

Principia este libro con la justificación del autor por haberlo escrito. Habla de "llagas que roen el alma lentamente, en la soledad"; habla de "accidentes metafísicos, reflejos de la sombra del alma, sólo perceptibles en el embotamiento que separa el sueño del estado de vigilia"; dice haber sufrido una de esas inolvidables enfermedades y se propone relatar lo que de ella recuerda. Escribe con el objeto de darse a conocer a su sombra, a su sombra que se proyecta sobre el muro y lee todo lo que él escribe, y es la única capaz de entenderlo; porque cuando él y su sombra se conozcan mutuamente se conocerá mejor a sí mismo, y esto es lo más importante para él.

Los únicos remedios eficaces —aunque pasajeros— que existen contra su enfermedad son el vino y el opio. Bajo los efectos de este último se halla escrito este libro, que produce por la misma causa una sensación de onirismo casi constante. Están contadas dos historias; lo que ocurrió en realidad, la historia de la vida del protagonista hasta el momento de escribir el libro, y la narración de las alucinaciones producidas por la droga. Pero lo cierto es que ambas están tan íntimamente relacionadas que con frecuencia se confunden. La historia verídica, comprobable, biográfica, es prosaica: la infancia del protagonista, su matrimonio con su prima y hermana de leche, una mujer que se entregó a los más vulgares amantes, a todos, menos a su marido. Los atroces sufrimientos que le produjo la esposa y que lo llevan a asesinarla.

La otra historia, tiene lugar en otra realidad y es extraordinariamente poética; tiene como punto de partida la siguiente escena: "...Un ciprés al pie del cual se hallaba acurrucado un viejo, encorvado semejante a los yoguis de la India. Envuelto en un aba, tocado con un turbante, mantenía su índice izquierdo sobre sus labios, inmovilizado en un gesto que expresaba asombro. Frente a él, una muchacha vestida de negro se inclinaba para ofrecerle una capuchina; los separaba un

riachuelo". Esta es una visión que se repite a lo largo de todo el libro con persistencia. Luego se relata el encuentro de la muchacha con el protagonista... etcétera.

Hasta que llega un momento en que el autor mismo pierde los límites entre lo real y lo irreal, en ambos se repiten detalles e imágenes; la muchacha de la alucinación y la esposa adquieren las mismas características, y en ambos planos ve paisajes iguales, con casas de extrañas formas geométricas. Además está siempre presente la sensación de haber vivido ya otra vida en otro tiempo, de "ser el producto de una serie de generaciones cuya experiencia hereditaria sobrevivía en él".

Habiendo nacido Hedayat en Teherán, el libro está lleno de alusiones a costumbres y tradiciones persas.

*Edith Negrin.*

AMBLARD, Manuel. *Muerte después de Reyes, (Relatos de cautividad en España.)* Ed. ERA 1966.

Uno de los temas más ricos en el ensayo de las últimas décadas ha sido sin lugar a dudas la guerra civil española 1936-39. Ha aparecido también como nudo crucial en las novelas de posguerra dentro y fuera de España, baste citar *Nada* de Carmen Laforet y *La guerra terminó* de Semprún. Lo que hasta ahora no había aparecido era un libro en el que alguien con sensibilidad afinada y dotes narrativas describiese su experiencia en las cárceles franquistas. Éste último es el tema medular de *Muerte después de Reyes*, y quizá debido a eso una clasificación precisa sea difícil y más aún una valoración objetiva. Manuel de la Escalera, escondido en Manuel Amblard, nos cuenta, sin ninguna intención innovadora o efectista, todo aquello que le va ocurriendo en la prisión de Alcalá de Henares y posteriormente en la cárcel modelo de Burgos. El efecto no está dado en la técnica ni en la intención, pero está tan fuertemente unido a lo que cuenta que no puede librarse de haber hecho una obra paradójicamente "épica en tono menor".

El libro se divide en dos partes: el diario del escritor durante los meses de diciembre-enero de 1944-45 en los cuales estuvo condenado a muerte, y unos relatos en los que habla de personas y cosas ocurridas en los veinte años que pasó en las cárceles franquistas.

Amblard, hoy de regreso en México, tranquilo y, sobre todo, libre, no puede olvidar las experiencias por las que ha

pasado y da a conocer lo que hasta ahora constituye su obra, removiendo una úlcera propia y extendida no sólo a la infinidad de refugiados españoles, sino también de mexicanos como él, que han hecho de la tragedia de España dolor propio.

Es un libro llamado a conmover a todos, principalmente a los que conocían la guerra española, a interesar en ella a los que no tenían más que noticias vagas y a irritar tan sólo al amplio núcleo fascista que todavía sobrevive por ahí.

Sería absurdo tratar de buscar algún detalle o frase que hablase por el libro, que ejemplificase la talla humana de las personas que por él deambulan, ya que toda página, frase o incluso palabra están preñadas de un contenido que pierde valor fuera de su contexto, minimizando la expresión buscada por Amblard. Es un "yo acuso" al régimen fascista de la España de Franco y un "mentís" a los que pretenden convencernos que la amnistía es total y que España es hoy poco más o menos el paraíso europeo.

Podríamos distinguir una tercera parte en el libro constituida por el "Carnet de notas de Lázaro", donde Amblard, moderno personaje bíblico, cuenta la impresión que le produce "revivir", no "volver a la vida". Este cuento participa de la ficción necesaria para que haya podido ser publicado en una revista española, al mismo tiempo que un testimonio absolutamente veraz que es el del autor cuando ha vuelto a circular como cualquier otro por las calles de España, posteriormente de París y hoy de México.

El sentimiento que este libro levantará en cualquier lector con un mínimo de conciencia será el de horror, rabia y desprecio mezclados, hacia un régimen y una circunstancia que no se conformó con desgajar a una parte del pueblo de sus raíces y matar a otra, sino que se complace hasta la fecha en destruir masivamente a los que quedaron, e individualmente a todos y cada uno de los presos de las cárceles franquistas que todavía están encerrados y quizá lo estén por mucho tiempo si algo no lo remedia.

Esperemos que este libro sea el pivote de muchos otros en los que las personas que han pasado por las mismas experiencias nos las cuenten para poder levantar así un atlas del horror en nuestro siglo, un "Guernica" de la literatura. Sólo queda encomiar la labor de la editorial en su constante afán de dar a conocer obras que aclaren en lo posible el significado de la guerra española.

*Eduardo Naval*



*Texturas*



*Fotografías de*

**Luis I. Suárez Boldo** / Escuela Nacional de Arquitectura



