

# PUNTO DE PARTIDA

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, escritas a máquina a doble espacio y con una copia, en las oficinas de Difusión Cultural, Rectoría 10º Piso, o a la profesora Margo Glantz en la Torre de Humanidades, 2º Piso, Cubículo 3, lunes y viernes de 10 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	Amor filial	<i>Manuel Radilla</i>	2
	La tercera carta	<i>Pedro Olea</i>	7
	Escorpio	<i>Juan Ortuño</i>	10
	Tres de ayer	<i>Vicente Guzmán</i>	15
Varia invención	Un extraño planeta	<i>Alfonso Melo</i>	18
	El deseo	<i>Jesús Monjaraz</i>	19
	La golondrina	<i>Ignacio Otero</i>	22
Poesía	5 poemas	<i>Jaime Goded</i>	23
	Tu sed	<i>Enrique M. Santibáñez</i>	27
	1 poema	<i>Gladis Vargas</i>	26
	Aniversario	<i>Mercedes Díaz</i>	25
Ensayo	Juan José Domenchina	<i>Nemrac Ladiu</i>	28
	Mesa redonda sobre <i>José Trigo</i>	<i>Flores Sevilla</i>	33
		<i>Manzour</i>	34
		<i>Adeath</i>	36
		<i>Olea</i>	39
		<i>Reza</i>	42
	Entrevista con un estudiante polaco	<i>Nicolás Pérez R.</i>	45
Teatro	La noche de los asesinos	<i>Arturo García López</i>	47
Cine	Algunas notas sobre <i>Los Caifanes</i> de Juan Ibáñez	<i>Alejandro Reza Lurrabaquio</i>	49
Música	Monk, Brudeck y Gillespie, mis amigos	<i>Xavier Mendoza Maya</i>	53
Discos		<i>Dalibor Soldatic y Luis González</i>	59
Libros		<i>Nicolás Pérez Ramírez</i>	64
		<i>Jorge Pinto</i>	65
		<i>Višnja Lukavac</i>	67
Portada:		<i>Jaime Goded</i>	
Dibujos y viñetas:		<i>Jaime Goded   Víctor Romero   Miguel Ángel   Luis Adolfo Domínguez</i>	
Diseño tipográfico:		<i>Alfredo Hlito</i>	
Edición al cuidado de:		<i>Jesús Arellano</i>	

# AMOR FILIAL

Manuel Radilla Ludwig /

3er. año de Psicología. Facultad de Filosofía y Letras

El general se consideraba, por poco práctico que parezca, un hombre discreto consciente de su persona. Era él uno de esos hombres que, aunque sabedores de su poder, no hacen gala ostentosa de esa fuerza y se limitaba, casi obligado, a lucir aquella inmensa gorra, estrellas y aguilitas por todos lados y esa voz, esa voz gruesa y formal, que tan mal contrastaba con los cuentos de gnomos que narraba a sus sobrinitos. Al general no le gustaba su voz, como tampoco le gustaban sus pantalones verde aguacate que el ejército le obligaba a usar, ni sentirse temido por la tropa que lo consideraba como un verdadero representante de Marte en la tierra. . .

Esa mañana el general estaba un poco inquieto. Al salir de su casa equivocó la despedida y besó a la escoba en lugar de a su mujer. El general no estaba seguro de haber besado a su esposa y era por eso que la incertidumbre amenazaba con echarle a perder el día. Se sentó en su amplio sillón de cuero y después de haber estado girando un rato alborozadamente sobre él, detuvo la vista en la estantería donde varios libros mostraban ufanos sus lomos: *El Príncipe*, *El Principito* (el general tuvo en su adolescencia un amigo al que nunca olvidará), "Justine", del Marqués de Sade (el general. . . ¡Bueno! ¿Quién no, alguna vez?), la constitución del país y, por supuesto, el código militar de procedimientos. Sacó del estante un libro intitulado: *Militares insignificantes*. Así como en otros países se escriben obras enteras para ensalzar las hazañas de hombres famosos, en este país les da por leer el libro aludido que se ocupa de los militares que no hicieron nada notable. Abrió el general el libro por la letra L y fue pasando sus hojas hasta llegar a LXZ, donde leyó lo siguiente: "LXZ es caprichoso y travieso. Tiene decidido afán por los juegos de azar. . . Nació en el planeta Marte en el año 12 y emigró a la Tierra en el año 1491 (algunos historiadores aseguran que llegó antes que Colón al descubrimiento de América) . . . Su ocupación favorita es rascarse la barba y hurgarse entre los dedos de los pies. No lee ni escribe a pesar de lo cual fue propuesto para el Premio Nóbel en 1914. . . Ocupó un alto puesto en nuestro gobierno. Actualmente se gana la vida sin hacer absolutamente nada. Su residencia favorita es la boca de los cañones de marina, prefiriéndolos a los toneles, a los chalets y a los grupos intelectuales pasados de moda. Marcha indistintamente hacia adelante o hacia atrás, según se le ordene. Su dirección actual es: Acorazado 'Pax', Allá-en-el-mar. . ."

Después de leer tan extraordinario informe, el general aspiró profundamente el humo de su cigarrillo y poco a poco se fue quedando dormido.



Algo se le movió en la camisa... "Estoy soñando", se apresuró a pensar... Pero aquello persistía tan vivamente, que comenzó a molestarle. Levantó la mirada y vio frente a sí a Lagarto... "Buenos días", dijo éste... El general tuvo a bien asomarse por la ventana para constatar si en verdad el día era bueno, y no saludar apresuradamente con un "Buenos días", pudiendo ser que no lo fuera. Asegurado de que aquel día, salvo unas torpes nubecillas que deambulaban por ahí sin saber dónde ir, era un día magnífico, agregó un "muy" a los "buenos días"... "Muy buenos días, Lagarto", dijo, "¿Cómo has encontrado Nueva York?"... "Muy rocoso", contestó Lagarto (lagarto era uno de los soldados más inteligentes del ejército)... "¿Y Nueva York?", volvió a preguntar el general como queriendo probar cuántas respuestas podía dar a una sola pregunta... "Muy rocoso", respondió Lagarto... El general se percibió de lo agudo de sus respuestas y temió por un momento, un difícil momento, que de un momento a otro Lagarto le preguntara groseramente: "Y usted ¿Para qué es general?"... Para evitar esto, el general se apresuró a hablar: "Ahora escúchame, Lagarto", y se ajustaba muy bien la pistola en la funda "¿Conoces a LXZ, sí o no?"... Lagarto se tomó todo el tiempo que creyó necesario para contestar, adoptó un aire displicente, entornó los ojos y chasqueó los labios... "Lo he visto, sí. Pero no puedo decir realmente que le conozca, porque no he hablado con él. Es claro que nadie puede conocer a una persona si no la ha tratado antes. Decir algo en esas circunstancias, es manifestar sólo una opinión... "Doxa", dicen los griegos... ¿Me entiende usted?... Además, "LXZ, es hijo de un cañón..." El general estuvo todo este tiempo tratando de resolver un crucigrama... "Justamente", le dijo a Lagarto, "has de saber que he inventado un cañón que es una maravilla, un verdadero portento. Dispara conchas marinas en la playa, y también es capaz de disparar pulpos, sardinas, calamares y hasta ballenas que hayan sido previamente cortadas en pedazos. Y las conchas que dispara, no son conchas cualesquiera, sino de caracoles... ¿Me comprendes?" Lagarto, para no pasar por tonto, contestó: "Comprendo", y agregó "Yo también inventé un globo capaz de subir cinco kilómetros, sin más combustible que el aliento de un caballo... Vea usted..." Lagarto dibujó en un ancho pliego una serie de garabatos que más que el diseño de un globo parecía el de una pista de carreras... "Sólo que el caballo se espantaba de las gaviotas que pasaban cerca", concluyó Lagarto suspirando... Los dos lamentaron que por detalles tan nimios hubieran de fracasar las cosas... "¿Conoces a LXZ?", volvió

el general a preguntar a Lagarto, creyendo que éste trataba de eludir la pregunta... "Sí, le he visto, le digo. Él vive en... y... ¡Silencio! ¡*Voilà le!*..." En efecto, al asomar la cabeza por la ventana, el general pudo ver que por los aires venía un cuerpo a toda velocidad que, justamente, fue a estrellarse contra la ventana desde la que el general observaba... LXZ volvió confuso la cabeza hacia todos lados y vio al general aturdido que se llevaba las manos a la cabeza y a Lagarto con una ceja alzada... "Buenas noches, *monsieur*", saludó el general tratando de dar a sus palabras un acento distinguido y atento... "¿Habláis el alemán?" LXZ no respondió. En su avejentado rostro había una estereotipada sonrisa, ni placentera, ni triste, que bien pudiera ser calificada de muda... LXZ no es fácil de describir porque, precisamente siendo de Marte, no era como nosotros... Era como un... o como una... No, no es posible compararlo. De un terrícola, puede decirse por ejemplo: tiene orejas, tiene manos, tiene boca... Pero en este caso, de nada serviría decir: "Tiene algo así como una oreja-diente-dedo..." Además, para dificultar más aún las cosas, no podría decirse ciertamente que LXZ "era", porque "ser", implica precisamente "ser", y LXZ, sencillamente, no era... Por lo menos, no como nosotros somos, o lo que nosotros somos: piel, uñas, cabello... Todo intento de describir a LXZ es inútil. Es necesario estar frente a él y poder decir entonces: "¡Ah! Este (o esto) es LXZ", de otro modo no... "¿Habláis el alemán?", repitió el general tamborileando los dedos sobre el escritorio. Pero LXZ tampoco contestó esta vez, se limitó a acomodarse sobre la alfombra... "¿Por ventura se os ha perdido la lengua?", gritó ya el general, frunciendo terriblemente el entrecejo y temiendo que el infeliz aquel no se hubiese percatado de las barras y estrellas de su uniforme... Después de esperar largo tiempo una respuesta, tan largo que en ese lapso crecieron varios niños, levantóse el general, dejó el palo de golf que había estado sosteniendo amenazadoramente en la diestra, y, aproximándose a LXZ, le dijo: "Venid acá, buena pieza", a tiempo que le agarraba por la... oreja izquierda, haciéndolo avanzar al ritmo de: "un-dos, un-dos... etcétera", y diciéndole: "*Monsieur*, tengo un cañón"... LXZ quedóse atónito, estupefacto... "¿Qué os ocurre?", interrogó el general, temiendo no haber cerrado el cierre de su pantalón... "¡Estoy salvado!", exclamó jubilosamente LXZ... "si es que posee ese cañón instintos paternales", agregó un poco menos alegre... "Explicaos", inquirió el general... "La armada china", dijo LXZ, "se halla en la actualidad efectuando ejercicios de tiro al blanco, y no hay un solo cañón en el interior del cual pueda yo acomodarme... Por consiguiente, soy huérfano, desamparado, un ser infeliz que carece de padre y hogar... ¡Qué inmensa desgracia!", terminó soltando abundante llanto...

Era verdad que los cañones chinos estaban ocupados en prácticas de tiro al blanco... Considérese que los pueblos orientales, a diferencia de los occidentales que de pronto dicen: "Ahí va la bomba", se han distinguido siempre por el empeño y cuidado que dedican a los preparativos de cualquier evento, sea la ceremonia del té o el harakiri... "Os invito a que os alojéis en mi cañón", dijo tiernamente conmovido el general "os adoptaré como hijo"... LXZ estuvo a punto de explotar de felicidad, pero se contuvo, y preguntó: "¿Y no se marchará también vuestro cañón, dejándome abandonado?..." "No me atrevería a creerlo..." "¡Oh!, gracias; muchas gracias... Eso es un inefable consuelo... En mí tendréis a un hijo. Corramos, corramos inmediatamente a su lado..." Cuando llegaron al lugar en que se encontraba el cañón, el rostro de LXZ tornóse verde, azul, violeta, transparente... "Huele a pescado", dijo con cierta inquietud... "Nada pierdes con probar", sugirió el general... "No me entusiasma el olor", balbuceó LXZ con voz llorosa metiendo la nariz por la boca del cañón y olfateando detenidamente... "Huele a conchas marinas. El olor de los mejillones es muy fuerte y desagradable. No se podrá saludar a nadie sin

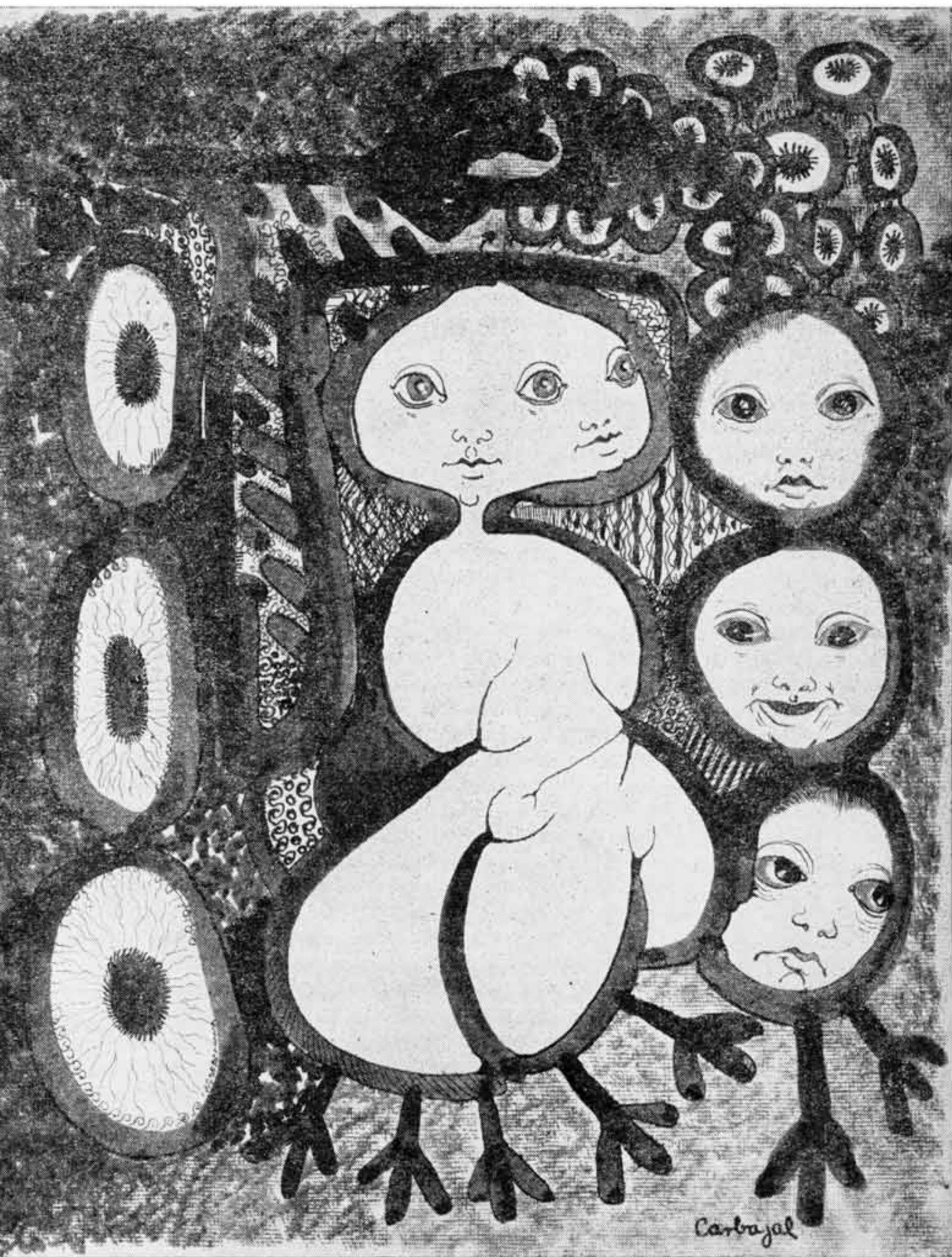
que le digan a uno inmediatamente: Hueles a pescado. Y eso no lo sopor-  
to... Además, podría convertirme en ostra, o en lapa, y eso sí sería verda-  
deramente pesaroso..." LXZ hizo el ademán de marcharse y habíase ya  
alejado bastante trecho cuando el general, corriendo a duras penas, logró  
alcanzarlo y le tomó otra vez la oreja, diciéndole: "Haz la prueba, pobrecito  
huérfano", y le retorció con furor la oreja (o lo que fuere) y le pellizcaba  
todo el cuerpo... A duras penas logró el general traer a LXZ hasta el  
cañón... "¿Tenéis la seguridad de que no me ocurrirá nada malo?", pre-  
guntó LXZ con recelo, viendo que el general lograba su propósito...  
"¡¡BASTA!!", gritó amostazado el general, y sus largos bigotes se erguían  
hacia arriba... "Adentro, pues..." exclamó con vocecilla apagada y resig-  
nada LXZ, y de un salto se metió por la boca del cañón...

Como un relámpago de rápido y riendo triunfalmente, corrió el general  
a la culata, encendió una cerilla y la aproximó al oído de la pieza. Una  
viva llamarada iluminó la atmósfera... un objeto partió a través del aire  
zumbando de un modo espantoso... Una tremenda explosión conmovió el  
planeta y una nube de trocitos de concha de caracol ennegreció el firma-  
mento... Millares, millones de hombres acudieron presurosos de todas  
partes, y encontraron el cañón en el suelo, humeante, emitiendo llamaradas  
amarillas y verdes... LXZ y el general, habían desaparecido... El doctor  
Capello que se hallaba presente, exclamó: "Algo ha sucedido..." (El pro-  
fesor Capello era uno de los más brillantes y famosos científicos del país,  
y muy perspicaz, por cierto...) El profesor subió a un alto estrado y  
midiendo con la vista a la inmensa multitud, alzó la voz lo más que le  
fue posible, y dijo: "Amigos míos, si aguardan con paciencia unos momen-  
tos, verán un espectáculo admirable. Me explicaré... Este cañón está per-  
fectamente equilibrado, y en él la fuerza impulsiva es igual exactamente  
a la de retroceso, e igual exactamente a la necesaria para recorrer la cir-  
cunferencia de la tierra. Ahora bien, si consideramos que para conocer el  
perímetro de la tierra hay que conocer el valor de su diámetro y multipli-  
camos esa cifra por el valor "pi", considerando velocidad y tiempo, obten-  
dremos el siguiente resultado: LXZ desde la boca del cañón, y el general  
desde su culata, han salido despedidos de un modo simultáneo y se hallan  
en este momento dando la vuelta al mundo..." Muchos de sus alumnos  
no comprendían aquello de "pi", aunque sí entendían que el general y  
LXZ deberían semejar a satélites artificiales... "Si aguardáis un mo-  
mento", agregó el profesor haciendo mentalmente una serie de operaciones,  
"verán lo que he pretendido explicarles"... Apenas hubo terminado de  
decir esto cuando, LXZ por Oriente y el general por Occidente, aparecieron  
en el aire, volando al encuentro uno de otro, con una velocidad tan  
espantosa, que la multitud ahí congregada, corrió a esconderse... "Se han  
cruzado a la mitad de su viaje alrededor de la tierra", dijo el profesor Ca-  
pello todavía en el estrado, "y ahora se encontrarán dándose un furioso  
abrazo", concluyó describiendo el hecho con auténtica satisfacción...

"¡¡PUM!!!"

En aquel preciso instante, los dos cuerpos chocaron con violencia y  
cayeron después al suelo entrechamente abrazados... "¿Qué tal?", preguntó  
aturdido el general... "¿Os ha gustado?..." "Me habéis impresionado",  
contestó LXZ sinceramente admirado... Contempló un momento el cañón  
que yacía humeante aún en el suelo, y, con los ojos arrasados de lágrimas,  
subyugado por la emoción, hincó una rodilla en tierra, rodeó al cañón  
con sus brazos y, oprimiendo contra él la mejilla, exclamó: "¡Papá! ¡Papá!  
¡Al fin he vuelto a tu lado!..."

El general, volviéndose hacia el profesor Capello, le dijo suspirando:  
"Dejémosle donde está... ¡El pobre huérfano ha encontrado, al fin, la paz  
de su existencia!"



dibujo de Miguel Ángel Carbajal

# LA TERCERA CARTA

Desde hace años que sólo el lenguaje de la mandolina es capaz de persuadir a mi padre de que no debe lamentarse ni repetir en voz alta las cosas que todo el mundo sabe. Detrás de los días de fatigosa ejecución, estaba esta paz con que me miro, con que empiezo a mirarme. Ahora pienso que si me hubiera unido a un hombre sería también desdichada. Creo que ya no despierto liada con las sábanas y henchida de deseos de gritar por la ventana para inundar la calle con mi soledad desesperada que quisiera confesar al macho ausente. Cuando tema que sea el velador el que acuda a ese llamado que nunca me atrevo a hacer, mejor desvanezco mi intento y miro cómo va despertando el cielo y cómo se puebla de movimiento y de la luz que entra por los rombos de la cortina que tejí cuando tejer era un signo mágico que me aseguraba un sitio como futura ama de casa. Entonces no sabía cuánta falta hacía el hombre para la tranquilidad del sueño. No sabía cuán agitado puede volverlo. Si el amanecer venía cercano o se oían ya rumores de gente levantada, no volvía a la cama. La contemplación de mi rostro deformado por las arrugas, cada día más oscuras y hondas, ocupaba todos mis sentidos.

Para suavizarlas lloraba en silencio la sequedad de mi cuerpo incorrupto y humillado porque no podía lucir las huellas de un macho. El único macho que me ha poseído es el tiempo y él decidió atarme a mi padre. Marido imposible que es como si hubiera parido un hijo arrugado y de cuerpo dolorido. ¡Padre, levántese! ¡Padre, aquí está su té! Voy a la iglesia, padre. Lo conozco como una madre conoce a su hijo pequeño. Su intimidad ha estado a mis ojos porque lo ayudo a vestirse y porque no se cuida de mí seguramente debido a que no ha olvidado el año en que nació. Por eso puedo pensar, puedo imaginar cómo sería el hombre que me hubiera tocado extenuar a su debido tiempo. Sus partes secretas son tan ajenas al deseo como sólo las de un viejo pueden ser. Pero cuando lo imagino joven al bañarlo, creo que es otro y me fatigo y respiro con dificultad y llego a sentir asco de su presencia inútil. Mi padre está ciego desde cuando yo era niña aún. Todos pensaron que recuperaría la vista y por eso cuidamos céntimo a céntimo lo que nuestras manos ganaron. Todo era para sus ojos y para los míos no fue ni siquiera el cine dominical que mantenía pecaminosamente ocupada a la imaginación durante la semana entera. Me consolaba saber que de su salud dependía el cambio de dueño. Me iría con otro hombre, con uno que no fuera mi padre aunque tuviera que cuidarlo. Pero un día me dijeron que Marcial se había casado. Ese día supe que mi cuerpo, cada día más blando, quedaría definitivamente exento del tacto cariñoso de una mano dura y decidida. Por eso aullé llantos de parturienta que no tenía ni aun la esperanza de algo que fuera a nacer de su dolor.

Antes había tratado mi padre de enseñarme a tocar, pero encontré desagradable el hueco de la mandolina y no quise colocarla entre mis senos vírgenes. Seguí esperando hasta ese día desesperante y lúcido. Para entretejer mi rencor acepté este compañero sonoro. Mis manos y las de mi padre buscaron en el diapason respuesta a mis ansias de confesión en clave. Tengo que aprender, tengo que servir para algo, me dije. Y empezaron a fluir melodías titubeantes que al afirmarse eran la red de los gustos familiares. Hice míos los recuerdos de mi padre. Los de mi madre que aún



dibujo de Víctor Romero

vivía en su memoria. Fui mis abuelas y mis abuelos que en medio de tonadas engendraron a mis padres que me hicieron surgir también de una canción. Sólo yo por más que toco y toco no proyecto nada. Quiero recordar ahora la "Tercera carta" y temo haberla olvidado. Si me pusiera a cantar se llenaría mi cara de pucheros en súbito retorno a mis tardes infantiles. Me gustaba oír esa canción cuando sentada junto a la ventana peinaba mis cabellos negros y desde la calle de los Gallos venía un chorro de voces que la entonaban: "Una carta escrita en oro". Ya entonces era triste no tener el pelo rubio. "Te mandé desde Celaya". En la mandolina puedo ejecutar cualquier tonada. Después decía "Otra muy bien dibujada". Si toco no pienso en nadie y soy como alguien ajeno a mí que concentra gustos de otros. "Te mandé de Moroleón". Detrás de cada canción hay una historia pequeña. Una historia de celos o de despecho, de súplica o de alegría plena. El nombre de esa ciudad era un llamado lejano al que alguno tendría que acudir. Sólo para mí no hay una canción que diga lo que soy. "Pero en la tercera carta" improviso para no tocar automáticamente con el pensamiento sobre mis recuerdos. Si invento algo tengo que ocuparme enteramente de la melodía y "Te mandé mi corazón." Mi padre me pregunta ¿qué estás tocando, hija? Oí eso en el radio, respondo. ¡Ah!, dice él. "Con un letrero diciendo." Mezclo todas las tonadas que he tocado y con ellas vivo lo que me negué. "Eres dueña de mi amor." Tenía que cuidar a mi padre. ¡Que Dios me perdone! "Si quieres saber de mí." Pero Marcial no volvió desde que le dije que esperara, que todavía mi padre no se aliviaba. "Hace diez años que espero", Lina, respondió. Guardé silencio y él también. "Ve a la casa de correos." Yo me asomaba por la ventana y veía a la gente que pasaba. Parejas que primero se tomaban de la mano y se miraban como si guardaran un secreto. Pasaban los días y la mano también porque entonces ya iba sobre la cintura de ella. Luego ella, si continuaba con el mismo, se torcía como una S y pronto podía contar a tres en lugar de los dos de la pareja inicial. "Ahí te darán razón." ¿Cómo se llamarán, pensaba yo, y los veía alejarse. Si se hubiera muerto a tiempo, cuando todavía servía para algo mi libertad. Pero él está tan a gusto aquí, tan sin prisa que parece que me espera. Debe estar satisfecho de que ya le vaya pisando los talones. La gente podría decir en lugar de "ahí va don Próspero con su hija, ahí van don Próspero y su mujer." Todos van y todos vienen y sólo yo sigo aquí en la calzada de Guadalupe cuyos árboles dan fresco en verano y en invierno dan frío. Las hojas que ahora veo nacieron al rumor de las notas de mi mandolina. Cuando llegue el otoño y tengan que caer, lo harán mientras les toco melodías tristes, tonadas con la esperanza de las despedidas, con la esperanza sollozante de que cuando vuelvan a nacer esté yo aquí debajo de las ramas para recibirlas con el júbilo que causan las cosas que nacen. "Que me fui pa' Guanajuato." La pareja de ayer hoy entona un dueto de celos y de enojo. Ella camina aprisa y él la sigue suplicándole. Yo quisiera decirle que lo perdone porque... pero pienso en su edad y en la mía y reconozco que todavía puede hacerlo. Hasta que tenga treinta años más podrá pensar como yo, pero entonces ya no tendrá que perdonar a nadie. Para entonces sólo estará rodeada de silencio o de hojas que nacen o de hojas que caen y se ponen amarillas y



resecas antes de morir crujientes debajo de un pie.

Mis manos son pálidas y todavía suaves aunque ni siquiera recuerden lo que fueron. "Si cariño me tuvieras." ¡Qué lindas manos tienes, Lina! Y yo reía y quería hablar de otras cosas. Un día me pegó los labios justamente en medio de la palma, en el hueco donde se ven esas líneas de la vida, y yo cerré los ojos y no pude decir nada. Ahora mis manos son sobre la mandolina como caricias de mujer estéril sobre un niño ajeno. La crema que uso es la misma "Me mandarás tu retrato", pero ya no me hace ningún efecto. ¿De qué la harán ahora? Me gusta cómo huele a azahar y a almizcle que acaricia tibiamente. Esta cuerda está como yo, a punto de romperse. Me gustaría saber qué sucedería si no la repongo. Lo más seguro es que nos quedáramos callados mi padre y yo. Pero entonces tendría que volcar todo mi pensamiento sobre mí y sobre mis recuerdos que son como pecados que no cometí y que de todas maneras me atormentan.

"Con un letrero diciendo": Así como estamos mi padre y yo nos olvidamos de nosotros mismos. Si él se duerme y yo me doy cuenta no interrumpo las notas que son como lanzas contra los deseos o tal vez deseos dichos así, sin palabras. Oigo también las campanas que llaman al rosario en San Buenaventura. En ocasiones me disgusta lo que pienso del padre José y de cómo será sin la sotana. Sólo los santos que son de piedra pueden fingir esa quietud y esa falta de deseos. Yo soy de carne aunque marchita y por eso necesito con más urgencia pecar siquiera una vez cada quince días o por lo menos una vez cada mes. Al año serían ¡doce veces! Doce por... ¡Jesús mío!, las veces que me he privado de pecados veniales que el padre José me hubiera perdonado aunque para ello tuviera que rezar hasta cinco rosarios como la semana pasada cuando le confesé lo que pensaba mientras buscaba consuelo en la conmovedora desnudez de Cristo crucificado. Toco como si no pudiera hacer otra cosa. Sólo los angelitos del coro no se cansan de estar con sus instrumentos bien tensos para acometer una melodía que nunca llega o que si llegó no pude oír. Sé que mi padre está dormido ahora. Feliz él que ya no tiene deseos más que de dormir porque ensaya para la muerte. Yo en cambio tengo deseos secretos que digo con los ojos si los sorprende un cuerpo hermoso y joven. Tengo deseos punzantes que hacen de mis noches una tabla ardiente que me lanza al día más desesperada y más anhelante que el día anterior. Sólo Dios y el padre José saben lo que pienso y lo que veo en la calle mientras llevo a mi padre a que tome un poco de sol. Yo también necesito sol, mucho sol, para que me devuelva la color que con sus vueltas y revueltas me ha gastado. De tanto esperar ya estoy cansada y hasta dejo de oír lo que toco. Sólo veo el movimiento de mis manos como pañuelos de puerto lejano. ¡Dios mío ayúdame! Mata en mí estos apetitos que no puedo satisfacer. No me dejes como un leño ardiendo que arde más con el consuelo que ofreces de gozarte algún día. ¿Qué significa esto, Señor? ¿Inspiraste bien esta afirmación? Gozar al Señor... Era la melodía de la "Tercera carta", aquella vieja canción que venía a secar mis cabellos del baño sabatino. Con tantas idas y venidas ya no sé ni en qué parte de la letra iba. Tengo la letra pegada al cuerpo. Cada verso es como una banderita clavada que me señala, pero ya no me detengo a leer porque ya sé lo que dicen: "Eres dueño de mi amor."

---

# ESCORPIO

---



Juan Ortuño Mora / Facultad de Derecho

... la gente que se da citas precisas es la misma que necesita papel rayado para escribirse o que aprieta desde abajo el tubo de dentífrico.

JULIO CORTÁZAR / *Rayuela*

Por la tarde se escucha el bramido del mar, un bramido ronco y prolongado, acorde con ráfagas de viento que traen un olor a mariscos muertos. La playa se puebla de conchas, caracoles, de estrellas de mar que en la arena estampan sus huellas; de gaviotas que vuelan en el horizonte ahogando sus gritos en el agua ennegrecida. Por las noches se nubla y llueve. El lugar sin embargo es agradable: la choza está en los acantilados y desde la ventana se mira la bahía / de azul intenso y estático /, un embarcadero rústico, lanchas de remos viejas y cuarteadas; niños desnudos arrojándose pelotas de arena. Paso el día sin hacer nada, con esta abulia que se me ha vuelto patológica. Pensando a todas horas en Gabriela, tratando de asir su recuerdo, de someterlo. Viendo cómo su imagen se rebela a ser aprehendida en mi memoria y se me escabulle, cómo emerge hecha pedazos como las piezas de un rompecabezas que hay que acomodar para formar la figura deseada; la imagen que vi la última vez, nebulosa, onírica: de perfil, recordada a través de los cristales mojados del MG aquella tarde lluviosa, con los ojos cerrados, a punto de llorar. Yo sabía que ibas a decirme algo desagradable: tomaste la noticia y le diste vuelta a los bordes / como si fuera una moneda / antes de soltármela. Esa situación absurda me hizo recordar el principio, cuando te conocí: Lauro y yo caminábamos por la acera; con los ojos cerrados y del brazo de Lauro que era mi lazarillo, caminé sosteniendo un bombín para pedir limosna. Él me condujo hasta donde estaba Gabriela y yo no supe qué hacer: ella sonrió, sacó unas monedas que depositó en el sombrero y se perdió entre la gente. Es la chica

del MG que te dije. . . pero no pude escuchar lo demás que Lauro me decía. Hoy la memoria sólo expulsa fragmentos de tu imagen: el cuerpo delgado, flexible, de ademanes nerviosos. El rostro pálido, ojos cafés y pestañas espesas, enormes. Los dientes de enfrente grandes como de conejo; la voz seca, grave, apagada. El conjunto ofrecía un aspecto indefenso, frágil. Inspiraba ternura. No sé qué siento ahora que estás lejos, que manejas sin rumbo en tu MG / ¿dime, Gabriela, piensas un poco en mí? / ¿Me recuerdas? (—¿ves cómo eres Juan?, me dan ganas de decirte una grandota—. Estábamos en la escalera del edificio y el ruido de los otros departamentos / televisión, música clásica, niños llorando / atenuaba nuestra discusión. Bajabas con tu equipaje y al verme en la entrada dijiste que no estabas dispuesta a seguir viviendo conmigo). Yo te admiraba mucho. ¿No te lo dije nunca? Admiraba tu modo de ser: admirarte a través de cómo piensas, de cómo vistes / faldas escocesas y pulovers / es una manera también de amar. Me duele haberte comprendido mal; dejarte de ver largos periodos para volver después a ti y encontrarte cada vez más diferente, más nerviosa, presa de esos ataques de histeria. Una mañana de diciembre te encerraste en tu mutismo y no quisiste salir de él. Hacía tres meses que no nos veíamos y tú estabas más incomprensible que nunca. No sé si entonces ya te amaba / esa vez por la noche te volví a ver: era domingo y principiaba Navidad. Entramos a un café. Me abrazabas y principiaste a llorar. Me levanté y marqué al azar una melodía en la rocola. Cuando regresé a donde estabas se te había corrido el maquillaje y te miré con ternura:

—no me veas Juan, estoy fea.

—ten / le ofrecí mi peine / el aire te despeinó.

—no!, no me veas. . .— Gabriela ya me había dicho de esas depresiones que sufría, instantes sobrecargados de nostalgia, de una melancolía que la hacía llorar y tener miedo /

—por qué me tiene que suceder todo a mí, Juan, ¿por qué? Por qué todos son felices; todo mundo ríe y yo no, ¿eh?, ¡no lo puedo creer! —. Al hablar así, Gabriela adquiría una palidez transparente, hacía gestos y ademanes nerviosos: —en una ocasión me estaba bañando y se me ocurrió abrir las dos llaves; bueno, en un momento se llenó de vapor todo el baño y me dio tanto miedo que tuve que gritarle a papá. Cuando fuimos a Pie de la Cuesta las olas tan inmensas, verdes, oscuras. Quise meterme pero me dio tanto miedo; me sentí / cómo te diré / muy pequeña y sola en esa inmensidad de agua. Me sentí muy triste; como que indefensa, no sé. Papá dijo que era yo muy aguada. Él siempre ha sido mi ídolo. Ya dije que para casarme tiene que ser con alguien como él—. El café se fue quedando desierto / —pensé mucho en lo que me dijiste hoy en la mañana, Juan (—has cambiado Gabriela, tus amigas te han cambiado. Tú dices que no porque estás dentro del círculo y no puedes advertir el cambio. Tu miopía te lo impide), tal vez he cambiado y tú has vivido este tiempo con el recuerdo de como era yo antes, y hoy ya no me quieras. Pero me daba pena contarte mis estados de ánimo. Tú también tienes problemas y no tengo por qué preocuparte con los míos. . . creo que dejaré el estudio para ponerme a trabajar, Juan, ya no me siento una colegiala—. Esa vez era domingo y principiaste a llorar. Últimamente siempre estabas triste, distante. Cuando te vi reír fue porque un niño se orinaba en la banqueta: pasamos junto a él y te salpicó las piernas. Reíste mucho. . .

en la penumbra de La Hostería del Bohemio lograda con quinqués de hojalata y candilejas macilentas, Gabriela parecía estar muy feliz. Pero su mirada brincaba de una mesa a la siguiente, como buscando algún conocido. La mía la seguía también, brincando de un lugar a otro / La apreté fuerte, hasta hacerle daño /

—nada más me estás cuidando la mirada.

—escoge entonces: te cuido la mirada o te saco los ojos.

—me duele que no me tengas confianza; por eso lo hago. . .

—vámonos, hay demasiados muchachos y nada más te están viendo—.

No recuerdo si el diálogo fue así. Tú no me vas a dejar mentir cuando leas esto, Gabriela. La mejor impresión fue la de la salida: había principiado a llover, el pianista improvisaba un tema musical de Ortolani / “Nunca te amaron más” / y la fuente dejaba caer con sordina sus chisguetes verdosos. Esto es lo que capté yo / Quizá hubo algo inaprensible: tú has de haber pensado que esas gotas en tu cara eran de lluvia. No sé, tal vez pensabas en la ropa que usarías al día siguiente. Vas a decirme que faltó algo, pero todo lo recuerdo bien, Gabriela: corrimos tomados de la mano por Reforma, alucinados por el neón chillante y las bocinas desatadas de los autos, mientras la lluvia amenazaba caer más fuerte. . . Llegamos empapados a donde habías estacionado el MG. / Hoy, al redactar esto, me pregunto dónde estás. Dime, ¿dónde?; porque es agradable ponerse a recordar mientras cae la lluvia; recordarte en la soledad de estos corredores, de estos arcos vacíos y silenciosos. Te acuerdas de aquel día de octubre en los quince años de Margarita / Bailamos mucho y yo me sentí muy feliz. Como era la primera vez que me ponía zapatillas, al otro día tuve ampollas; imagínate: todo el tiempo anduve con sandalias. Ese domingo pensé en ti, aunque en la noche no fuiste a verme. En los ensayos del vals nos encontramos, ¿te acuerdas? Me dijiste que yo nunca hablaba en serio y a mí me dio mucha muina; esa vez me vieron llorando mis amigas. Eras muy malo conmigo. . . / Una noche te enojaste y tuve que correr tras de ti para pedirte perdón. Aquí me he ido curando: ya no estoy nerviosa ni me deprimó y a veces me dejan que papá venga a visitarme. Sólo traje mi mascota, un oso que me regalaste; lo quiero por / cómo decírtelo/ por feo, por pequeño. Los ruidos que llegan hasta aquí no pueden identificarse. La lluvia se atenúa, se vuelve raquítica; pero, ¿dónde estás?, necesito encontrarte, verte aunque sea de lejos. Ya ves, te dije que si no era contigo no me casaba con nadie, y lo he cumplido; nunca te dije que me daba vergüenza que descubrieras que nadie antes me había besado, por eso jugaba contigo: me escapaba de tus brazos hasta que te enojabas, entoces dejaba que metieras tu lengua agrídulce en mi boca, me gustaba tanto. Mis libros estaban llenos de tu nombre y todo el tiempo recordaba tus frases, las repasaba. Me encantaba que me platicaras cómo se hacían las incisiones, cómo se ligaban las venas y las arterias: me encantaba que me platicaras tus cosas. El día que operaste tu primer perro yo me puse nerviosa y recé; si se moría yo estaba segura que te frustrarías en tu carrera. Cuando te vi pidiendo limosna, aparentando estar ciego, me enamoré de ti. Qué feliz fui cuando vivimos en tu departamento; por las noches me ponía tu pijama y con él me veía ridícula. Recuerdo las noches en que se me helaban los pies y que tú me los calentabas. Los fines de semana no salíamos a la calle porque tenías que estudiar; yo me aburría pero nunca te lo dije. ¿Te acuerdas?, me prohibiste ver televisión mientras leías. Me hacías llorar a menudo y en ese tiempo principiaste a llegar borracho: querías dejar la Universidad. Cuando me encontraste con mis maletas en la escalera del edificio, quise decirte que te amaba, que sentía deseos de quedarme, pero tú no supiste comprenderme. Hasta me habías acostumbrado a tus majaderías. Todas las tardes, mientras la campanilla repiquetea, ellas se levantan y caminan por entre los corredores, se forman, pero yo solamente pienso en ti. Y cuando llueve fuerte, como hoy, me gusta recordar, imaginar lo felices que seríamos aún; hasta que vienen las hermanas y me interrumpen en mis sueños, y dicen: “Esta Sor Gabriela, siempre en las nubes. . .”

buscarla para mí fue una pesadilla; no dejé lugar sin registrar. Pensando que había muerto, decidí buscarla en el más allá, por medio de un centro

espiritista: una estancia poblada de veladoras y flores blancas. La médium se puso en trance para dejar que el espíritu de Gabriela acudiera al lugar donde era invocado: al poseer a la médium, ésta principió a convulsionarse y a llorar; después escuché una voz delgada /lejana, hueca/ entrecortada por el llanto, que decía: “¿quién me llama? . . . ¿Quién me llama?”, le dije mi nombre y la voz se oyó más alejada y flemática/ “Juan, ¡oyeme! Soy tu hermana Gabriela. Así debes llamarme porque desde que desencarné dejamos de ser amantes. Debes rezar por mí y perdonarme. . . ¡Perdóname! Me da miedo esta oscuridad, este abismo. Necesito luz, demasiada luz. Debo irme, adiós hermano, reza por mí . . .” La médium volvió a convulsionarse como al principio y se quedó dormida, en letargo, y una anciana vestida de blanco le limpió los lagrimones que aún surcaban su rostro. Al salir de ahí, me sentí más vacío que nunca . . .

serían las seis de la tarde cuando salieron del colegio. Tú ibas formada con las internas/

—¡Gabriela!, Juan vino a buscarte. Míralo: está en la esquina.

—¡ajá!— Ya en el MG tomaste la noticia por los bordes / como si fuera una moneda/ y me la soltaste:

—creo que esa es mi vocación, Juan: fui a ver a las Carmelitas Descalzas—. Después agregaste algo sobre el convento, pero ya no escuché qué era. Afuera llovía y nuestra respiración iba empañando los cristales del auto/

—lo siento por nosotros, Juan; pudimos haber sido tan felices. ¡Ayúdame, no sé qué hacer!: así lo quiere mi padre . . . no sonrías no te encojas de hombros; eres cruel, Juan. Papá dice que te deje, que me has vuelto triste, que me absorbes; que me has cambiado—. Le dije que no fuera mala, que me viera; la voz se me entrecorta, por favor Gabriela, te lo suplico, vuelve al departamento. Lo siento solo, Gabriela; te extraño mucho (—ya no me importa que no te cases conmigo, Juan; lo que no quiero es perderte), me haces mucha falta, te lo suplico, Gabriela . . . Ella lloraba pero ya no quiso escucharme. Dijo que necesitaba pensar, que le hablara más tarde. Abrió la portezuela del MG y desde adentro me dijo que me fuera, que le hablara más tarde. Me levanté el cuello de la gabardina y caminé despacio, dejando que la lluvia me mojara, recordando el rostro de Gabriela, tal como acababa de verlo: de perfil, onírico, recortado a través de los cristales del auto; emergiendo de esa penumbra en que se sumía el atardecer.

hasta aquí todo lo recuerdo bien. Lo demás se torna nebuloso, inaprensible/ Salí a buscarte porque la línea telefónica estaba ocupada. Al llegar a tu casa me dijo la sirvienta que habías salido en el coche. Llovía fuerte y pensaste que no te buscaría; habías salido a encontrarme. Debimos habernos cruzado en el camino, porque al regresar al departamento ya no estabas. . . te seguí buscando. Después volví a llamarte por teléfono pero nadie contestó. En la noche, en Narvarte, fui a una cabina telefónica: el tipo que hablaba se tardó por lo menos diez minutos. Cuando contestaron en tu casa la sirvienta dijo que acababas de salir, que no hacía mucho rato, que no le dijiste a dónde ibas. Yo te seguí llamando durante semanas, pero nunca contestaste, hasta que tu padre me prohibió que volviera a llamar (—ya no me busques, Juan; no sé si aún te quiero; estoy confusa. No sé qué hacer, pero te digo una cosa: yo sólo creo en el destino, Juan), aquí principió la búsqueda: andar vagabundeando por las calles con la esperanza de encontrarte hasta que fui al centro espiritista. Una vez, al salir del billar/

en el billar no había muchos jugando. El tipo que estaba con Lauro / un greñudo, de pantalón ajustado/ hacía combinaciones con las pelotas de *pool* y deshivnaba su monólogo a intervalos, dándose tiempo para fumar/

—se me pegó y ¡zas!: que nos damos un besote. Vieras visto la cara que puso

mi gorda, y yo, cagado de la risa. Nada más recuerdo el gesto que hace para besar: ¡asusta! . . .— Caminaba por toda la mesa, buscando la mejor adecuación para hacer el tiro. Lauro seguía con la vista todos sus movimientos/

—yo me quemé con ella. Era bien decente; pero que vamos al cine un día, era una película de guerra: que los nazis, que ¡quién sabe cuántas madres!; que le pongo una mano en las piernas y ella que no chista nada. Que principio a subirla; después, tú te imaginas . . . yo sé que es bien gacho hablar así de una vieja, pero ésta ya está bien calabaceada. Quiere traerlo a uno jodido con su cochecito—. Dio otra fumada a su cigarro y exhaló el humo/ —no quise llegarle, pero era bien fácil. Quería terminar conmigo pero que le digo: si te veo con otro buey, les voy a dar a los dos una madriza bien dada; él era un cuate quesque estudiaba para veterinario, o ¡no sé qué mamadas! Cuando me cayó otra gorda, a ésta, pas: que la mando por un tubo—. Ya en la calle, Lauro me dijo que hablaba de Gabriela.

/esa vez, al salir del billar, decidí venirme a vivir aquí. El mar enronquece sus bramidos, el aire huele a yodo y mariscos muertos; la bahía se puebla de lanchas diminutas y hasta los acantilados llega la brisa revuelta con gritos de gaviotas. Yo tomo el rompecabezas que es el recuerdo de Gabriela y trato de ordenar sus partes, trato de asir y someter ese recuerdo que cada día se vuelve más nebuloso (—qué nos pasa, Juan, ¿eh?, ¡dimel! ¿ya no me quieres?, entonces . . . tengo miedo, Juan . . .—) tratando de saber dónde estuvieron nuestras fallas, Gabriela, qué es lo que nos separó. Haciendo que tu recuerdo se me vuelva obsesivo (—perdóname Juan. Me he vuelto cínica pero a ti no quiero hacerte daño).

Lauro me escribe algunas veces. Me dice que sigue frecuentando los burdeles y llevando su vida equivocada de bohemio; apasionándose por todo, peleándose en la calle. Me cuenta que lleva dos intentos de suicidio: en el último se cortó las venas y dice que le dan risa sus muñecas cicatrizadas. El alcohol y el tabaco lo han ido enajenando, aislándolo de este “ambiente mierda” como él lo llama. En su última carta me dice que no está seguro, pero cree haber visto a Gabriela trabajando en un cabaret de Niño Perdido; que ella se sorprendió primero y después trató de no reconocerlo. También me envió una fotografía donde Gabriela y yo bailábamos bajo la lluvia y él sostiene un paraguas para que no nos mojemos: los tres nos estamos riendo. Esto casi lo había olvidado . . .



dibujos de José Nemorio

# TRES DE AYER

Vicente Guzmán / Escuela de Arquitectura

- Párate y camina, ya estamos cerca del panteón Jardín . . . vaguemos como de costumbre, no podemos perder mucho tiempo, es tan pequeño el cuarto . . . ¿ves? el cielo está ya rojo, las llamas . . . Oye, esas llamas . . . ¿Eran bomberos?
- ¡La viga, cuidado con esa vigaaa! ¡ayyyyy!
- Unn -nna - si - ren- na . . . Ahh
- La que sigue es sentido contrario, ponte “buzo”, ya ves que no faltan los tarados . . . Mira nomás ese bruto que cerrón se nos dio . . . ¡idiota! . . .
- Cómo arrea esta maquinita casi nueva, bueno “recién ajustadita”. Ve como le sumo el fierro. ¿Eh?
- No te fijaste con qué envidia nos miraron esos “rebelditos” del convertible, por pasarnos el alto, ellos hubieran querido . . .
- Si - rennn - na . . . Campaa - nass . . .
- . . . hubieran querido seguirnos, pero . . . Aguass
- ¡Aguas con ese materialista!
- No seas “coyón”, lo libro.
- ¡Aguasss! ¡Aguassss!
- Si -rennn -na -cam-paa-nass . . . Cam-panas, ve-la Flo-res. Hierbas. Bonito está ¿Ves? Ya mero llegamos . . . ;lle-ga-mos . . . El calzónn . . . La fot-to . . . Jaa-Ahh . . .
- Yo vi como se le cerró el bruto ese . . .
- Si yo también.
- Venía como alma que lleva el diablo.
- Mire mi oficial . . . por qué no mejor hablan a la Cruz, adentro todavía hay dos vivos . . . En lugar de estar aquí de . . .
- Usted no es quien para ordenar lo que debemos hacer. A ver, ¡su licencial
- ¿Licencia? Pa’ manejar mi carro de . . .
- Jovenazo: deme dos camotes y un plátano de a ochenta . . .
- Conque no tiene licencia para vender ambulantemente . . .
- Deme chance señor . . . Gracias . . .
- Gracias joven.
- Oiga, ¿nomás le mueve esa “llavita” y suena el silbato? ¿Me deja jalarle? . . . A lo mejor se animan esos que casi son “futuros”, a no “colgar los tenis”.
- Sii - ree - naaa . . . “Los problemas del México actual deberán ser asumidos por todo profesionista que se precie de ser buen ciudadano . . .” “Los muestreos se verifican: mecánicamente y . . .” “Las Leyes de Reforma.”



dibujo de Jaime Goded

“Juárez...” “La ética, el valor, la verdad...” “El psicoanálisis...” “Es un orgullo para nuestra escuela... nuestra tabla gimnástica y el ser campeones de volibol.”

“Usted con tanta distracción, no llegará a ser nada; ojalá, me equivoque...” Los - manda - mientos - de - la - Ley - de Dios - son - diez, el pri... El Pri, toma como candidato a Ávila Camacho... Almazán... Alma... San... San... Ahh.

- Es imposible que se salve no va a pasar...
- Si re-alm... Sí, yo pasé mi examen, pero lo extraviaron... ¿Alcanzar lo perdido?... ¿Juntos? Juntos nunca una frustración... “Dile a la señorita que te reciba el recado, que fue el padre Mariano el que te mandó...” “Tráeme este mandadito y cuando regreses toca la puerta, y en lugar de darte un veinte, te dejaré acariciarme las piernas...” “Ese beso” mano, te juro, bueno yo nunca había besado, ella me enseñó, sabe mucho, tiene nueve años, sabe mucho...”
- Debe dolerte mucho ¿verdad?
- Pero todo esto le pasa por andar ahí con sus briagos amigos, luego les entra lo muy “machos” y como no hay más que una vieja que “jale” con ellos poss... (La vieja esa “coma”, la qu’era esposa del sastre.)
- Mire mamá yo no tuve la culpa, me explotó una botella de thiner, cuando “le sacaba el diablo” a una de Bacardi que nos habíamos tomado.
- Lo ve comadre, pero ahí ‘ta usted alcagüete-ándolo.
- (No le hagas caso Memo). No comadre, cómo pasa usted a creer eso (¿Te duele mucho mi Memito?) Sólo me da tristeza ver así a mi ahijadote... (Tan hombre, tan fuerte... Alíviate ya papito, tengo ya ganas... de volverte a ver por mi casa). Comadre le habla el doctor.
- Pa’su gallo, a éste sí que se lo va a “cargar...”
- Pos también tras de quemado chocado... En vez de médico, el cura que cura lo que ya no tiene cura...
- Yaaa, cómo está eso...
- Sí hombre, los “Santos Óleos...”
- ¿Ó-le-os?... Deme tres tubos de azul: el 204, el 208 y ese nuevo brillante...
- ¿No gustan cooperar para la orden de las hermanas de San Vicente de la Caridad?
- ¿No gustan cooperar?
- ¿No gusta?... Psisst... (Miren éste está solito, pobrecito) ¿A ver su pulso?... pobrecito... Tiene fiebre... pobrecito... y también un ani-



dibujo de Jaime Goded

- lito . . . pobrecito
- ¿No gustan cooperar?
  - ¿No gustan? .. Padre, buenas tardes . . .
  - Vayan con Dios hijas. . . déjenme a solas que voy a confesar. . . Estamos solos hijo. Debes tomar esto con toda resignación y humildad hacia Dios. . . Dime cuéntame, anda, ándale, cuéntame tus pecados. ¿Eh?
  - ¿Qui -iién - eess?
  - Mariano, el padre Mariano. Quiere confesarte.
  - Lárguese al. . . ca - raa - joo. . . “Vamos a organizar una excursión a Tepozotlán, junto con el padre Constancio y Venancio, ¿vendrás Miguelito? (¿Verdad que vendrás Mi-Migue?) Jugaremos todos juntos, tú y yo de compañeros. . .” “Padre: ¿puede ir también Chela? Iremos sólo hombres.”
  - Permiso padre, debemos inyectarlo . . .
  - Le estoy poniendo los Santos Óleos, sólo me faltan las piernas. . . Salgan. . . Por favor. . . Ah y persígnense. . . Migue, sí, tu eres mi Migue, al fin . . .
  - Ceer - rdoo. . . Re-re-pugnan-nte. . .
  - Oiga padre, este hombre lo que más necesita ahora es esta inyección, ¿no oyó? aún tiene vitalidad, eso lo puede salvar . . . Déjenos inyectarle . . . perdone, pero. . .
  - Tree - ss - ví - bo - rass - La - fuen - te - La -nu - bee. . .
  - El suero lo está haciendo reaccionar. . . A propósito señorita, se le olvidó poner el nombre en la hoja.
  - ¡Ah!, sí doctor. . . Miguel Robledo, estu. . .
  - ¿Miguel Robledo? Deme la credencial.
  - Es un excompañero mío. Fuimos muy cuates en la secundaria.
  - Doc - tor . . .
  - Miguel. Mi viejo.
  - Amigo - amiga - viejo . . .
  - Me reconoció . . . Se va a aliviar, tengo que curarlo . . .
  - ¿No vino nadie de su casa?
  - No, nadie ha venido.
  - ¿Venía otra persona junto con él en la ambulancia que chocó?
  - ¿Quién era?
  - No sé. . . Le pregunté a Yola, ella ha de saber. . .
  - ¿Con quién estabas cuando el accidente Miguel?
  - Sergio, no deseo morirme, tengo muchas cosas pendientes . . .

# VaRiA

---

## *invención*



### *Un extraño planeta*

dibujo de Víctor Romero

Alfonso Melo Añorve / Escuela de Ciencias Políticas y Sociales

a las ciudades de nuestro extraño planeta empezaron a llegar rumores de que uno de nuestros pueblos se comportaba indignamente. Se decía de él que intervenía en la vida de los habitantes de otro pueblo y cometía actos de incalificable violencia; aprovechando una disputa entre hermanos intentaba señorear aquellas tierras y aquel pueblo y sembraba muerte y destrucción al paso de sus ejércitos. Y los que fueron rumores de sus actos crecieron tanto que en todo nuestro extraño planeta se escuchó un grito que clamó castigo contra el pueblo desmandado. Así eran sus actos.

hasta las puertas de reyes y gobernantes llegaron embajadas en demanda de castigo para el agresor y protección para la víctima. Quienes gobiernan nuestros pueblos escuchaban atentos los relatos macabros de aquellos crímenes cometidos por un pueblo hermano, y despedían a los embajadores con promesas de intervenir ante el agresor. No más... Éste era fuerte, tan poderoso que ningún gobernante podía condenarle y menos intentar castigarle, para proteger el bien y la tranquilidad de su propio pueblo. Ése era su justo derecho.

se buscaron otros caminos y al ver que nada se lograba, nosotros los notables de este planeta, decidimos reunirnos en asamblea para tratar el juicio

del agresor y pronunciar un veredicto que moviera a todos los hombres y a los propios ciudadanos del pueblo agresor a condenar a sus gobernantes y hacerles desistir de su actitud. Poner fin a los lamentos de las víctimas. Era ésa nuestra sola intención.

enviamos mensajes a todos los notables, y como no ignoraban esta barbarie, presurosos se aprestaron para asistir al juicio de aquel gobernante que condujo a su pueblo a cometer tales crímenes en un pueblo hermano. Acordamos la fecha y el lugar de reunión: ningún lugar mejor pensado que la capital del mundo, de donde partiría a todos los rincones pronta información sobre nuestras deliberaciones. Y llegada la fecha, los notables fuimos a la metrópoli. Aquellos que ya sabían y los que por primera vez llegaban, se extasiaron ante sus magnas construcciones y maravillosos adelantos; ¡estábamos orgullosos de pertenecer a un mundo capaz de tales prodigios! Dispuestos a iniciar las deliberaciones, recibimos un mensaje de los principales de la ciudad. Fue nuestra primera reacción de azoro e incredulidad. Se nos hacía saber que no podríamos celebrar en sus recintos el juicio que intentábamos, por la tranquilidad y el bienestar de sus mismos moradores. Ellos lo querían así, y era ése su justo derecho. Nos marchamos.

pensamos en una ciudad famosa por sus bondades y fuimos a ella. Y lo mismo sucedió: tuvimos que emigrar; y también tuvimos que emigrar de la cuna de los genios, donde no querían saber de nuestro juicio. Volvimos a emigrar y paramos en Saude —tierra de la paz, en nuestro idioma— y donde cada ciudadano antepone a su nombre esta palabra propia de la paz. Así han vivido y así la tributan . . . Y no pudimos celebrar allí el impaciente juicio. Marchamos por fin a la tierra de los áureos, gente amante de respetar en propios y extraños los derechos que divinizaron nuestros ancestros. Mas no fue sorpresa cuando nos echaron . . . Consentimos sus razones: “por el bien y tranquilidad de nuestra gente.” Era ése su justo derecho. Seguimos errando.

y ahora que se lo cuento venimos de lejanos planetas y hemos arriado al vuestro sin dar fin a esta misión: encontrar un lugar para celebrar el juicio de que os hablo. Mas hemos recorrido ya tantos lugares, sin éxito, que algunos de nosotros los notables, los más viejos y cansados casi perdimos la esperanza de encontrarlo. Pero tanto hemos errado juntos —unos somos ya viejos, otros, han muerto— que aún sin decirlo, ya hemos pronunciado una sentencia. Es ése nuestro derecho.

---

## *El deseo*

Jesús Monjaraz Ruiz / Escuela Preparatoria

De cara al cielo contemplando las estrellas y viendo caer algunas, como habían caído radiantes y encendidas sus antiguas ilusiones, pensaba en lo extraño de la vida. Sin saber exactamente qué, buscaba en su memoria algo que, sin conocerlo, sabía le proporcionaría la llave de la puerta que habría de conducirlo al logro de sus afanes.

Habiendo estado apartado de su suelo, de su amor y su cielo por extraños designios, sentía ahora con todo su peso una gran nostalgia grávida de ex-

trañas e intensas emociones. Eran dolor y ausencia. Dolor de ver y no sentir la hermosura de la vida por ausencia de amor. Cierto que la senda, a pesar de su aridez y llanto, había sido y seguía siendo bella; pero más cierta era la necesidad de volver a ver pronto aquellos ojos y sentir en torno a sí sus amantes brazos.

Aún recordaba con íntimo regocijo su primer y casual encuentro. Había sido un día de trabajo tan gris como cualquier otro. El ser vendedor de una gran tienda no presentaba interés alguno, sino más bien represiones y continuos rebajamientos. Estaba harto y cansado de sus limitados horizontes. Al salir del trabajo caminó, según costumbre, por Reforma. El cine le pareció tan bueno como otro medio cualquiera de encontrar una momentánea fuga. Soñar un poco. Se dirigió a la taquilla y sin querer se tropezó con alguien, una bonita muchacha que en lugar de reñirle le sonreía.

Con desesperación trataba ese informe pensamiento de abrirse paso entre el torbellino de su mente. Sentía con creciente seguridad que en ese oscuro algo, estaba el camino, se esforzaba y deseaba de todo corazón hallarlo para terminar así con aquel doloroso desasosiego. Pensaba, se esforzaba, rebuscaba: impotencia y dolor. Creía tener el hilo, se perdía; volvía a buscar y se sentía agotado. La cabeza le estallaba y el corazón le reventaba.

El desarrollo de las cosas nunca hubiera sido mejor; fórmulas de cortesía excusando la torpeza. Una sonrisa. Futuras esperanzas y citas.

Todo perdía significación y por momentos le parecía absurdo su afán de viajar e ir en pos de lo que pensaba le daría la seguridad de poder hacer realidad su sueño. Poseer por siempre aquel ser.

Después de su entrega, y tras hermosas tardes de desenfreno, llegó el deseo de superación. Leyó ese anuncio en donde se solicitaba un agente vendedor que pudiera viajar. No lo pensó dos veces. Despedida triste, pero necesaria. Unos meses de duro trabajo y buena suerte para llegar a la meta.

Recordaba que había habido algunos otros momentos en que llegó a sentir ese deseo de superación; algunas veces cuando salía del trabajo, al pasar, casualmente, por alguna escuela se detenía frente a ésta alimentando grandes esperanzas que desgraciadamente nunca se cumplían. Ya que si llegaba a inscribirse en alguna de las escuelas al poco tiempo la abandonaba; se le hacía tan difícil tener que asistir a clases y además estudiar. Algunas otras veces sentía unos deseos irresistibles de leer, hasta terminar con todos los libros del mundo; pero iniciar la lectura de cualquiera le obligaba la mayor parte del tiempo, a contar las páginas que le faltaban y al fin, desesperado, abrumado por tantas hojas, lo dejaba. La facilidad en conseguir a la mujer con la cual tropezara inició en él de una manera real lo que ni libros ni escuelas habrían logrado; sacarlo de su continuo soñar y decidirle a actuar en una forma efectiva, quizá no la mejor, ni la más apropiada, pero de cualquier manera representaba ya un adelanto. Nunca se imaginó, a pesar de no ser su primera experiencia, que el sexo tuviera una atracción tan grande al grado de hacer que su vida y sus cosas, todo él, giraran en derredor de ese tirano. Se afianzaba a su pasión como un naufrago a una tabla semicarcomida pero única en medio del océano.

Cuando la jornada concluía y con afán buscaba consuelo en el sueño, precisamente en las noches en que arrastrando el cansado cuerpo peregrinante llegaba al descanso, sentía con recrudescida viveza, por momentos, ese afán de botar al diablo todo, y poder así por un instante contemplar aquellos ojos que le recordaban las estrellas.

La noche era excepcionalmente hermosa, las nubes ocultaban con suave esbozo la luna y las constelaciones. Todo respiraba amor, olía a frescor. Las flores, la tierra y el aire mismo parecían traer en su infinito esplendor un hálito que indujera a pensar en el amor; secreta e impalpablemente en su amor.

Había empezado su viaje con los mejores deseos; a pesar de tribulaciones

y esfuerzos todo le parecía pequeño al pensar en la recompensa. Incluso la descompostura mecánica del momento le ofrecía una noche magnífica.

Cómo la había recordado, cómo había deseado que sus palabras se hermanaran con el viento para que en algún instante llegara a ella su mensaje de añoranza y dolor y de algún modo sintiera su presencia. De qué forma sentía llegar su aliento en el perfume de las flores y cómo excitaban su mente las sombras de las hojas al hacerle recordar su suave talle y delicadas formas.

Abandonándose a un sueño cargado de presagios extraños y de oscura significación, despertó, sobresaltado. Lo tenía. Por fin había encontrado aquel recuerdo que como puerta abierta se ofrecía a su loco afán de llegar precisamente en ese momento a ella. Si cuento o leyenda, qué importaba. Que era infantil, lo comprendía. Como único camino nada había de perderse con ensayarlo.

Recordó que siendo niño alguna vez había oído que cuando uno tenía la dicha de ver caer una estrella, ésta no sólo podía traernos tristes recuerdos, sino que además, si se deseaba con fuerza, amor e insistencia, habría de concedernos un deseo. Sabía y sentía lo absurdo de su afán, pero más loco era el deseo. Poder volver a estar con ella como aquella primera vez en que, locura y juventud, vivieron su amor en aquel inolvidable parque.

Buscó con desesperación una estrella, su estrella. El cielo divertido por tal afán y extraño deseo, le mandó pronto la estrella; precisamente la que había de realizar sus más apremiantes anhelos. Llevando en sí el desplome de mil mundos cruzó los espacios majestuosa y bella.

Verla y cerrar los ojos, los oídos y todos los sentidos a lo que le rodeaba fue uno. Se concentró con dolorosa insistencia, recordó uno a uno todos los momentos bellos pasados a su lado, sus delicadas manos, su sereno y señorial semblante, sus hermosas formas, su alegre caminar y su sonrisa.

Quizá pasaron cien años, tal vez fue sólo un momento, de cualquier forma nunca sintió tanto extraviar la noción del tiempo. ¿Qué importaba el tiempo? De alguna extraña manera, por la fuerza de su propio deseo y con la ayuda de su estrella, se vio, al abrir los ojos, en un lugar distante y no del todo desconocido: luz mercurial y altas enramadas.

Era el jardín donde solía pasear con ella, donde tantos buenos momentos habían pasado juntos, donde, cómo olvidarlo, se juraron amor y se besaron. Sintió gozo, un gran placer, ni pretendía ni quería explicarse el porqué.

Lentamente recordó su viaje, su nostalgia, su loco afán, el extraño sueño y su deseo; tuvo conciencia de sí y dejando para después pensamientos y explicaciones buscó con ansiedad el objeto de su pena.

Mejor que descubrirla hubiera sido morir. El mundo todo caía: tierra, cielo y estrellas formaban un espantoso caos que al girar le atraía. Sintió que se hundía. Trató de huir y no pudo. Quiso gritar y se ahogaron las voces en su pecho. Cerrando los ojos intentó apartar de sí aquella demoníaca visión. Sí, ahí estaba ella, mas no exactamente la que buscaba. Ciertamente los rasgos eran los mismos, pero, ¿aquella expresión desfigurada?

No, no estaba muerta y ojalá lo estuviera. Su desmadejamiento causaba el éxtasis que le producían los besos y caricias de alguien que no era él. Un ser extraño de algún incomprensible modo ocupaba su lugar.

El odio, los deseos nunca sentidos de matar, de ahogar a alguien con sus manos, la desesperación de saberse burlado y las cenizas de su amor calcinado, se juntaban y formaban una sola e inmensa bola de fuego que nublaba su vista y golpeaba el pensamiento. Lo hacía llorar y reír, si bien él había tardado, ella prometió ser fuerte y esperar.

No supo más, se sintió flotar de nuevo sin haberlo esta vez deseado. Contempló la tierra muy abajo y muy cerca de las estrellas, sintió con más fuerza el torbellino que formaban tantos anhelos perdidos, tantos sentimientos encontrados, sintió el impulso de abandonarse, no tenía ningún

fondo que lo sustentara, queriendo olvidar para siempre sus anhelos, sus sueños, su estrella y su deseo. Emasculación y ruina. Dejándose arrastrar se perdió en la nada.

Se supo, algún tiempo después, que un carro había sido encontrado abandonado en una lejana carretera, aunque se pensó en un robo, la idea fue desechada ya que cantidad de objetos comerciales fueron recogidos junto con él.



dibujo de Jaime Goded

## *la golondrina*

Ignacio Otero / Facultad de Leyes

Era un hombre que salió una mañana de su casa para buscar amor.

Recorrió los castillos protegidos con altas murallas y puentes levadizos. Asistió a fiestas de casaca y de jubón donde corrió el mosto y abundaron carnes frías . . .

Y no lo halló.

Conoció rosas, gladiolas, dalias y claveles.

Llegó hasta el hogar de los intelectuales, habló con los filósofos, bebió vino antiguo con los escritores (y) compartió el pan y el queso de los científicos.

Escuchó a todos.

Lloró en las tardes y huyó después de juntar su pecho con el de ellos . . .

Y no lo halló.

Vivió con los gitanos. Sus barbas crecieron ovalándole la cara.

Se perdió entre las casas de los pescadores. Comió los pescados recién capturados. Escuchó por las noches la guitarra de los lancheros.

Contempló muchas veces el atardecer, cuando el sol caía a lo lejos pintando de rojo las crestas olares.

Mujeres hermosas le enseñaron a coser las redes marinas . . .

Y no lo halló.

Desesperado maldijo a poetas y a dioses.

Los ojos se le hicieron pequeños a causa del llanto.

Una tarde cuando paseaba por la desierta playa, sus ojos cansados distinguieron una golondrina de las muchas que emigraban mar adentro.

La siguió en su vuelo. Sus pies morenos tocaron la espuma y después el agua.

El cuerpo de la golondrina se convirtió en un punto, allá en el firmamento.

El continuó avanzando hasta que el mar lo cubrió.

La golondrina regresó al año siguiente, pero él no estaba.

Los marineros y pescadores, arrojaron en alta mar una corona.

La golondrina que no sabía llorar se refugió en las flores y se fue con la corriente.

---

# Poesía

## Cinco poemas

Jaime Goded / Escuela de Ciencias Políticas y Sociales

1

El suelo redondo de nuestra casa  
se cubrió de pelos  
y se llenó de almas.  
Frente al río permanente  
se interroga el árbol que no sabe  
porqués de nada.  
Sólo junto al agua  
se atreve a llorar  
y moja de lágrimas el suelo de nuestra casa  
y las ramas se afeitan, soñadoras,  
cada mañana, cada mañana.

2

Aquel niño que, como los hijos del perro,  
lame la mano y agradece el infinito,  
no es el hombre que será mañana; no.  
Éste nacerá de rocas enteras y redondas,  
de rocas aplastantes y porosas  
que se destrozan a golpes  
de martillo.  
Este sol que hoy apenas vemos  
y que quema playas y turistas,  
no es la luz que alumbrará el futuro, no;  
aquél será un sol de fuego,  
de luces blancas y amarillas  
que se forman de amor  
y de locura.

---

3

Quizás no hay sol verdadero  
puesto que la infancia  
no tarda lo suficiente  
y la mentira bien vestida  
habla más dulces palabras que se oyen.  
Tal vez la muerte no mata sino justos  
porque no veo pasto sin pisar  
y porque el escudo viejo de la costumbre  
y la moral vieja, como ellos,  
es una lanza todavía  
en bocas  
del pasado y la tradición  
impunes.

4

Los trajeron a nacer  
sin consultar los astros,  
los educan a matar  
al caer la noche,  
les enseñan a morir  
de etiqueta y luto,  
los llevan a ganar  
en el atardecer de otros.  
No ven sino la espalda de lo que son  
sus asesinos.

5

Suelto el caballo azul  
y el rostro pegado al árbol,  
con vuelo de aire  
y gritar de hermano.  
Así soy  
y no tengo otra cosa:  
de colores ninguno  
y de ramas pocas.  
De lo otro sí, y mucho;  
más de lo que sirve  
para no hacer  
nada.

---

## ANIVERSARIO

Mercedes Díaz / Filosofía y Letras

Un rumor sordo en el aire de una mañana de verano.  
Eco de cañonazos que devuelven las montañas lejanas.  
Un avión que cruza el cielo.  
Voces en la radio, discursos, arengas, agitación.  
Camiones llenos de muchachos que pasan cantando.  
Tiroteos callejeros y milicianos que patrullan con el fusil al hombro.  
Sacos de arena apilados en las calles y trincheras excavadas en los jardines.  
El aullido de las sirenas y los estallidos de las bombas.  
Refugios húmedos.  
Árboles tronchados, casas reventadas, escombros...  
Hay carteles en las paredes y banderas tricolores ondeando al viento.  
Y canciones que llenan el aire:

“En los cinco batallones  
que a Madrid están defendiendo...”

Zumbido de obuses y ruido de cristales rotos.  
Y sobresaltos nocturnos y ojos cargados de sueño en los sótanos.  
La mirada grave de los mayores y los ojos inmensos de los niños que han  
llegado desde Málaga.  
Reflectores que surcan el cielo abriendo una brecha entre las estrellas.  
Resplandor de incendios que ilumina la noche.  
Explosiones cada vez más cercanas y sabor a polvo en la boca.  
Y el vuelo en picada de los aviones que bajan a ametrallar.  
Canciones que van cesando.  
Caravanas que abandonan las ruinas de la ciudad.  
Amargura.  
Rabia.  
Odio, frío, miedo y desesperación.  
Muerte.  
Oscuridad.  
Silencio.

Sólo tengo siete años.

---

---

## UN POEMA

Gladys Vargas del Valle / Escuela de Ciencias Políticas y Sociales

### XIII

Sobre el muerto las coronas  
van quedando,  
sobre su pecho de tierra,  
sus ojos de barro.  
Sobre su cuerpo frío,  
su alma ya muy lejos.

Sobre el muerto las coronas,  
porque a su lado  
ya no hacen falta;  
pero sobre él tampoco,  
porque ¿acaso ahora  
las siente?

¡Sobre el muerto las coronas!  
Sí, sobre el muerto,  
porque ahora vale  
—¿por ser mayor su peso yerto?—  
no así estando vivo,  
cuando entonces no valía.

¡Sobre la tumba de este prócer!  
¡Sobre la tumba del gran . . .  
del honorable . . .  
del heroico . . .  
del hombre magno . . .  
del mil cosas más!

¿Y de qué otras idioteces  
eres ahora dueño,  
que nunca las tuviste  
en vida?  
¡Ah! heredero  
sin antepasados.

Sobre ti todo descargan:  
sus ansias de grandes hombres,  
su vida toda —¡miserables!—  
a la que no han sacado provecho,  
su conciencia por negarte  
lo que quizá habrías merecido.

---

Sobre ti montón de huesos,  
ataúd sin vida,  
tierra estéril  
sin agua y sin amor,  
descargan  
sus envidias.

¡Sobre el muerto las coronas!  
Sí, sobre el muerto,  
que ahora vale;  
para nosotros, vosotros y  
ellos . . . pero y antes,  
¿por qué no?

Sobre ti, las tinieblas egoístas  
te protejan,  
¡oh! envidiado hombre,  
estás mejor abajo,  
que en esta altura decadente.

¿Te das cuenta ahora  
en qué miserable vida existías?

¡Sobre el muerto las coronas!  
¡Claro!  
¡Sobre el muerto!

TU SED . . .

**Enrique Michel Santibáñez / Escuela de Arquitectura**

Tierra sedienta cubierta de cenizas;  
tierra que elevas tu sequía hasta el cielo  
e inundas tu desierto en llanto quieto;  
y cuando lloras  
ahogada en tu sollozo llevas la lágrima,  
de tu esperanza muerta  
bajo el sol que calcina  
y un calor que asesina y que te inunda.

Agua, que su vida no desploma en las raíces  
y va cerrando con humedad distante  
la garganta llagada de la tierra sedienta  
que espera su llegada.

Tierra y hombre que mueren en sequía  
entre gritos de sed que los desgarran.

# Juan José Domenchina

## *el poeta de “La Soledad de España”*

Nemrac Ladiv / Facultad de Filosofía y Letras

El escritor y el poeta pertenecen a su época y es difícil que puedan defenderse de los ideales o de las corrupciones existentes.

Taine afirma que “l'état et l'esprit est le même pour le public que pour les artistes”. Si queremos comprender al escritor y al poeta tenemos que tener en cuenta estos factores que han intervenido, necesariamente, en su formación espiritual y literaria.

Juan José Domenchina, por su época y por el ambiente en que vive, se encuentra influido por dos corrientes literarias: la Generación del 98, que trata de buscar de nuevo a la patria en sí misma —no en el poder exterior ya perdido—, y por la corriente del Modernismo que pretende recuperar el tiempo transcurrido en aislamiento de corrientes intelectuales, contra las cuales ha sido barrera infranqueable la propia España, que durante siglos trata de imponer un orden estrictamente católico de filosofía tomista, cerrándose así a toda influencia externa que es considerada como corruptora.

El poeta Juan José Domenchina, vive dos vidas: la primera encontrando a España —la que cree haber hallado—. La segunda —como veremos más adelante— buscándola.

Los poemas de la primera época están impregnados de erotismo e imágenes en las que da rienda suelta a sus instintos primarios de adolescente. En 1917, cuando apenas cuenta 19 años, escribe y publica *Del poema eterno* donde podemos leer su poema “Amor”.

Afán cóncavo —atroz— del sexo, se estiliza  
en garra: un ademán terrible, de codicia.  
La especie —seriedad de seriedades— eco  
sin fin— es la tensión, la fiebre del acecho.

¡Una pequeña muerte de dicha! —¡tan fecunda!  
¡tan vital!—; una efímera ausencia de la lucha!  
Sobre un seno de flor, la sien de amor caída.  
La garra se hace mano de piedad; ya es caricia.

Como tema central en sus poemas, el amor sexual, con toda la violencia y la pasión de la juventud. En este poema, escrito a los 19 años, dice lo que quiere decir y como lo quiere decir, con un dominio perfecto del lenguaje.

En su juventud, Juan José se rebela contra los prejuicios establecidos y la sociedad que le rodea, y profundamente anticlerical dirá:

Desde luego famosa cosa holgarse con las místicas es.  
El “combid de las monjas es cosa que no puede rehusar un experto”.

(*Dédalo*. Madrid 1932.)

En “El Error” que publica en *Corporeidad de lo abstracto* leemos:

Perseverantè, contumaz  
conservador fanático se obstinã.  
Buen católico insulta a quien no opinã  
como él opina. Su ánimo falaz  
de clérigo cazarro o de mujer  
necia, forja un altar para su yerro.  
Su brazo dice que es de hierro.  
Él asegura que lo ha de torcer.

En esta época tenía las críticas favorables de los mejores de su generación. Azorín escribe en el prólogo de *Corporeidad de lo abstracto*: “Se pasa sin sentirlo de lo real a lo soñado” .. “la eternidad se hace tangible y el destino cristaliza en un segundo.” El poeta ha logrado corporeizar —dar cuerpo a la Eternidad y al Destino. ¡Ni los dioses podrían aspirar a tanto! y consciente de su obra escribe en “Margen”:

El solitario numen  
ya no es vida de sótanos  
húmeda, sino ráfagas  
de cumbre: está en los Dioses.

Díez Canedo, el gran crítico de esta época, escribe sobre él: “Yo estimo *Dédalo* (1932) como la obra principal, hasta aquí, de su autor, es una de las más significativas de España.” (Diario “El Sol”. Madrid. 1932).

Hemos dado un cuadro muy somero del clima literario en que vivió Domenchina, pero hay más; el poeta vive intensamente el advenimiento de la República del año 31, llegando a ser secretario particular del presidente del Consejo de Ministros, Manuel Azaña. Esta República fue más literaria que política, y por falta de energía en sus decisiones, llevó a España a una lucha fratricida que duró del año 36 al 39.

En los últimos instantes de la agonía española, el poeta pasa a Francia con los españoles, materialmente derrotados y vencidos. A partir de este momento, su poesía será un grito desgarrado de dolor, el grito de todos los que sufren por la patria perdida. Un “eterno dolor” dice él mismo, por la “matria” que agoniza. “Como español sufro exmatriado ultranostálgicamente la divina querencia de la metrópoli de nuestro idioma y la llamada —las voces apremiantes— de mi tierra nativa.” El dolor de Domenchina adquiere proporciones de universalidad, su dolor es el dolor humano del hombre que sufre en cualquier punto de la tierra. Cuando un hombre muere o sufre, con él muere y sufre toda la humanidad. Juan José va muriendo poco a poco de nostalgia de “desentrañamiento” de español “desarraigado”. Ya en México escribe en el año de 1954:

Y murió porfiado en su porfía  
de terca adversidad. Murió de España  
de la España ya muerta que él tenía.

(Epitafio) *Las cien mejores poesías del destierro*. Ed. Signo. 1945. (p. 114).

Como ya dijimos, la segunda época es la “soledad de España”, la añoranza por todo lo que ha perdido. Cuando perdemos lo que amamos, el deseo de recuperarlo llega a ser tan arrollador, que olvidamos lo que aún poseemos. Cuanto más lejana la posibilidad de recuperarlo, tanto mayor es la sensación de soledad. Entonces, aferrándonos a los recuerdos del bien perdido —poco importa la naturaleza de éste— cuanto más inasequible, más amado.

Este amor por el objeto amado y perdido nos lo dejará el poeta en cada una de sus estrofas. “No pudo el alma, hablar al alma directamente”, como dice Schiller. Todo ha desaparecido, pero ha quedado viva su sensibilidad y su sentimiento dolorido en cada uno de sus versos, para ser revividos y sentidos por todos los que han sufrido lo mismo que sufrió el poeta.

La guerra, mal llamada civil, pues fue nacional, llevó la confusión y la ansiedad a Juan José que como todos, todo lo perdía. Pero se calla de momento,

llega al exilio y deja oír su voz y con los primeros poemas escritos en México, nos hace revivir los años de la violencia en *Elegías jubilaes*:

Por la soledad conjunta  
del éxodo, en hacinada  
convivencia  
de recíprocos rencores  
tropel de solos  
venimos del horror.

(*Elegías jubilaes*, Edit. Centauro. México 1946 (p. 60)

Ya no hay en sus composiciones figuras sensuales de *El tacto fervoroso* (1932) y cuando aparecen están pintadas en el lienzo oscuro de la ausencia. El poeta siente este cambio en su interior y nos dice:

Desconozco si tuvo o no sentido  
mi modo de sentir. Hoy ya no  
siento aquel gozo de ser —el ardimiento  
de la sangre ni apenas su latido.

(*Nueve sonetos y tres romances*. México. Ed. Atlante. 1952 (p. 35).

Juan José, identificándose con el objeto amado —España— muere desangrándose gota a gota “apenas siente el latido”. El corazón de España late al unísono con el del poeta.

Ya en plena descomposición —como todo gran éxodo—, donde los valores humanos o no existen o desaparecen, sólo rodeado de desilusión y traición, le falta objetivo por el que luchar y vivir. La muerte con su ausencia de deseos, le invade el ánimo y no tiene fuerzas para seguir adelante:

¡Tanta sangre vertida!  
¡Tanto dolor inútil! Anegados  
en odios de por vida  
vencidos y burlados  
todos yacemos juntos y enterrados.

(*Tres elegías jubilaes*. México. Edit. Centauro (p. 23).

Sin embargo, Juan José Domenchina, escribe lo más seguro de su obra en el destierro. Como todos los poetas expatriados, mantendrá el sitio conquistado en su primera época y afinado por el dolor y humanizado por la actitud de verdad humana que encierran sus versos, nos sentimos compenetrados con su sufrimiento. Nos plasma el sentimiento que todo exiliado lleva dentro de sí en este poema:

Van juntos —y qué solos— arrecidos  
por alta noche y con la sangre hirviendo  
los arrancados de raíz —huyendo  
de su existencia en todos los sentidos.

(El Éxodo. *La sombra desterrada*. —Almendros— México)

La angustia es “Le mal du siècle” de nuestra época, pero no la angustia de la muerte, que es condición humana; sino la angustia de “seguir viviendo”; es “el huir de la existencia en todos los sentidos”. Dice Séneca que “vivir es aprender a morir”. Los que han pasado las guerras y han sufrido los éxodos y el exilio, han tenido “no que huir de la existencia” sino buscarla de nuevo “aprender a vivir” en cada día. Juan José no lo logra y el “dolorido sentir” de Garcilaso será para Juan José “el dolorido vivir”. Quiere el poeta buscar algo, pero sólo encuentra la soledad y llama a Dios:

Te busco desde siempre. No te he visto  
nunca. ¿Voy tras tus huellas? Las rastreo  
con ansia, con angustia, y no las veo.  
Sé que no sé buscarte, y no desisto.

¿Qué me induce a seguirte? ¿Por qué insisto  
en descubrir tu rastro? Mi deseo  
no sé si es fe. No sé. No sé si existo.  
Pero, señor de mis andanzas, Cristo  
de mis tinieblas, oye mi jadeo.  
No sufro ya la vida, ni resisto  
la noche. Y si amanece, y yo no veo  
el alba, no podré decirte: "He visto  
tu luz, tus pasos en la Tierra y creo."

Duda, inquietud, tal vez fe. No sabe si las huellas que sigue para buscar a Dios son las verdaderas, pero tiene la intuición de que lo que busca es inmortal. Dice Juan José en el prólogo de *El extrañado*: "¿Para quién escribe el poeta? Es posible que Dios —si las voces de aquél son verdad— le oiga."

Hegel afirma que la poesía es la forma con que el espíritu llega a la verdad; Domenchina encuentra lo absoluto, su verdad, por su poesía.

La poesía de Juan José Domenchina es una realidad, pero una realidad española. El tema del destierro aparece en todos sus poemas de esta última época, en forma obsesiva. El destierro fue para el poeta un alejamiento físico, pero no espiritual, ni sentimental. Vive "roto en dos" y muere de ausencia de la "soledad de España".

¡Qué sola mi soledad  
sin fin de mortal partido  
—y no llegado— escindido  
entre el suelo que perdió  
y la tierra que no halló  
Cuando se encontró perdido!

(*La sombra desterrada*. Destierro. 1942).



dibujo de Víctor Romero

## JOSE TRIGO / MESA REDONDA / JOSE TRIGO

Las ponencias que a continuación se imprimen fueron presentadas, el pasado mes de junio, durante una mesa redonda que se organizó en mi Seminario de Literatura Comparada de la Facultad de Filosofía y Letras. He creído que tiene interés incluirlas en *Punto de Partida* por dos razones primordialmente: representan un esfuerzo, que con sus contradicciones y hasta sus fracasos, pretende hacer pública una visión dinámica de los alumnos y, además, porque se trata de criticar, de una manera más objetiva, una obra importante que no ha sido enjuiciada con la imparcialidad que se merece.

Margo Glantz



El silbido triste del tren. La nostalgia de partir y de quedarse. La atracción de la vida nómada, sobre todo para los sedentarios de espíritu. La lucha del hombre con el hombre. Un poema, una novela, un mito del mar, de la tierra. El mito creado y recreado del puerto de tierra adentro Nonoalco-Tlatelolco y génesis de los hombres que lo habitaron.

Estamos ante un campo llano sin referencias válidas. Los monumentos que hay, pocos o muchos, no sirven de ejemplo, acaso y algunas veces sólo se explican a sí mismos. Cuestión de valores, de gustos, como ha dicho el mismo autor, de vertientes literarias o en última y más verdadera instancia de actitudes vitales.

Sí, así es. A partir de la revolución del romanticismo, superó el hombre la etapa de valores inmutables. No más cánones. Ahora la vía o posibilidad que existe para apreciar la obra de arte es saber o conocer, tantas veces adivinar, qué es lo que el artista se propuso y en qué medida logró ser fiel a su sueño.

En qué dimensión, mayor o menor, nos trasmite su propósito, su vivencia, ya que a fin de cuentas el arte es sólo un punto de vista peculiar sobre la vida que rodea al artista, sector o fragmento de ella, y el modo como lo expresa.

Fernando del Paso tuvo un sueño. Una revelación de lo que es y fue Nonoalco-Tlatelolco, con su historia y la de sus habitantes y quiso contarla. Nos cuenta hechos, anécdotas, que para él adquieren categoría de artística realidad. Y para eso tuvo que crear un inmenso monumento lingüístico, la única posibilidad de reflejar la realidad que el autor sintió, el único medio de comunicarnos su vivencia.

*José Trigo* es para él, como para todos los que participen de su punto de vista, lo que fue Nonoalco-Tlatelolco en sus avatares históricos.

Nace de una intuición y de una pregunta. ¿El hombre? ¿Quién es José Trigo? ¿Qué y quién es el hombre? Y se lanza a partir de ese disparadero por tierra y cielo en su busca. Cree encontrarlo caminando entre los campamentos, instalando rieles, en los niños y los viejos, en las leyendas, emborrachándose en un burdel, en los ventisqueros de un volcán, en la lucha del clero contra el Estado, en las piedras históricas, en los recuerdos. Haciendo el amor y en la lucha del hombre contra el Estado. En el mismo lugar físico que habita y en sus mujeres y en su trabajo.

Estas dos islas de las tres en que se fundó el imperio, antepasado geográfico y étnico, deben entregar su respuesta sobre nosotros, por qué fuimos y a dónde fuimos y qué hacemos y para qué.

Pero tras las cosas se esconden los símbolos que las explican, y en ellos, a veces concretándolos y representándolos, los mitos.

---

## El que tuviere un sueño, que cuente el sueño

Jesús Flores Sevilla

---

Éstos, los mitos, vienen a aumentar sobre los hechos las posibilidades de respuesta. Y el escritor, el hombre, trata de formar acertadamente el gran número de piezas del rompecabezas que le ha tocado, o él ha escogido construir.

Y así poco a poco el juego se va complicando. Una pieza exige su correspondiente. Una palabra extraña su semejante. Despierta, nos despierta grupos de asociaciones de toda índole y el edificio crece, se confunde, algunas veces ha perdido su sentido. Surgen formas en apariencia extrañas, inoportunas.

Pero no hay tal. El arquitecto, tiempo más, tiempo menos, si logra su propósito entregará la obra concluida tal y como él la soñó, sin que le falte ni le sobre nada.

El libro *José Trigo*, se ha dicho, es una pirámide truncada de un equilibrio perfecto, funcional. Guarda entre sí, y en todas y cada una de sus partes, la simetría admirable de los antiguos señores de esta tierra. Adentrándonos en él nos damos cuenta de que así es. Que cada palabra y cada artículo son piedra y mezcla que en conjunto y con sus relaciones propias, entregan su sentido.

Crea y recrea el lugar y a sus hombres; pero si el lugar ya desaparecido se puede reconstruir gracias al libro, de los hombres nos queda una vaga sensación, una efímera constancia. *José Trigo* aparece y desaparece ante nuestra vista haciendo más patente la condición humana. Los demás al personalizar, y hacerse

en ellos personales, los mitos, nos marcan las constantes del destino del hombre. Somos seres duales, múltiples, ocupados por fuerzas contradictorias y atávicas.

El hombre único, héroe de las mil caras, *José Trigo*, fuerza vital, esencia del hombre, hombre total, don nadie, no existe. Lo hemos buscado creyendo alcanzarlo en los campamentos, dentro de las casetas de los guardavías, en los féretros y bajo el puente, quedándonos tan sólo un zapato como prueba de su existencia. Un zapato que es de él y de todos y de nadie.

Por eso creemos que Fernando del Paso al contarnos su sueño intentó apresar al ser del hombre en un mosaico de palabras, encontrando tan sólo que existen conductas arquetípicas que se representan y explican por los mismos y eternos mitos, no alcanzando al hombre en su totalidad.

Pero ésa no es su única y principal intención, sino crear un objeto bello, un libro, una obra de arte, ajena a implicaciones sociales históricofilosóficas, valiosa en sí por el lenguaje que la constituye y su anhelo se ve cumplido.

Eso por una parte y por otra al lograr construir y reconstruir un pasado histórico y presente en un lugar físico y darle una vida, contribuye en mayor o menor medida; no lo sabremos, a que alguien algún día tenga una pieza más, valiosa, del rompecabezas humano.

---

## La estructura lingüística y su funcionalidad

Mónica Manzour

---

La obra que analizamos se desliza sobre un plano totalmente simbólico prehispánico. *José Trigo*, persona, es un bellissimo pretexto para iluminar el mundo que le rodea, mientras el personaje principal es El Ferrocarril. Los personajes del mundo de este ser impreciso, vago, que es *José Trigo* se han desarrollado en una vida de luchas fallidas, en la desesperanza abrazada y consolada por la magia prehispánica. Primero la Cristiada, luego la huelga ferrocarrilera, dos grandes luchas por ideales inalcanzables, inalcanzados. Pero siempre el reflejo del azteca bajo los andamios del cristianismo, de la vida cotidiana de la mayor parte del pueblo.

El mundo de Fernando del Paso, además, es no sólo literario sino de una obsesiva preocupación lingüística. Claro, esta obra es el mayor experimento de la explotación exhaustiva de la palabra. Las puertas se han abierto de par en par y la palabra revolotea eufórica en su aparente libertad. Los recursos estilísticos todos han cobrado vida, han recobrado su razón de ser. La constancia en aliteración, sinonimia, neologismos, arcaísmos, regionalismos, juegos de palabras y sonidos en general, intenta estar siempre en función de *algo*; esto es que funciona para expresar una idea, una emoción, una sensación. Entonces la fonética y la semántica se unen, no se distinguen una de la otra. Sin embargo, Fernando del Paso conoce su descubrimiento, se da cuenta de la riqueza que ha develado; por una parte hubiésemos deseado que la estuviera tal vez sin percibirlo conscientemente. Pero esto no es lo que ha ocurrido. Del Paso está demasiado consciente de su nuevo tesoro y se impone una interminable excavación. Encontramos, así, algunas barreras en la fluidez de su palabra. Ella domina ahora a su creador que casi sin sentirlo perdió las riendas en su excitación. Es

una lástima... Aquellos pasajes desbocados, quizá demasiado frecuentes, se vuelven estáticos; el lenguaje vibra y no obstante está hueco. Y esta vibración nos conduce a veces hasta muy lejos, pero la dirección se refleja en la novela; otras veces nos deja inmutables, inalterados, totalmente fríos. Ahora se debe entender, y no consideramos que fuera ésa la intención del autor. Él está en pleno derecho de olvidar a su lector al crear, pero no de limitar al propio lenguaje en su trascendencia. Y examinando la obra íntegra, ¿no se ha impuesto él, como meta, esta exhaustividad en expresar la palabra? Bueno, parecería que estamos contradiciendo lo dicho anteriormente cuando hablamos de un subsuelo, infinitamente rico, también, de simbología prehispánica y de sus brotes inagotables en el México de hoy y de siempre. Contradiciéndonos cuando afirmábamos que los fundamentos anecdóticos eran aquellas dos luchas frustradas. Pero no, no es contradicción... Aunque el carácter esencial de la obra estuvo constituido por aquellos elementos. Del Paso llega al punto donde se ha desmesurado con toda intención, con entera conciencia, de dejar a un lado raíces para subir a las ramas más frágiles.

Además de los recursos extraídos del lenguaje mismo, nos encontramos con una estructura predeterminada en la ordenación de la novela. Con extrema erudición en el asunto, Del Paso ha hecho la división en un campamento oeste, un campamento este y un puente que los une. Estamos ante la manifestación de la ley de la dualidad que implica el principio de la evolución del espíritu del hombre, desde el desconocimiento hasta el conocimiento, según el mito de Quetzalcóatl. Cada capítulo de la primera parte se reflejará idéntico en la segunda; las líneas son convergentes y culminan en el vértice que es el puente. Esta estructura precisa es parte de la ideología que recrea la obra. Pero nuevamente aquí encontramos un aspecto en éste que no es funcional. Aludiendo la misma objeción que hicimos ante los recursos estilísticos y lingüísticos, consideramos que esta estructura se limita a sí misma y a la posibilidad de expansión de ideas y sensaciones. El autor se ha comprometido consigo mismo respecto a otra meta: el pastiche. Su estilo, totalmente distinto en cada uno de los capítulos, no cuaja a veces muy bien al pertenecer a una unidad mayor. La estructura fija impone un reflejo simétrico en el estilo de cada capítulo en ambas partes. Desde luego esto trae consigo fuertes limitaciones tanto en temática como en estilo.

No obstante graves errores de este intento demasiado arriesgado, pero de inconmensurable riqueza, que es la revalidación de la palabra en sí, tanto fonética como etimológica y semánticamente. Del Paso nos ha permitido la entrada en el laberinto de éxtasis angustioso de su palabra, en aquel laberinto por el que vaga un tal *José Trigo*. Fernando del Paso ha urdido en los más íntimos secretos de la palabra. La ha desnudado sin discreción pero con cariño. La ha guiado por aquel mundo propio de ella, mundo de magia, de vaguedad precisa.

Garfias habla a todo poeta:

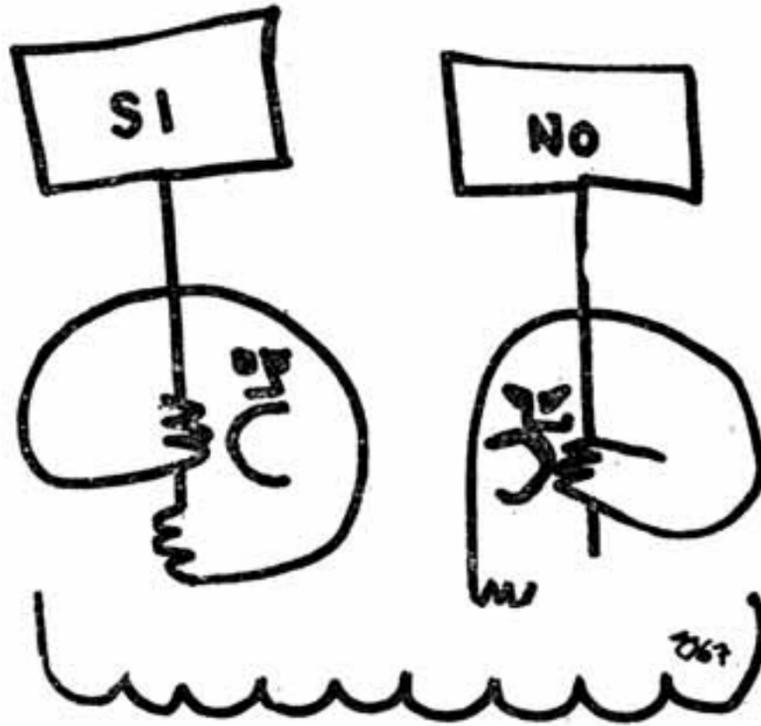
La palabra se rebela.  
Si no la cuidas se escapa,  
porque tiene su querencia.  
.....  
...cuando llegue, cuidala,  
acomódala en su tienda  
que sienta calor y frío,  
que se ajuste, que se avenga,  
que respire, que se quede.

Las palabras, en delicioso torrente creado por el hombre, le han nombrado su mundo, su vida, su muerte: "¿Quién podrá detener las palabras? Las palabras sueñan porque ya otros hombres las soñaron y te las dieron así..." (página 258). El hombre deberá soñarlas para vivirse. Y sin embargo, Del Paso se ha sofocado en su propio sueño:

Ya lo dije hasta el cansancio.  
Hasta decir basta (página 222).

Su palabra se empalagó de sí misma. El autor, creador y guardián de ella, la ha aprisionado en su vuelo, le ha construido una jaula sin límites, sí, pero jaula ya. Entonces "... la palabra se cansa. Sobrevienen la estagnación, la pasividad, la quietud, y en el áfono silencio, sigilosa, implícitamente transcurre una escuadra sinfónica de ángeles insonoros..." (página 301).

Pero en ocasiones *José Trigo* nos hace pensar: ¿No serían demasiado estrechos los vanos de la jaula? Si no lo eran, ¿qué fuerza quiso impedir la entrada a aquellos ángeles insonoros?



dibujo de Jaime Goded

## Recursos estilísticos y didáctica

**María Adeath de Azuz**

Fácilmente deducible de la lectura del libro *José Trigo*, es la preocupación del autor por ponernos frente a dos elementos constitutivos de la misma: la forma (base lingüística) y el fondo (base mítico-anecdótico). Evidente es también que, entre uno y otro aspecto, hay relaciones íntimas que justifican a una y a otro: la forma estructura el fondo; a su vez el fondo condiciona la base idiomática. Que esta interrelación presupone un cuidado extremo que rebasa la meticulosidad, es también evidente. Baste el hecho de comprobar que cada capítulo se corresponde con otro en cuanto a temática, y que cada acontecimiento o implicación mítica, se efectúa con un especial tratamiento lingüístico.

Muchos son los recursos estilísticos de que se ha valido el señor del Paso: el arcaísmo, el neologismo, los regionalismos, la aliteración, la sinonimia, la reiteración, el pastiche (que engloba a todos los demás) y una modalidad que consiste en la alternancia de prosa poética y de prosa narrativa, dentro del mismo capítulo, pero evidenciando una diversa intención en cuanto a la interpretación de cada contenido.

El empleo de los recursos estilísticos, responde en la novela (casi constantemente) a las diversas situaciones temáticas: así, por ejemplo, los regionalismos aparecen con cierta frecuencia en donde lo rural debe destacarse (el capítulo correspondiente a Eduviges, los que tratan de la Cristiada, la historia de amor de Guadalupe y Dulcenombre); es decir, en aquellos capítulos en que deba establecerse una diferenciación por el sitio en que se desarrollan, en donde las cosas se nombran a través de una especial designación.

El arcaísmo, que ofrece dos aspectos: arcaísmo de vocablos y arcaísmo estilístico, correspondiente al pastiche, abunda en el capítulo 8 de la segunda parte, que nos da la descripción de Santiago Tlatelolco durante el coloniaje.

Abre, de esta manera, un amplio campo en el reemplazo de términos caídos en desuso, citando las cosas con su nombre de época, reviviendo de esta manera el conjunto de elementos constitutivos de la realidad de un momento pretérito que si no se mencionara por medio del arcaísmo, no podría ser evocado en su forma original.

En otros capítulos, pero en forma aislada, encontramos el arcaísmo unido a una palabra de uso actual, lo que nos dará una nueva forma estilística.

El neologismo, la aliteración, la sinonimia, abundan en toda la obra, pero sobre todo en los capítulos 9 de ambas partes, en las cuales se recorren los campamentos este y oeste.

El uso del habla náhuatl y del habla vulgar asimiladas el pastiche, tienen una especial significación, porque nos ponen en contacto con dos diversas realidades sociales de nuestro mundo.

La alternancia en el uso de la prosa aparece notablemente en el capítulo 4 que nos pone en contacto directo con Eduviges-Xochiquetzalli, su historia, su pensamiento y su proyección trascendental.

Cuando se observa la abundancia de recursos estilísticos y las reiteraciones de su uso, de tal modo que nos resulta en ocasiones abrumadora, se hace evidente que bajo tal avalancha filológica deben esconderse ciertas intenciones.

Se nota, en primer lugar, una predisposición por hacer patente nuestra base lingüística náhuatl; esto tiene su razón de ser: si la novela se estructura por medio de un paralelismo básico entre el mito prehispánico y la anécdota actual, es lógico que el medio de expresión comprenda las dos formas que representan esas manifestaciones: el náhuatl y el español actual.

En cuanto a los otros recursos, la razón de su empleo es menos obvia, sobre todo tomando en cuenta el trabajo titánico que supone su adecuación a la novela. El lenguaje es aprovechado al máximo de su poder sugestivo y evocador, pero además, parece que el autor le está confiriendo cierta intención didáctica fácilmente comprobable. Por ejemplo, el uso de tantos sinónimos, nos está demostrando que del Paso quiere hacernos conocer todas las posibilidades existentes, en nuestra lengua, de mencionar un objeto cualquiera; la misma aliteración, de la que en ocasiones parece abusar sin objeto, nos está enseñando que la lengua posee incalculables posibilidades en el sentido de evocar y de sugerir imágenes que ponen en movimiento a todos los sentidos; de esta manera la lectura no es un simple ejercicio ocular y mental, sino que realmente nos está haciendo vivir.

Del Paso nos está mostrando a través del empleo de todos los recursos estilísticos, la enorme gama de matices que puede lograr un escritor empleando correctamente el idioma. Nos entrega con su obra una veta riquísima, con una incitación a explotarla, para que expresemos todo lo que queramos; nos pone el ejemplo de la flexibilidad idiomática para poder trasladarnos a épocas diferentes y a planos de vida distintos, fundamentándose en el total conocimiento de la lengua.

En cuanto a la directa coordinación de los elementos lingüísticos y el mito-anécdota, vale decir que casi todos los recursos tienen una función específica con respecto a la actualización o incorporación de uno y otra.

El lenguaje es nuestro mejor medio de comunicación: implica el valor de su acepción formal para designar lo concreto y lo abstracto, pero no queda en esto; la palabra no es mero fonema, es también sugestión y evocación. Las literaturas antiguas ya le daban esta acepción cuando hablaban de "nombrar" las cosas, es decir, de otorgarles una realidad en función de nuestra mente, por el solo hecho de decir el nombre de aquello a lo que se referían. Además, el lenguaje tenía un poder mágico por la misma razón de alcanzar a conectar lo ausente a un momento determinado.

Así, en *José Trigo* la magia del lenguaje funciona para efectuar el enlace y la actualización de un pasado mítico no totalmente perdido, con los sucesos de nuestra época. El arcaísmo cumple aquí la función de dar vida a las cosas con sólo mencionarlas: volvemos a imaginar las fenestras, a las dueñas asomadas a ellas, temerosas de los muros que recorren los techos de las habitaciones. De esta manera, evocando momentos pretéritos a través de las palabras, estamos enlazando épocas diversas, estamos actualizando un pasado o remontándonos evocativamente hasta él.

Lo mismo sucede con el regionalismo abundante en voces nahuatlacas; nos conecta no sólo con la expresión característica de un sitio determinado, sino con la raíz prehispánica de lo nombrado; esto nos hará trasladarnos imaginariamente hasta el momento en que dicho término era empleado en forma usual. Se acentúa en ese aspecto la intención didáctica de del Paso, cuando al lado de la expresión náhuatl, nos da la traducción correspondiente: "Los niños duermen: cochi, cochi", "la lluvia llueve y arrecia: chichahua, chichahua", etcétera.

El pastiche cumple realmente su función como actualizador del mito en la anécdota de la obra; por ejemplo, "El Puente" en donde el estilo se ajusta al de las crónicas prehispánicas; nos relata por medio de una hermosa prosa poética todos los elementos del mito prehispánico, pero incorpora al mismo tiempo todos los elementos de la anécdota y de esta manera se llega a la fusión de las dos cosas: se actualiza el mito en la anécdota y se enlazan ambos por medio del idioma. Buenaventura vuelve a ser la madre de todos los dioses, Nanocihuatzin, sin dejar de ser Buenaventura; Todos los Santos se reviste de las pieles de Huehuetéotl. Luciano, luz de Venus, se nos transforma ya en Quetzalcóatl, como Eduviges en Xochiquetzalli, Manuel Ángel en Tezcatlipoca y el Albino recorre paso a paso sus transformaciones larvales; cada uno de los sucesos tendrán su correspondencia en el espejo humeante y adquirirán realidad con sólo ser nombrados, por la palabra que también cambia en el tiempo (transformaciones morfológicas) y en el espacio (transformaciones semánticas), dualidad de fondo y de forma.

En cuanto al uso del neologismo, cuyo poder evocador es limitado, porque es la nueva manera de mencionar un contenido, puede deberse al deseo del autor de hacernos sentir frente a una realidad desconectada del pasado, que ya va a revestir nuevas formas de manifestarse, que será la expresión de nuevas formas de vida y concepciones vitales, para las cuales habrá que inventar nuevos nombres.

Cuando fusiona arcaísmos y neologismos, es posible que trate de indicarnos un intento de incorporación a formas ya conocidas por una novedad idiomática, por tratar de ensamblar una resultante novedosa al pasado y al futuro o más aún, que trata de hacernos ver que la fusión entre pasado y presente es tan perfecta que se ha logrado un producto nuevo que se expresa por medio del neologismo.

En cuanto a la aliteración que no entraña una connotación interna del significado, parece estar condicionando las sugerencias de tipo sensorial; nos servirá únicamente para evocar colores, olores, sabores, movimientos, pero en ningún caso actuará como coordinadora entre mito y anécdota.

De la misma manera la sinonimia, a la que puede señalarse una función didáctica precisa, a través del enriquecimiento del lenguaje, cumple en relación al tema aquí planteado.

En la reiteración, sea de palabras, sea de ideas, su función como elemento lingüístico se circunscribe a la precisión o aclaración de ciertos conceptos o para darnos una visión conjunta de la significación real de esos elementos dentro del plan general de la novela.

En conclusión: *José Trigo* es una novela que pone en contacto una realidad contemporánea con sus correspondientes míticas a través del uso acertado del idioma.

La obra puede ser, en última instancia, portadora de un mensaje relacionado con la riqueza lingüística inexplorada en toda su capacidad; es una invitación a la revaloración de nuestro idioma como un elemento creativo, evocativo, sugestivo. Su intención a este respecto tenderá a evidenciar la abundancia lingüística y a ejemplificar la forma cómo pueden ser empleados todos los recursos de que podemos valernos para hacer funcionar dicha lengua.

Por otra parte, el empleo de los recursos estilísticos adquiere un matiz didáctico; del Paso nos está enseñando a manejarlos, nos lleva a hacer un recorrido a través de las distintas escuelas que han integrado la literatura de nuestro país, empezando por la base náhuatl, hasta las más modernas influencias literarias que se resienten: Joyce, Proust, etcétera, pasando por todas las modalidades literarias que han existido; es decir, que incorporan a esta didáctica las derivaciones de la cultura europea asimiladas a la nuestra.

Pero la intención didáctica no está presente únicamente en el aspecto idiomático, sino también, y siguiendo un orden de importancia, en referencias históricas, religiosas, humanísticas, sociológicas, geográficas, de cronología documental, sobre mecánica, sobre geofísica, sobre ciencias naturales, tácticas militares y hasta de orden folklórico.

Parece también evidentemente que el autor quiere hacernos ver que nuestras realidades sociales, económicas, religiosas, etcétera, no están tan desvinculadas de nuestro pasado prehispánico como parece ser. Es posible que nos estemos olvidando de cuáles son nuestras raíces y que del Paso, por medio de su libro, nos quiera vincular más estrechamente a ellas, haciéndonos ver que esto puede llegar a realizarse, sin por eso perder los frutos de la madurez cultural europea, que han actuado como elementos formativos de nuestras manifestaciones vitales actuales.

---

## El lenguaje como comunicación y como regodeo en *José Trigo*

Pedro Olea

Con Fernando del Paso y con los héroes de la tragedia aconteció una misma cosa: los perdió su soberbia. Es ésta la que confirió a del Paso mentalidad de avaro y por eso guardó en su libro, en su arcón-libro, todos los vocablos que llegaron a sus manos.

Como punto de partida es necesario afirmar que las fallas del libro no se encuentran ni en la confluencia de mitos y cronologías, ni en la rigidez de la estructura o lo desleído de la anécdota. El libro deja la sensación de algo frustrado por su lenguaje, porque sus páginas están sembradas de zonas muertas en donde las palabras no se levantaron para comunicar su carga emotivo-ideológica, ya que sólo alcanzaron la calidad de ripio que se ahogó en cemento lingüístico.

Pero en esta exuberante lingüística no podían caber sólo zonas muertas, como hemos dicho antes. Están junto a ellas otras de vitalidad indiscutible que son las que justifican que nos hayamos ocupado, durante un semestre, de *José Trigo*.

Cabe preguntarse cómo vamos a juzgar el libro por su lenguaje. ¿Es una novela o un libro de relatos? Creemos que se inclina más a lo segundo. Para novela carece de un eje que sostenga los acontecimientos. Faltó una justificación interna que permitiera el enlace de las escenas como integrantes de un plan organizador. Este plan existe, ello es evidente, pero está desprovisto de espontaneidad y por eso un pasaje o suceso no sugiere, no exige a otro. Este aislamiento es el que nos inclina a creer que tenemos en las manos un libro de relatos desiguales.

El primer problema, respecto al lenguaje, es el que proviene del ansia mortal con que del Paso quiere decir en un mismo instante todo lo que la memoria evoca y lo que la inteligencia concibe. Júzguese este pasaje: "29 de mayo de 1960. Domingo de Ascensión, Luciano y Atanasio secuaces, su conuñado (avúnculo de Genoveva), Manuel Ángel y otros, se reúnen... ¿En la edénica ostionería? ¿En el furgón de Luciano? ¿En el burdel? ¿En los llanos? ¿En el billar? Día de escenarios múltiples. *José Trigo*, pasilargo, recorre los campamentos con una caja blanca al hombro. Atrás va la grenchuda Eduviges, corta y corta girasoles; lágrimas corren por sus pómulos manzaniles. Un fotógrafo ambulante los retrata." (página 151.)

Aquí la comunicación se entorpece por la pluralidad de direcciones en que la lengua es una brújula que no se decide por ninguna de ellas. La mirada del escritor quiere emular a la de Dios y verlo todo en un mismo instante. El recurso es válido, recuérdese *El Aleph* de Borges, pero aquí el tratamiento está

plagado de presupuestos que no funcionan como estímulos del lector. Si tuviéramos una idea de quiénes son los personajes y las cosas a que ahí se alude, la comunicación sería de una riqueza sorprendente. Pero imaginemos que vamos a la par de José Trigo en su recorrido dantesco por los campamentos. Lo más probable es que las cosas que encontremos en nuestro viaje de ida no tengan mucho significado porque no sabemos a quién pertenecen. Será hasta el regreso por esos mismos sitios cuando podremos identificar y conceder valor a todo lo que antes vimos indiferentes. Esto mismo acontece con *José Trigo* libro. En la primera lectura en busca de la clave, no vemos casi nada. Aclaremos un poco las cosas en la relectura, hecha con disciplina de futuros profesionales de las letras. ¿Y qué sucede con la comunicación entre *José Trigo* y el público de lectores espontáneos que es lo más importante para el escritor? La respuesta no es fácil y creemos que no es para aventurarla a la ligera.

En segundo lugar encontramos que del Paso tiene prácticas parecidas a las de Buenaventura, según esta breve cita: "Manzanas incircuncisas, rosario, jaula, zancos: con éstas y otras palabras que sacó de su baúl mundo, comenzó la madrecita Buenaventura la historia siempre trunca o aún no comenzada, y siempre detenida en los momentos en que la realidad y el sueño se confundían..."

De la concomitancia de realidad y sueño nace la urgencia de exprimir el jugo y el zumo del lenguaje para establecer la relación histórica con el ferrocarril o con Tlatelolco. La realidad es, o debería ser, el momento desde el que se cuenta, y el sueño, las cosas que se cuentan. Ese "baúl mundo" del que la memoria mítica saca nombres para que las cosas sean, es en manos de del Paso el acervo bibliográfico que tuvo que consultar para "empezar la historia de sus personajes." Cuando el "baúl" se desboca y pierde el sentido de la proporción tenemos pasajes como los capítulos novenos en que la espontaneidad creadora fue refrenada o ahogada con la habilidad artesanal del autor. Aquí la comunicación rehúye toda posibilidad porque el lector aún no se presta a recibir una lección de gramática histórica ni de lingüística comparada.

La variedad de estilos es otro de los problemas que desconciertan al lector. Del Paso parece decidido a no comprometerse con la aceptación de una técnica narrativa que hable de su gusto personal. Nos da la impresión de que se ha propuesto demostrar la habilidad de su pluma para el manejo de los estilos existentes, y no sólo eso, sino hasta capaz de inventar algunos. Pero la individualidad de la obra se opone a esa apariencia colectiva. Del Paso hizo una síntesis con los recursos que el hombre ha descubierto desde que escribe, pero una vez más podemos comprobar que lo sintético nunca supera a lo original y espontáneo.

Todos los aspectos anteriores dependen del carácter omnisciente que del Paso imprime a sus páginas. Detrás de ellas podríamos adivinar a Sancho inspirándolas cuando alega con su señor Don Quijote porque tiene que hablar antes de que "tres o cuatro verdades se le cuezan en el garguero". La siguiente elección puede ayudar a confirmar lo anterior: "...en aquella mañana, digo, en que con sombras y montañas, cielos y fábricas, y trenes cargados de abejas y carmín, y peluquerías y palabras las más bellas de la tierra, del orbe, del tutilimundi, del universo girasón, llameante, furgón, campamentos, sudor, horizonte y descarrilamiento, me contaron como te cuento a José Trigo rigor de las desdichas." Del Paso quiere saberlo todo, decirlo todo y comunicarlo todo. Esa ambición es muy humana y todos la tenemos. Pero logramos comunicar lo que pensamos y sentimos sólo cuando seleccionamos, pues la mirada del todo es el silencio contemplado por el dios de las religiones. Pero del Paso no seleccionó. A ello se debe que nunca haya sacrificado a ninguna asociación, viniera o no viniera a cuento.

Veamos, por ejemplo, esta serie de sinónimos "orbe, tierra, tutilimundi..." La sinonimia, tan frecuente en el libro, deja la impresión de que pisamos tres o cuatro veces el mismo escalón sin que avancemos en ninguna dirección. Por otra parte, si la riqueza de sinónimos nace de la convicción de que en nuestra lengua no existen propiamente palabras con idéntico significado sino que todas tienen matices diferenciales, éstos se pierden en la sucesión. Acontece con ellos lo mismo que con esos helados de varios sabores que ofrecen en la calle: predomina sobre los demás el que probemos primero.

La aliteración es agradable a veces como juego, pero es un recurso fácil de malabarismo que debería reservarse para escritores con menos talento que del Paso. Véanse estos ejemplos de la página 276. "Un descargadero o descagadero . . . dichosos dichos . . . fetales y fecales posturas . . . oneroso y orinoso peso."

El arcaísmo funciona estéticamente cuando la recreación de un ambiente determinado se logra mejor con los nombres originales de las cosas. Para esto es bueno recordar la página 293 en que se evoca con sus nombres la riqueza de oficios y profesiones del sistema colonial.

Pero cuando el arcaísmo es un lujo de erudición volvemos a encontrarnos frente a puntos muertos.

Y no es que nos asusten las osadías del autor. Que un escritor vaya contra lo establecido, es casi obligatorio si ambiciona la verdadera creación. Los regionalismos y las jergas profesionales pueden resultar valiosos en la comunicación si su presencia está justificada con el tono emotivo de la narración. No le pedimos a del Paso una lógica racional. Lejos de tal herejía, es algo mucho más humilde lo que exigimos, es una lógica creativa capaz de hacer lógico hasta lo absurdo, pues la creación tiene sus propias leyes.

Señalamos al principio que en *José Trigo* había trozos narrativos de factura impecable y calidad literaria suficiente para figurar al lado de los mejores de la prosa contemporánea. Estos capítulos son aquellos que nacieron de la intuición creadora de del Paso, aquellos en que sacrificó los recursos fáciles como la sinonimia y la aliteración, el arcaísmo y los regionalismos. Si éstos aparecen están en función de la expresión, ya no de la obsesión filológica del autor.

Por la historia de Eduviges y su prosa poética que penetra hasta la raíz mítica y etnográfica del personaje, justificamos a José Trigo. El misterio del puente y el equilibrio de sus expresiones contrasta con la violencia del capítulo en que Luciano tiene que tomar una decisión. Con el entretejimiento de planos y la evocación alucinante de las palabras se logra el clímax del personaje y sus circunstancias.

Pero hemos caído en lo que se dijo al principio: la apreciación de pasajes aislados a manera de relatos que la realidad estética del libro presenta desvinculados del todo, aunque la intención del autor no haya sido ésa.

En una novela cada página tiene valor por su relación inmediata con la siguiente. Pero en *José Trigo* cada página, a veces cada párrafo, tienen valor y estructura propios.

Por eso insistimos en que si vemos a *José Trigo* como un libro de relatos emparentados con un pretexto, el libro es sorprendente por su riqueza y variedad de recursos.

Pero si tratamos de analizarlo como novela vienen los problemas que a todos nos han aquejado con el análisis de alguno de sus aspectos.

Todos concluimos con vaguedades y ambivalencias de aceptación y de negación simultáneas. Si a del Paso le importó la dualidad de sus situaciones y de sus personajes, indirectamente, quizá sin proponérselo, logró la más desesperante dualidad de sus lectores.

Como conclusión de que se trata de un libro de relatos y no de una novela, queremos aducir el razonamiento de un admirador y gran amigo de Fernando del Paso, amigo que, como nosotros, sabe que señalar los aspectos menos afortunados también es reconocer.

"Cuando conocí la obra de Fernando, etapa por etapa, en cada una veía un cristal transparente a través del cual era posible mirar y comprender. Pero al terminarse la obra todos esos cristales quedaron superpuestos y ya no veo más que el que está encima. . ." García Márquez.

# La crítica de la crítica de *José Trigo*

Alejandro Reza

A nosotros nos toca analizar el papel que la crítica literaria ha desempeñado al juzgar la novela *José Trigo*.

Citamos unas palabras del señor Fernando del Paso, quien dice: "Lo primero que se me ocurre decir es que la crítica literaria no existe en México. Sin embargo, ésta es una verdad a medias. Hay en nuestro país personas ampliamente capacitadas para ejercer una crítica literaria de altura, sólo que no se ocupan de ella o lo hacen en ocasiones muy raras. Los llamados críticos actuales, por otra parte no hacen sino reseñar los libros de una manera superficial, o dedican sus columnas a la chismografía." Estamos de acuerdo con estas palabras, la crítica en México se ocupa de los libros muy ligeramente. La mayoría de las veces encontramos sólo notas breves y rápidas que nos dicen de los libros que comentan sólo lo más evidente, lo que cualquier lector es capaz de encontrar sin mucho esfuerzo. Son, la mayoría de las veces, nada más noticias de la aparición de alguna obra literaria, rara vez un análisis profundo de ella. Es lamentable que no tengamos en México una crítica literaria especializada, profesional y objetiva. Un mismo crítico comenta una semana un libro de poesía, a la siguiente uno de filosofía, después uno de psicología, luego una novela, etcétera. Si no es que todos a la vez. No se puede confiar en un crítico que cada semana nos habla de tres o cuatro libros distintos. Duda uno desde luego, que los haya leído siquiera. Y, suponiendo que los haya leído, ¿qué tiempo pudo quedarle para meditarlos, para sacar sus notas, para planear y elaborar sus trabajos? Y si tenemos en cuenta, además, que un crítico de libros es difícil que viva de eso, ya que tiene que dedicarse a otras actividades (los hay editores, directores de revistas, profesores, estudiantes, etcétera), ¿cómo es posible que pueda criticar varios libros semanales? Desde ahí comienzan nuestra dudas. Sería deseable que tuviéramos críticos especializados, que ése fuera su único trabajo, o al menos el principal, que tuvieran un método de trabajo adecuado, es decir, que tuvieran como profesión la de ser críticos de libros. Que se especializaran en sólo un género de obras, o literarias, o científicas, o filosóficas, pero no todas a la vez. Y, aparte de esto, hay un defecto primordial que debemos aguantarle a la crítica mexicana: su falta de objetividad. Tenemos que enterarnos de los libros a través de comentarios escritos según el humor del crítico, según sus relaciones sociales con el autor, o según el grado de afecto que exista entre uno y otro.

En alguna ocasión Huberto Batis dijo que le gustaría disponer de más espacio y más tiempo para reseñar cada libro. Pero que la exigencia de algunas revistas y suplementos, lo obliga a reseñar cuatro o cinco libros semanales, de lo que resultan notas rápidas, poco meditadas e intrascendentes. Con esta actitud vemos que por lo menos está consciente de sus deficiencias, y que existe un deseo de mejorar. Pero mientras la situación no cambie, tenemos que sujetarnos a lo que halla.

Sobre la novela *José Trigo* ha habido una abundante crítica, hecha en todos los tonos, que pone en evidencia todas las limitaciones (de la crítica) a que aludíamos antes.

Es extraño que de un libro tan complejo, tan importante, tan discutido y tan apretado de cosas como es *José Trigo*, no se haya hecho una sola nota extensa, profunda y detallada. Casi todas han sido hechas con rapidez y con

superficialidad, algunas de ellas han sido publicadas sin que el que las hizo hubiera siquiera terminado de leer el libro, cosa imperdonable, ya que si un libro por alguna razón, no le gustó y no lo terminó, lo mejor que podría hacer es no hablar de él y no juzgarlo parcialmente. Pero, por otro lado, también hay quien lo leyó hasta cinco veces.

La mayoría estuvieron acordes en señalar la importancia del libro: "La novela más ambiciosa desde que se publicó *La región más transparente*", dice uno: "La más ambiciosa después de *La muerte de Artemio Cruz*", dice otro. Estuvieron también más o menos de acuerdo en que es una "suma" temática y estilística de la gran novela mexicana y mundial, y en considerarla como un gran esfuerzo dentro de la literatura nacional. Sin embargo, no se detienen a analizar con calma los valores que le dan esa importancia a la novela, los mencionan de pasada únicamente; enumeran sus aciertos y no nos los explican. Emmanuel Carballo por ejemplo, dice: "Es ésta una de las novelas mexicanas que más me conmueven desde ciertos puntos de vista; (...), el deseo de experimentar no sólo con las palabras sino con el idioma, (...) y, por último la estructura irreprochable que da sentido a las partes y las convierte en un todo homogéneo y sin hendiduras."

Bien, pero el deseo de experimentar por sí solo no es un mérito, mérito sería, en tal caso, el resultado de ese experimento. No sabemos entonces qué es lo que le conmueve, si el resultado del experimento o sólo el deseo de experimentar. Lo conmueve también la estructura irreprochable, pero no nos dice en qué consiste esa estructura ni por qué es irreprochable.

Díazlastra dice: "Fernando del Paso rompe una serie de supuestos, de escuelas y de estilos, para ahondar por caminos inquietantes y casi vírgenes." Pero no nos dice cuales son esos caminos inquietantes y casi vírgenes.

Y después de decirnos que es una buena, una grande, o una importante novela sin habernos dicho por qué, más que de una manera muy rápida y fragmentaria, pasan a analizar sus defectos, esos sí con detenimiento y con calma y con mala fe muchas veces.

Se han quejado de sus influencias, enumerándolas, queriendo hacer resaltar con esto la falta de originalidad del libro y su "propósito de imitar algunas obras geniales de la literatura occidental". El solo hecho de tener influencias o de querer imitar el estilo de otro autor no creemos que sea criticable; no es criticable cuando se hace por una cierta afinidad espiritual; o cuando se hace por alguna necesidad estilística o expresiva. Tal vez sí lo sea cuando tras él existe sólo un afán de querer abarcar cuantos más estilos y formas estén al alcance. Con *José Trigo* pensamos que sucedió esto último, y desde ese punto de vista lo consideramos también un defecto. Uno de los puntos en donde la crítica más se ha detenido y en donde ha puesto más interés, es el referente al lenguaje. Se le ha criticado desde todos los puntos de vista. Se ha dicho de él que está usado en tono didáctico, que es "inútil", "improcedente", "inauténtico". Se le ha llamado "torrente verbal que desde el comienzo liquida todo". Se ha dicho que "en cierto sentido esa importancia de las palabras se destaca como francamente negativa". Que tiene un exceso de vocabulario, etcétera. Otros, como Magaña Esquivel en la revista *Tiempo*, dicen: "La verdad es que *José Trigo* representa el triunfo de la palabra tras la palabra, del desfile de palabras, del aplastamiento de las palabras y de la más triste retórica." Se han preguntado "hasta qué punto ese tratamiento elegido ha ampliado las capacidades expresivas de Fernando del Paso" y, "hasta qué punto esa carga lingüística no ha resultado demasiado pesada a su estructura novelística". Y otros, como Alberto Díazlastra se han planteado "disyuntivas capitales"; "estética o eficacia, lenguaje como medio o como finalidad".

Creemos que aquí la crítica pecó de apasionada, le faltó serenidad de juicio, le molestó la extremada riqueza del lenguaje y se dejó arrastrar por sus impulsos para hablar mal de eso. No obstante tuvo algo de razón, en cierto modo resulta una carga para el libro, dificulta su lectura y, por momentos, no tiene razón de ser su uso desmesurado (razón de expresividad por lo menos). Creemos que unos recortes le hubieran hecho bien al libro, algunas páginas menos lo hubieran ayudado en gran manera. La novela hubiera ganado si el autor se hubiera decidido a no incluir alguno de sus párrafos muy buenos como ejercicios o juegos lingüísticos, pero muy malos dentro de un contexto literario.

Sin embargo no todos los críticos hablaron mal del lenguaje. Algunos hubo como Jorge Arturo Ojeda que dijeron: "Quien se detenga a mirar el alud de palabras, sólo percibirá la superficie quizá aterradora, fácil de objetar. No es reprochable que el escritor use todas las que pueda: si la literatura se hace de palabras ¿por qué criticar ese único material? Si el verbo es una manifestación del ser ¿por qué criticar la ambición a comunicarse? La riqueza del vocabulario en *José Trigo* no está en cantidad numérica, sino en calidad emocional." Raúl Rangel dijo: "Ese lenguaje no se mantiene estático y parejo a lo largo de toda la obra, sino que cambia, se mueve, serpentea de una realidad a otra, de un tiempo a otro." Y algunos en tono de burla, como Gustavo Sainz, dijo: "efectivo cuando en el exceso de un 'nombre para cada cosa' revuelve el cementerio Espasa-Calpe, el panteón Cásares y el mausoleo de Martín Alonso."

En fin, se nota aquí un cierto gusto, un cierto regodeo al hablar de los defectos (o de lo que ellos creen defectos) del libro.

Otro punto que ha interesado a la crítica, y que nosotros consideramos clave porque creemos que ahí reside su falla principal, es el de la estructura. Se le ha tachado de excesiva, de rebuscada y se ha dicho que es irreprochable. Todos saben cómo está construida la novela (nueve capítulos ascendentes, uno central llamado "puente" y nueve capítulos descendentes que se corresponden exactamente formando parejas con los anteriores. Cada capítulo escrito con técnica y estilo diferentes. Es una construcción rígida, perfectamente equilibrada, simétrica, perfecta. Por eso es que la consideramos fallida, por su perfección. Ese tan acabado balanceo de sus partes, ese completo equilibrio la convierten en algo frío, algo preciso, matemático, casi científico, y la despojan de esa libertad que le daría más movilidad, más ligereza, que la haría más aérea, más poética.

No negamos que tenga poesía, la tiene, hay capítulos fácilmente separables que alcanzan altas cumbres de lirismo poético, pero hay otros, o párrafos solamente, que parecen metidos a la fuerza, sólo para llenar un hueco del esqueleto y no dejar coja esa estructura. ¿No es esa forma tan acabada, tan perfecta, tan sin defectos una manera de sujetar la libertad creadora? Es ahí donde reside, creemos, el defecto principal del libro. Ramón Xirau ha dicho: "Del Paso ha escrito su novela total; nos debe, sin paradoja, la novela parcial, tal vez incompleta, tal vez imperfecta en la cual la poesía pueda venir a sostener y fundamentar lo que ahora es obsesivamente, estructura y deseo de lógica aun en los sueños y las imágenes." Estamos de acuerdo con estas palabras.

Ésta es a rasgos generales la posición que ha tomado la crítica, ha juzgado la obra positiva o negativamente, pero siempre por encima, de una manera superficial. No ha ahondado en ninguno de los muchos aspectos que el libro, por su densidad permite. No ha sabido profundizar, por ejemplo, en el gran aparato histórico en que está sostenida la novela. No ha rastreado el complejo mundo mitológico que está detrás de esas historias comunes de ferrocarrileros. No ha logrado comunicarle al público ese gusto que se paladea gracias a la riqueza de imágenes sensoriales lograda por el lujoso lenguaje empleado. La crítica ha visto sólo lo aparente, lo de encima, lo evidente y se ha perdido, o ha querido perderse lo profundo, lo escondido, lo sugerido.

En cuanto a la crítica extranjera que ha juzgado esta obra, lamentamos no haber tenido a nuestra disposición un suficiente número de trabajos. Los comentarios argentinos que hemos leído coinciden más o menos en sus elogios, y la consideran por todos conceptos, una obra lograda. Hace paralelismos que hacen notar la universalidad del tema tratado. Han apresado la historia, cosa que aquí a muchos se les ha escapado. Han visto la influencia mitológica que tiene, pero no han ahondado en ella. Y no se han detenido mayormente en las dificultades que forma y lenguaje entrañan para su lectura.



Nicolás Pérez R. / Ciencias Políticas y Sociales

---

## entrevista

---

Al estudiante polaco Aleksander Bugajski, en la Universidad Nacional Autónoma de México.

P. ¿Por qué estudias en la UNAM?

R. Actualmente en Polonia hay un déficit notorio de especialistas en el idioma y literatura española; esto se debe al poco interés que hay por la lengua de Cervantes. Desde hace muchos años he demostrado un gran interés por el castellano y por todas las cosas relacionadas con él. Solicité una beca y me la dieron gracias a las autoridades mexicanas para hacer estos estudios.

P. ¿Dentro de la literatura contemporánea polaca cuáles son sus principales autores y sus obras de mayor importancia?

R. En lo que se refiere a nuestra literatura debo decir con toda franqueza y de un modo completamente objetivo que tenemos muchos autores cuyas obras por su alto valor artístico merecen ser traducidas al español para darlas a conocer a los lectores de habla española. El de mayor importancia para mí es: Jerzy Andrzejewski, Sergio Pitol acaba de hacer la traducción de uno de sus libros, éste se llama *Las puertas del paraíso*. Otro autor notable lo es: Kazimierz Brandys que publicó obras como: *Entre una y otra guerra*, *La ciudad invencible*, *La madre de los reyes*, *Las cartas a la señora Z*, etcétera, ésta última apareció traducida también por Pitol. Otro escritor destacado es Tadeusz Rózewicz con obras como *La ansiedad*, *El guante*

*rojo*, *La espiga de plata*, *El examen interrumpido*. El premio del Ministerio de Cultura en 1962 le fue otorgado al escritor polaco Tadeusz Breza por sus libros; *El cielo y la tierra*, *La puerta de bronce* y *El empleo*.

P. ¿Cuáles son las principales corrientes literarias en Polonia?

R. Hablando de la literatura contemporánea es más fácil dividirla en etapas literarias.

a) Literatura polaca de los años 1918 a 1939.

b) Literatura del periodo de la guerra y la ocupación.

c) Literatura de la Polonia Popular.

P. ¿De los autores mexicanos que has leído, cuál te parece más importante y cuáles son leídos en Polonia?

R. De los novelistas mexicanos cuyas obras he tenido la oportunidad de leer el mejor me parece Juan Rulfo y su obra *Pedro Páramo*, muy buenos sin duda alguna son: Mariano Azuela y su libro *Los de abajo* así como Gregorio López y Fuentes con su libro *El indio*. En cuanto a los cuentistas, el mejor es para mí Carlos Fuentes y dentro de la generación literaria joven el que más estimo es a Sergio Pitol y su libro de cuentos *Victorio Ferri cuenta un cuento*. Los más cono-



dibujo de Víctor Romero

cidos son los antes mencionados en Polonia.

P. ¿Cuál es el interés que hay en las universidades polacas por la literatura de América Latina?

R. Respecto a esta pregunta he de dar desgraciadamente una respuesta no de mi agrado. En Polonia se sabe actualmente muy poco de la literatura hispanoamericana, lo cual es otra consecuencia de la escasez de traductores del español al polaco. Por ejemplo uno de los problemas sociales referentes a los bajos niveles de vida de la gente del campo, y que a mi parecer es uno de los problemas comunes para toda América, excepto quizá de Cuba actual, tratado por la literatura folclorista, es más conocido en Polonia por medio de las películas mexicanas tales como: *La perla*, *María Candelaria*, *Raíces*, *Tlayucan*, *Río escondido*, y *Maclovía*.

P. ¿En la Universidad de Cracovia hay interés por la lengua española?

R. Hay un proyecto por crear el Departamento de lengua española y de Literatura Hispánica. El sistema de estudios de la carrera de literatura española, creo que sería recomendable ajustarlo al método que hay en la UNAM, o sea introduciendo materias como fonética, metodología y composición, historia de la lengua española, las cuales, a mi parecer, son indispensables para los estudios hispánicos

completos. En Polonia existe la sección de lengua española dentro de las letras romances, pero solamente reduciéndose a la enseñanza elemental-básica de la lengua.

P. De los poetas y escritores de teatro ¿cuáles son los más importantes para ti, en Polonia?

R. De los escritores teatrales modernos sobresale: Slawomir Mrozek, el cual tiene una característica: el humor abstracto; sus obras más destacadas son: *El pavo*, *Carlos*, *Streap-tease*, *En alta mar*; otro importante autor es Kruczkowski con obras tales como: *Los alemanes*, *El primer día de la libertad*. Mrozek es también autor de una colección de cuentos titulada *El elefante* traducida al español.

P. ¿Qué opinas de la corriente literaria del realismo socialista?

R. Después de la Segunda Guerra Mundial éste fue un amplio campo que se desarrolló entre los escritores revolucionarios. Los escritores más destacados de esa etapa literaria son sin lugar a duda: nuestro gran poeta —revolucionario— Wtodystow Bromiowski, el cual publicó varias colecciones de versos tales como: *Los molinos*, *Los humos sobre la ciudad*, *La aflicción y la canción*. De los novelistas revolucionarios sobresale Wanda Wasilewska, que escribió entre las más notables novelas *La tierra esclava*, *El rostro del día*.

## La noche de los asesinos

Arturo García López

5o. año de Bachillerato. Preparatoria 5



José Triana está situado entre los mejores dramaturgos cubanos; sus obras, *La muerte del ñeque* y *Medea en el espejo* le han merecido este lugar. Pero es *La noche de los asesinos* la que reafirma su talento. En ella José Triana vuelve a ocuparse del tema de las relaciones familiares; ese ambiente conflictivo entre padres e hijos, ya analizado, aunque bajo diferentes puntos de vista, en las dos anteriores.

Triana concibe el teatro como un medio en el cual se pueden plantear aquellos problemas inherentes al hombre: la libertad y la comunicación. Él descubre, revela, y deja a cada uno de nosotros la solución; es en el individuo donde surgen estos problemas, y en él mismo en donde tiene que nacer la idea de encontrarse a sí mismo, liberarse, llegar al fin último. El hombre puede ser lo que él quiera, sólo que hay ciertos factores que se lo impiden. ¿Cuáles son estos factores y qué es lo que se hace para descubrirlos y desecharlos? Nada, todo se queda en intención según Triana.

En *La noche de los asesinos* los tres personajes tienen un problema común: se sienten opresos por el régimen familiar, por los convencionalismos injustificados, se dan cuenta que son distintos a sus padres, ellos quieren llevar sus aspiraciones por un camino diferente. Se rebelan, intentan la liberación, ven que su vida no tiene un sentido auténtico y estalla el conflicto entre los dos mundos, el de los padres y el de los jóvenes, en el cual salen ganando éstos su libertad simbolizada en la muerte de los padres. Esta rebeldía es la que se encuentra en estos días en las generaciones jóvenes, un afán de liberación, de un actuar por sí mismos, de una comprensión por parte de los demás que sólo nos enjuician sin conocernos y sin saber los problemas que afrontamos en un mundo

que ellos han hecho así y que bien podría marchar mejor si se detuvieran a reflexionar. Este movimiento, que se está manifestando en todo el mundo y que está despertando en Latinoamérica planteado en la obra, le da esa grandeza, su universalidad. Esta obra señala nuevos horizontes no sólo para el teatro que se haga en Cuba sino el de cualquier país.

La puesta en escena de Juan José Gurrola no podía ser menos que magnífica; para quienes han seguido la trayectoria que se marcó desde *La piel de nuestros dientes* y que últimamente nos ha dado *La cantante calva*, *La tragedia de las tragedias*, sin pasar por alto tres películas (Cuevas, Rojo, Gironella) que no obstante ser cine lo muestran como un consagrado del teatro. En *La noche de los asesinos* nos muestra una vez más su punto de vista acerca de él. Gurrola fue el primer director diferente en México, su técnica que él llama Dom-art (arte doméstico) acabó con la tradición que pesaba sobre un teatro rutinario, ordenado y "solemne". En *La noche de los asesinos*, Gurrola hace uso de ese genio escénico para lograr la individualización de cada uno de los personajes, los contrastes y las secuencias de personas, el cambio a adultos a jóvenes y vice-versa, las luces definiendo, dando carácter a cada una de ellas, dan a la obra ese ritmo ágil necesario para el desarrollo de los actores.

Con la puesta en escena de *La noche de los asesinos*, no sólo Gurrola sino todos nosotros, como dice Carlos Monsiváis, le damos un sentido adiós (ya definitivo) a Coatlicue.

Los actores: Roberto Dumont, Marta Verduzco y Beatriz Sheridan, logran dar en conjunto esa fuerza, ese realismo, a una obra tan difícil, por lo exhaustiva.

Los tres ponen vida a una puesta que sólo hace uso del realismo dramático; pues los efectos especiales (a excepción de las luces), no se utilizaron en ella.

#### ESCENOGRAFÍA DE JOSÉ LUIS CUEVAS (nada más)

Sólo esperamos que esta puerta, ya abierta, dé entrada a otras obras de igual valor o mejores.





## Algunas notas sobre *Los Caifanes* de Juan Ibáñez

Alejandro Reza Lurrabaquio /  
Facultad de Filosofía y Letras

El defecto principal de la cinta *Los caifanes* reside en la historia (no en el tema, éste es magnífico, sino en su desarrollo), consistente sólo en una sucesión de anécdotas, una tras otra, innumerables. De lo cual resulta una especie de narración de varias travesuras casi infantiles. Parece que vemos un grupo de preparatorianos en plan de diversión. Así como los muchachos de preparatoria son capaces de asaltar un carro repartidor de refrescos, para tomarse los más que puedan; así estos *caifanes* son capaces de robarse una corona de muerto, o sacarse del cabaret algunas botellas de licor. No es esto andarse divirtiendo, al menos no dan en ningún momento la impresión de gozar realmente con sus aventuras. Piensen ustedes ¿es en realidad, una noche de juerga caifanesca, saltar de una travesura a otra, correr como locos, ir de un lugar a otro sin ton ni son? ¿No les parece, que si un grupo de *caifanes* se van de parranda una noche, lo que hacen es emborracharse, bailar, andar con mujeres? ¿Por qué los de la película no lo hacen así? ¿Por qué son unos *caifanes* excepcionales? Es un error querer presentarnos un mundo a través de seres de excepción. ¿Por qué esa noche tienen invitados y eso los obliga a portarse de otra manera? Tal vez, ésta podría ser una buena razón, pero qué sentido tiene presentar el enfrentamiento de dos mundos, en el que si uno es falso por naturaleza, el otro tiene que falsearse para quedar bien con sus invitados. Creo que éste no era el fin que se propusieron los autores del guión. Resultan falsas algunas situaciones (la de la agencia de inhumaciones es la más evidente). Resultan falsas las reacciones de los *caifanes* (siempre aparecen ellos como cansados, como aburridos, como hastiados y, de acuerdo con esto, podemos pensar que su mundo es tan falso como el de las clases altas, tan falso como el mundo representado aquí por Julissa y Enrique Álvarez Félix). Inverosímiles y truculentas algunas escenas: Ver a la novia del *Gato*, cerca ya de la madrugada, con un aparato de transistores pegado al oído, oyendo una radionovela ¡a

esas horas! ¡Cuatro o cinco de la mañana!, más que hacernos pensar en la enajenación de ciertas gentes hacia esa clase de productos comerciales pseudo-artísticos, nos mueve a risa. Los *caifanes* nos parecen, en la película, unos seres demasiado buenos. Si pensamos que son cuatro hombres rudos, groseros, impulsivos, que andan con una pareja de desconocidos, compuesta por un muchacho miedoso y cobarde y una muchacha joven, bonita, graciosa, coqueta, que en cualquier movimiento un poco forzado enseña las ligas de las medias, nos resulta incomprensible que ellos conserven la serenidad, que no se abalancen sobre ella y traten de violarla. Es cierto que los cuatro caifanes no son iguales. Está el *Gato*, el jefe, que por su mayor edad y mayor experiencia, ve la vida de otro modo y prefiere evitar esa clase de líos. Está el *Estilos*, el más joven del grupo y el que más ha estudiado, que se siente atraído por Julissa y siente nacer una especie de amor hacia ella, razón por la cual no sería capaz de hacerle nada malo ni de permitir que se lo hicieran. Pero los otros, el *Mazacote*, el *Azteca*, principalmente el *Azteca*, por qué retienen sus impulsos, por qué no tratan de forzar a la muchacha, con lo cual se haría chocar a los mismos *caifanes* entre sí, permitiéndonos unas escenas más violentas, que nos hicieran conocer más a fondo el mundo que se nos quiere describir, y que le hubieran dado a la cinta un cierto momento climático del cual carece.

Nos quejamos de esto porque creemos que el film hubiera ganado si se hubieran suprimido algunas anécdotas, si se le hubieran quitado algunos juegos chistosos pero que no nos dicen nada, como el de las carreras en la funeraria, que consideramos más bien una concesión al público. Lo mismo varias canciones, que parece que están puestas para "darle al público lo que pide". Si todo esto se hubiera eliminado, y en su lugar se hubiera profundizado en otras anécdotas; si se hubiera ahondado en ellas, sin miedo, hasta sus últimas consecuencias, el resultado hubiera sido mejor. Pongamos por ejemplo la secuencia del cabaret: llegan los seis personajes del film, entran, se acomodan. Para los *caifanes* es lugar habitual ése, para la pareja de muchachos ricos es algo nuevo, desconocido y, por desconocido, para Julissa, atrayente. La orquesta toca un danzón y Julissa y Álvarez Félix se levantan de sus sillas y comienzan a bailar. Aquí sentimos que la historia empieza a cobrar fuerza. Oímos la música y voces de gente que habla sin descanso. Vemos a la pareja bailar y a los que están sentados beber, discutir, vociferar. Por fin hemos entrado en un mundo complejo, vivo y auténtico. Por qué no continuar en él. Si tan hábilmente se nos logró meter en esta situación. Si se ha hecho veraz ante nuestros ojos. Por qué no ir hasta el fondo de ella. Por qué no penetrar por allí a la verdadera esencia de ese ambiente. Por qué no ver, gracias a ello, el verdadero comportamiento ya sin trabas, la verdadera personalidad de los *caifanes*. No, lo que hacemos es salir de ahí huyendo, a causa de una pelea, e ir a correr otra clase de aventuras: robar una corona de flores, jugar a las escondidas con los empleados de una funeraria, vestir a la Diana cazadora, etcétera, etcétera. Sucesos que no agregan nada más a nuestro conocimiento del mundo de los *caifanes*.

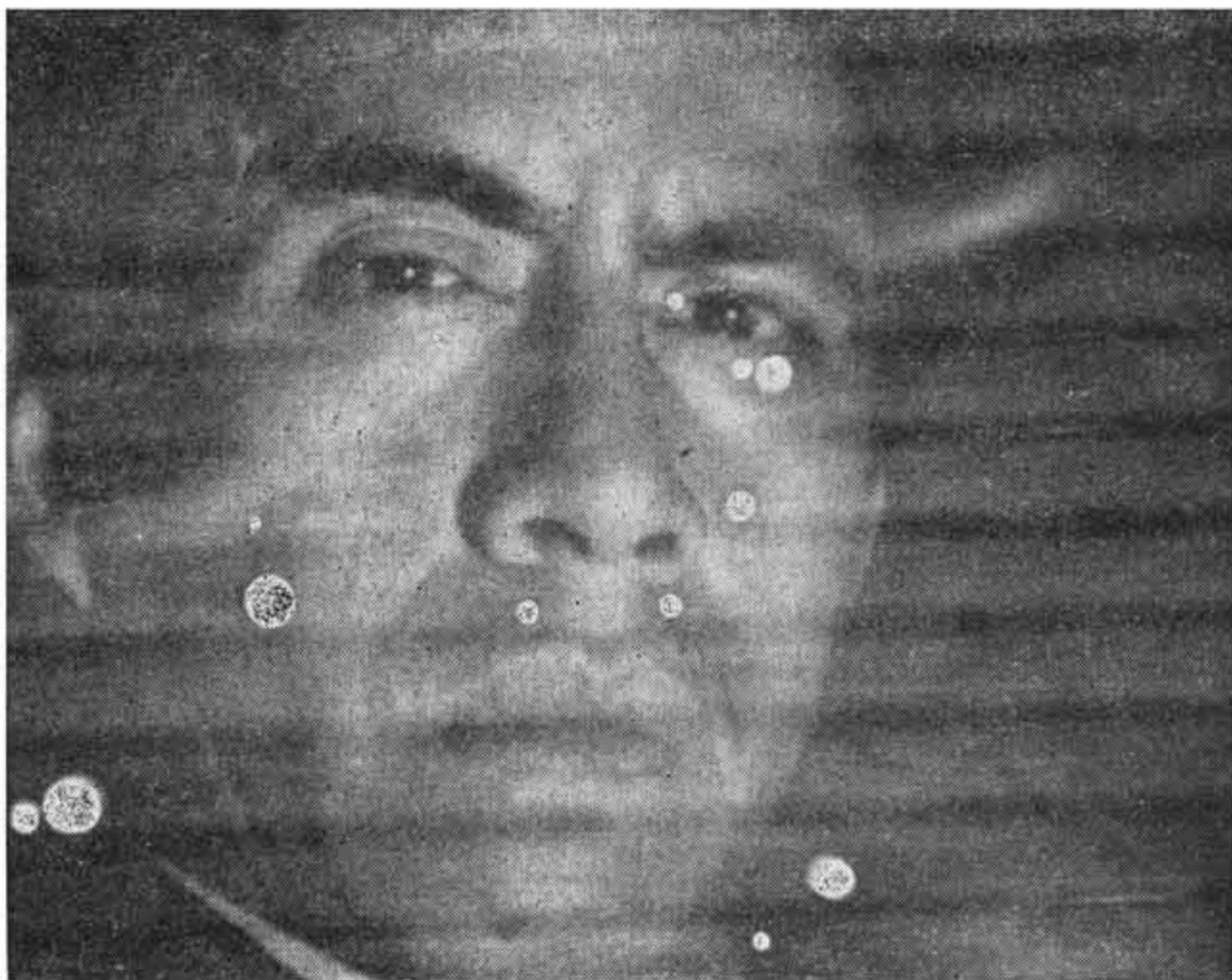
Desde este punto de vista nos parece fallida. Se queda siempre en la superficie. Existe el miedo de detenerse más a analizar una situación. Tiene otros defectos menores, por ejemplo, los personajes secundarios, que bien podían aparecer como marco a los principales, se nos presentan siempre en primer plano. El taquero, el billeteero, el Santa Claus, podrían haber aparecido como fondo a las actuaciones de los personajes principales y no gastar espacio ni tiempo especiales para ellos. ¡En este aspecto tenemos tanto que aprender del cine italiano! Visconti, Rosi, Monicelli, hasta el mismo Germi, son directores que saben hacer vivir todo un pueblo al mismo tiempo en la pantalla, sin necesidad de ir presentando a sus componentes fragmentariamente.

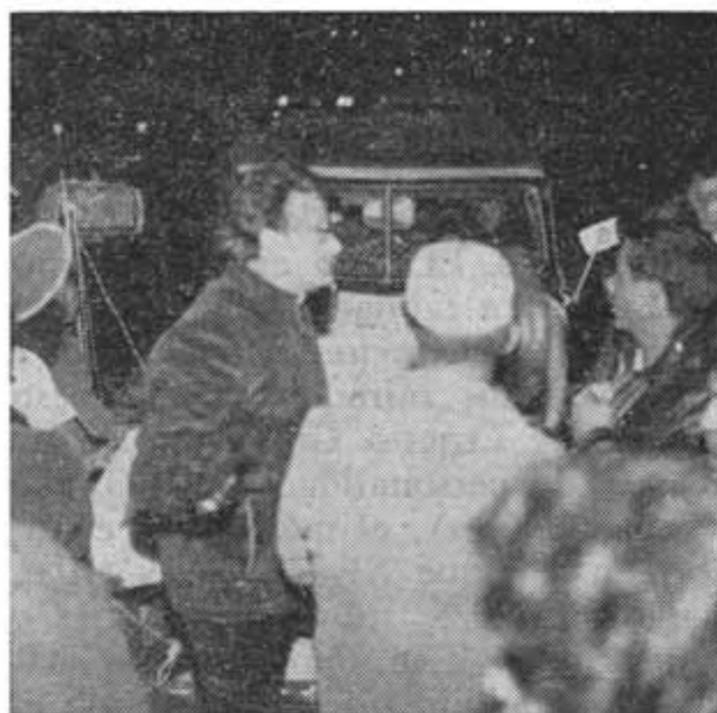
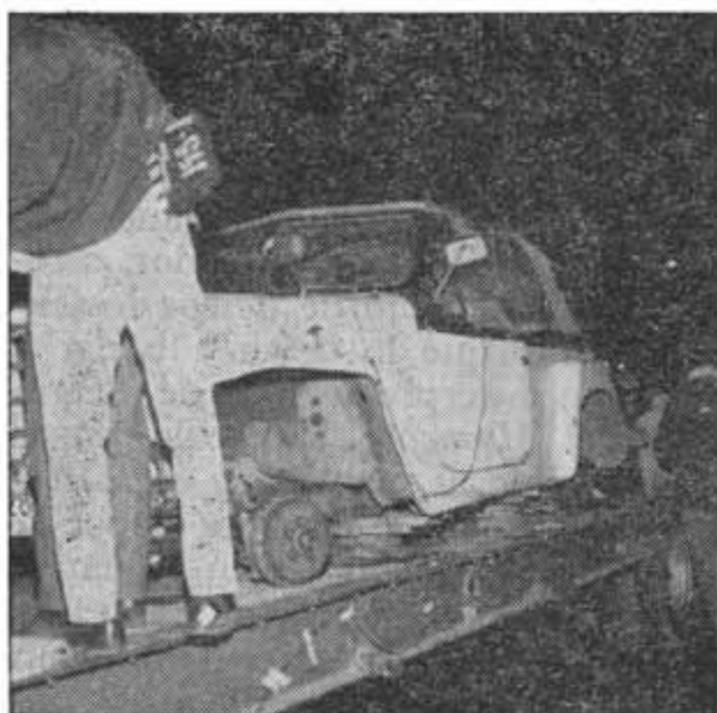
Si nos hemos detenido en las fallas de esta cinta, es porque la consideramos un hecho insólito dentro del cine mexicano, y porque al lado de sus defectos existen muchos valores de gran peso, que la hacen merecedora de elogios.

Si nos hemos detenido tanto en las fallas de esta cinta, es porque la consideramos tal vez ni nos hubiéramos ocupado de ella, pero es de Juan Ibáñez, y creemos que Ibáñez puede dar mucho en el cine, como ha dado y puede dar todavía en el teatro. Además es un hombre joven, de talento, preparado, inquieto, ambicioso, con amor al cine y con algo que comunicar por medio de él. Es una de las esperanzas más fuertes para la urgente renovación del cine nacional.

En esta su segunda película supera muchas de sus limitaciones y muchos errores manifiestos en su primera (*Un alma pura*, hecho el guión también en colaboración con Carlos Fuentes sobre un cuento de éste). El día que Ibáñez se decida a trabajar solo, tal vez nos dé cosas mejores. Creemos que a él debe *Los caifanes* lo verdaderamente cinematográfico que tiene. En cambio a Carlos Fuentes debe lo literario, lo anticinematográfico. Un ejemplo claro son los diálogos ricos, espontáneos y naturales a veces, pero excesivos, innecesarios y falsos otras. Molestan esas citas clásicas que hacen reír a la gente y muchas veces, la imagen ya decía demasiado claramente algo para tener que reforzarlo con una canción, o con un diálogo, o con las dos cosas.

Uno de los principales valores de la cinta es la caracterización de los personajes, principalmente el *Gato* y el *Azteca*, ¡Qué rostros más expresivos! ¡Qué mirada más cargada de sugerencias! Personajes inolvidables, únicos, grandiosos, reales, vivos. El *Gato* experimentado, fuerte, ágil, inteligente, conocedor, astuto. El *Azteca* taimado, libidinoso, reservado, impulsivo, lleno de deseos insatisfechos, de frustraciones. Todo esto no lo dicen, sino que lo dejan adivinar a través de sus miradas, de sus gestos. Magníficas interpretaciones de Sergio Jiménez y Ernesto Gómez Cruz. Junto a ellos el *Mazacote* (Eduardo López Rojas) de personalidad más débil, cobarde, que sigue al montón, y el *Estilos* (Oscar Chávez), el más joven, el más inexperto. La pareja de niños popof la forman Enrique Álvarez Félix en un papel ingrato, pero muy bien desempeñado, y Julissa, nunca más actriz que ahora, graciosa espontánea, natural y muy guapa. Tan sólo esto, los actores escogidos, es ya un acierto de Juan Ibáñez. Ha sido un gran hallazgo el de los actores que interpretan a los *caifanes*. Tiene también la película escenas muy bellas. Por ejemplo aquella en que vemos el rostro del *Azteca* recargado en la ventanilla del coche mirando hacia afuera. ¿Qué piensa este hombre en este momento? ¿Qué hay detrás de esa mirada enrojecida y vidriosa? Cuántas cosas se nos dicen con una sola imagen. Estamos contemplando toda una vida en el rostro de un hombre, toda una vida conducida al fracaso pero no perdida todavía. Otro bello momento es aquel en que se abrazan los *caifanes* demostrándose así su gran cariño, su amistad clara, directa, sincera, opuesta a la falsedad de las relaciones sociales entre la gente de las clases altas y que nos es mostrada al comienzo del film. Y otro ejemplo más, entre muchos, de grandes momentos cinematográ-





ficos logrados por Ibáñez: el *Azteca* cantando un tango en compañía de un guitarrista ciego, y esbozando algunos pasos de baile con el cuerpo y la cabeza. Momentos que son precisamente los que nos hacen creer en un Juan Ibáñez auténticamente cineasta despojado ya de ciertos lastres del teatro que aún arrastra. Si el ritmo a veces se pierde es a causa de esa sucesión de anécdotas de que hablábamos antes y que dejan, entre una y otra, puntos muertos, pero en general es acertado y con un movimiento de cámara bastante aceptable. La fotografía, clara, luminosa, está acorde con la narración, el fotógrafo obedeció las órdenes del director sin tratar de presentar alardes estéticos propios, cosa que hay que agradecer.

Y, sobre todo, la virtud mayor del film: el tema. Un intento sincero, una actitud seria de querer entender la manera de ser del mexicano. En este caso enfrentando dos mundos diametralmente opuestos: el de la gente de la clase económicamente fuerte, culta, elegante, pero falsa en sus relaciones, enajenada, que vive siempre manejando fórmulas (fórmulas sociales). Y el de los *caifanes*, gente libre, espontánea, sincera, intuitiva, abierta y, por lo tanto, probablemente más feliz. Pero esto no queda muy claro, a lo largo de la cinta nunca vemos a los *caifanes* realmente alegres, contentos, gozosos. El único personaje que ríe, que goza, que anda alegre es el de Julissa. Ni Álvarez Félix por andar en un ambiente extraño, ni los *caifanes* por andar en el suyo propio, viven plenamente esos momentos.

Si lo que vemos es el choque entre dos maneras de entender la vida, entre dos filosofías distintas. Cuál es la que triunfa: ¿la de los *caifanes*, gracias a que ellos no son unos cobardes y se "rifan la vida a cada instante"? ¿Y qué valor tiene, o de dónde nace ese deseo de querérsela "rifar" a cada momento? Son cuestiones que quedan en el aire.

Como ya lo hemos dicho, *Los caifanes* es un film con un excelente tema, desperdiciado por un desarrollo lineal, esquemático, sin profundidad, sin honduras. Sin embargo es un intento valioso dentro de nuestro cine, intento que debemos apoyar todos los que estamos interesados en que México haga un cine digno, decente, distinto del que hasta ahora se hace generalmente. Un cine nuevo, valiente, de acuerdo con nuestra realidad. *Los caifanes* es un buen ejemplo de las posibilidades que ofrece este nuevo cine, y si nos hemos detenido tanto en sus defectos, es porque creemos que lo que se hace con más ambición debe ser juzgado con más rigor. En cambio esa otra clase de cine que se hace en México, el cine adocenado, el de costumbre, ése ni siquiera nos interesa.

# Monk, Brubeck y Gillespie, mis amigos

---

## *semblanza 1967 de tres genios*

Xavier Mendoza Maya

“Genio”, según el diccionario tradicional y conservador de la Real Academia Española, significa: “El grado más alto a que llegan las facultades intelectuales de un hombre.” Asimismo, se señala que “genio” es: “La persona dotada de esa facultad.”

Bien, Brubeck, Monk y Gillespie son mis amigos, y son genios, y decir genios es decir que a esas personas se les permite todo, incluso ir contra el orden establecido.

Cada uno de ellos es un *adlatere*, una vida diferente, lo bueno, lo malo, y lo menos malo, el dinero, la fama, la droga, el arquetipo.

Amigos —me refiero a ustedes, profanos, *snoobs* o eruditos—, la vida en el jazz es esencia; ya lo manifestó Charlie Parker cuando dijo: “La música es tu propia experiencia, tu sabiduría, tu pensamiento. Si no la has vivido, no saldrá de tu instrumento.”

Sidney Bechet agregó: “Toco lo que vivo.”

Thelonius Monk, Dave Brubeck y Dizzy Gillespie son genios, no del átomo, ni de las letras; su mundo, sólo es conocido por quienes aman el arte en todas sus manifestaciones. Cada uno de ellos es una vida, vivida de diferente forma, con defectos o sin ellos, pero todos con un común denominador... son genios.

Ahora, ustedes y yo, realizaremos un viaje al pasado, a través de él les proporcionaré una visión, no completa, de la personalidad de cada uno de ellos, para que con ese elemento, puedan comprender y amar su música.

Conocí a Dizzy años atrás, una noche en un bar, fuimos presentados, en aquella ocasión él no hablaba español, y yo no entendía perfectamente su inglés, por medio de un intérprete entablamos conversación. Dentro del grupo que se encontraba con él, figuraban músicos, periodistas y críticos.

Dizzy vestía en aquella ocasión un traje de corte moderno, de color café, camisa verde, corbata roja, zapatos negros. Usa anteojos de arillo redondo. Su risa es inconfundible.

A Dave Brubeck me lo presentaron en un coctel, de él poco puedo decir, su carácter es sencillo, no le gusta hablar de su obra, y menos de la de los demás. Durante su estancia en México únicamente se dedicó a recorrer los museos de la ciudad; su característica es que siempre pregunta sobre todo, es una persona a la que todos los días le gusta conocer algo nuevo; investiga y estudia, y quizás mientras lo vemos interrogando sobre “Tláloc”, en su mente se inicia una obra musical. Todos sabemos que es un trotamundos, un clásico, que su maestro es Bach, que es un autor universal, que en cada sitio que visita realiza una antología musical, que posteriormente difunde por todo el orbe.

Thelonius Monk —siento defraudarlos, pero de este genio poco diré—, es una persona callada, introvertida. Lo conocí sólo unos cuantos meses atrás; en las pocas oportunidades que tuve de estar con él no entablamos conversación, no habla, no platica, sólo piensa, compone melodías y toca el piano.

El día del coctel de su presentación, sólo permaneció breves minutos, después se alejó, nadie supo a dónde se dirigió.

La semblanza de los tres genios la puedo sintetizar en estas palabras: Dizzy Gillespie el *clown*, Brubeck “el intelectual” y Monk el hombre de la vida sin *happy end*.

Tres genios se reúnen en México. ¡Cuidado!, a los genios se les permite más que a todos y menos que a ninguno.

En Bellas Artes, Dizzy puede bailar, Monk se pone de pie, da la espalda

al público, se aleja, Brubeck —el más normal— se abstrae, se aleja a su mundo, en donde los cinco continentes le son familiares.

Ahora bien, la música de los genios merece ser analizada, pues ella refleja la vida y la muerte, el presente y el pasado, el futuro o el remoto pasado, y futuro sin presente de ellos.

Los genios son amantes de la publicidad, para confirmarlo relataré una anécdota de uno de los más grandes músicos de todos los tiempos, Franz Liszt: “El compositor húngaro, revolucionario de la técnica pianística fue también autopublicista. Era tal su vanidad que contrató a una mujer para que, en el pasaje más dramático de un concierto público, se desmayara. Pero un día la dama se distrajo y Franz, que esperaba el desmayo, al no acontecer éste, fue él quien rodó por el piso.”

Muchos jazzistas han secundado a Liszt; el más famoso “autopublicista” es Dizzy Gillespie, quien con justa razón se ha ganado el mote de “el payaso”. “el bufón”.

La historia de Dizzy es diferente, su música por lo tanto refleja el matiz que su vida ha tenido, síntesis y antítesis de la vida de la raza negra.

John Birks Gillespie, “Dizzy”, nació en Cheraw, Carolina del Norte, el 21 de octubre de 1917.

Dizzy disfrutó una infancia rodeado de atenciones, su familia le prodigó cariño y tal vez esto sea lo más significativo de su vida, ya que conoció el amor de un hogar, cosa que muchos músicos no tuvieron. Ejemplos: Luis Armstrong y Charlie Parker, entre otros. Se ha llegado a sostener, como una tesis irrefutable, y con pocas excepciones, que la vida en la infancia y adolescencia influyen en la forma y estilo de tocar de cada músico.

En cierta ocasión Milt Hinton dijo: “Ya tiene que haberse vivido para poder tocar gran jazz; en caso contrario, no es más que una copia.”

Gillespie comenzó a tocar a temprana hora, su padre era músico, y enseñó a su hijo a tocar varios instrumentos. Cuando Dizzy tenía 14 años su instrumento preferido era el trombón, un año más tarde añadió la trompeta.

Como las grandes estrellas de la música sincopada, Dizzy comprendió que la única forma de tocar buen jazz, era la de estudiar primero lo clásico y a los clásicos, las bases de la música, la teoría, la armonía y el contrapunto, después la perfección, la improvisación.

Gillespie se inició profesionalmente en 1937 en la banda de Teddy Hill. Ahí tuvo como maestro al personaje legendario de *storyville*, Jelly Roll Morton.

La suerte siempre me ha acompañado —comenta riendo Dizzy—, cuando estaba con la banda de Hill se presentó la oportunidad de realizar un viaje a Europa.

Una de las anécdotas más interesantes del viaje la relata el propio Hill: “Algunos de mis músicos amenazaban con abandonar la banda si llevábamos al loco. Pero resultó que el joven Dizzy —con todos sus excentricismos y sus constantes bromas— era el hombre en quien más se podía confiar de toda la orquesta. Ahorró tanto dinero que llegó a alentar a los demás para que le pidieran prestado, y cuando más tarde, en los Estados Unidos le fuera mal, tuviera un ingreso seguro.”

Por aquel tiempo Dizzy comenzaba a ser admirado, la crítica lo elogiaba, veían en él al sustituto de Armstrong. Gillespie toda su vida tuvo un ídolo, Roy Eldridge; ... “al crecer, lo único que quería yo, era tocar un swing; Roy Eldridge era mi hombre. Hiciera lo que hiciera, yo trataba de tocar como él. Nunca lo logré, casi me volví loco al no poder hacerlo. Por fin intenté hacer algo distinto y de ahí resultó lo que ahora se llama Be-bop.”

Después la misma historia, giras, *jam sessions*, grandes bandas, etcétera.

Bill Eckstine relata: “Dizzy es como un zorro. Es uno de los tipos más sagaces que conozco. En el aspecto musical sabe hacia adelante y hacia atrás lo que hace, lo que oye. Y quizás piense que le entra por una oreja y le sale por la otra. Se le mete y se le queda dentro. Más tarde irá a casa y reflexionará sobre ello...”

Dizzy —comenta Leonard Feather—, organizó una gran banda en 1948, y con ella recorrió Europa, esta gira quedó escrita como una de las más brillantes páginas de la historia del jazz en todo el mundo.

La mejor visión del genio Gillespie la da Joachim Ernest Berendt, al decir:

"Dizzy tenía una trompeta que llegó a ser la más clara, victoriosa y al mismo tiempo dúctil que se ha tocado en la historia del jazz. Casi cada frase que tocaba era perfecta."

En 1950, fecha significativa, Dizzy se reunió con otro genio, Charlie Parker, de quien se ha dicho: "En la historia del jazz nunca ha habido un músico más reconocido y menos comprendido que él."

En esa ocasión Charlie y Dizzy grabaron varios discos, según declaraciones de ambos, fueron días de *dolce vita*.

La amistad Gillespie-Parker se convirtió en un símbolo para el jazz de todos los tiempos, la razón, una sola, uno representa la buena vida, la suerte, la comprensión, la fama, el otro, la frustración, la droga, la incompreensión.

Leonard Feather dice: "Y Charlie Parker bebía más y más tratando desesperadamente de evitar la droga, y de huir, sin embargo, al terror de la sobria realidad."

Señala el mismo Feather: "Los otros músicos que participaron en el proceso de la incubación que llevaría al Bop, o han muerto o están entregados al vicio de los narcóticos. Dizzy Gillespie no ha tenido jamás un complejo o una neurosis."

Dizzy, el ciudadano del mundo.

Ahora que veo a Dizzy, ahí, en el centro del escenario, acompañado por



Finch, Moddy, etcétera, cantando y riendo feliz, recuerdo el pasaje de su vida más trágico, y el que más me ha impresionado, se relaciona con Charlie Parker:

"Una semana antes de su muerte —señala Leonard Feather—, se encontró Parker a Dizzy Gillespie en el *Bass in Strett*. Daba lástima ver su situación desesperada. Vamos a juntarnos otra vez —le insistió a Dizzy— quiero tocar otra vez contigo antes de que sea demasiado tarde."

"A Dizzy no se le puede olvidar que Parker le dijo eso —dice Lorraine, esposa de Gillespie—; todavía hoy se le llenan de lágrimas los ojos cuando piensa en ello. Estaba en casa, una semana después, cuando todos lloraban y se lamentaban, y me enteré de que alguien había hablado y contado que Charlie Parker había muerto. Yo no dije nada. ¿Qué podía decir?, simplemente lo dejé allí sentado para que terminara de llorar."

Ahora Dizzy, el explorador de sonidos, el internacional, el hombre cuyas giras son, en ocasiones, patrocinadas por la CIA y por el Departamento de Estado, ya no llora, ahora ríe e interpreta sofisticados *bossa-novas*. Tal vez mañana su música sea diferente, porque posiblemente recuerde a su gran amigo Charlie Parker.

En México el "show men" Dizzy Gillespie... (pasos lentos y firmes) silencio expectante, John llega al centro del foro, toma el micrófono, le da un giro, y se olvida de él!

"Ladies and gentlemen, good afternoon. I'm very happy to stay with you here.

"Señorres, señorras, ¿cómo stán?... bien, ¡ah! —risa—. Señorritas, guapas, *bambinos*... dears.

"Now we take, da sound of Dizzy, the bossa-nova...".

He aquí a mi amigo Dizzy —el genio—, el hombre que inició una nueva

corriente musical, fusionando los elementos jazzísticos, con los tradicionales ritmos afrocubanos.

Thelonius Monk.

La inolvidable Billie Holiday —cantante de jazz— alma, vida y fuego de toda una época, pronunció unas palabras, cuyo contenido filosófico ha perdurado hasta nuestros días. Esas palabras las he escogido para iniciar la semblanza de Thelonius Monk.

Billie dijo: “El *blues* es contradictorio y hay que sentirlo. Se canta *blues* cuando se está triste, pero también puede cantarse cuando se es feliz. Entonces se cuenta otra historia...”.

Esta afirmación la aplico a los jazzistas, porque quien ha tenido una vida feliz, produce una música feliz, y quien ha afrontado una vida atormentada, su música no es alegre, puede ser nueva y maravillosa, pero melancólica y amarga. Esta enseñanza se personifica en Thelonius Monk.

Thelonius Sphere Monk nació en Rocky Mountain, Carolina del Norte, el 10 de octubre de 1920.

Pasó su infancia en la ciudad de New York, su origen humilde nunca lo podrá olvidar. Conoció la amargura de vivir en un “ghetto” negro de la gran urbe, padeció la discriminación racial, compartió con sus semejantes —con heroico estoicismo— la pobreza de su barrio.

El genial pianista conoció la brutalidad de la policía neoyorquina, fue golpeado por participar en los motines, y en la revolución de los “ghettos”, sobre la cual ha dicho Dick Gregory: “Cuando las bombas ‘molotov’ empezaron a explotar, los negros trataban de llamar la atención de una nación que no los escucharía.”

Monk es un autodidacta del piano, comenzó a tocar a los 6 años, y a los 13, era un consumado compositor e intérprete.

En dos ocasiones le fue retirada su carta de trabajo, por participar en los motines, con lo cual no podía ganarse la vida.

Cuando se le recuerda esto, Monk, con la amargura y desesperación reflejada en su rostro, dice: “En aquellos días mi esposa tuvo que trabajar, y las cosas hubieran sido peores, si no acudiera en mi ayuda la baronesa Pannonnica de Koenigswarter, hermana del tercer barón de Rothschild, y esposa del barón Jule de Koenigswarter, héroe de la resistencia francesa y embajador de Francia.”

Monk comenzó a recorrer los bares de New York, en uno de ellos —simbólico en la historia del jazz— encontró su camino. Ese sitio era el *Mintons Play House*, ubicado en la calle 52 de Harlem, ahí se reunió con sus contemporáneos, Charlie Christian, Kenny Clarke y Dizzy Gillespie, luego, todos dieron algo de sí mismos, aportaron las bases, el fundamento del Bop, el estilo imperante en los treinta.

Pasaron varios años para que Monk lograra la fama anhelada. Antes de la Segunda Guerra Mundial ya figuraba como estrella, pero fue hasta 1957 cuando adquirió la categoría de genio. En ese año fundó su imperio —inevitablemente también negro— pero auténtico.

El escenario fue el café *Five Spot*, y quien lo presentó ante críticos y *fans* fue John Coltrane —uno de los guías del jazz actual.

En ese pequeño sitio Monk revolucionó el estilo imperante, introdujo el “feeling jazz”, fundó una escuela cuyas bases se encuentran en la técnica pianística.

Produjo innovaciones armónicas; Joachim Ernest Berendt dice, al referirse al estilo de Monk: “Toca estiradas líneas, al estilo de un fresco, a veces sólo insinuadas en sus puntos inicial y final; es el músico que más lejos ha llegado en la disolución de la frase como unidad y de la armonía como sistema funcional.

“Posee la libertad y superioridad armónica que han encontrado los experimentadores conscientes del jazz, tanto en el intelecto como en la música moderna europea, pero en él arraiga en un potente talento de creadora improvisación.”

Esas y muchas otras cualidades lo convierten en el compositor jazzístico más valioso de nuestro tiempo.

Sin embargo, su música, que supera toda concepción tradicional, es amarga y triste.

Monk es un tipo raro, comentan quienes lo conocen, usa invariablemente un minúsculo sombrero, tiene largas barbas, y es de gran estatura, viste a la última moda.

Sus manos sobre el teclado son una maravilla, sus temas son únicos, sus improvisaciones maravillosas.

Thelonius Monk, un corpulento hombre avanza hacia su piano, situado en el centro del escenario, llega, se sienta, da la espalda al público, con inmovible seriedad marca los tiempos, e inicia su interpretación. Lo acompañan Charles Rouse, Ben Riley y Lawrence Gales, tocan "In walked bud".

Monk al terminar su intervención, se pone de pie, se aleja, recorre el foro, mientras sus músicos continúan tocando, apresuradamente regresa, con violencia se vuelve a sentar al piano y continúan su melodía. Sus pies son algo único, los mueve exageradamente y sin cesar.

Cuando se escuchan los atronadores aplausos, apenas si los toma en cuenta, se concentra, marca los tiempos, y la historia se repite.

Sin embargo Thelonius a pesar de sus poses fatuas, es una persona agradable y educada, puedo decir que, ha aprendido la lección de la vida.

Con gran felicidad comenta: "Ahora que gano miles de dólares al año, sigo viviendo en un apartamento de 39 dólares en el Harlem, en cuya cocina junto a la estufa y el refrigerador, he colocado el piano de cola, mi único medio de expresión."

Leonard Feather en su *Enciclopedia del Jazz*, asienta las más brillantes críticas sobre la obra de Monk:

Martin Williams ha dicho: "Monk es el primer y mejor compositor de jazz, desde Duke Ellington..."

Stave Race dijo: "El nuevo ángulo mágico del piano."

Finalmente Thelonius Monk ha dicho: "pienso que cada ser humano debe aspirar a ser él mismo, sin preocuparse de lo que dicen o piensan los demás."

Yo agrego, a veces, los genios también son filósofos.

#### Dave Brubeck.

Alguien ha dicho: "Lo único constante en el jazz son los cambios." Efectivamente, el mundo del jazz, que como escribiera Julio Cortázar: es como "un pájaro que migra o emigra o inmigra o trasmigra", en su corta historia, solamente siete décadas, ha sufrido trascendentales cambios. Primero fue el *rag-time*, después vino el *swing*, la era de las grandes bandas, el *cool*, el *classic*, el *Bop*, el *Be-bop* y el *progressiv*.

Cada uno de estos estilos han tenido uno o varios representantes o guías, Coltrane en el *cool*, Gillespie en el *Be-bop*, Benny Goodman en el *swing*, Charlie Bird en el *bossa nova*, Luis Armstrong en el *scat*, el Modern Jazz Quartet, en el *classic jazz*, y Dave Brubeck, en el *progressiv*.

El jazz se universaliza, Grecia, Francia, España, Rusia, Italia, México, Brasil, Argentina, etcétera.

Con esa música, que ha sido llamada por Berendt: "la del triunfo del hombre sobre el caos", y que requiere, según Jean Paul Sartre: "la parte más libre de nosotros mismos", ha sido difundida por un gran músico, un genio, Dave Brubeck.

Dave Brubeck nació en un rancho del Estado de California, el ambiente que lo rodeaba formó en él el deseo de convertirse en un típico "cowboy". Su destino cambió cuando su madre le enseñó las primeras notas de música. El resultado fue que a los cinco años el niño Dave ya sabía tocar el piano. Los estudios prosiguieron, la misma historia, primero la teoría, lo clásico, la armonía. A los trece años era ya un consumado compositor. Sin embargo, a él no le gustaba ese instrumento, prefería la batería, también aprendió a tocar este último instrumento. En su juventud formó un grupo con su hermano. Él tocaba la batería.

Mas tarde varias orquestas de su Estado lo llamaron para sustituir algunos miembros. Ahí se inició la brillante carrera de Brubeck.

Cierto día de 1951 Jimmy Lyons lo presentó en forma profesional en el club de jazz "Black Hawk", de San Francisco.

A estas alturas la familia de Brubeck insistía en que Dave estudiara veterinaria, pero él ya había encontrado su camino, ser genio del jazz.

Un hombre decidió el futuro de Dave, el clásico Darius Milhaud, maestro de Brubeck. Milhaud dijo con seriedad a Brubeck: "Si no te dedicas al jazz estarás saliéndote de tu propio campo y desperdiciando la ventaja de tu herencia norteamericana."

Brubeck escuchó el consejo y lo puso en práctica. Años más tarde su virtuosismo le proporcionó fama y dinero, en varias ocasiones ha sido nominado para ganar los premios que otorgan las revistas especializadas "Down beat" y "Metronome".

Indudablemente que Brubeck está influido por Juan Sebastián Bach, pero esa influencia se complementa con un matiz personal. Brubeck se graduó de maestro en artes, en el Colegio Superior Mills. Sus primeras grabaciones las realizó en la ciudad de San Francisco, en unión del contrabajista Ronald Crotty y el vibrafonista Callen Tjader, en los años 1950 y 1951.

La teoría de la "comercialización" ha tenido como principal blanco a Dave Brubeck, se le acusa, y esa es la palabra correcta, de ser demasiado "comercial" y de ser "frío" en sus interpretaciones.

Respecto a lo primero, la llamada "comercialización" se confunde con popularidad. A un músico se le dice que es "comercial" por el solo hecho de interpretar temas de todos los tiempos, y que han agradado al público, y por lo mismo, miles de veces se han escuchado. Eso no es, ni podrá ser nunca, "comercialización".

A Dizzy Gillespie se le ha llamado "comercial". Él públicamente ha manifestado que son unos ignorantes quienes hablan de "comercialización".

En relación a que Dave Brubeck no tiene *swing*, es una afirmación que se encuentra apoyada en la opinión de varios músicos que así lo manifiestan. Respecto a esto Berendt dice: "Durante años se ha discutido la cuestión de que si Brubeck tiene *swing*. Muchos jazzistas que desde luego lo tienen, se lo han negado, mientras que otros inteligentes historiadores del jazz se lo reconocen."

Los éxitos de Brubeck y su cuarteto han sido grandiosos, uno de ellos, significativo, fue cuando grabó un disco titulado: "El jazz va al Colegio", que le valió una gira por todas las universidades de los Estados Unidos. Durante 1958 Brubeck ofreció un total de 70 conciertos, ¡todo un récord!

En varias ocasiones ha viajado por Europa y Oriente y, recientemente, fue llamado para que realizara una composición que tituló: "Diálogos para jazz y orquesta". Este disco, histórico, fue grabado por el cuarteto de Brubeck, integrado por Paul Desmond, Joe Morello y Eugene Wrighte, y con el acompañamiento de la orquesta filarmónica de New York, bajo la batuta de Leonard Bernstein.

Brubeck es una persona normal, tal vez sea la excepción en cuanto a que no es adicto a ninguna droga, como lo son muchos jazzistas. Su vida ha sido feliz, tiene una familia integrada por su esposa Chaterine y seis hijos, cuyas edades fluctúan entre los seis y los veinte años.

Al referirse a su esposa Dave Brubeck, dice: "Ella ha sido una gran esposa, una gran compañera, Chaterine es mi mejor crítica. Cuando nos casamos ella nada sabía de jazz; pero fue aprendiendo y ahora es quien juzga mi trabajo y lo critica."

Continúa diciendo Brubeck: "La música no siempre da dinero, yo he tenido mucha suerte, y doy gracias a Dios de ello."

"Ahora y siempre seguiré estudiando, un músico de jazz jamás debe permanecer estático. Próximamente daré a conocer una obra religiosa, en la cual empleé dos técnicas diferentes, la normal de cinco tonos y dos medios tonos, y la dodecafónica."

La persona que nunca haya oído hablar de lo que es y lo que significa el jazz, es probable que sí haya escuchado a Dave Brubeck, por ser el autor más popular de jazz, fuera de los Estados Unidos.

Finalmente unas palabras de Dave Brubeck, que encierran su carácter y personalidad: "No hay obras principales; para mí todas lo son, y ninguna lo es."

---

# discos

---

**Luis González y Dalibor Soldatic**

Escuela de Comercio. Facultad de Filosofía y Letras

El hecho más sobresaliente en el campo de la música internacional es sin duda alguna la transmisión por televisión del programa *Nuestro mundo* en el que aparecieron los *Beatles*. Por primera vez en la historia de la industria disquera aproximadamente 400.000,000 de personas presenciaron una grabación. La composición presentada por Lennon y McCartney: *All you need is love* (Todo lo que se necesita es amor) fue escrita especialmente para el programa y ya es la favorita en muchos países del mundo. Los *Beatles* vuelven a acaparar la atención del público mundial y se afirman de nuevo en el primer lugar de popularidad mundial, popularidad que ya se veía seriamente amenazada. La solución, a los *Beatles*, les ha sido favorable. En lugar de saturar el mercado con cantidad ahora nos presentan pocas canciones pero de gran calidad. Su último disco LP *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* ya es disco de oro lo que significa que ya se han vendido más de un millón de copias. Se trata de una verdadera joya musical. Basta decir que los *Beatles* tardaron más de seis meses en grabar ese LP para que nos demos cuenta de la seriedad de su trabajo. La grabación se llevó a cabo en el estudio más grande de Europa con dimensiones de 100 m de largo, 50 de ancho y 20 de altura. En el disco contribuyeron en la parte instrumental un total de 160 músicos. Por ejemplo en la canción *A day in the life* (Un día en la vida) los *Beatles* fueron acompañados por 42 músicos en su mayoría miembros de la Royal Philharmonic. Precisamente esta canción fue la más discutida de todas las del LP por su prohibición que dictaminó la BBC. La explicación que se dio fue que la canción habla de las dro-

gas en forma tan natural que podría llevar al público a una actitud de aceptar como cosa normal su uso.

Una persona contribuyó mucho en la grabación y es en realidad el quinto *Beatle* del disco. Se trata de George Martin el productor de todos los discos del cuarteto inglés. Él fue el encargado de arreglar y pulir todas las composiciones. Su labor en el estudio fue realmente gigantesca y ha dado maravillosos resultados. En la ya mencionada canción *A day in the life* juntó dos composiciones separadas en una sola canción, les puso fondo instrumental con 42 músicos y finalmente mezcló el sonido de una "tambura" hindú con el sonido que producían sus manos al golpear las cuerdas interiores de un piano. En la composición *Being for the Benefit of Mr. Kite* para lograr el efecto del órgano, exigido por el cuarteto, él mismo tocó un órgano Hammond, grabó el sonido producido a varias velocidades logrando así un montaje de sonidos mezclados todos a su vez con ecos electrónicos. *Lucy in the sky with diamonds*, a nuestro parecer una de las mejores piezas del álbum, se grabó varias veces y después de días y días de trabajo se hizo la última grabación con la que quedó satisfecho todo el mundo.

En fin, este disco marcó una época nueva en la música de los *Beatles*. Un giro en su actividad. Nos ofrecieron con él algo nuevo e inesperado que no se parece nada a lo anteriormente escuchado. Demostraron que siguen siendo los verdaderos líderes de la música moderna. Esta vez se adentraron en el espantoso o fascinante mundo de la música sicológica.

Este movimiento musical tiene su origen en San Francisco o mejor dicho en

la costa del Pacífico de los EE.UU. San Francisco es actualmente la capital musical del mundo y ha pasado a ocupar el lugar que tenía antes Liverpool. Es además la capital de los *hippies* quienes predicán una vida sin preocupaciones, un mundo de felicidad, en fin una filosofía hedonista del siglo xx lograda generalmente mediante el uso de las drogas. No es nuestra intención tomar partido en lo que concierne a los *hippies* y el uso de las drogas porque ese no es el fin que perseguimos con este artículo. Nos limitamos a mencionar su existencia porque en estrecha relación con ellos está la música sicodélica, un movimiento musical importante en la actualidad. Se supone que este tipo de música se debe escuchar bajo el efecto de las drogas y que bajo tales condiciones y gracias a medios secundarios como efectos de colores logrados por proyecciones especiales el oyente se eleva a alturas fabulosas. Naturalmente que se puede escuchar música sicodélica sin estar drogado y si se trata de buena música se puede apreciar perfectamente. Además hoy en día muchos discos llevan en la portada la palabra mágica de *Psychedelic* solamente para llamar la atención de la gente y de los que los compran para estar "in". Todo eso ha dado lugar a lo que se conoce ahora como el *San Francisco Sound* que representan conjuntos de gran valor como lo son los *Jefferson Airplane*, los *Moby Grape*, los *Grateful Dead*, *Country Joe & The Fish* y muchos más. Existen actualmente en San Francisco alrededor de 300 conjuntos. El más conocido entre ellos es el *Jefferson Airplane*. Su primer disco se llamaba *Takes Off* pero el LP que les ha dado fama es el *Surrealistic Pillow* (Almohada surrealística), y que ha alcanzado gran número de ventas en los EE.UU. Los *Jefferson Airplane* son en cierto sentido la síntesis de todo lo que representa el *San Francisco sound*. Su música consiste en una mezcla del blues, rock, jazz y folk. Son la expresión perfecta de los *hippies*. Sus canciones hablan abiertamente de las drogas como por ejemplo *White Rabbit* (Conejo blanco) o proclaman un mundo de amor como en *Somebody to love* (Alguien para amar). Lo que los ha hecho famosos no es lo que dicen sino la manera como lo dicen. Su música no consiste en efectos de sonidos raros como se puede pensar al oír hablar de la música sicodélica. Su música es creada por una armonía perfecta del grupo. Es el resultado de un grupo unido. Jamás se oirá un instrumento que suene demasiado fuerte y que



supere a los otros. Todo tiene su lugar determinado. Las canciones y la música provocan una sensación de tranquilidad. Realmente el oyente al escuchar el disco se da cuenta de que está frente a verdaderos músicos que saben lo que hacen. Y en realidad los integrantes del conjunto provienen de todos los campos de la música. Balin y Kantner se dedicaban antes a la música folklórica, el baterista Spencer Dryden y el guitarrista Jack Casady al jazz, el cantante Jorma Kaukonen al blues y Grace Slick a la música popular.

Otro grupo famoso de la Costa del Pacífico todavía no ha logrado alcanzar la fama de los Jefferson Airplane. Acaban de surgir pero creemos que dentro de muy poco se oirá hablar de ellos. Se trata de los *Moby Grape*. Basta decir que una fuerte compañía disquera como lo es la Columbia ha empezado por sacar cinco discos sencillos y un LP de este conjunto. Da la casualidad de que al igual que los *Jefferson Airplane* los integrantes de los *Moby Grape* no son músicos nuevos sino que se trata de "refugiados" de varios campos de la música. De las canciones del LP recomendamos sobre todo *Omaha* y *Hey grandma*.

Para terminar hablaremos del disco de *Contry Joe & The Fish*. Su estilo nos recuerda a la música folklórica llevada al plan de la música moderna aun más allá de lo que se conoce como el *folkrock*. Las melodías que son escuchadas en el disco son muy agradables y hay que destacar que se trata de composiciones propias del conjunto. La parte instrumental es extraordinaria aunque se puede observar que se insiste a veces demasiado en el efecto del sonido del órgano eléctrico. Para algunos esto resulta ser un defecto para otros una cualidad. Ustedes opinarán. En el disco destaca *Not so Sweet Martha Lorraine*.

Son tantos estos conjuntos de San Francisco que no terminaríamos nunca si nos propusiéramos analizarlos uno por uno. De todos modos mencionaremos todavía a los *Doors*, los *Seeds*, los *Grateful Dead* que ya empiezan a subir en las listas de popularidad y dentro de poco serán famosos. Sobre todo porque la comunidad *hippie* ya empieza a extenderse fuera de los límites locales y hasta continentales.

Todo esto debería llevarnos a la conclusión de que la famosa invasión inglesa en definitiva ha llegado a su fin. En cierto sentido esto es verdad y no lo es. La dominación absoluta de los ingleses en el campo de la música moderna ha



terminado. Los americanos aprendieron la lección, renovaron todo gracias al sonido importado de Inglaterra y actualmente nos encontramos frente a un equilibrio de fuerzas que quedará así por mucho tiempo. Porque más que del equilibrio se trata de una cooperación, trabajo en conjunto y gran intercambio de ideas. Esto nos ha llevado a un auge fabuloso de la industria disquera, mejoramiento de composiciones, grabaciones, a una intelectualización de la música moderna. Nunca como ahora había estado la música moderna tan cerca de la clásica y tan influida por ella. Los límites territoriales y continentales no existen. Todavía hace cinco años nadie conocía la música hindú y a Ravi Shankar. Hoy todo el mundo habla de ellos. La competencia y colaboración entre ingleses y americanos nos ha dado como resultado un gran intercambio de ideas con el resultado de mejor música, mejor sonido, mejores grabaciones y naturalmente mejores discos.

Veamos que han hecho los ingleses últimamente. El *Spencer Davis Group* después de haber logrado establecer finalmente su popularidad en los EE.UU., se deshizo. Este hecho ya tan común entre los ingleses en los últimos tiempos no es tan grave porque Steve Winwood el alma del grupo junto con su hermano ha formado uno nuevo llamado *The Traffic* y que ya está teniendo gran éxito en Gran Bretaña. Los *Who*, a quienes se deben en su mayor parte todos los sonidos raros que se escuchan actualmente en los discos, por fin después de tantos intentos, logran tener éxito en los EE.UU., con su creación de *Happy Jack* mientras que el siguiente sencillo *Pictures of Lilly* ya empieza a subir en las listas. Un conjunto que la mayoría de la gente cree nuevo ha tenido gran éxito últimamente. Se trata de los *Tremeloes* y sus discos *Here comes my baby* y *Silence is Golden*. Este conjunto pertenece a la generación rocanrolera inglesa anterior a los Beatles. Los *Tremeloes* acompañaron durante mucho tiempo al cantante *Brian Poole*. Su primer éxito fue su versión a *Da Doo Run Run*. Luego se separaron de Poole y por mucho tiempo no se supo nada de ellos hasta que de repente aparecieron en las listas de popularidad con *Here comes my baby* una canción que logró gran popularidad conservando las típicas cualidades del sonido inglés en su forma más pura y demostrando al mismo tiempo que para ser popular no es necesario ser *psychedelic* a toda costa sino simplemente bueno. Un conjunto nuevo

ocupará los primeros lugares en popularidad probablemente cuando salga esta revista. Se trata de los *Procul Harum* y su disco *A Whiter Shade of Pale*. Los *Hollies* cada día más populares han cambiado de marca en los EE.UU. y pertenecen ahora a la *Epic* que gracias a una promoción buena que le había hecho falta anteriormente a este conjunto ya ha logrado colocar el último sencillo *Carry Anne* en las listas. Mientras tanto el LP llamado *Evolution* promete ser aún mejor que el anterior *Stop! Stop! Stop!* Una de las canciones del disco es precisamente *Carry Anne* y las doce composiciones son de ellos. Las últimas novedades en Inglaterra ahora son los *Move* con un show aún más destructor que el de los *Who* (conocidos por romper todos sus instrumentos al terminar su presentación) y Jimmy Hendrix, un norteamericano del que se habla mucho últimamente pero al que todavía no hemos tenido oportunidad de escuchar. En conclusión este año ha sido uno de los mejores para la música moderna y marcado por un notable aumento de calidad, aumento esperado y que nos ofrecerá cada día mejores discos.

Para terminar ofrecemos una lista de discos LP. De algunos de ellos hemos hablado en este artículo, mientras que simplemente nos limitamos a mencionar otros.

*Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*  
—The Beatles— Capitol T/TS 2653.

*Surrealistic Pillow* —The Jefferson Airplane— RCA LPM/LSP 3766.

*The Doors* —The Doors— Elektra EK 4007·EKS 74007.

*The Best of Eric Burdon & The Animals*. Vol. II—MGM E 4454/SE 4454.

*Happy Jack* —The Who— Decca DR 74892/4892.

*Here comes my Baby* —Tremeloes— Epic LN 24310/BN 26310.

*Moby Grape* —Columbia CL 2698/CS 9498.

*Electric Music For The Mind and body*  
—Contry Joe & The Fish— Vanguard VRS/VSD 9244.

*I'm a man* —Spencer Davis Group— United Artists UAL 3589/UAS 6589.

*Fresh Cream* —The Cream— ATCO 33-206 SD.

*Insight out* —The Association— Warner Bros. W/WS 1696.



---

# Bibliografía

---

Díaz, Jesús. *Los años duros*. 105 pp. Ed. Casa de las Américas. Habana, Cuba. Premio Casa de las Américas (cuento) 1966.

Las revoluciones tienen su temática literaria, ya sea en poesía, cuento, teatro, etcétera, Jesús Díaz acepta este reto, reuniendo —a nuestro parecer— su estilo narrativo con una perspectiva revolucionaria; sus cuentos tienen sangre nueva, rebelde, de la juventud que lucha de mil formas por derrocar la dictadura batistiana; este movimiento de transformación lo dirigen los *fidelistas*; jóvenes revolucionarios que son conscientes de la necesidad de la transformación de la estructura dictatorial batistiana.

En los cuentos de Díaz podemos encontrar todos los personajes que entran en su narrativa: los *Chivatos*, agentes del gobierno que denuncian a los revolucionarios, demócratas; con el único objeto de estar bien con la dictadura. Los *Pepillos*, jóvenes rebeldes sin causa, ado-

lescentes urbanos que cargan en sus hombros los problemas que el Estado no tiene el interés de resolver. El *fidelista* joven revolucionario que asume su papel histórico y lucha pese a perder todas las comodidades a que tiene acceso —buena educación, viajes, puestos gubernamentales— etcétera, luchando tenazmente por el pueblo cubano; teniendo como caminos claros la muerte o el triunfo que es lo más remoto —decía el “Che” Guevara—. Los *Casquitos* miembros del ejército batistiano que sin ninguna moral, educación, se lanzaban a la represión de los estudiantes revolucionarios o de los *barbudos*; con buen equipo militar pero con ningún conocimiento de por qué estaban luchando o reprimiendo. Las jóvenes adineradas que asumían actitudes de indiferencia ante los jóvenes que se incorporaban a la revolución no con la perspectiva de hacer dinero sino su lucha en contra de la dictadura militar que los oprimía, Díaz retrata magistralmente a estas jóvenes que les interesa vivir el



dibujo de Jaime Goded

momento, el instante, ya sea en la alberca, en la cama, en el viaje. Díaz utiliza el realismo no de una manera burda sino que sabe manejar a sus personajes.

El libro de Jesús Díaz está dividido en tres secciones a saber: "Muy al principio", "No hay Dios que resista esto", "No matarás". Lo único que se podría reprochar a los cuentos es el localismo en el lenguaje; ya que se tendrían que conocer los modismos cubanos.

Díaz es actualmente maestro de filosofía en la Universidad de La Habana. Cabe hacer notar que es uno de los jóvenes valores de la literatura cubana ya que actualmente cuenta con sólo veinticinco años.

Nicolás Pérez Ramírez.

BERNARD SCHWARTS, *Los poderes del gobierno*, vol. I: "Poderes federales y estatales", tr. Juan José Olloqui Labastida, 640 pp., vol. II: "Poderes del

presidente", tr. Julieta Campos, 398 pp., Universidad Nacional Autónoma de México, 1966, (Facultad de Derecho).

Bernard Schwartz, famoso maestro de la Facultad de Derecho de la Universidad de Nueva York, nos presenta en su obra *Los poderes del gobierno*, un importantísimo análisis de la constitución norteamericana y su aplicación a casos concretos.

En el primer tomo describe la dinámica de la Carta Magna, demostrando la transformación de ésta, desde aquellos tiempos en que se concibió hasta las interpretaciones más modernas. La generalidad de la constitución significa que el Derecho Constitucional es mucho más que la ley literal escrita en el documento básico; así pues es erróneo suponer que la resolución de cualquier asunto constitucional implica meramente la correcta aplicación de los cánones de la interpretación; la intencionada vaguedad con

que fue redactada la Carta Magna hace que la interpretación sea más que mecánica. Es por esto que Bernard Schawarts, a través de su estudio, llega hasta las sutilezas más extremas de la dinámica constitucional norteamericana. La concepción de un régimen de derecho, dominó en las mentes de los hombres que fundaron los Estados Unidos y aquellos que concibieron la constitución. "La revolución norteamericana, se ha dicho con razón, reemplazó al poderío de un Rey por el de un Documento." Esto nos puede dar una idea de la importancia que tiene la Constitución en los Estados Unidos.

Más adelante hace un estudio de la Soberanía y de los Estados, hablando aquí de la naturaleza de la unión de éstos, de sus libertades y restricciones con respecto de la Supremacía Nacional.

"La sola existencia de dos niveles de Gobierno que funcionan en la misma área territorial, hace que sean por completo inevitables las contiendas entre los Gobiernos de los Estados y el Gobierno Federal", señala con razón Bernarð Schawarts.

Hace un análisis del Congreso (Poder Ejecutivo) y en algunas ocasiones un privilegio ilimitado.

En el capítulo referente al Poder Judicial describe detalladamente la organización; señalando a la Suprema Corte,

a los Tribunales Legislativos, etcétera. Se refiere en este capítulo a numerosas controversias.

Refiriéndose al Comercio Interestatal observa las dificultades que presenta la tributación para estos casos y las dificultades de Tránsito Interestatal de mercancías; y todo ello en relación con los impuestos.

En el segundo volumen, el autor estudia el cargo del Presidente y sus poderes.

A los constituyentes de 1789 se les planteaba el problema de decidir entre limitar el poder del Presidente, con el inconveniente de que así no se constituía un Poder Ejecutivo lo bastante fuerte para penetrar en las regiones más remotas de la Unión, sabiendo que esto era necesario para asegurar la defensa común y la tranquilidad interna; o el de otorgar al Presidente poderes ilimitados dando así lugar al peligro de que el pueblo pudiera ver un nuevo Poder Ejecutivo a imagen y semejanza del ejercido por Jorge III.

Al referirse a la elección nos habla del esfuerzo de los Constituyentes en idear un método adecuado para elegir al Presidente.

"En la convención Constituyente había surgido una aguda división respecto a si el Presidente, debía ser electo directamente por el pueblo o escogido por la Legislatura." El método elegido no fue

Viñeta de Luis Adolfo Domínguez



ni uno ni otro sino que se adoptó el recurso de una doble elección. Esto es, cada Estado debía asignar un número de electores igual al número total de Senadores y representantes a los que el Estado tenga derecho en el Congreso. Éste fue y éste es el sistema de elección Presidencial ordenado por el artículo segundo de la Constitución.

Más adelante menciona los requisitos necesarios para la presidencia y el periodo de cuatro años dispuesto también por el artículo segundo. La Constitución por sí misma no dice nada de los requisitos del Vicepresidente; es un ciudadano elegido por el pueblo al mismo tiempo que el Presidente sin más obligaciones constitucionales que el deber formal de presidir la Cámara Alta.

Más adelante vemos que en el estudio de los Poderes del Presidente no solamente se incluyen los asuntos internos sino que también nos habla del Poder Ejecutivo en sus relaciones exteriores o sea el ámbito internacional.

El autor deja para el final todo un capítulo referente al poder de guerra, siendo de gran importancia el apartado referente al reclutamiento y sostenimiento de las fuerzas armadas; tomando en cuenta las dificultades actuales al respecto.

En conclusión se puede considerar esta obra como uno de los estudios ex-

tensos y profundos referentes a la Carta Magna de los Estados Unidos, siendo fuente inagotable tanto para el estudioso de las cuestiones Constitucionales cuanto para aquel que se interese por el Derecho general.

Jorge Pinto

GARCÍA PONCE, JUAN, *La casa en la playa*, Ed. Joaquín Mortiz, México, 1966.

Una pareja y dos personas, que luego serán otra pareja, una casa en la playa, cerca de Mérida y mucho calor. Ellas son dos amigas que pasaron juntas la adolescencia y ellos dos amigos de infancia. En un momento de la vida sus caminos se cruzan y están ahí, en la casa en la playa. Cada uno de ellos tiene su mundo, el cual, sin embargo, en muchos momentos no puede desligarse de los otros tres. Es un constante ir y venir del pasado y el presente, un querer atrapar la realidad, amoldarse a ella. Marta se casó con Eduardo, vuelve a estar a solas con Elena y las dos notan que ya no es como antes. Tratarán de remediarlo, pero será inútil. Rafael, quien junto con Marta estaba en las orillas sentimentales de un lago de amor, y Elena, quien presiente esa verdad, se enamoran. Quiere uno, pero ¿querrá el otro? Desea el otro, pero ¿de-

seará el primero? Resulta que sí. Mas a pesar de esto, al final, no se puede asegurar si en un futuro serán dos parejas, o volverán a ser, una pareja y dos personas...

Todo se desarrolla, o casi todo... porque ni modo... entre vecinos, los niños de Marta y Eduardo, los padres de este último. El paisaje tiene también un lugar importante en la obra. Como todo, está descrito con palabras sencillísimas, ideas muy claras e imágenes plásticas. Lo narrado cobra vida, visualizándose. Es imposible saltar algo porque haría falta.

La atención del lector no decae ni un instante, pues es arrastrada por la naturalidad de los acontecimientos, que nunca dejan de ser una búsqueda de algo. Un conjunto de sencillas escenas, pensamientos, razonamientos y actitudes que nos han pasado por la mente miles de veces a todos nosotros.

Está escrito en primera persona. Es Elena la que habla. La psicología de una mujer como ella, escarbando su pasado, el presente que está viviendo, y un futuro que ni ella misma logra imaginarse con seguridad, está bien lograda.

En realidad pasan muchas cosas y no pasa nada. Es como si uno de pronto se asomara a la vida de un grupo de personas. De sus diálogos y sus pensamientos lograra saber algo de su vida pasada, pero sin llegar a saber el final, o por lo

menos algo más determinado, algún cambio radical.

El valor de la novela de García Ponce reside, sobre todo en la fluidez de la narración, que al igual que en su novela anterior, *Figura de paja*, abarca lo cotidiano, sin necesitar palabras extrañas, choques violentos o tragedias sentimentísimas, para llamar la atención. La prosa de García Ponce es eso, una gran facilidad de expresión, basada en el lenguaje diario, sin caer en intelectualismos rebuscados, como unos, o en vulgarismos, como otros.

*Višnja Lukavac.*

