

PUNTO DE PARTIDA

Año 2 Número 10
Revista bimestral

Mayo-Junio 1968

Dirección: Margo Glantz

Dirección General de Difusión Cultural

Correspondencia, colaboraciones, suscripciones y canje: Difusión Cultural 10º piso Torre de la Rectoría, UNAM. México, D. F. Precio del ejemplar en la República Mexicana: \$ 3.00, moneda nacional. Suscripciones por seis números en la República Mexicana: \$ 15.00, moneda nacional. Números atrasados: \$ 4.00, moneda nacional.

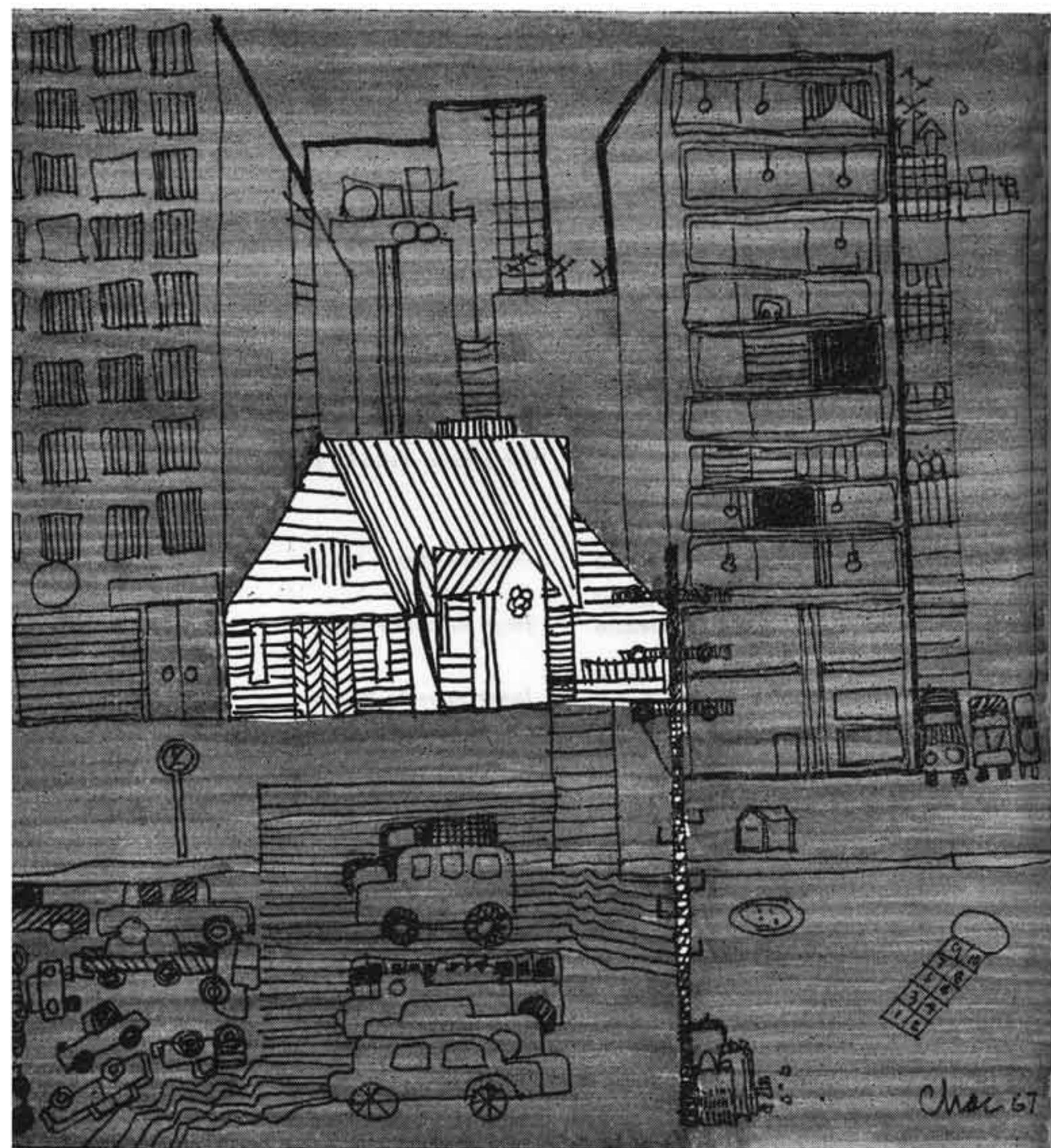
Las colaboraciones deben entregarse escritas a máquina a doble espacio y con una copia en las oficinas de Difusión Cultural, Rectoría 10º piso, de lunes a sábado de 10 a 14 horas, a Rebeca Lozada; o a Margo Glantz en la Torre de Humanidades, 2º piso, Cubículo 3, lunes, miércoles y viernes de 18 a 19 horas. Los manuscritos no publicados se devolverán en el curso del mes siguiente a la publicación correspondiente.

Sumario

Resultado del Concurso *Punto de Partida*

<i>Cuento</i>	Mención, La noche pagada	<i>Juan Manuel Molina</i>	3
	Mención, La boda inverosímil	<i>Guillermo Claudio Durand Dávalos</i>	9
	Mención, El escultor	<i>Sergio René Lira Coronado</i>	12
	Mención, Menos con un nombre	<i>Ofelia Canales del Olmo</i>	18
	Mención, El cuento que faltaba	<i>Jorge Isaac Tenorio Bahena</i>	21
<i>Ensayo</i>	2º premio, Variaciones filosóficas y Teológicas de la novela actual	<i>Fernando Nieto Mesa</i>	25
	3er. premio, Ensayo del amor al intelecto	<i>Jorge Edmundo Beyer</i>	30
<i>Poesía</i>	2º premio, Pega tu violín, León Felipe	<i>Javier Ibarrola Jiménez</i>	34
	Mención, Monotonía	<i>Mauricio Ostria González</i>	37
<i>Novela simplificada</i>	1er. premio en el concurso de cuento 1967 de la Escuela Nacional Preparatoria	<i>Rubén Hernández C.</i>	38
	Entrevista a Javier Guerra Rullán en torno al ejercicio de la profesión del arquitecto	<i>Alberto Dallal</i>	42
<i>Cine</i>		<i>Carlos de Hoyos</i>	40
<i>Bibliografía</i>		<i>Fernando Jiménez Castilla, Alejandro Reza Lurrabaquio, Sergio René Lira Coronado</i>	48
<i>Portada y dibujos</i>		<i>Carlos Héctor Álvarez</i> 2º Premio de Viñeta	

En este número de *Punto de Partida*, se publica el resto de los trabajos premiados en el Primer Concurso de la revista que se llevó a cabo en diciembre de 1967. Se publica, además, el cuento que obtuvo el 1er. lugar en el concurso literario interpreparatoriano.



LA NOCHE PAGADA

Mención:

Juan Manuel Molina / Facultad de Filosofía y Letras

Así, sin antecedentes. Llanamente. Voy al hombre, me le acerco, lo rodeo. Percibo, con toda conciencia, el rojo noche de su miedo. Sonríe. Dice las frases rituales que nadie siente y nadie escucha.

En el fondo, el tapiz, el papelaje que cubre las paredes. Por dondequiera caras, formando nutridos racimos. Pero el único hombre, este que lo es porque tiene miedo, adolece una profunda carencia de rostro.

Me han ensayado bien mi papel: "Tú muéstrate inflexible, no des cuenta de nada —me dijo Jorge—; tú tranquilo, en tu puesto." Me lo han dicho. Y ahora, como conviene, he venido y llegado un poco tarde. La reunión está en pleno.

El mozo se libra de una copa y yo de una mano que no sabía dónde colocar.

"Tranquilo, sin movimientos —me lo dijeron."

Al fondo, la señora del vestido blanco ríe de espaldas. Su risa choca con los cristales, se yuxtapone, se ahoga. Y hay los candelabros, y los peldaños, y la mesa. La luz ubicua, las caras.

—Es preciso, irremediable... Sé que no puede resignarse...

—Usted no entiende nada.

Bebo. El licor seco, la boca seca, la palabra amarga.

—Debo matarlo.

Lo he llevado al fondo, junto a la mujer de blanco que está riendo, ahora ya sin espaldas. Es de facciones frágiles, inteligentes. Sus líneas son tenues, elegantes. Parece tener sólo su silueta y su rostro.

—Le repito que usted no entiende nada.

Su materia la abandonó y, en forma de mujer gorda, platica frente a ella. Su risa es sólo sonido.

—¿Me oye usted?

—Sí, sí...

—No puede hacerlo.

—Es preciso.

Saco un cigarrillo y me da lumbre. Sus manos tiemblan, encendidas.

—Gracias... Afuera tengo el coche —le digo. Me lo han explicado en detalle.

Desfallece. Saca una pastilla de carbón y, con un gesto ya mecánico, se la lleva a la boca.

—¿Entonces . . . ?

Niego con la cabeza.

—No puedo remediarlo. Lo espero afuera.

La señora me mira. Percibo su perfume mientras me alejo.

Hay lluvia sobre la calle y el frío se siente como una mano tenaz. Los carros son sólo faros y parabrisas. Arrojo el cigarrillo al arroyo. Me gusta, me complace la lentitud de mis pasos, mientras avanzo por la banqueta, hacia mi carro. Busco las llaves en mis bolsillos. Se escucha el disparo. El pulso me tiembla un poco mientras abro. Los gritos me arañan más acerados que la lluvia. Subo y enciendo. No hay nada que esperar. Avanzo. El semáforo está en verde.

El trayecto —luces, giros, lluvia, calles ajenas, incommovibles— queda abolido. Llego a la casa de Jorge. Él mismo me abre la puerta y me hace entrar. Los otros dos están reunidos en torno de la mesa. Hay tazas de café y montones de colillas. Me siento y saco un cigarrillo. Víctor me da lumbre y le arrojo a la cara la primera bocanada de humo, mientras veo a Bertha parada detrás. Se ha puesto ahí en silencio, con los ojos abiertos, pálida, casi esclerótica. Se acerca y me sirve café. Jorge se sienta a mi lado y todos se quedan callados, estáticos, mirándome.

—Dilo de una vez.

Es la voz de Jaime. Quisiera decirlo rápido, pero todo se me hace lento y las palabras están sumidas en la sombra. Lo miro. No se por dónde empezar ni qué decir. No me instruyeron acerca de eso. Lo miro. Tiene el pelo echado sobre la frente, los ojos astutos y una boca como hecha con cuchillo, de labios finísimos, casi inexistentes.

—Bueno, ¿lo has hecho?

Ahora me habla Jorge. Su voz es grave, imperiosa. Miro los ojos abiertos e impalpables de Bertha. Ellos me indican el camino, me formulan la pregunta más descarada, más desnuda.

—Está muerto —les digo.

Se rompe una tensión, sus cuerpos se relajan y se miran entre sí.

—¿Lo has destrozado? —pregunta Jaime.

Lo miro con furia un instante. Luego miro a los demás. La pregunta la podría haber hecho cualquiera. No respondo.

—¡Eh, tú!, ¿me oíste?

Agarro la taza de café y empiezo a levantarla. La mano de Jaime se hace puño sobre el cuello de mi camisa y me jala violentamente.

—¡Canalla! ¡Te estoy hablando!

Su rostro está demasiado cerca del mío y no puedo contenerme: se lo cubro con el café sin sentir rabia ni nada, únicamente porque me parece lo más correcto y porque me pesan demasiado los ojos de Bertha.

Lanza un grito, se hecha hacia atrás y se cubre el rostro. Cuando los demás se dan cuenta yo ya estoy de pie, a prudente distancia y con la mano detrás del saco, sobre la pistola.

—El hombre está muerto, Jorge. Te toca cumplir lo dicho.

—Has hecho más de la cuenta —le dice. Tu dinero está en el primer cajón de la cómoda. Tómallo y lárgate.

Mientras meto el dinero en mis bolsillos no les quito la vista de encima. Están echados hacia abajo, quietos aplánados sobre las sillas, temiendo dar la sola impresión de intentar levantarse o mover una mano. Detrás, Bertha pasa un trapo húmedo sobre la cara de Jaime.

No quisiera hacerlo, pero me parece que debo aplanarlos más. Están corderos, atados, esperando ser acuchillados.

—El café estaba frío, Bertha. Otra vez ten más cuidado.

No me responde. Me avienta sus ojos abiertos y su rostro blanco, esclerótico y mudo.

Salgo. Sopla un viento mojado y torvo.

Lanzo el carro por calles sin rumbo.

“El hombre está muerto, les dije . . . Jaime se lo buscó, no quise hacerlo. Y el hombre muerto. Y yo aquí, manejando, pensando esto. Y no he contado el dinero . . . Estoy solo.”

Estaciono cerca de un café de traza burguesa. Me quedo con el carro parado, sabiendo que voy a salir, pero retrasando el momento.

“¿Qué pensará, andando por ahí con los ojos abiertos y la cara blanca? Y sin mover los músculos, ni las caderas, ni la boca, ni nada. ¿Qué sacará con todo eso?”

Desciendo y me voy pegado a la pared, como rodando sobre ella y evitando los charcos porque mis zapatos hacen agua.

“Y ese Sergio. No hace nada, no dice nada. Yo creo que los domina. Tal vez hasta se haya acostado con Bertha. Sí, sí, de seguro que lo ha hecho. Eso es lo único que ha hecho.”

El reloj del café marca la una y media. Hay pocas mesas ocupadas.

“Gente que sale tarde del cine. Aquella pareja tonta y los tres estudiantes, queriendo recuperar tiempos académicamente perdidos. Pero su vida no es tan fácil como se dice. En realidad ninguna vida es fácil. Aunque cuesta más trabajo morirse.”

Me sirven un café insípido, vulgar.

“Las cosas suceden sin que uno lo quiera, casi sin darnos cuenta. Estoy solo. Nada. Pienso. Se me atorán las palabras, pero, en el fondo, pienso. Y ya casi no me importa que nadie me haya dicho qué debo hacer ahora.”

Metó la mano en el bolsillo y aprieto los billetes entre los dedos. Pero me siento vacío y ajado, como si me siguieran apretando del cuello de la camisa.

“Y no hay nadie a quien arrojarle el café, para que parezca correcto, para no perder la dignidad ante los ojos abiertos y . . . aquélla . . . ¿no es la señora que se reía de espaldas? . . . Sí, ésa es . . .”

Instintivamente me enrolló y pienso en ocultarme. Vacilo. Me doy cuenta de que va a mirarme y a reconocerme. Pero no hago nada. La taza de café está demasiado pesada y afuera hace frío.

“No tengo por qué irme. El hombre está muerto, pero yo no hice nada. ¿No he hecho nada?”

Me ha visto . . . recuerda . . . se viene derecho hacia mí.

“Tú nada, dijeron. Estate tranquilo, en tu sitio.”

—Perdone . . . es . . .

—Siéntese —le digo sin mirarla.

Me doy cuenta cómo se queda aturdida, perpleja. Se deja caer sobre una silla y pienso que no debí haberle dicho nada.

“Va contra las leyes del juego. Y éste es un juego extraño. Un juego en que participan dos partes, y ambas, forzosamente, pierden.”

—¿Es que . . . acaso usted . . . ?

Me mira con una expresión un poco ridícula.

—No me vaya usted a decir que lo siente. Realmente no puede sentirlo. Está únicamente impresionada.

Hay una larga pausa. Ahora luce desamparada y frágil.

—No, no le iba a decir eso. Sólo quería saber si usted se había enterado ya, y como veo que es inútil mi presencia . . .

—No, por favor. No se vaya.

La tomo del brazo, la retengo como un desesperado.

“No puedes irte ahora. Cualquier cosa, menos irte.”

—¿Se da cuenta de que me está haciendo daño?

—Perdone . . . No, realmente yo . . . No se vaya . . .

—¿Por qué no?

Ahora me mira con reto. Su mandíbula se ha hecho firme y pronunciada.

“¡Maldita, tan pronto te creces! Ahora, si te vas, me voy contigo.”
—Porque no. Nada más por estar aquí. Por ninguna otra razón.
—Gracias, creí que iba a decirme que me necesitaba . . . Realmente, no hay necesidad.

“Creo que tengo la barba crecida demasiado, crecida. ¿En qué pienso ahora? Y sí es cierto que la necesito. Es lista.”

—Me llamo Luis. Háblame de tú.

—Bueno, por qué no. ¿Quieres saber mi nombre?

—No hace falta.

—¿De qué vamos a hablar?

“Está locuaz, demasiado locuaz. Y se ha olvidado del muerto.”

—De la felicidad.

“Ahora recuerda. La palabra felicidad siempre es dolorosa. ¿Qué edad?”

—¿Cómo te enteraste del suicidio de tu amigo?

“¿Amigo? ¿Por qué amigo?”

—Sólo estaba conmigo, nunca le había hablado antes.

—¿No lo conocías? —pregunta con una admiración inconcebible y molesta.

—Sí, pero nunca le había hablado.

—¿Y cómo te enteraste?

—Yo lo maté.

Se muerde las uñas y yo la miro profundamente a los ojos.

“Tiene que creerlo, tiene que darse cuenta de que es cierto.”

Se ríe y su risa me araña la cara, me ofende.

—No, no es eso. No me siento culpable de su muerte. Lo maté de una forma vacía, impersonal. Tal vez de eso me sienta culpable, no lo sé.

“Ahora lo ha tomado a broma, ahora se divierte.”

—No, no le di un tiro. Pero me pagaron para que lo matara y yo fui y se lo dije y él sabía que iba a hacerlo.

—¿Y por qué no te mató a ti en vez de matarse él mismo?

—Porque estaba cansado de correr. Ya habían ido otros antes y vendrían otros después. Además, sabía quiénes me pagaban.

—¿La maffia política?

—No, sus hijos.

“Se ríe más, se ríe, se ríe.”

—¡Ah, eres magnífico! Lo que más risa me da es el tono serio en que lo dices.

—¿Le eres infiel a tu marido?

No se deja sorprender tan fácilmente.

—¿Y tú a tu esposa?

—Soy soltero.

—¿Te quieres acostar conmigo?

—Quiero saber si le eres infiel a tu marido.

—Soy mujer de la vida galante.

“Lo dice con un tono.”

Se está riendo de mí. Miro en torno. Sólo quedan los estudiantes y nadie nos presta atención. Meto la mano a los bolsillos y saco, lentamente, los fajos de billetes.

—¿Cuánto cobras?

“Ahora está indignada, realmente furiosa. Apenas a tiempo. Ya me daban ganas de abofetearla.”

—Tráete ese dinero, tengo mi carro afuera. No vale la pena hablar. No es necesario hablar.

—No quiero ese dinero.

—Entonces déjaselo al mozo —digo mientras me levanto.

—¡Buena idea!

Se levanta y hace ademán de seguirme, pero a los pocos pasos se detiene.

“No comprende de qué se trata, pero sea lo que sea, lo reprocha.”

—Oye, no pensarás...

—Te dije que me ayudarías con el dinero, si no lo quieres ya es cosa tuya.

Abro la puerta y salgo. Sigue la lluvia y mis calcetines están húmedos y me siento desgraciado. Entro al coche con un poco de zozobra. Afuera está la noche deslucida, vieja y cansada.

“A la noche se llega corriendo. No de otro modo, corriendo. Me doy cuenta de esto.”

—¿Estás loco o qué? Aquí está tu dinero.

Se ha instalado a mi lado y me llega su perfume mojado. Hay en mí un inexplicable abatimiento, un angustioso estatismo.

“No quiero ir a ningún lado, ni siquiera a mis sentimientos. No quiero sentir, ni estar vivo, ni nada.”

El carro se ha lanzado a las calles, ahora desérticas y terriblemente insuficientes.

—No pensaré llevarme a un hotel, es demasiado vulgar.

“Todo es vulgar. Sin embargo, yo no he matado a nadie. Cuando se den cuenta querrán quitarme el dinero... No, no harán nada. Son demasiado pusilánimes. Además, el suicidio ahorra muchas cosas. En realidad, deberán sentirse agradecidos.”

—En la próxima calle a la izquierda y después a la derecha nuevamente,

“Me lleva a su casa, la maldita. Para ella todo es sencillo, todo es instintivo y normal. No sabe lo lejos que estamos uno del otro y tal vez ella esté gozando ya.”

—Aquí para. No, no, más adelante. Y no estés tan solemne, dame la mano. ¡Estás temblando! ¿Que te pasa?

—Mira.

Metó la mano, saco y le enseño el revólver.

—No estoy para bromas, guarda eso.

—¿Es hermoso?

—Es horrible. Y si quieres que entremos deja eso aquí, en el carro. Lo mira de soslayo y está nerviosa.

—¿Tienes miedo?

—Mira... —dice mientras se mueve en su asiento, nerviosamente, desamparadamente—, te digo que...

—Te podría dar un tiro... ¿Tienes miedo?

Deja de moverse, respira honda y pesadamente. Está abatida.

—Sí...

“Gracias... creía que sólo yo...”

Dejo la pistola en el carro y entramos a la casa. Vive en el tercer piso y el elevador está descompuesto. Su alcoba es raquítica: tiene un tocador, una cama y una silla. No sé qué cosa le sea más útil. Apura su bebida mientras yo muevo la mía entre las manos.

“¿Qué le digo, qué le digo? No se me ocurre nada.”

—Supongo que harás esto muy seguido.

Frunce la nariz y levanta los hombros.

“No es tan experta como quiere parecer.”

—Desde luego... ¿no es normal?

—Me refiero a la bebida... noto que eres muy hábil preparándola.

—¡Ah, eso! —dice, y no puede contener una risa nerviosa de alivio.

—¿Qué creías tú?

Me mira con unos ojos distantes y ajenos, con su rostro de pequeña aristocracia, y me dice, en tono amenazante:

—No abuses.

Me siento culpable y me llevo la bebida a la boca para disimular mi coraje. Me asomo a la ventana y la luz se apaga a mis espaldas. Afuera, partidos por la persiana, están la noche y el carro y una lluvia que es

sólo viento mojado. Luchan perros sin cuerpo y corren silencios mecánicos, desprovistos de vida.

—¿Sabes Luis?

—¿Qué?

—Él era mi amante.

Siento que una mano fría me recorre la espalda y los vellos del cuerpo se me erizan.

—¿Quién...?

Sé que no hay necesidad de respuesta. Me vuelvo y no veo nada, sólo una boca negra y fría y desesperadamente fuera de sitio.

—Él era casado —le digo.

—También yo lo soy... Pero era mi amante.

“Repto. Hay algo que me dice que estoy reptando. Pero yo no voy a caer tan bajo como ella. Me voy a largar y que se quede esperando.”

—¿Nunca pensaste en eso?

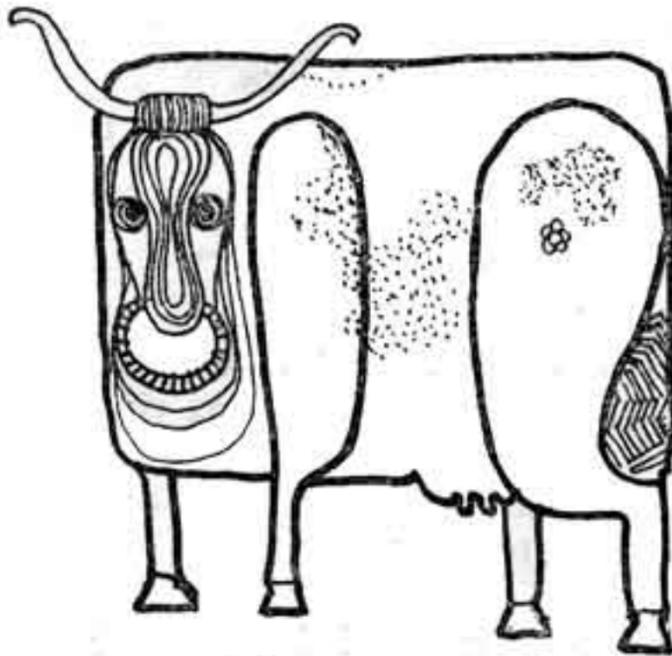
“Su voz es de lisonja, de incitación... demasiado suave.”

Imagino, sin saber cómo, mi silueta recortada contra la ventana. Estático, hago desesperados esfuerzos por decirle, antes de irme, que es algo sucio.

Se escucha apenas el ruido de los disparos.

Un dolor silencioso y agudo se me clava en el estómago, en el pecho. Las rodillas se me doblan y no me gustaría caer con la cara hacia el suelo. Tengo mi sangre entre las manos y ya no hay ninguna felicidad posible.

Lento, como desde otro mundo, me llega el sonido del silbato de un velador. Y es un sonido que sabe a miedo.



LA BODA INVEROSÍMIL

Mención:

Guillermo Claudio Durand Dávalos / Facultad de Medicina

Si, sí, eso es una arrogancia parecida a la blasfemia.
Arthur C. Clarke, *La Estrella*.

Leir-Bag se ciñó a la cintura el partenogenotrón y descendió cautelosamente de su nave. No estaba seguro de haber aterrizado sin ser visto. El tripulante encargado del detector de humanos no pudo rendirle un informe preciso; la pantalla del aparato había registrado una interferencia causada por una banda de mandriles que pululaba en las cercanías y era imposible afirmar que no había seres humanos en los alrededores. Las ondas emitidas por los antropoides se parecen mucho a las de los hombres. Las confusiones son frecuentes por este motivo. No obstante, Leir-Bag decidió salir. El tiempo apremiaba. La ovulación era inaplazable.

Se cercioró de llevar bien sujetos los pesados zapatos que le permitirían caminar sobre la Tierra y saltó al suelo. La escalerilla desapareció silenciosamente en la abertura del gigantesco plato, que apoyado en su trípode plegadizo, brillaba a la luz de la luna en la cumbre de una colina.

Leir-Bag hizo una señal y la nave empezó a hacerse invisible hasta desaparecer por completo. Permanecería ahí, aunque sin ser vista por nadie, hasta que Leir-Bag regresara una vez cumplida su misión.

Era la segunda vez que visitaba la Tierra; no hacía mucho tiempo que había andado por el mismo paraje. Entonces había tenido que encargarse de una anciana, usando una semilla ordinaria. Ahora sería diferente. En la recámara del partenogenotrón, en espera de ser disparada, la diminuta cápsula albergaba un espermatozoide que había sido seleccionado cuidadosamente.

Leir-Bag pensaba. Tenía muchas dudas acerca del éxito del experimento. Durante el viaje había meditado largamente la orden que recibió de sus superiores. No era que le desagradara hacerlo, sino que, a su juicio, le parecía demasiado prematuro ocuparse de planetas que, como la Tierra, apenas empezaban a desarrollar la vida espiritual. Creía no sin cierto temor, que los humanos aún no eran capaces de apreciar la trascendencia benéfica del hecho que estaba a punto de desencadenarse.

Sonrió con tristeza, pero siguió adelante.

Después de todo, él no hacía sino cumplir una orden. Y la cumplía con gusto, porque confiaba en la inteligencia y en la bondad de sus jefes. No poseía todavía los conocimientos suficientes para valorar por sí mismo el

significado global de los trabajos que realizaba el gobierno de Osiarap-I, su galaxia de origen. Sólo sabía que eran para la difusión del bien y del amor. Recordaba que en la historia de Osiarap-I, millones de años atrás, habían ocurrido sucesos semejantes. Provenientes de lejanos y desconocidos lugares, seres extraños y bondadosos fueron a acabar con el mal entre sus antepasados. Ahora, el gobierno de Osiarap-I intentaba repetir algo parecido en los planetas de otras galaxias menos civilizadas. Transmitir aquel mensaje de paz era su primer deber para adorar a Dios.

Leir-Bag bajó de la colina y apresurando sus pasos tomó el sendero que conducía a la población. Hacía un poco de frío y se arropó lo mejor que pudo con el largo manto que cubría su traje sideral. Tenía que evitar que la gente advirtiese que era un extranjero. Su visita tenía que ser ignorada por completo.

Entró a la ciudad al despuntar el alba. El sol empezaba a aparecer sobre la engañosa soledad de la colina que estaba a sus espaldas. Las calles aún estaban vacías. Los humanos todavía dormían en aquellas casas de gruesas paredes y estrechas ventanas. Un perro, alarmado, ladró y corrió lejos de él con el pelo erizado. A la vuelta de una esquina encontró una pareja de mercaderes madrugadores que acumulaban cestos sobre la giba de sendos dromedarios y los saludó con un breve ademán.

Leir-Bag se detuvo, al fin, frente a la puerta de una modesta vivienda y llamó suavemente. Notó que estaba abierta, pero esperó a que contestaran su llamado. Nadie acudía y tocó de nuevo, con iguales resultados. Decidió entrar sin invitación; esto, incluso, favorecería sus planes. El interior de la casa estaba muy oscuro, mas no solitario. Intermitentes suspiros acusaban el sueño de alguien que descansaba. En el fondo de la habitación se abría una puerta hacia un jardín y Leir-Bag se encaminó allá.

En el jardín había flores, palomas y tranquilidad.

Además, una mujer.

Reclinada sobre la hierba se entretenía en arrojar pequeñas semillas a las palomas, cuyo murmullo contrapunteaba las palabras cariñosas que les dirigía. Era muy joven. Había amor en sus ojos y paz en su sonrisa. Era la elegida.

Al entrar Leir-Bag en el jardín la mujer alzó la vista y lo miró con sobresalto. Se puso de pie. Las palomas se agitaron y muchas emprendieron el vuelo.

La aparición de un extraño en su jardín era tan inesperada que la mujer no supo que decir; sólo se limitó a verlo, asombrada. No sintió miedo. La mirada del intruso era serena y ninguno de sus movimientos acusaba violencia.

Se estableció al instante un diálogo telepático entre ambos. La mente de la mujer era muy lúcida y los pensamientos se intercambiaron con gran fluidez. Tras saludarla, Leir-Bag le comunicó el mensaje de sus superiores. Lo hizo de la manera más simple, en el tono mágico con el que la mujer acostumbraba pensar cuando miraba al cielo para rezar.

Una vez hecha la proposición, Leir-Bag esperó la respuesta, contemplando el atónito rostro de la mujer. Estaba previsto que aceptaría, y así fue.

Leir-Bag se dispuso a consumir su misión. Indujo a la mujer a un profundo trance hipnótico, empuñó el partenogenotrópico y, apuntando cuidadosamente, disparó un rayo blanquecino hacia el vientre de la mujer. En

un instante, mientras aquel cuerpo adormecido se estremecía ligeramente, la cápsula espermatozoófora fue a alojarse en sus entrañas. Veintitrés poderosos cromosomas, portadores de genes cuidadosamente seleccionados, acudieron hacia su destino final. El matrimonio cósmico se había consumado.

* * *

Meses más tarde, todavía en la Tierra, Leir-Bag enfiló su nave hacia el Oriente para buscar a los testigos que certificarían el cumplimiento de su misión. Se llamaban Rap-Sag, Roh-Clem y Ras-Atlab. Eran tres científicos de Osiarap-I que habían venido a la Tierra para impulsar el desarrollo de las ciencias.

Rap-Sag, Roh-Clem y Ras-Atlab debían comprobar los resultados del trabajo de Leir-Bag con sus propios ojos, y le esperaban en los lejanos países donde residían. Leir-Bag se presentó a cada uno, los reunió y a bordo del plato volador les sirvió de guía, conduciéndolos al lugar de los hechos.

La marcha fue lenta, porque los tres científicos tuvieron que usar los primitivos medios de locomoción típicos de sus países, para no despertar sospechas a su llegada. Leir-Bag tuvo que reducir al mínimo la velocidad de su nave espacial, para indicarles desde poca altura el camino.

* * *

Aquel himen intacto se rompió desde dentro para dar salida a un ser extraordinario. Criatura híbrida, concentraba en su cuerpo de recién nacido carne humana y carne ultraterrena; alma mixta, compendia en su mente infantil la breve sabiduría de los hombres y el pensamiento cósmico, millones de años evolucionado, de los seres más adelantados de una galaxia lejana.

Lloraba como todos los de su edad. Lloraba de hambre y de frío, pero pronto un cálido seno le dio de comer y unas suaves manos lo abrigaron. Sin embargo, todavía rodaron unas lágrimas por sus mejillas, como amargo zumo del dolor que años más tarde sufriría: el dolor ocasionado por la ingratitud y la incompreensión de los humanos.

Pasaría sus primeros años en la Tierra y asombraría a los demás con sus conocimientos. Vendrían luego por él para llevarlo al planeta de su padre, allá en la galaxia de Osiarap-I, a estudiar lo que en el mundo de su madre todavía no era posible aprender. Allá fortalecería su voluntad para regresar más tarde a la Tierra y cumplir su misión. Dedicaría sus tres últimos años de vida terrestre a la enseñanza del amor. Sería perseguido hasta la muerte, y la destrucción que acaba a los cuerpos humanos lo dañaría también. Regaría con su sangre la simiente de paz que sembraría. No obstante, vencería a la muerte y regresaría triunfalmente a Osiarap-I, para cuidar desde allá su obra en la Tierra.

El niño miró a su alrededor. Todos le sonreían, hasta el hombre que acompañaba a su madre. Rap-Sag, Roh-Clem y Ras-Atlab lo veían complacidos, en tanto que Leir-Bag se alejaba en su nave a toda velocidad, dejando aquella noche una luminosa estela en el cielo de Belén.

El escultor

Mención:

Sergio René Lira Coronado / Facultad de Filosofía y Letras

Amigos y simples conocidos o compañeros de trabajo me dicen que vivo demasiado aislado, que ya es tiempo que buscara una buena mujer y me casara de nueva cuenta. Yo creo que tienen razón... en principio. Pero se me hace muy difícil encontrar una señorita adecuada a mis gustos, necesidades o costumbres.

Quizás deba decir, para que se me entienda, que soy un tipo de lo más metódico, cumplido y puntilloso en lo que a mi vida personal se refiere. Nunca llego retrasado al trabajo; lo que me ha dado muy buena reputación con el jefe y ha motivado que los compañeros de oficina me respeten o adulen, envidiosos de las consideraciones con las que me dispensa. En realidad, me gusta estar solo; desempeño mi trabajo sin molestar a los demás y saliendo me despido y voy en seguida a casa sin haber cruzado pláticas infantiles. También por esto, me respetan y hasta me estiman, creo yo, un poco.

Digo que soy metódico porque me gusta comer a mis horas. Si a causa del trabajo me paso media hora, prefiero no comer ya, sino hasta la noche, en que siempre leo el periódico y escucho música antes de acostarme. Los domingos acostumbro comer fuera o ir al teatro o al cine o, si no estoy fatigado, saliendo de uno entro al otro. No me colman las fiestas, ni los viajes, o cualquier cosa que signifique agitación o prisas. Prefiero caminar por las calles bordeadas de palmeras, de álamos o de jacarandas y observar simplemente la gente ¿por qué es feliz?

Una vez, hace años, caminé desde al centro hasta mi departamento en Narvarte. Gracias a ello pude ver dos choques de autos. En uno, el carro sufrió raspaduras de pintura, mientras el camión que le embistió huía. El otro accidente me satisfizo más. Era un pequeño automóvil encima de un poste, la trompa del carro hundida completamente y el poste ligeramente inclinado hacia el otro lado de donde recibió el impacto. Seguramente no tenía mucho de ocurrido el accidente, porque el círculo de espectadores estaba formándose. Atraído, me acerqué a observar.

Una señora de bata, con tubos en la nuca, chilló:

—¡La señorita no puede salir!

—¡Está sangrando! — Dijo el hombre de bigotes que llegó antes.

De golpe fue cuando la vi. Rubio el cabello cayéndole suelto sobre la espalda descotada con vestido rojo. Echada sobre el volante sollozaba, mientras gotas de sangre le escurrían del cráneo y ensuciaban el piso del

coche. Así estuvo unos instantes; las manchas se multiplicaban pintando charcos de cinabrio.

—Necesita un médico —Dijo el nuevo mirón de traje a rayas.

La muchacha pareció oírlo y reaccionó, luego lanzó un grito: —¡No puedo ver! — Y comenzó a gemir con fuerza. Se veía hermosa, delgada y alta. Temblores comenzaron a recorrer su torso como en *shimmy* arcaico y sicalíptico. La sangre borboteando muy roja. De improviso trató de erguirse e inició un giro de cintura, para quedar frente a mí, cara a cara. En este momento le vi el rostro. Tenía más heridas de las que yo suponía. Apenas le pude mirar los ojos glaucos —creo que seguía gritando que no podía ver. Tenía la nariz rota y la boca entreabierta, pues de entre los dientes hilillos bermejos mezclados con saliva manaban. Se veía muy bella estando frente a mí. La frente, pálida y los mechones de cabellos estrujados por sus manos, seguramente por el extremado dolor que sentía. No duró mucho así, porque le aumentaron los temblores y lentamente fue cayendo de bruces, torcida como estaba, hacia la calle, por la portezuela que se había abierto por el choque o bien, porque el hombre de overol la había arrancado para rescatar a la muchacha, no recuerdo.

En dirección al pavimento cayó, las manos como sosteniendo su cabeza y palpitando con violencia.

—¡Me muero! — Gritó.

—¡No se quede parado! — Me espetó la gorda de tubos.

—¡Necesita un médico! — Dijo y corrió el hombre del traje rayado. Caras de niños, bultos con señoras y bicicletas de repartidores. Varios automóviles detenidos con ruidos de cláxones.

Ella llegaba, entonces, a tocar el suelo desparramándosele la cabellera. Estaba todavía casi sentada ante el volante, pero colgando de la cintura para arriba como títere de trapo, de tal modo que el vestido quedaba muy arriba y se veían las ligas marcando apretadamente los muslos y que éstos engrosaban poco a poco, hasta donde la falda los cubría. Ciertamente era hermosa. Yo estaba deleitado en la contemplación.

Regresó el hombre con otro detrás diciendo: —¡Por favor, dejen pasar. Soy médico! — La muchacha lloraba y tembelequeaba como posesa.

—¡Me muero! — Se quejaba.

Al ver sus estertores recordé —quién sabe por qué— a mi gato, que así se sacudía, cuando hace tiempo lo rasgué, para ver qué tenía en su interior. En un momento dejó de agitarse la señorita, alcancé a ver sus ojos, pero mirando ya tras de mí, muy lejos y, sin esperar más, sin hacer otro movimiento perceptible se quedó exánime.

Ahí yacía sin moverse.

Me alejé en cuanto pude zafarme de cuerpos, codazos y gritos ¡Qué bella era! Pero cuán rápido había acabado. Sentí un pasado malestar que obligó a refugiarme en un taxi que me llevó a casa.

Cuando estaba pagando al conductor en la esquina de Vértiz y Morena, un enorme autobús de cristales de aparador casi nos echa fuera, al taxi y a mí, hacia el puesto de periódicos. *Cese del fuego en Vietnam*. Del enfrenón la joven que venía en la puerta para bajar cayó, doblada una pierna sobre la otra, en el asfalto. Aún alcancé a vislumbrar la sonrisa de robot, tras los cristales dentro de su máquina, del chofer, que aceleró alejándose.

—¿Se hizo daño? — Pregunté.

—No me puedo levantar. Ayúdeme — Contestó su mirada esmeralda taladrándome en demanda de auxilio. Alcéla en brazos. Regordilla, sin embargo, la sentí de pluma. La fui acompañando hasta su casa, recargándose en mi brazo, porque del golpe cojeaba. Encontré interesante su charla y después salimos juntos varias veces. Así fue como conocí a mi esposa. Esa tarde pienso que nunca la podré olvidar.

De viaje de bodas fuimos al mar. Todos adivinaban que éramos recién casados (porque reíamos mucho de nada). Nos reservaban los mejores lugares y nos atendían impecablemente. Nos gustaba estar horas lentas tomando el sol semienterrados en la playa, fumando y tomando "daiquirís", hasta que las nubes de mosquitos nos corrían, no sin que antes, después de atraparlos con la mano, ejecutaran unos pocos con la punta de mi cigarro.

—¿Para qué los matas? Déjalos, de todos modos nos siguen picando —Dijo ella.

—¡Me gusta! — Tchszt quemé otro.

—¡Vámonos de aquí! . . . Deberías patentarte.

El sol demasiado rojizo por debilitamiento no hacía arder más la arena y pronto las luces del puerto brillarían reflejándose en las aguas.

—¿Patentarme? Por qué o de qué — pregunté medio ausente esforzándome por atrapar otro.

—De insecticida. Pero no . . . espantan a todos antes con el humo. Serías un rotundo fracaso.

—Pero me gusta ¿Crees que sufran? — Tiré la colilla.

Se había levantado sonriendo. Reí yo también. Empezó a correr, me puse a perseguirla hasta atraparle la cintura y caer rodando, carcajeándonos y besándonos, sobre la arena fina que nos enterró.

Tiempo después hube de reconocer que fue precipitado el casarme, pues no me pude acostumbrar a la manera de ser de mi mujer. Era perezosa, no me daba de desayunar, se levantaba muy tarde y por eso muchas veces tenía yo que comer en fondas. A mí siempre me gustó alimentarme bien, lentamente y en casa, teniendo enfrente a una esposa arreglada y peinada. Para mí, mientras duró, era un gran placer patir la carne al verme reflejado en las pupilas de ella. Deformado: pequeño, verdoso.

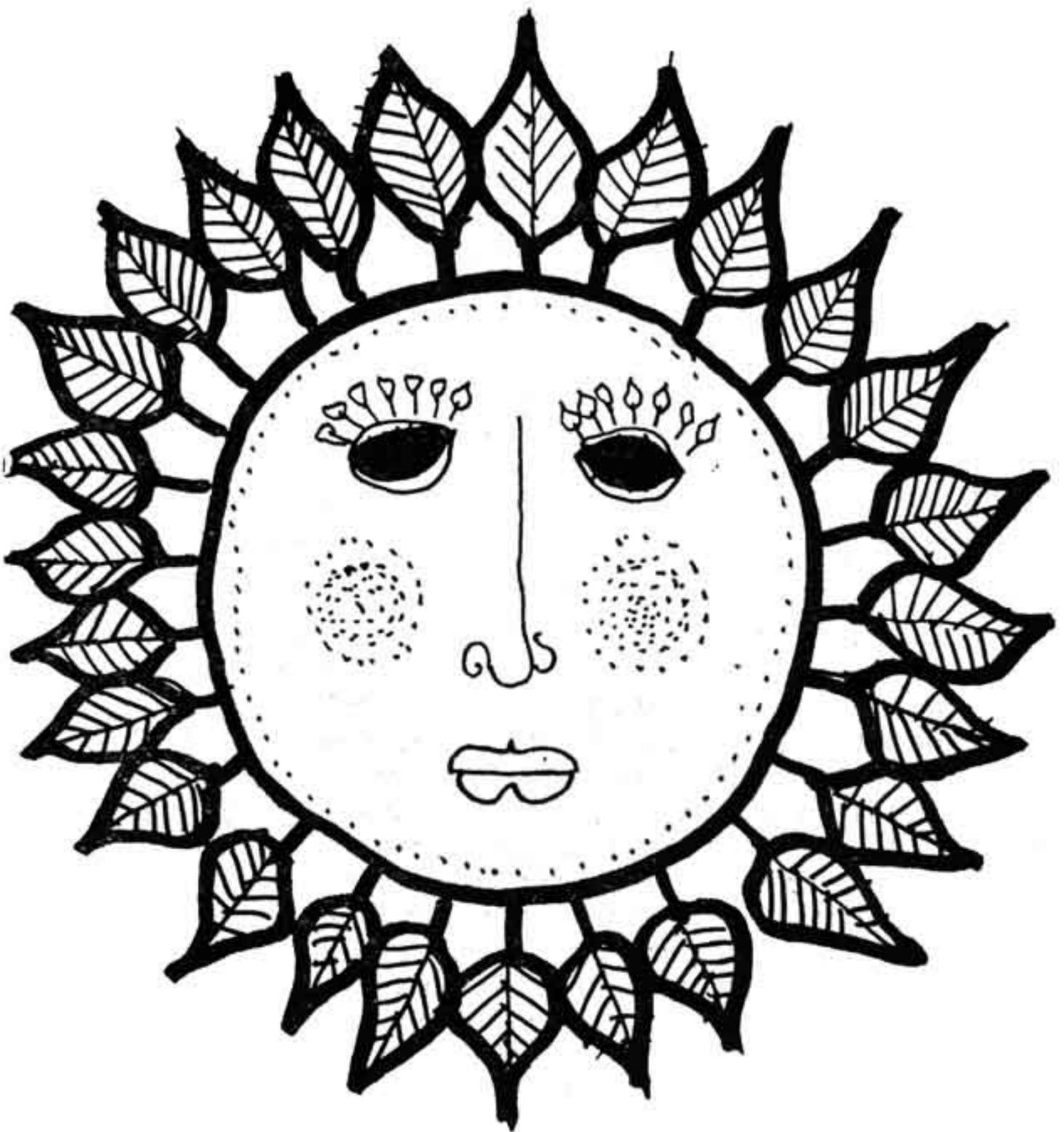
Pero no duró, era inaguantable su carácter, a pesar de que traté de ser un marido complaciente. Excesivamente caprichosa; había días en que no se vestía, desaliñada y sucia dejaba de hacer lo que tuviera que hacer y se sentaba frente a su espejo, peinándose horas interminables, en un arreglo perpetuo que no podía terminar jamás.

Desesperado, cierta ocasión, la metí bajo la regadera casi violentamente, para que se desperezara. Después le dio por vestirse con exótica elegancia y quería a cada momento regalos y más regalos —pantalones, vestidos, zapatos, muñecos. Después empezó a comer chocolates; en el espacio de un mes engordó ocho kilos que arruinaron su figura y yo, quebrado, tuve que pedirle al patrón un adelanto de mi aguinaldo. Me alteré mucho una vez que me quedé trabajando hasta muy tarde con el jefe —cosa por demás frecuente— —y regresando con ganas de echarme a dormir, me la encontré sentada en la alfombra de la sala, vaciándose la botella de cognac, que reservaba sólo para las grandes ocasiones, de copita en copita desde que me la había obsequiado el jefe hace años en una Navidad.

Pero lo que agotaba mi paciencia diariamente es que ella no lavara ni planchara mis camisas blancas, decía que para eso estaban las lavanderías automáticas o de franceses.

Así es que dejó de atraerme mi casa y empecé a salir con los compañeros de oficina a fiestas. En ellas no bebía porque no me gusta tomar. Me sentaba en un rincón a esperar que pasara el tiempo y, ocasionalmente, algún borracho solitario se sentaba a charlar conmigo. Regresaba a casa de madrugada, muchas veces encontrando bebida a la señora gruesa que decía ser mi mujer.

Una noche la encontré tirando al incinerador mi ropa limpia que usaría al día siguiente, me exalté como pocas veces lo he hecho, la tomé de sus cabellos rubios y la zarandeé; ella desgañitaba aullando como loca, lo que me enojó más, y comencé a abofetearla, le di varios golpes hasta que



comenzó a brotarle sangre de las narices. Me asusté porque yo nunca había tenido impulsos tan agresivos y porque sentí un cosquilleo extraño . . . Descubrí que me gustaba.

Se hizo costumbre que la golpeara tres veces por semana. Creo que ella pensaba que yo llegaba ebrio, sin embargo no era así. Comencé a pensar de que forma librarme de esa mujer que me había engañado y que dada la vida que hacía, se le habían cambiado los ojos de esmeralda a pardos. —Bebe para olvidar tus penas —me animaban burlones los compañeros. Una noche insistieron tanto que no tuve otro remedio que tomar y tomar hasta sentirme muy mareado. Llegué a casa y desperté a mi mujer, que ya estaba dormida. Entonces tuve un impulso incontenible —todo girándome— y arrojé el florero y el cuadro y el cenicero y los vasos al piso. Me lancé sobre ella que no opuso resistencia y la estuve apuñeteando, tenía calosfrío de la emoción, no quería estar haciendo otra cosa.

—¡Ay! . . . ¡Suéltame! —Fue lo único que oí en un grito largamente prolongado, que no cesaba. Permanecí de esta forma no se cuanto tiempo, subiendo y bajando el brazo con toda la energía de que era capaz. Cuando me di cuenta, mi mujer ya no hacía ni decía nada. Sus ojos abiertos más de la cuenta parecían mirar a través de mí. Los mechones de cabello estaban pegajosos del sudor de mis manos. Rápidamente la senté en el diván con el cuerpo colgado hacia adelante, haciendo que su rostro se encontrara con el mío, pero la semejanza dejaba todavía mucho que desear. Fui a buscar el cuchillo de cocina —hasta esta molestia tenía con mi señora— para poder hacerle los debidos intersticios. Conforme los hice la savia púrpura se derramó desde su frente. Pero aún faltaba algo, algo que cuando lo recordé me llenó de alborozo: le subí la falda un poco más arriba de las ligas de las medias. Había olvidado que sus piernas eran bellas torres de cantera rosa. Ahora el parecido era perfecto. Yo arriba, ella abajo. Yo contemplando extasiado el hermoso cuadro; ella pálida parecía extinguirse como en el accidente. Sentí que sus ojos otra vez me horadaban, sentí deseos de besarla, de poseerla nuevamente aunque estuviera muerta. Habíase desvanecido su gordura, sus ojos recobrado el jade deslumbrante. Era tan hermoso el cuadro como cuando la levanté del pavimento la tarde en que la conocí, como la señorita fallecida en el choque, como mi gato destripado.

Entonces si sentí palpar su cuerpo con vida, se empezó a mover —ahora pienso que me engañaron mis sentidos, porque abiertos los ojos tenía que estar muerta—; pero en ese momento no pensaba y me enfureció sobremanera que no se ablandara a participar en mi obra, en mi suprema obra que estaba creando. Por lo que tomé otra vez el cuchillo y se lo clavé calculada, certeramente en el corazón. Más burbujas de espesos rubíes licuados emergieron reflejando brillantes a la luz de la lámpara. Ella no se movió, desde antes no se había movido. Al fin cooperaba conmigo, su esposo, mi adorada, idolatrada mujer. Ahora era infinitamente hermosa, mejor que un ángel. Pero una preocupación revoloteante no me dejaba en paz, de pronto se me hizo la luz en el cerebro y comprendí lo que faltaba por consumir, dándole el toque final a mi creación, a nuestra creación, de ella la materia moldeable y yo el artífice. Después de desnudarla empuñé el cuchillo y desgarré su pecho utilizando todas mis fuerzas para separar costilla por costilla apretando cada órgano interno palpando su forma, su carne, sus arterias, sus músculos, sus vasos, sus tejidos, su grasa. De tanto que sudaba sentí sed y por calmarla bebí un sorbo de su miel roja dulcemente pegajosa, pero fresca. Fue la gran consumación del acto. Sentíme fantásticamente leve en gozo supremo. El tiempo dejó de transcurrir y todos los objetos y seres se metamorfosearon en su verdadera presencia, misteriosa e inescrutablemente bella —¡esto, esto es vida—. Al tiempo que nosotros dos, todopoderosos, regíamos ese universo armónico



de cristales caleidoscópicos con formas y olores nuevos. Ella abajo, yo arriba. Mirádonos sin ver. Únicamente percibiendo el lado superior de las cosas, que se esconde en la vulgaridad cotidiana. Así estuve concentrado, reflexionando por los sentidos un instante y un infinito, hasta que el sol matutino, entrando por la ventana, quemó mi espalda. Tuve que hablar a la oficina y mentir que estaba enfermo. Todo el día apliquéme en limpiar el departamento. Lavé el piso raspándolo para que no quedaran manchas del óxido herrumbroso en que se convierte la sangre seca. Reacomodé cada pieza en su sitio. Embalé el cadáver en una caja larga. Al oscurecer renté un carro y tomé rumbo a Taxco, hasta llegar a una barranca que me pareció adecuada, donde me deshice del cuerpo.

Al día siguiente regresé al trabajo. Conté que mi mujer me había abandonado llevándose dinero y joyas. Nadie puso en duda mis palabras y me consolaron y animaron. Pude recobrar mi vida normal de antes de casado. Sin embargo, por precaución me mudé a un edificio nuevo.

De esto hace ya bastante tiempo. Quise aprender enfermería en unos cursos nocturnos. Ayudo una que otra noche en la Cruz Roja gratuitamente y pronto recibiré el diploma que me acredita como auxiliar de cirujano. Lo mejor es que sé perfectamente utilizar —y trabajo y sudor me ha costado— el bisturí y las tijeras. He comprado el estuche que contiene el juego de piezas, de muy buena marca, importado de la India. Mi entretenimiento ha sido conseguir gatitos, que a veces compro porque escasean mucho en el vecindario, y destazarlos poco a poco en una mesita de muñecas, que adapté de operaciones para el “efecto”. Sé que no es gran cosa escudriñarlos. Pero mientras no me descuido para efectuar, cuando se llegue la hora, algo mayor y, sobre todo, no siento tan vacío mi espíritu.

De este modo he vivido tranquilo y...

—¡Ey tú, pigmeo! Ven a conocer a la nueva. Deja de escribir. —Me acerco a los compañeros.

—A ver si el solitario se lleva bien con ella —dice otro.

—Galia Páfoz—.

—Mucho gusto. León Contreras—. Es morena pero tiene los ojos claros. Los otros se van a sus ocupaciones, mientras nosotros seguimos hablando un momento. Después de todo —pienso— creo que he estado demasiado solitario. Tal vez debiera quebrar esta monotonía. Por qué no buscar perfecciones aún en lo que no es de por sí excelso. Hallazgos. Y quizás con el cabello teñido de oro. Pregunto: —¿Podríamos comer juntos hoy?

MENOS CON UN NOMBRE

Mención:

Ofelia Canales del Olmo / Facultad de Ciencias

Nathalie: Je t' aime Merci Adieu.

I

Fui a darle las gracias...

No sé por qué pero lloré. Me había metido en una farmacia para comprar algo y no pude llorar a gusto. Mientras más pensaba, más fuerte era el impulso de ir a darle las gracias, agradecerle algo no sé por qué. Pero sí, sí sabía por qué, cómo enfrentarme a la realidad.

Recuerdo entre el sopor del sueño su voz, adivino su bata blanca y su crueldad, su crueldad mía de una realidad dura y sórdida estilo autobiografía Monsiváis, recuerdo, sí, su crueldad mía al alejarme de las flores y de mis campos. A mí me gustan las flores y el campo, y me gusta el campo con flores.

Creo que soy de esa clase de chicas que todos quisieran proteger...

Creo que le pedí papel, algunas hojas para escribir mi cuento, y yo sé que no estaba tranquila. Creo también que me dijo que dormida no iba a poder escribir nada y yo le respondí que sí. Creo que se fue al otro cuarto, sonriendo, y me trajo hojas para escribir mi cuento. Creo que finalmente yo estaba muy cansada y tuve que dictárselo, pero era tan confuso que no pudo escribir nada. Creo que también él lloró. Luego me dejó su pluma en la caja de kleenex rosa. Y yo la busqué después pero no pude encontrarla. Tal vez la perdí ya...

Vino Manuel, me parece, y se acercó. Yo creí —tenía que creer— que no era Manuel sino Joseantonio. Ahora no estoy segura. Le dije al de la bata blanca, la bata cruel que Joseantonio era para mí como la mano tendida entre la confusión, solamente la mano, la mano de Joseantonio, dónde estás Joseantonio...

II

Esta Navidad no será feliz para Manuel y Cora, será muy triste y ésta será una Navidad feliz para mí...

Quisiera decirles que lo siento mucho, pero no puedo decírselo yo quiero a Joseantonio y Joseantonio me quiere todos los días las Navidades de Manuel y Cora serán tristes y yo voy a llorar de nuevo, yo deberé de llorar mucho por ellos.

Antes de conocer al señor de la bata blanca yo no sabía llorar por nadie, pero el señor de la bata blanca, de la bata cruel influyó para que yo llorara por Cora y Manuel y yo ya no quiero a Manuel como quiero ahora a Joseantonio. Tal vez lo quiero como quiero a Cora. Cora es la esposa de Joseantonio.

III

Llamé al señor de la bata blanca y me dijeron que había ido a la inauguración de una escuela de niños. Me contestó un señor con una voz buena y me dijo que era su amigo. Yo no quería hablar con él, pero me contó que cuando yo me enfermé esa noche muy noche, cuando había muchas, muchas estrellas, fue a visitarme con el señor de la bata blanca... yo no me acuerdo. No recuerdo a ninguno de los dos. Pobres, era noche y había muchas estrellas y creo que hacía frío. Pobre Manuel, pobre Cora, pobre señor de la bata blanca, pobre señor de la voz buena...

Me dijo que iba a volver y entonces lloré de nuevo, ahora no sé por qué. Me dijo que quería ayudarme pero yo tengo a Joseantonio y no necesito que el señor de la voz buena me ayude. Le dije que no. Me preguntó si iba a regresar... yo no lo sabía. Yo solamente sabía que iba a aprender. Que tenía que aprender. Tengo miedo del mundo de Fuentes, de Monsiváis y de las idioteces de Piazza. Pobre Piazza, me da pena, tan grandote y tan vacío, tal vez el señor de la bata blanca quiera ayudarlo, pero no lo creo, ya está muy grandote. Quizás yo lo veo grandote. No lo conozco, pero tampoco me interesa. Creo que me interesa saber cómo crecen las flores y cantan los pájaros y ríen los niños. Creo que me interesa saber que Joseantonio me quiere mucho y yo a él...

Pobre Manuel, pobre Cora, pobre señor de la bata blanca, pobre señor de la voz buena, pobre Piazza con la mafia...

IV

No creo que el señor de la bata blanca me haya mentido. Me dijo que me dejaba su pluma pero no la encontré. Creo que no la he buscado. Tal vez se fue al fondo de la caja de kleenex rosa. Y no la vi, por eso no pude escribir mi cuento. Pensé: es imposible escribir un cuento con hojas y papel... me cansé de pensar y me dormí. A mí en particular no me gustan los cuentos tristes, me hacen llorar... José Agustín dice que el señor de la bata blanca es un hijo de puta, y yo creo que todas las mujeres somos algo de eso, bueno, yo creo...

No sé qué piensa Joseantonio del señor de la bata blanca, pero no ha de ser algo agradable, creo que piensa igual que José Agustín.

V

El señor de la voz buena me dijo que sí iba a regresar. ¿A dónde? Creo que tal vez algún día regresaré a darle las gracias y a devolverle la pluma que todavía no encuentro. No creo que me haya mentido. De todas maneras, por si no voy ese día, le pedí que le diera las gracias al señor de la bata blanca. Creo que le dije también que antes de conocerlos cerraba los ojos al mundo, ahora no y no tengo miedo. Me gustan mucho las flores y quiero a Manuel y quiero a Cora, pero no como quiero a Joseantonio. Porque él es diferente, creo que en realidad quiero a todos los que me rodean.

VI

No entiendo a los escritores de ahora, todo es tan triste y me hace llorar. Creo que Monsiváis y Carlos deberían escribir algo bonito, algo para no llorar.

No sé por qué me gustan mucho las flores y el campo y Joseantonio. Y esas niñas que conocí un día, creo que toda la gente es feliz, cuando tiene el campo, las flores, los niños... bueno, eso creo también.

El señor de la voz buena me dijo que era administrador de empresas. Él se cree importante pero también debe de creer en algo. Yo creo en Joseantonio, lo quiero mucho, me gustan las flores, el campo y las niñas que conocí un día... Cuando nacieron me dijeron que eran más pero ya no las tengo.

VII

No creo que el señor de la bata blanca sea un hijo de puta... Si fue a visitarme cuando yo dormía y hacía frío, mucho frío, sólo para ver si yo estaba tranquila y dormida, creo que es bueno. Como mi campo de flores, como Joseantonio y esas niñas que yo conocía un día...

VIII

Sigo sin encontrar la pluma que el señor de la voz buena me dejó. Yo lo vi aunque estaba dormida, la dejó en la caja de kleenex y dijo que escribiera con ella cuando me despertara. Porque yo le dije que tenía que escribir mi cuento. Tal vez se fue al fondo de la cajita. ¿Para qué diablos me dejaría la pluma? Y ni siquiera la encuentro.

IX

Creo que voy a volver con el señor de la bata blanca a darle las gracias, y como seguramente voy a ver al señor de la voz buena, será mejor que vuelva cuando encuentre su pluma.

X

Pobre Manuel, pobre Cora, pobre señor de la bata blanca, pobre señor de la voz buena, pobre Piazza... Yo quiero a Joseantonio.

EL CUENTO QUE FALTABA

Mención:

Jorge Isaac Tenorio Bahena / Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

—Dígale a la señorita Gómez que mande las tarjetas.

—¿Ya arreglaron a Celestina?

—Sí.

El programador se vio en dificultades para contestar el “¿qué tenía?” que la secretaria le preguntó. Eso mismo había preguntado al técnico, y difícilmente pudo comprender la explicación que aquél le dio:

... en esta clase de computadoras es común. ¿No lo cree, eh?, es complicado para las personas que desconocen la cibernética. Estas máquinas comienzan a tener vida autónoma. Por ejemplo ésta, lo único que tenía era fatiga mental... el uso le ha desarrollado un grado de conciencia que la hace cada vez más precisa. Los núcleos de ferritas generan un plasma que es alimentado por los campos magnéticos de los circuitos, por lo general oscilan a grandes velocidades. La intermitencia constante le da vida independiente. Usted deja de suministrarle energía a la máquina y el plasma sigue existiendo por unas horas más. La fatiga de que le hablo consiste en la ampliación de las zonas magnéticas, hasta que llegan a interferirse...

La CUPSA es una compañía muy importante. Las personas que buscan la pareja ideal para casarse, para pasar el fin de semana, o un periodo de vacaciones, lo solicitan a la CUPSA proporcionando, desde luego, las características que debe tener la persona deseada. De acuerdo con esto se hacen programaciones para la computadora (los empleados la llaman Celestina), y en cuestión de minutos se obtiene la persona ideal para el solicitante.

El prestigio de la CUPSA va en aumento. Son muy comentados los idilios que por su conducto se han realizado.

—Lidia, es un empleado de la CUPSA, trae los datos de tu compañero.

—Recíbelos y dile que hoy mismo les enviaré el cheque.

—Aquí te los dejo... El de esta ocasión se llama Roberto. Buen Viaje.

Lidia salió del baño. Mientras se vestía leyó el papel que estaba en el tocador: “Roberto García: S9 P68 pN57-17OL. Cita hoy a las 4 p. m.; en el mirador 11, mesa 16, 2a. plataforma. Felicidades.” Dobló el papel y lo puso en su bolso. Luego se dirigió al lugar de la cita. No sentía ninguna inquietud por conocer a su nuevo acompañante. La CUPSA

siempre ha cumplido; sin embargo ella aún dudaba de su efectividad. Estaba convencida que era necesario proporcionar mayor información para que la elección fuera más acertada. Las amistades anteriores, conseguidas por el mismo medio, no han tenido éxito.

El traspasador neumático se detuvo en la segunda plataforma del mirador 11. Lidia buscó con la mirada la mesa 16, en ese momento llegaba Roberto. Se saludaron con la familiaridad que da el trato de mucho tiempo.

—De manera que te gusta la filosofía.

—Yo diría la filosofía aplicada. Me gusta abordar conceptos prácticos. Subjetivos pero ligados estrechamente a los fenómenos naturales.

—El próximo vuelo es dentro de veinte minutos ¿nos vamos? Quiero comprar algo en la base.

La pareja cruzó el segundo sector de la ciudad, tiempo que aprovecharon para confirmar algunos datos de su pasado. Cuando llegaron a la base, el conocimiento mutuo era casi completo. Lidia se alegró de que Roberto tuviera las cualidades que siempre había buscado en sus compañeros anteriores.

“El capitán de la nave los saluda. El tiempo de vuelo será de dos horas quince minutos. Les ruego nos hagan saber sus deseos para poder servirles mejor. Volaremos...”

—¿Qué película quieres ver?, o prefieres oír música, noticieros, conferencias...

—¿Qué conferencias hay?

—Aquí está el catálogo.

—¿Te parece bien ésta? *La curvatura del tiempo*.

—Está bien.

Roberto oprimió el botón. El conferenciante —doctor Reichenbach— apareció en la pantalla, saludó y después de un par de ingeniosas bromas comenzó su disertación. Lidia mostró mucho interés, incluso hizo algunas anotaciones.

—...en los acontecimientos simultáneos no existe interacción causal, porque una influencia causal requiere de cierto tiempo para propagarse. Einstein, al introducir el principio de que la luz es la señal que se propaga con mayor rapidez, mostró que el término “simultáneo” no está unívocamente definido por la exclusión de la interacción causal... De donde se concluye que pueden suceder dos hechos en tiempos diferentes y ser considerados como simultáneos. Por lo que no define una simultaneidad verdadera, sino relativa...

—Es interesante... pero no comprendo lo que llamó concepto relativo de simultaneidad. ¿A qué llaman línea de universo?

—Para su mejor comprensión llevémoslo a sus últimas consecuencias. Se pueden considerar como líneas de destino. Imagínate una línea para cada uno de nosotros. Supongamos que ambos estamos a igual distancia del origen, o sea que tengamos la misma edad, como en realidad es...

—Entonces los puntos P y P' seríamos tú y yo.

—Sí. Podría suponerse que una acción tuya o mía interviene en la línea futura de nuestro destino. La realidad confirma este hecho. Lo expresado por el conferenciante equivaldría a una interacción causal en tu futuro, y en el mío, considerando el concepto relativista de que la velocidad de la luz es la velocidad límite, y aceptando su transmisión simultánea. Cabe la posibilidad, como se demostró en la posición de que ocurran sucesos en diferentes lapsos, y sean considerados como simultáneos.

—Comprendo.

—Este hecho sería evidente en movimientos con velocidades semejantes a la de la luz.

—¿A qué velocidad viajamos?

—A una mucho menor, aunque algunos opinan lo contrario.

Basándose en ingeniosas consideraciones, demuestran que en nuestro sistema viajamos a velocidades que pueden ser mayores a la fijada como límite por Einstein. Lo hacen sumando velocidades a las de nuestro sistema, considerando los movimientos externos e internos de nuestra galaxia, el movimiento masivo, el de conjunto, las causadas por las corrientes de partículas... Bueno, pero ahora no es el momento de ver si tienen o no razón.

—Me gusta que sea diferente...

—La CUPSA ha hecho un buen trabajo esta vez, vamos a pasarla bien ¿verdad?

Entre diversiones e interesantes pláticas trascurrió el otoño. Lidia regresaba contenta.

—Roberto, después de estos días he llegado a pensar en la posibilidad de que podamos ser algo más que amigos. Me gustaría seguir saliendo contigo...

—Me sucede lo mismo. Seguiremos citándonos.

El idilio se formalizó en tal forma que pronto acordaron su matrimonio.

—Mañana haremos la lista de invitados. Vamos a procurar que no haya mucha gente.

—Debemos hacerla hoy. Faltan sólo cinco días. Tenemos que ver nuestro departamento lo más pronto posible; ese sector es muy solicitado. Otra cosa, mañana debemos estar en la CUPSA, ellos costearán un buen porcentaje de los gastos.

—¿En qué departamento?

—En el de máquinas. Debemos posar junto a la computadora... tú sabes, recursos publicitarios. La cita es a las diez.

—Bien, mañana a las diez.

—Ah, no olvides llevar los modelos, y llamar a los tíos Marcial, diles que iremos a cenar a la hora que ellos dispongan.

—Adiós... ¡mañana a las diez!

Al entrar a su departamento, Lidia se encontró con una fiesta de sorpresa. Hubo bromas y sainetes... Luego que se fueron sus amigos. Quedó sola con su compañera de departamento.

—Estoy tan contenta. Debes casarte, una no sabe lo feliz que puede ser hasta que se encuentra frente al matrimonio...

A su amiga le dio gusto verla así, conversaron hasta ya avanzada la noche.

Al día siguiente Lidia salió al lugar de la cita.

“Espero que no haya olvidado los modelos. Son las diez y esta mujer no llega...”

—“Qué raro. Roberto siempre ha sido puntual. Son las diez y él no llega aún.”

“Diez y cinco, dudo que mi reloj esté mal. Pero no está por demás probarlo. Le preguntaré al tipo que arregla la computadora.”

—Son las diez y cinco.

—Gracias.

“¿Qué piensa Lidia? Probablemente olvidó los modelos y tuvo que regresar por ellos.”

“Se acostaría tarde, son las diez y cinco y no llega. Probablemente está mal mi reloj, preguntaré al señor que arregla la computadora.”

—Son las diez y cinco.

...

—Gracias.

“Tal vez olvidó algo y tuvo que regresar.”

“No es posible, quince minutos de retraso. No comprendo, ella puede llamar para avisarme que llegará tarde. Tiene la clave de aquí. Si demora más terminaré conociendo el complejo núcleo de circuitos que este señor arregla.”

—¿No le molesta que observe su trabajo?

—Claro que no señor.

—Espero a alguien.

“Esperaré un poco más, quizás me entretenga mirando el trabajo de ese señor.”

—¿Me permite observar su trabajo?

—Ah, ¿también usted espera?, si esto la entretiene puede hacerlo, señorita.

“También usted espera... ¿con quién hablará este amigo? Sólo estamos él y yo, no veo a alguien más... señorita.”

“Diez y media. Le grabaré un recado aquí y me iré a casa a esperar que me hable. Cuando lo llamé había recado avisándome que salió para acá. Lucy dice que llamó hace rato. No es posible que tarde tanto.”

“Diez y media, le grabaré un recado aquí e iré a casa a esperar que me hable. cuando la llamé su compañera me dijo que salió antes de las diez. “No es posible que tarde tanto.”

—Bien, parece que no piensa venir. Me voy, hasta luego.

—Adiós señor.

—No vino, algo debió sucederle, me voy, gracias señor, adiós.

—Adiós señorita.

—Dígale a la señorita Gómez que mande las tarjetas.

—¿Ya arreglaron a Celestina?

—Sí.

El programador se vio en dificultades para...

Variaciones teológicas y filosóficas de la novela actual

2o. Premio:

Fernando Nieto Mesa /

La novela define al autor. Le define porque el "novelista —dice Ortega— es el hombre a quien, mientras escribe, le interesa su mundo imaginario más que ningún otro posible". Se da interés cuando extendemos los brazos sobre una cosa en son de "posesión", de posesión completa. Podríamos decir que hemos prolongado nuestra esencia sobre ella, hasta llegar a considerarla como una parte integral de nuestro yo.

Es el interés el que hace que el autor dé algo de sí en la novela. El que le hace un personaje más de su novela, personaje que, difuso, está en todos los personajes y no está en ninguno. "No nos molesta con su personalidad, con su yo satánico. Aunque, por supuesto, todo lo que digan mis personajes lo digo yo (Unamuno)."

La novela nos puede dar el diagrama del autor de tres modos: por el estilo, por el argumento y por la idea.

Por el estilo cuando nos fijamos en "cómo lo dice". Si lo que más resalta es "lo que nos cuenta", entonces, por el argumento. La idea, cuando "lo que dice" es lo que nos atrae.

El autor puede venir bosquejando en uno de los tres, puesto que se da en aquello en que más se fije su interés. Las novelas de Unamuno nos dan una definición muy distinta que la que nos dan las de Pío Baroja. A Pío Baroja, romántico en sus argumentos pero realista al escribirlos: "No podría hablar de un personaje —nos dice— si no supiera dónde vive y en qué ambiente se mueve." A Baroja le define su estilo. Es asombrosa su precisión al describirnos individuos, ambientes, aunque sean imaginarios.

Creo que el ateísmo de Baroja hay que buscarle en esto: no en las ideas o en la negación abierta de Dios, sino en cómo describe lo que en sí es espiritual. Espiritual no sólo en lo que se refiere a Dios sino en su significación más amplia: todo lo que sea trascendente.

Cosa curiosa es el sacerdote en la novela de Baroja. Siempre que asoma un sacerdote le ridiculiza: ya en la descripción de su tipo, ya poniéndole en situaciones ridículas de las que no "sabe salir". Sirva de ejemplo la del sacerdote que canta en una taberna:

Después, un cura, pequeñito y redondo como un huevo, con una cara como otro huevo y dos ojos como dos huevos, cantó canciones vascas, apoyándose con las dos manos en un paraguas.

Había un ambiente demasiado espirituoso para eruditos como nosotros...

(!)

A Baroja le define su estilo, a Unamuno la idea, idea que se va retorciendo en violentas contorsiones a través de sus páginas, diciendo ahora "sí" y después "no" con el fin de embrollar la cabeza del lector. Sus personajes son marionetas movidos por el hilo de una idea.

El autor se define por una de estas tres maneras. Mas, sin embargo, no pode-

mos decir que carezca de las otras dos, sino que nos atrae una y que, ésta, difumina a las otras.

La novela contemporánea nos define a los autores por la idea. La causa remota de que se hayan lanzado con su interés detrás de la idea puede ser la originalidad. La originalidad es un fluido extraño a la obra; pero que sirve para producir en nosotros simpatía por ella. El éxito está seguro.

La originalidad sólo se podía conseguir con la idea. Los orígenes de la novela y el romanticismo habían agotado la originalidad por el argumento, el realismo y costumbrismo de finales de siglo habían extraído la originalidad por el estilo. Sólo quedaba la originalidad por la idea.

Mas la causa inmediata hay que atribuirla a las dos guerras mundiales, porque "al no resolver ningún problema fundamental —dice José García López—, creando, en cambio, realidades dramáticas y peligrosas situaciones, engendraron un imperioso deseo de romper con lo establecido y de afirmar principios de vida distintos de los que habían hecho posible el error de los últimos conflictos bélicos".

Lo primero que intentaron fue dar principios de vida al hombre, levantar al hombre y para eso empezaron a darle ideas. Se echaron a los escaparates personajes que eran ideas. "Un concepto —dice Unamuno— puede llegar a hacerse persona."

Pero es indispensable que si queremos que un escrito interese a los demás, a los primeros que debe interesar es a nosotros. El interés de una novela está en razón directa con el interés que el autor ponga. De aquí se deduce que los primeros que viven según la idea que quieren dar al hombre son los mismos autores. Se obsesionan con una idea que, a empujones si no entra, va llenando su pensamiento y su obrar. Porque una idea vivida es una fuente inmensa de ideas, pues así como a un instante sigue otro, así se van creando silogismos y conclusiones y va evolucionando esa idea, vistiéndose de matices nuevos.

Los escritos de Vercors, seudónimo de Jean Bruller son nacidos de la evolución de la idea que quería dar a los hombres. Son la superación del grito que lanzaban sus cuadros. La pintura no puede ir más lejos y entonces escribe: *La puissance du jour* y *Les yeux et la lumière*.

Para mí Unamuno mismo fue el que se creó los problemas sobre la fe. Su idea era la discusión "fui de chico devoto... Pero a la vez me daba por leer libros de controversia y apología religiosa, y por querer raciocinar mi fe heredada e impuesta". Discusión que empieza en el autor y termina en el lector pasando por los personajes. Este afán de discutir, de despertar inteligencias, la evolución del discutir fue lo que le hizo crearse esos problemas sobre la fe.

La novela contemporánea quiere levantar al hombre con ideas. Los autores tienen su mensaje que comunicar. La agrupación de estos mensajes son los que producen la división de la literatura contemporánea en dos corrientes. La que presenta como rasgos decisivos la intensa atención prestada a los problemas fundamentales que afectan al hombre y el enfoque dramático de su situación en el mundo. La otra, la que el sentimiento religioso provoca situaciones de terrible tensión psicológica.

Como puntales de la primera podemos citar a Marcel, Sartré, Maxence van der Meersch, Camus y François Sagan. Fijémonos en dos: Van der Meerch y Camus.

Descartes olvidó demasiado que el hombre es "une chose qui nait et meurt", además de ser "une chose qui pense". Mira al hombre desde un lado, este mismo error tiene Maxence van der Meersch. El hombre es una cosa que muere. Muerte en sentido nihilista: el hombre es una cosa que cae en la nada, pasa del ser al no ser.

Teniendo como premisa primera: el hombre muere, Van der Meersch deduce:

Si nada existe más que yo y no hay nada después de mí, las imperativas afirmaciones de la conciencia no deben tener valor ninguno puesto que después de mi muerte, por mucho que haya hecho, no me enteraré de nada. Así pues, vamos a satisfacer las exigencias del yo.

Lógicamente sería verdad si esa premisa fuera cierta. De aquí su paso en falso. El considerar la muerte como término le hace producir un sistema en el cual la

vida consiste en vivir, "se vive por vivir". Produce un sistema cuyo fin es satisfacer las exigencias del yo. A ese yo ha escogido por Dios, "no existe nada más que Dios y el yo; el hombre ha de elegir entre uno y otro". Aunque después se verá precisado a reconocer que "yo divinizado se convierte en la más terrible y celosa de las divinidades."

El hombre ya tiene un fin sobre la tierra: dar culto al yo. El decálogo nos lo da la madre de Blas Rameau en: "Car ils ne savent ce qu' ils font. . . ." "tendría que ser duro, aceptar los hombres tal como son, como malas bestias y tratarles como tales; labrar su fortuna, sin preocuparse del naufragio de los demás; gozar sin escrúpulos: las muchachas de la clase baja son para diversión de uno; hay que tomarlas como juguetes."

También la supremacía de la inteligencia como norma de vida entraba en este decálogo, aunque después reconocerá que "la inteligencia por sí sola, hace morir a veces." Y Rameau reconocía que era verdad, "para subir muy alto hay que hacer víctimas."

Pero Simeón Bramberger de L'elu que sentía que "el hombre no está hecho para el sufrimiento", que "todo nuestro esfuerzo no tiende sino a la alegría", choca con que "la vida no tiene sentido" porque la felicidad que racionalmente debía de conseguir dando culto al yo, se difumina y se encuentra de golpe con el dolor y el sufrimiento. El azar rompe todos los planes, se encarga de ir combinando los colores para sacar una suma que no era la nuestra, la que nosotros queríamos, esa suma racional equivalente a felicidad.

El azar carece de conocimiento y por lo tanto obra al tuntún.

Éste es el mensaje primero que nos dio Van der Meersch. Después, el pensar en lo trágico de la muerte, considerada nihilísticamente. Quizá pensara las palabras del protagonista de Mauriac, *Nudo de víboras*:

Ellos no saben lo que es la vejez. Vosotros no podéis imaginar este suplicio. No haber tenido nada de la vida y no esperar nada de la muerte. Que no haya nada al otro lado del mundo, que no exista explicación alguna, que la palabra del enigma no nos sea revelada jamás . . .

Lo trágico de la muerte le hace abrirse hacia otra clase de muerte, la cristiana. Le hace ver que existe Dios y que todos los pasos del azar eran pensados por alguien que quería su bien.

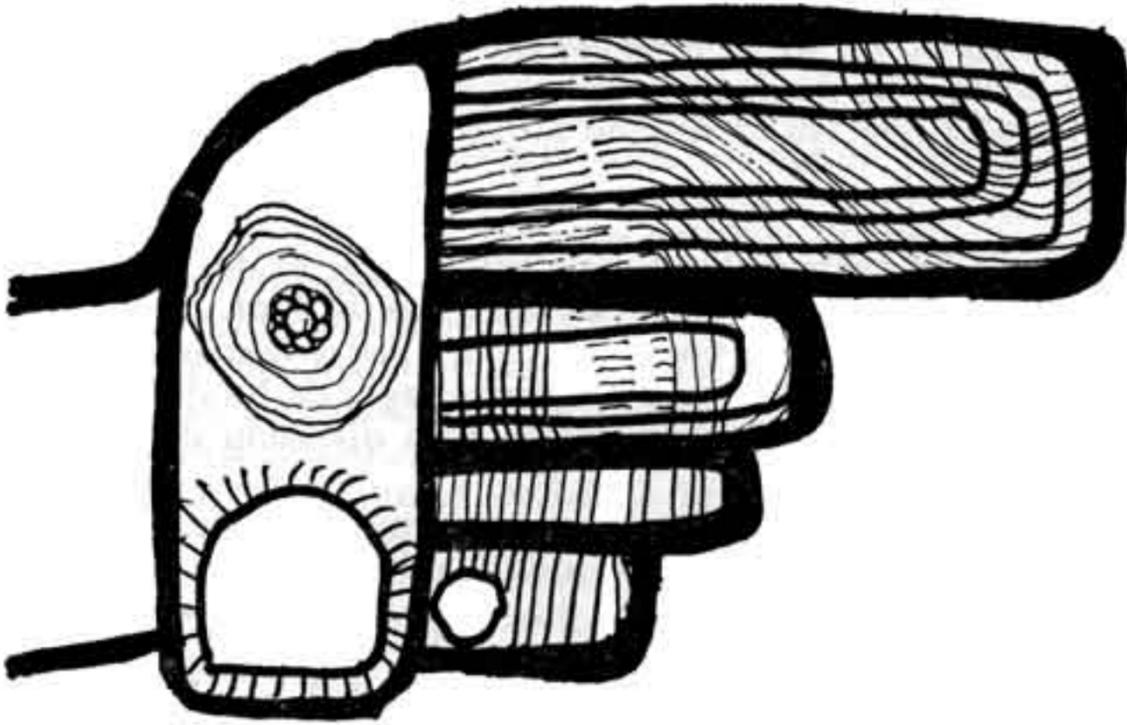
Camus tiene el mismo obstáculo, la muerte. La ve como término pero no queda inactivo, hay que superarla.

¿No es cierto, puesto que el orden del mundo está regido por la muerte, que acaso es mejor para Dios que no crea uno en él y que luche con todas sus fuerzas contra la muerte, sin levantar los ojos al cielo, donde él está callado?

Esta frase de Rieux (*La peste*) se ve desarrollada en el estado del sitio en la que el hombre vence a la muerte. La vence al no poder ésta tachar su nombre de la lista de los vivos.

Camus lucha contra la muerte. François Sagan usa la misma arma, que Camus. Los dos buscan la dicha. Mas la palabra "dicha" equivale a sensible, goce sensible. "Fuera del sol —dice Camus—, de los besos y de los perfumes agrestes, todo nos parece fútil." "Veo equivale a creo, y no me obstino en negar lo que mi mano pueda tocar y mis labios acariciar."

La solución del problema de la muerte es estar embriagados de goce sensible, para no pensar en la muerte. "Es preciso imaginarse a Sísifo dichoso." Y entonces nos explicamos la definición de François Sagan: "Vivir, en el fondo, era arreglárselas para estar lo más contento posible."



Hay que ser dichosos en la tierra, y el ser dichosos no es otra cosa que no estar aburridos. "¿Acaso puede la dicha ser otra cosa que ausencia de aburrimiento?", nos pregunta ella misma.

También ven la muerte como término. Por eso no nos extraña que grite Camus: "La verdadera generosidad con el futuro consiste en dársenos todo al presente." Esto no sería error si no llevara la premisa "porque el presente existe, mas el futuro no".

La segunda corriente, la caracterizada por la tensión psicológica que produce el problema religioso, es más teológica que filosófica. Autores de esta corriente son: Bruce Marshall, Williams E. Barret, François Mauriac, Julien Green, Graham Greene, Bernanos.

Pongamos la mirada en los tres últimos. Su mensaje forman un todo, las virtudes teologales: uno se obsesiona con la fe, G. Greene con la esperanza y con la caridad Bernanos.

Julien Green parte de la fe en algo invisible, las acciones humanas no son simples hechos autóctonos sino que dejan algo flotando que va haciendo nuestro destino. "Hay un segundo en que se decide nuestro destino, pero este segundo es fruto de una larga serie de actos de los que no vemos que están ligados entre sí por un encadenamiento secreto."

El ver detrás de lo que no se ve es la evolución inmediata. Lo vemos al contarnos el miedo del niño, el cual no es de lo real sino de algo invisible.

El miedo de un niño es un mundo cuya configuración tenebrosa apenas conocen los adultos; tiene su cielo y sus abismos, cielo sin estrellas, abismo sin auroras. El viajero de diez años se sumerge, bien a su pesar, en este país nocturno, en que el silencio habla, en que la sombra ve; sabe que una mirada fosforescente en el umbral de las cavernas y que, a lo largo de los caminos oscuros, serán lanzados gritos a su oído.

De lo invisible hay tan sólo un paso a Dios. Julien Green, por exigencia de su mensaje, da ese paso y se encuentra con el Supremo Invisible. Con su conversión, abril de 1939, su mensaje llega al cenit.

El mensaje de Graham Greene se le puede resumir en pocas líneas.

Graham Greene siente la omnipresencia del mal, "si fuéramos al fondo de las cosas, no tendríamos compasión incluso de las estrellas".

Y entonces se propone descubrirla. El resultado es el pecado, el pecado es el verdadero rostro del mal. Sin embargo no hay que caer en la desesperación, hay que esperar contra toda esperanza. A simple vista parece un cuadro triste, de Zuloaga, el mundo de Graham Greene. En él reina la omnipresencia del mal; pero también la omnipresencia de Dios y cuando parece estar en la cumbre de la negrura el mal, no deja de percibirse una claridad callada que anuncia la llegada de Dios. Podíamos decir que Dios se pone de manifiesto al transformar el mal.

Resumiendo, Graham Greene en su obra pone en juego todos los problemas referentes al último sentido de la existencia humana y a la relación del hombre con Dios.

Y su mensaje que parece ser pesimista viene a ser un alegato en favor de la fe y de la misericordia de Dios, cuya aparente ausencia no es en el fondo más que una apremiante llamada.

La característica que más nos llama la atención es el "miedo a la muerte". Así admiramos la violenta muerte de la priora en: *Diálogos de Carmelitas*, nos sorprende la muerte tan rápida del cura de la obra *Diario de un cura rural*. La causa la podemos ver reflejada en esta frase: "Nuestra muerte es nuestra muerte, nadie puede morir en mi lugar."

La característica que más resalta "el miedo a la muerte" el mensaje de Bernanos, es la caridad.

Caridad con los moribundos, su medio le hace comprender el de los demás y entonces hace un acto de caridad, ofrece su muerte para que sea una muerte tranquila la de otro. La niña Chantal de Clergerie nos lo pone de manifiesto al ofrecer su "alegría" para que muera bien, tranquilo, el cura de Chevance.

Ahora os suplico que os limitéis a ser dichoso, dichoso como era yo dichosa esta mañana, viéndoos dormir, tan tranquilo, fuera ya de nuestra presencia, mitad en la sombra y mitad en la luz. Después de Dios es a vos a quien yo debía mi alegría, os lo seguro. Tomadla. Dignaos consumirla entera, de una vez, sólo para franquear este pequeño paso.

Aún podíamos encontrar nuevas corrientes, con características distintas —mejor, nos parecerían distintas—, con colores propios. Mas en el fondo creo venir todas a estas expuestas puesto que una causa puede tener muchos efectos.

Ensayo

del amor al intelecto

3er. Premio:

Jorge Edmundo Beyer / Facultad de Derecho

Amor omnia vincit; et nos cedamus amori...

VIRGILIO.

Creo que todos amamos. La importancia de hacerlo está en la elección y en que haya un músculo que vibre en fidelidad continua.

Ya formé mi selección: amo al intelecto.

Nunca le había declarado mi amor. Lo hago hoy, sin saber si en realidad podré, a través de un ensayo.

Considerar que el ensayo ha menester de la serenidad que acompaña al frío, es mirar las cosas del otro lado de la vida: ensayar no es, como supuso alguien al leer al joven Ortega y Gasset, el que maduró hasta anunciar "la aurora de la verdad histórica", la misión de la Universidad Española y la altura de los tiempos, escribir para quienes se interesan por las cosas aparte de sus consecuencias. Ensayar es llevar el ansia de verdad prendida al espíritu, inseparable y tortuosa, para buscar con afán de ciego la manifestación última del todo.

El ensayo no puede quedar formado por la reunión sistemática de citas provenientes de las plumas de Taine, Mallarmé, Vives o Goethe; ensayo es experimento cotidiano, nuevo en cuanto a su virginidad de esencia, viejo por su constancia repetida a diario.

El mundo es problema y contradicción. Apoyar una filosofía propia exige tener conciencia de que se es: ubicar la mayor fortuna o la mayor desgracia en el hecho de que los principios básicos, debiendo de ser absolutos, sean absolutamente relativos. Saber por último que los dilemas que el mundo plantea primariamente viven pegados a la piel, nutriendo su hambre bajo nuestro miedo; por eso la máxima enseñanza es aprender que huir de ellos no es eludirlos, sino fincar la conformidad sobre el cansancio.

Hacer un ensayo es explotar la luz que nace en el fondo del espíritu, generada por la meditación consuetudinaria que se fomenta al transitar por el camino.

Unamuno leía no para comentar, sino para enriquecerse, para encender la pasión. *Letanía erótica para la paz*, cúspide perfecta de la obra literaria de Griselda Álvarez, me ha excitado en impulsos y despertado en inquietudes.

Ella no alaba directamente el amor. Ella dice:

Eras solo.
En el pecho llevabas un hueco.
Las auroras eran amargas
como niños que quieren saber de qué color es el viento.

Versos que son inicio magistral de un esbozo de la jornada inhóspita del hombre no amado, del hombre no amante: el que "era amigo del abismo" porque al mundo lo hacía el eco. No había participios para el verbo amar. Porque quien fue primero no se había descubierto a sí mismo.

Se prepara así la antítesis monumental. Del barro de la soledad surge el canto:

Pero un día enfebrecido, te me abriste del pecho.
Te nació desde un grito
o tal vez desde un largo silencio.

El encuentro tuvo la simpleza que es definitiva. Ya hay pareja.

Somos los dos.
Quemados por la misma llama,
ungidos por el mismo aceite,
sucios por la misma ceniza,
doblados por la misma lluvia,
amados por el mismo viento.

Pero el amor, así, simple amor, es como todas las cosas, término nacido para la propiedad difusa del género próximo. Stendhal, en su obra *Del amor*, obsequia un esquema base, añadiendo especificaciones de diferencia.

No. No ha dividido al amor. Porque la división es operación que se lleva en detrimento del todo, rompiendo vínculos que fusionan para sustraer a las partes de las circunstancias comunales.

Le ha clasificado. Pues si la división se hizo para la parte, la clasificación nació para el todo y su ritmo de coherencia.

Curiosa situación es ésta. Crear las especies sin averiguar la naturaleza del género. Se lee tanto de él y se le invoca bajo la familiaridad con que las monedas se pasan de mano a mano, que había olvidado plantear el enigma inicial: ¿Qué es el amor?

Fromm utiliza como permisa de sustentación el hecho de considerar al amor como un arte. Bien se debe distinguir entre la naturaleza amorosa y su arte, como al sustantivo del adjetivo.

El arte es asunto de procedimiento, reunión de ritos y de métodos. Saber que el amor es un arte no indica solución alguna. Pues los caracteres distintivos de una cosa definen la forma de realizarla:

El arte replica a un cómo, mismo que arrastra ya un cortante qué.

No admito que racionalmente sea suprimida la progresión que la lógica enseña, convirtiendo los presupuestos en conclusiones.

Medir la extensión conceptual del amor a través de los métodos que se observan en su ejercicio carece de posibilidades de éxito, pues habría tantas definiciones como sistemas se descubriesen.

Venga pues la linterna de Diógenes. Buscaré, no un hombre, sino un amante sincero:

Dante me hablará de Beatriz.

Petrarca contará de Laura.

Romeo de su Julieta y de las barreras vencidas por el fuego que enardece. Y Griselda me dirá sólo de su amor al intelecto...

Alguien, en alguna ocasión, se disculpó: "No te puedo amar porque los jóvenes creen en un derecho de propiedad."

Pero ¿qué Dante no sabía suya a Beatriz, Petrarca a Laura y Romeo a Julieta?

Todos son dueños de lo amado como Griselda lo es de su intelecto. Porque amar es pertenecer en carne y espíritu a la fe de una idea: compartir una soledad interna.

De la fórmula tradicional citada a través "del naufragio de los tiempos" "ama a tu prójimo como a ti mismo", arranco la unión del amante y de lo amado en una persona y justifico mi teoría. Se da inclusive "la vivencia de la separatividad", fuente de toda angustia, según calificativo de Fromm, dentro del hombre reflejo de su ser.

Como ya quizá Griselda lo intuye prendiendo la angustia al verso:

"llevabas tu soledad hasta el crepúsculo..."

Únicamente hay que reafirmar que la soledad apresa, dentro de muchedumbres también, a quien o quienes sólo llevan el eco que vaga en la desgracia de una falta hecha vacío.

El complemento de la relación amorosa se encuentra en nosotros —y mejor amante se es mientras más dentro se clava lo amado. Luis Cernuda apuntó que en las profundidades del palpito mora alguien que hace factible el diálogo interior, que comprendido entre los sonidos extraños del monólogo, parece orar:

Soy la medida exacta salida de tu barro...

Tal es el intelecto y tal su poseedor: "la pareja que alargó su ancianidad en compañerismo" y "que no mira el color diferente de la piel".

Ahora, ¿a qué reglas debe ese amor sujetarse?

El qué, cómo, para qué y por qué del intelecto proporciona los principios que irán bordeando su área de aplicación.

Si al bondadoso se le identifica después de la bondad; al intelecto, después de la intelectualidad.

La intelectualidad es la diferencia suprema, es la silla del imperio humano.

El genial Ortega escribía que las ideas se tienen y que en las creencias se está. Que el intelectualismo ha invertido el valor de los términos —"pensar en una cosa" y "contar con ella". Que el valor de las cosas pensadas es secundario ante el poseído por las cosas "contadas" o "sabidas". ¿Qué acaso la creencia no fue, para ser con solidez y equilibrio elemento favorable, en día alguno cosa pensada?

La creencia surge con la reunión de los escombros dejados por las ideas allanadas, mancilladas, en la posición y oposición de premisas.

El alcance de la afirmación de Ortega pudiera haber sido avasallador. Colocar sobre la idea a la creencia y hacer que ésta descienda de algo diverso del intelecto es negar valor a la causa eficiente de la supremacía humana.

El intelectualismo tiende a considerar como lo más eficiente de nuestra vida lo más consciente: aquello de mayor conciencia, producto de la certeza relativa de que a mismos supuestos se presentan las mismas consecuencias.

Utilizando sus términos, contestaré que "contamos con una cosa" en virtud "de haber pensado en ella".

Yo quiero que la idea sea el paso a la creencia, después de su confirmación. Pues la verdad no acaba donde empieza la fe, ésta debe ser consecuencia de aquélla.

Maravilloso sería contar con la fe para lo verdadero, lo que ha sido comprobado. Porque el mundo se divide ideal y fácticamente en verdades y teorías, debe hablarse de la fe de la verdad y no de la verdad de la fe como ha solido hacerse.

Y, finalmente, porque mi vocación intelectual repudia el error, tengo fe en la verdad, pues su previa comprobación excluye éste.

A la intelectualidad interesan las palabras en cuanto a su contenido ideal y hablar es la más alta y más difícil de las profesiones del ser inteligente.

La intelectualidad tiene a la inteligencia por principio y al entendimiento como efecto.

Amar al intelecto, en consecuencia, es fortalecer la inteligencia con interés y constancia y proporcionar al entendimiento una escala valorativa, amplia y suficientemente elástica.

El interés por determinada cosa, el cultivo intelectual de sí mismo, es materia que no escapa a la intensa seducción del medio ambiente, yunque en que se forjan las personalidades. Tampoco se le ha declarado exento en el asunto hereditario —marcadas habilidades y proclividades—, en el cual el atavismo ya no actúa como regresión, sino como nexo llano con lo pasado.

Así, el medio en que se fortalece el espíritu y las nociones particulares del instinto, esbozan las líneas generales del comportamiento para con nosotros mismos.

La influencia más íntima de los otros en relación con nuestro estilo de amar al intelecto se muestra en la posibilidad de medir —comparar— alcances y realizaciones a través de una transitoria imitación lógica. Pues esa conciencia de imitación no permanente es la que establece diferencias entre los verdaderos teóricos y los aparentes.

La lucha ha de ser constante. Porque las mejoras allanan los caminos, y si bien "los caminos tortuosos sin mejoras son los caminos del genio", ¿cuántos son los señalados para la genialidad?

Urge que la juventud universitaria de México, para quien en particular escribo, aprenda que la pureza del espíritu es elevación en cultura. Porque el intelecto parece decirnos, haciendo suyos los versos de Griselda Álvarez:

porque me doy entera como un día de sol,
porque soy la constante,
porque soy la distinta,
porque me llenas de amor hasta las lágrimas.

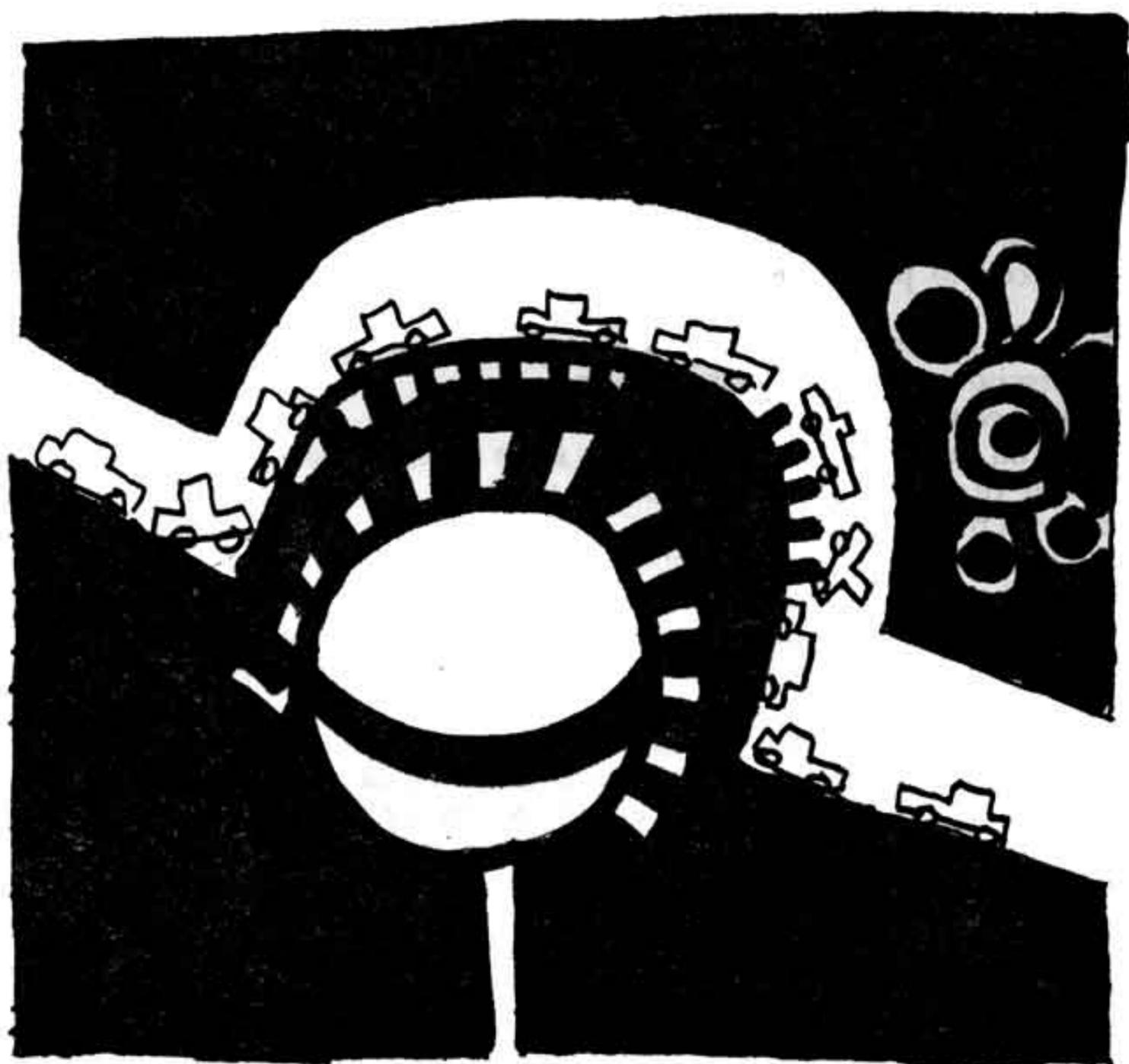
Que se lea para estudiar y que no se estudie sólo leyendo. Que sea "nuestra aurora de la verdad histórica" la creciente comprensión del pasado para abrigar esperanza en el nuevo amanecer que al futuro aguarda.

Que la gloria de conocer es hermana e instrumento de la libertad. Porque sólo sabiendo se es libre. La patria necesita una generación que busque la lucha no por la lucha misma, sino por la patria en sí. Hemos permanecido en silencio porque el espíritu nacional se ha manchado con la falsedad de otros amores.

No más juventudes de huérfano vigor. Cada día, jornada fecunda en trabajo, sea victoria sobre la ignorancia, sobre el no saber, forma oscura del no ser.

Que el hombre aprenda a amar a otros a través de sí, para ser sobreviviente saludable, pues:

Dicen que la muerte llueve
y en alambres de púas se clavan las preguntas...



Poesía

POEMAS

2o. Premio:

Javier Ibarrola Jiménez / Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

PEGA TU VIOLÍN, LEÓN FELIPE

Ese violín que tú has roto, León Felipe, es necesario pegarlo.
Ese viejo y roto violín que rompes a los 80 años, es necesario pegarlo,
y no para que en él, tú mismo te toques *Las Golondrinas*.
Es necesario pegarlo porque ésta, mi generación “del silencio”,
necesita oírlo.

Necesita aprender tantas cosas del sonido de sus cuerdas,
es preciso que aprenda tantas cosas...

y tú, León Felipe, debes pulsarlas.

Ésta, mi generación “del silencio”, debe aprender lo más difícil,
lo que tú (dices que será tu última palabra?) has aprendido...
pedir perdón.

Nosotros, León Felipe, no sabemos (¿no queremos?) pedir perdón,
“...Y hay tanta gente a quien pedirla perdón.”

Mi generación (aunque tú no quieres saber de generaciones),
debe aprender a pedir perdón y a perdonar; debe saber pedir perdón
y perdonar,

antes de que sea demasiado tarde.

León Felipe, mi generación está zozobrando en la angustia.

Imagina nuestra angustia, que cuando al fin sepamos pedir perdón,
debamos hacerlo al hermano que hemos de matar.

¡No te calles León Felipe, pega tu violín y sigue tocando!

¡Toca para nosotros!...

Y si te hablo de tú, es porque tú no tienes 80 años; tú no tienes edad...
tú nunca tendrás edad.

EL JUEZ SUPREMO ESTARÁ SOLO

Cuando el momento llegue,
el juez supremo estará solo.
Será un juicio excepcionalmente solo.
No habrá nadie a quien juzgar,
nadie ocupará el banquillo de los acusados
y cuando el juez requiera al hombre,
éste no acudirá jamás.
Cuando el momento llegue,
el juez supremo, como siempre,
estará absolutamente solo.
Cuando el momento llegue,
todos los hombres estaremos muertos,
seremos un puñado de muertos...
muertos empeñados en matar.

UN ANGEL DESERTÓ DEL CIELO

Un ángel desertó del cielo.
Desesperado,
dicen que bajó a la tierra
para buscar a un hombre.
Rompió sus alas y quebró su espada.
Dejó la corte celestial para buscar a un hombre
Abandonó su alto cargo para buscar a un hombre.
Mucho tiempo atrás,
cerró las puertas a aquel hombre
...y lo expulsó del cielo.
Ese hombre quebrantó una ley imposible,
una ley incumplible.
En la tierra vaga un ángel desertor,
busca a un hombre para pedirle perdón...

EL ÁNGEL DERROTADO

No me hablen a mí de ángeles.
Yo no sé de esas cosas.
Cómo voy a saber de ángeles
si no conozco a los hombres,
si no sé dónde se encuentran,
si no sé por qué existen.
No me hablen a mí de ángeles.
¿De dónde salieron?
¿Quién los creó?
¿Alguien me puede contestar?
O bien,
¿qué cosa son los hombres?
¿De dónde salieron?
¿Quién los creó?
¿Alguien me puede contestar?
No me hablen a mí de ángeles,
a mí, que soy un ángel derrotado.

¿QUÉ ES UN ÁNGEL?

¿Qué es un ángel, León Felipe?
Tú conoces muchos.
Todos los ángeles son tus amigos.
Ellos se divierten metiendo papeles en tus bolsillos.
Cuando tú hablas de ángeles,
utilizas su mismo idioma.
¿Qué es un ángel, León Felipe?
Yo no conozco ninguno.

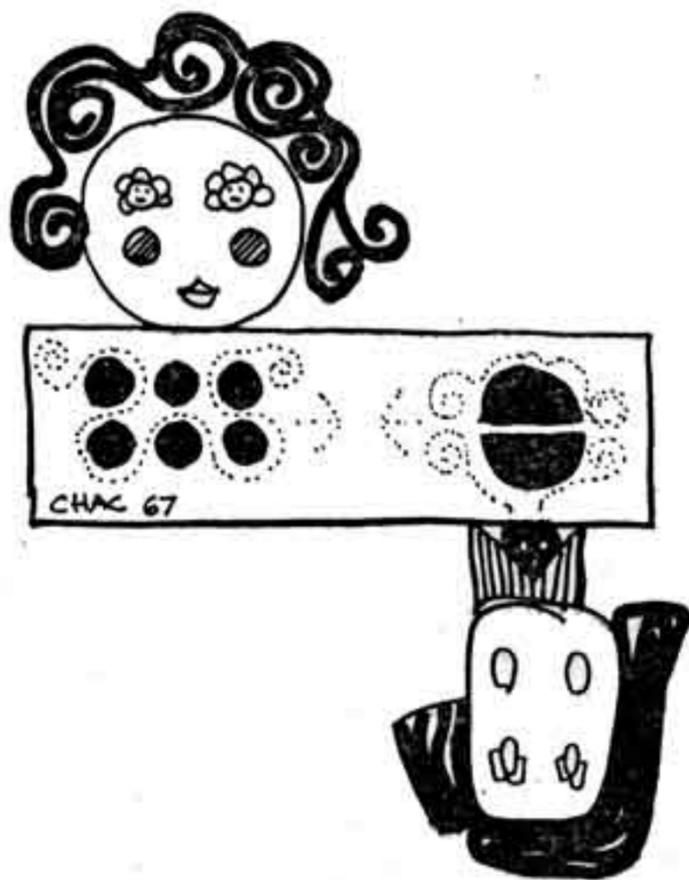
MONOTONÍA

Mención:

Mauricio Ostría González / Facultad de Filosofía y Letras

Mazamorra de plomo,
mar tedioso,
imagen viva del aburrimiento,
gris callado, dormido paquidermo,
ceniza esparcida en el océano.

Todo desaparece o se transforma:
extraña mimesis de mar y cielo,
intervalo de sueño, paréntesis nublado,
vacío ceniciento de pesadumbre sorda.
Calma desesperante,
lánguida vida incolora,
zumbido borracho de moscas en letargo,
imagen desteñida de la muerte,
luz sin brillo, limbo indiferente,
bostezo de Neptuno, pampa de agua,
masa sorda, plumiza, indefinida,
nebulosa dormida,
galope inmóvil sobre el cielo muerto.



Novela simplificada

1er. Premio en el Concurso de cuento 1967 de la Escuela Nacional Preparatoria. Jurado formado por los maestros: Roberto Andrade, Helena Beristáin, Roberto Oropeza.

Rubén Hernández C. / Escuela Nacional Preparatoria, Plantel José Vasconcelos

PRÓLOGO

Esto es el principio, el génesis, el punto de partida, el instante inicial, un momento de la gravitación universal, un punto en el espacio, en el tiempo... La nada donde mi puño comienza a trazar extraños rasgos signos y líneas raras y caprichosas que por ningún concepto estoy de acuerdo en que llegaras a comprender amigo compañero-lector-¿?

INTRODUCCIÓN

Érase un campo inmenso donde sólo existían las interrogantes, las encrucijadas, las inseguridades, los principios, el caos, los conceptos, la vida y la muerte el todo y la nada, una máquina de escribir y el autor, una virgen y... un joven universitario.

CAPÍTULO I

Se dice que todos estudiamos como medio para conseguir el fin satisfactorio último: que no vemos la carrera de universitario como una manera de finalidad coadyuvante para aliviar los problemas más urgentes y necesarios.

No. Todos estamos estudiando para desplazar a los maestros, jefes, directores, senadores, oficiales, rectores, abogados, escritores, presidentes, diplomáticos, embajadores, periodistas, funcionarios, generales, profesionales, etcétera.

Estaba el problema latiendo rítmicamente.

Ahí en aquel campo estábamos siempre luchando por conseguir a como diera lugar el fin de que se habla, luchando con todas las armas imaginables para vencer al enemigo muerte.

En ese lugar el gran Dios había puesto al alcance de todos, una gran variedad ilimitada de ocupaciones diversas con que distraer al género humano.

Y había desde asesinos y ladrones... hasta sacerdotes.

Todo era una especie de farsa eterna.

Era como "la mentira más falsa del mundo".

Había gran competencia en todos los ámbitos.

Hasta llegaban a matarse por ello.

Algunos llegaban a ser grandes héroes, pero con todo y su grandeza morían después de todo.

CAPÍTULO II

Y cuando el principio del fin anuló el punto de iniciación, cuando la nada se suspendió en un instante.

Cuando comenzó el principio todo su lenta revolución.

Surgió la palabra.

Y luego la letra.

Los pensamientos e ideas se vieron representados por signos gráficos.

Pero la palabra manifestada en rasgos simbólicos, nunca llegó a ser real.

Y he aquí que el género pensó lo contrario:

Se expresó a su manera, habló con sus signos en el papel, escribió miles de libros, hizo novelas, comedias, surgieron locutores, conferencistas, meroli-

cos, oradores, retóricos, filólogos, dialécticos, farsantes, etimólogos, periodistas y burócratas.

Todos suponían ser muy felices, aunque algunas veces se preguntaban:

¿Qué soy?

¿Existe Dios?

¿Qué significa la muerte...?

Y eso les llegaba a asustar..

Porque realmente el hombre estaba pequeñísimo.

Era intelectualmente incompetente aún, lo suficiente para no poder contestar a estas cuestiones.

Era un milésimo de micra en el plano infinito de que hablo; en una reunión de galaxias cósmicas donde se conjugaba el átomo semiinvisible y la inmensa magnitud polidimensional de la materia.

CAPÍTULO III

Luego por ende, después de la secuencia llegó la consecuencia.

La reacción llegaba de la acción con su cúmulo de farsas, egoísmos, miserias, hipocresías, desgracias y visiones engañosas.

Se tendió a la revelación...

¿Era un innatísimo que el hombre estuviera constantemente tratando de rebelarse (antes de: *A la sociedad*), a sí mismo?

¿Por qué se autointerrogaba tanto?

Y si lo hacía, ¿por qué no buscaba la solución y resolvía de esa manera las incógnitas?; al través del tiempo:

El ser microscópico evacuó de sí torrentes universales, desbordantes e ilimitados de palabrerías.

Ahí en ese medio, todo era turbio y complejo; había lo mismo: arte, literatura, música, ciencias, teatro y danza que: comedias, discursos, mentiras, novelas, revistas baratas y otras baratijas.

Todo lo que tenía que decir la milésima de micra; lo dijo.

Lo mismo cuando estuvo inspirado que cuando su pensamiento estuvo inerte.

Que la inactividad se apoderó de su alma.

Que la tristeza le invadió.

Que el pesar le agotó hasta el límite.

Que el cansancio le hizo caer en tierra desfallecido...

Pero él se decía feliz, o al menos se hacía la ilusión de serlo; cuando se rebeló por primera vez contra los otros microorganismos, un equipo social indeterminado le censuró de inmediato, le calló la boca y le detuvo la mano para que no siguiera escribiendo "cosas malas".

Claro, eso era rebelarse contra Dios o contra la naturaleza o contra sí mismo o contra los de su génesis.

No era posible rebelarse contra la sociedad prejuiciosa, ni a sí ídem.

Les vedaron un triunfo seguro en las letras, en las ideas, en las rebeliones conjuntas de pensadores, no dejaron que las inteligencias humanas conocieran sus opciones, sus ideas, sus pensamientos, y los que quisieron ser escritores, fueron suspendidos trágicamente en pleno desarrollo embrionario.

¿Cuándo iban a desplazar al escritor consagrado, laureado y hasta regalado con un premio novel?

¿Cómo se iba a ganar una revolución ideológica intelectual, si no les era posible escribir la síntesis del verso de una poesía contraída, en alguna revista de prestigio, en primer lugar, porque les exigían dinero que ellos no tenían, cuando no, les decían que no tenían *popularidad*, en segunda les decían que lo que habían escrito ya lo habían tratado cientos de veces otros escritores que no tenían importancia..., e *ipso facto* se les daba la *clásica* y tradicional "patada", ahí en donde la espalda al prolongarse hacia un centro donde se produce la fuerza de atracción terrestre, cambia su casto nombre.

Y mucho menos aún les era permitido abrir la boca.

Y con un *¡no!* les herían el corazón.

De plano era dificultoso para el insignificante embrioncito de escritor (y hasta cierto punto torturoso), desplazar a los gigantes que le circundaban, *que eran miles y miles*.

Los pocos que pudieron hacerlo (desplazar), dejaban un recuerdo perdurable a la humanidad: sus libros, sus teorías, sus doctrinas, sus conceptos y sus ideas.

Se abstuvieron, renunciaron y se negaron a vivir rodeados de placeres para entregarse a un solo fin (satisfactorio para él y para sus condescendientes y tal vez para su país):

Hacerse inmortales.

¡Vaya con el embrión!

¿De qué servirá?

Alguien me dijo que lo que valía la pena en realidad, era el momento que se estaba viviendo, la vida es breve; hay que *vivirla*.

¿De qué sirve hacerse inmortal?

No se lleva uno nada a la tumba ¿o sí?

CAPÍTULO IV

Y de pronto el universitario se exasperó y rebelóse.

Con sus garras rompió los vestidos de la virgen y la mancilló.

Toda la humanidad (sin excepción) con sus generaciones, sus variantes espirituales y materiales, con sus partículas electromagnéticas, con sus cargas atómicas, con sus leyes de la gravitación universal, con sus "centuplicaciones del cuadrado de la distancia (en el tiempo) de su punto de partida", con su "invariabilidad absoluta de la naturaleza", con todas sus fuerzas físicas en sus espacios cósmicos y todo . . . , fue proyectado a un espacio indeterminado del tiempo, a una inmensa y gigantesca plataforma, al principio plana, pero que luego curvó sus dimensiones.

Y cuando los seres se vieron ahí; se desconcertaron: Unos optaron por las cosas más extrañas; tomaron una vida "diferente", tratando de ser "alguien"; unos se dedicaron a médicos otros a ontólogos, otros se inclinaron por la guerra, otros por la paz, otros a mil ocupaciones, unos fueron curas, otros, jefes de manzana, otros lecheros, otros filólogos, otros, infractores, otros . . . nadie.

Estos últimos era una clase especial, se tendían boca abajo y todos los demás bailoteaban sobre ellos, nunca estaban en un lugar que no fuera bajo las plantas de los pies de los demás del grupo.

Y era penoso verlos, pero tal parecía que a ellos les gustaba estar ahí; hasta parece que eran felices y reían cada vez que un jurista o un funcionario les daba un puntapié en la espalda o en otra parte de su cuerpo.

Rara vez, alguno de éstos trataba de llegar al lugar de los que estaban situados en el grado más alto y entonces trataban de quitar de las espaldas de sus compañeros los pies sucios y malolientes de los de arriba.

CAPÍTULO V

Y todo terminó de la misma manera que comenzó; con la misma simplicidad.

Tanta, que no valía la pena ocupar cinco capítulos en tratar el asunto.

Hay en cambio tantas cosas que merecen ser tratadas de manera profunda, porque se trata de:

No solamente conocer los problemas económicos y sociales y hablar de ellos.

No; hay que estudiarlos, y al mismo tiempo buscar la forma de resolverlos; no sólo con palabrerías y demagogias, sino con tenacidad, con dinamismo, con superación universal, con trabajo, con voluntad firme, con acciones positivas (las que la sociedad impone) y con la superación espiritual (individual) misma del ser.

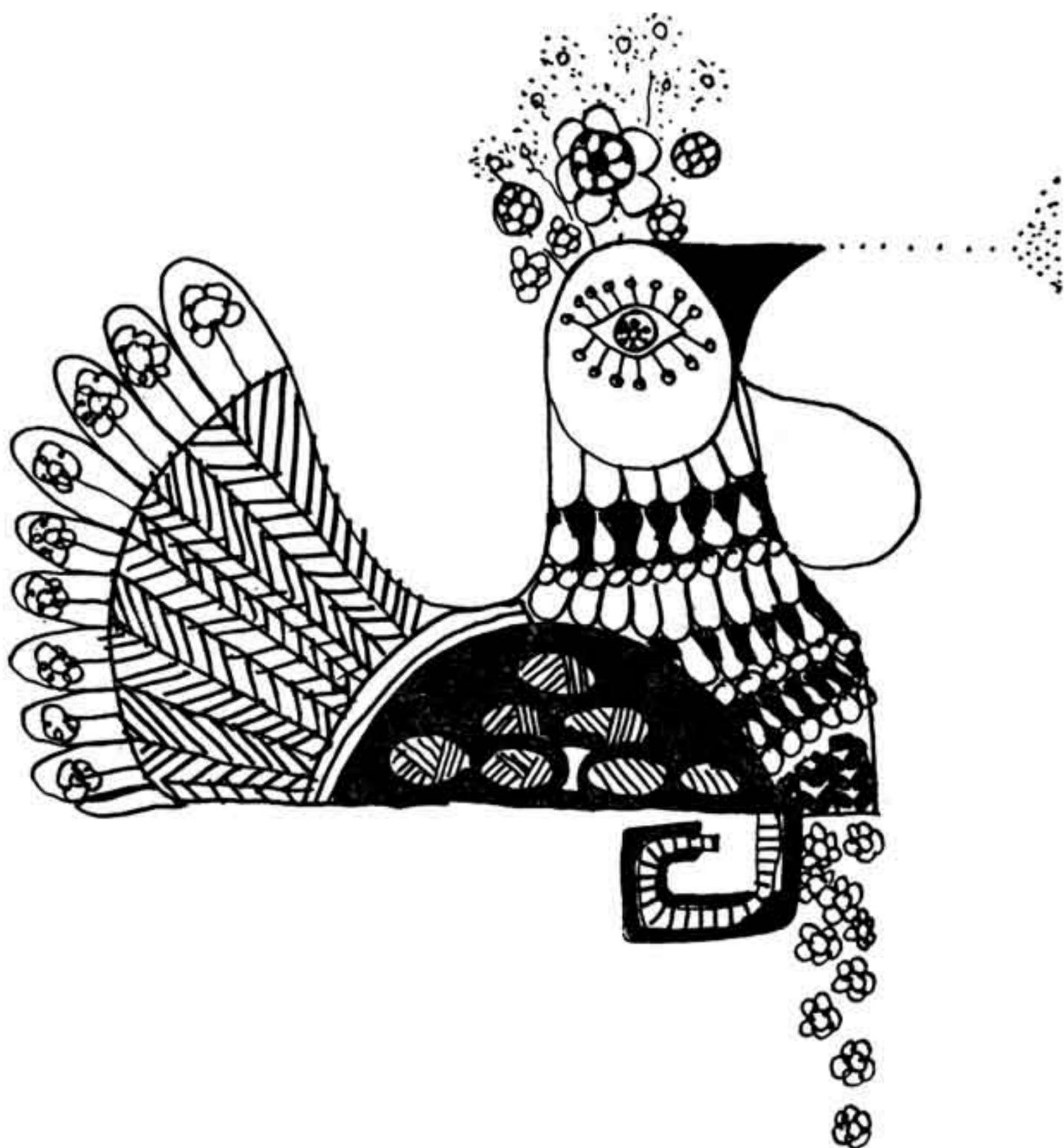
Y . . . ¿Quién resolverá todo?

¿El lector acaso se prestará a ello?

Mmmm, no creo.

Muchos de ellos han oído hablar a tantos y . . . Nunca han hecho caso . . .

(Omitimos nombres . . .)



Entrevista

Javier Guerra Rullán:
*en torno
al ejercicio de la
profesión
del arquitecto*

—*¿Cuáles cree usted que son los principales problemas y obstáculos que se oponen en México al pleno ejercicio de la profesión del arquitecto?*

—Creo que el impedimento principal para que nos desarrollemos plenamente en el ejercicio de nuestra profesión es el desconocimiento de las aptitudes y la falta de confianza que tiene la gente con respecto al arquitecto. Desconocen, inclusive, esta profesión; conocen la del ingeniero civil. También constituye un obstáculo el hecho de que mucha gente se cree arquitecto; hay personas que creen saber más de arquitectura que el mismo arquitecto. Esta gente manifiesta ideas erróneas, nada originales, pues las heredaron de sus antepasados, las descubrieron en revistas o las vieron en otros países. Nosotros proponemos soluciones superiores a sus ideas, pero ellos no las aceptan y nosotros nos vemos obligados a ceder para sobrevivir.

—*¿Cree usted que existe una arquitectura que podríamos llamar genéricamente mexicana contemporánea?*

—No lo creo. Hay personas que opinan lo contrario basándose en el uso que se le da a ciertos materiales de construcción y a ciertas formas de la arquitectura prehispánica o colonial. Lo importante es el concepto de espacio. Los materiales que se usen son sólo un complemento del espacio básico. Creo que el Japón sí posee una arquitectura contemporánea auténticamente nacional que trasciende al uso de los materiales.

—*¿Cuáles cree usted que son los creadores más significativos e importantes de la arquitectura mexicana contemporánea?*

—El arquitecto Villagrán García porque afirmó las bases de la teoría de la arquitectura en México. Barragán, porque es, a mi juicio, el creador con un estilo más personal de México y Candela por sus aportaciones en sistemas estructurales.

—*¿Cuáles son las disciplinas y las actividades que usted considera fundamentales para el creador en arquitectura?*

—Creo que se hace necesaria una base filosófica consistente que nos permita hacer un buen planteamiento de los problemas de este tipo. En la escuela debieran enseñarnos a profundizar en un solo problema en lugar de tocar muchos de una manera su-

perfidia. Si sabemos plantearnos y resolver un problema filosófico fundamental, podemos resolver muchos otros. Como complemento creo que es necesario ver arquitectura, mucha arquitectura, ver los fenómenos de la vida, y analizar el porqué de las cosas.

—*De los movimientos sociales más recientes y de las actitudes de algunos grupos de jóvenes, de Los Beatles y Los Hippies, por ejemplo, ¿qué elementos pueden ser asimilados para la creación arquitectónica?*

—Creo que los movimientos mencionados nos llevan a un nuevo encuentro con los valores humanos esenciales o naturales. Es decir, el movimiento hippie nos redescubre los valores del amor y siguiendo por el mismo camino volvemos a humanizar al hombre, el cual corría el peligro de convertirse en máquina. Todo esto influye en la arquitectura para hacerla más auténtica, desposeyéndola de las superficialidades a las que estaba atada: convencionalismos, escenografía, falsos valores, etcétera. Por este camino de verdadera valoración humana vamos hacia una arquitectura más sana y amable, la cual estará ligada a la parte más humana del hombre.

—*¿Qué elementos de la organización social actual considera usted que están influyendo en la arquitectura contemporánea?*

—La tendencia de las tres clases sociales básicas a convertirse en una sola. La clase media, por ejemplo, nos plantea el muy mencionado problema de la habitación popular. Este problema ya ha sido atacado por los buenos arquitectos, pero por desgracia los resultados no han sido plenamente satisfactorios. La reorganización de las clases sociales crea también la necesidad de lugares de reunión, especiales, como son los centros comunales y los edificios para las actividades colectivas de grandes concentraciones de masas. Esta nueva organización social nos lleva a la creación de complejos arquitectónicos autosuficientes que son como grandes máquinas para vivir. Serían como pequeños mundos, edificios con calles y avenidas en su interior, jardines, luces, sin problemas climáticos y con una muy importante liga o unión con la naturaleza, para que el hombre pueda vivir intensamente los dos extremos (naturaleza y máquina) otorgando valor real a

ambos. Sería distinto a lo que sucede en la época actual, en que la gente goza de las ventajas de la vida moderna sin registrarlas claramente y sin aprovecharlas a fondo. Pasa lo mismo con algunas formas de vida del pasado que pueden aprovecharse.

—*¿Cuáles considera que son los creadores que han tenido mayor influencia en la arquitectura contemporánea?*

—Creo que han sido, hasta la fecha, Mies van der Rohe, Wright y Le Corbusier. Éstos son los que tienen ya una obra hecha. Existen otros arquitectos que trabajan actualmente buscando y encontrando nuevos enfoques y soluciones a los problemas de la arquitectura. Ellos tienen una gran influencia sobre sus contemporáneos. Louis Kahn, al cual considero el más importante, ve y va a la arquitectura desde y en sus bases; posee un extraordinario manejo del espacio, las formas y la luz. También hay creadores como Utzon (proyecto ópera de Sidney), el Grupo Metabolismo (Japón) y algunos otros.

—*¿Cree en los mitos?*

—Sí. Yo frecuentemente he forjado mitos alrededor de una persona o cosa.

—*¿Cuáles cree que son los mitos de la arquitectura mexicana contemporánea y de la arquitectura contemporánea universal?*

—Creo que se ha convertido en un mito, en México, construir casitas encaladas, con vigas, bóveda catalana, piso de barro, etcétera, y llamar a eso "arquitectura mexicana". En lo que respecta a personas, hay creadores que tienen un estilo personal y que ejercen una influencia sobre otros arquitectos más jóvenes, los cuales por desgracia asimilan únicamente lo superficial dejándose llevar por las apariencias, por lo formal exterior, reproduciéndolo con un sentido totalmente hueco. Lo que la gente llama actualmente arquitectura "colonial" tuvo su origen en las obras de Manuel Parra, quien construía casas que salían casi regaladas debido a que usaba cascos de antiguas construcciones y materiales de demolición; él imprimía e imprime un estilo muy personal en su idea del espacio; después de crear este espacio lo envolvía con materiales viejos. Por economía, el material era factor se-

cundario; ni siquiera se diseñaban las fachadas: éstos eran un resultado de los espacios interiores. Al notar el éxito conseguido, varios arquitectos comenzaron a usar los mismos materiales, pero olvidándose del espacio.

Esto dio por resultado que el precio de los materiales de demolición subiera de una manera exorbitante.

En el plano internacional creo que se ha hecho un mito del Modulor de Le Corbusier, de la sección áurea y otros métodos para crear proporciones. Todos estos sistemas nos ayudan a mejorar un buen proyecto, pero no tienen, en sí mismos, la capacidad de hacerlo. Son instrumentos magníficos para los que saben manejarlos.

—¿Cree usted que hay una relación entre poesía y arquitectura? ¿Podría explicarla?

—Sí, la hay. Hay dos clases de poesía: la primera consiste en hacer versos; la segunda es un elemento que contienen todas las artes y los sentimientos nobles del hombre cuando llegan a un estado de sublimación cuando alcanzan el punto más alto de su expresión. Cuando las paredes nos hablan y se mueven con nosotros; cuando la luz entra en un edificio y nos produce una sensación especial; cuando esa misma luz reflejada en los muros los hace seres vivientes; cuando cada detalle del edificio está ligado con la idea general de éste, es entonces cuando hay poesía en un edificio.

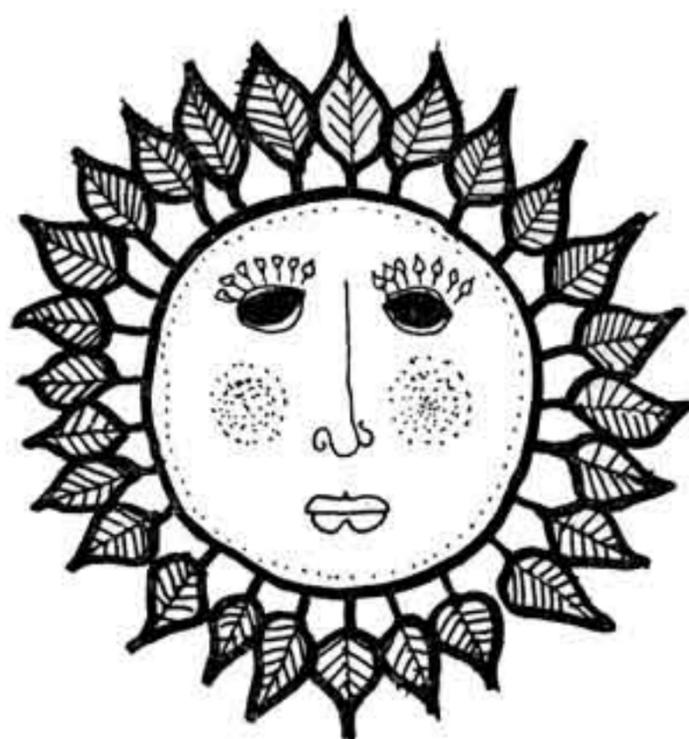
—¿Posee un ideario filosófico definido? De ser así y en su aspecto estético, ¿de qué manera lo aplica en su experiencia como arquitecto?

—No; no poseo aún un ideario filosófico definido. Comienzo a obtener mi formación en ese campo y doy saltos entre algunas corrientes.

—Recientemente se ha discutido mucho sobre no-arte. ¿Cree usted que existe el no-arte? ¿Cuál sería su influencia en la arquitectura?

—No creo que exista el no-arte. Creo que todo lo que se hace en este campo es arte, pues implica una búsqueda estética, aunque lo que se haga no sea precisamente lo que conocemos como arte tradicional. Hace un par de meses vi, en una revista, el proyecto de una casa-habitación elaborado por un estudiante australiano. Todos los muros estaban semiderruidos. Los recubrimientos exteriores caían y el interior semejaba los restos de un bombardeo. Era un proyecto de ruinas. La intención, a mi juicio, era la





de reflejar el estado actual de cosas bajo el orden de nuestra organización social. Trataba de acabar con la arquitectura falsa para empezar de nuevo desde el principio. Existe un antecedente en el romanticismo: construir ruinas griegas en medio de un bosque para crear ambiente de sentimientos. La arquitectura en ruinas sería el no-arte; tendría una relación con el movimiento hippie: destruir o acabar con la estructura social podrida para crear un mundo nuevo y mejor.

—¿Considera que el urbanismo es una especialidad?

—Sí: tiene un campo de acción que le es propio.

—¿Considera que el urbanismo es un arte?

—Sí, es un arte que guarda importante relación con las ciencias socio-económicas, las cuales determinan en gran medida la solución de los problemas. Lo que se ha dado en llamar "arte urbano" debe considerarse parte del urbanismo.

—¿De qué manera cree que la arquitectura influye en el urbanismo?

—Considerando al urbanismo como una ciencia separada de la arquitectura, creo que predomina la influencia

de aquél sobre esta última. Existe una relación estrecha entre ambos, pues hay un momento en que abarcan campos comunes.

—¿Podría usted descubrir su visión sobre las formas de vida y la arquitectura del futuro?

—La gran familia tradicional formada por miembros de varias generaciones, hace que muchas personas convivan bajo el mismo techo. Esto desaparecerá para ser sustituido por pequeños núcleos formados por padres e hijos únicamente. Los pequeños núcleos tendrán espacios para dormir, comer y estar; también serán sustituidos los grandes salones y los lugares amplios para uso de la comunidad. Serían como grandes hoteles en los que se tiene un lugar de recogimiento e intimidad; también habrá lugares para actividades comunales. Si se construyen adecuadamente, los espacios comunes servirán para fomentar el diálogo y las relaciones humanas. El intercambio de ideas nos llevará al enriquecimiento de la personalidad y, en consecuencia, al engrandecimiento del hombre.

(Entrevista realizada por
Alberto Dallal)

Reflejos en tus ojos dorados

Película norteamericana dirigida por John Houston, con Richard Burton y Elizabeth Taylor.

Ver una película como *Reflejos en un ojo dorado*, es como verse desnudo ante un espejo, es como si John Houston nos retratase a todos —hasta los que no la entienden— en la desnudez de Elizabeth Taylor o del soldado Williams.

Es enfrentarnos —a través de ese extraordinario ambiente suriano de Carson Mac Cullers— a nuestras conciencias burguesas y así, desnudos sin remedio —ya desde el epígrafe lo estamos—, observarnos a nosotros, pobres seres mezquinos, pequeños burgueses, retacados de prejuicios y de interpretaciones *escapistas* y al final de la película hacer dos o tres frases lapidarias, irse a cenar a Sanborn's y olvidar lo que vimos lo más rápidamente posible y hundirnos en reconfortantes programas de televisión o en novelas de Zimenón.

La limpieza y honestidad con que Houston recrea los personajes de Mac Cullers es digna de un director maduro y conocedor de su oficio como él, donde la innovación técnica —la del color— no es ya afán de impresionar, sino el uso consciente del talento y la experiencia recogidos a través del tiempo. El presentar la película tan

fiel a la novela que la origina, el recrear esa atmósfera psicológica —heredada directamente de Faulkner por la autora—, no es, sino una lealtad absoluta, no hacia la novela, sino hacia sí mismo, es comprender el problema planteado en *Reflections...* y enfrentarlo cinematográficamente con una humildad y una sencillez ejemplares.

Para Houston el personaje central (interpretado por Marlon Brando) es un ser humano y como tal lo trata, a pesar de su neofascismo, homosexualismo o degeneración, ya que no sólo él encarna "vicios", sino el resto de los personajes también. Pero al tratar esto, Houston está haciendo lo mismo que la literatura: presentar la decadencia del Sur y la podredumbre de Norteamérica. Y es halagüeño que el cine norteamericano tome esos rumbos, porque resultarían dos cosas que serían muy deseables: la primera es que el cine pueda convertirse en vanguardia de las ideas progresistas y llevarlas así a la masa; y la segunda, que vendría un renacimiento de la primera escuela, que si bien fue muda, clamamos por escucharla de nuevo.

Carlos de Hoyos



Bibliografía

Germán Guzmán Campos: *El padre Camilo Torres*, Editorial Siglo XXI, México, 1968, 321 pp.

Este libro es el testimonio de una amistad; escrito con dolor por la muerte de un amigo cargado de promesas, enraizadas en un movimiento revolucionario más profundo, que se vieron truncadas, pero que, gracias al carisma natural del padre Camilo Torres, se convirtieron en el símbolo de un mundo nuevo que se presente más justo y más humano.

Se siente la sincera preocupación del autor, sociólogo y eclesiástico, por ofrecer al lector una imagen precisa del hombre íntegro, sin divisiones absurdas, que fue Camilo Torres. Transformarlo en mito así como sumirlo en la oscuridad de los juicios partidistas y dogmáticos, corriendo el riesgo de desvirtuar las perspectivas históricas de los actos del cura-guerrillero, son posiciones que es necesario evitar porque tienen el peligro de minimizar la sed de justicia y retardar la acción revolucionaria de las masas populares. Aun apareciendo tales situaciones, Germán Guzmán guarda la esperanza cierta de que "el pueblo —y esto salva a Camilo— lo mantendrá auténtico". El libro que carece de análisis histórico sobre la figura del discutido padre Camilo Torres, aporta, sin embargo, importantes elementos de juicio para ubicar la posición de Camilo con respecto al momento que agi-

ta a Colombia, en particular, y en general, a los pueblos de Latinoamérica.

Esa misma situación política le hizo vislumbrar la disyuntiva de ser silenciado para siempre o retirarse al monte y, en caso de morir, convertido en símbolo señalar un camino; y acertó, porque en lugar de un cadáver, "la burguesía enterró simiente".

Porque fruto generoso son sus documentos y sus mensajes a la iglesia y a la juventud, a los intelectuales y a los no-alineados, a los obreros y a los campesinos.

Y camilo se quedó como un sueño, es decir, como una pesadilla; "porque no todos los sueños se esfuman"; quedan algunos que arañando el descanso de los justos y satisfechos, empiezan a doler en la conciencia. Y Camilo es un dolor que punza sobre aquellos que viven a salvo, en las confortables disculpas del "yo-no-puedo-hacer-nada" y de sus "razones fundamentales".

Camilo vuelve a surgir en el libro con toda su fresca juventud de rebelde. Y pesa en la iglesia, porque la sabe comprometida con los opresores. Porque pone al descubierto que, tras su "caridad", está el compromiso que la liga estrechamente con la economía y la sociedad de los explotadores de pueblos. Ligada con la minoría en el poder que predica el Evangelio, pero que al mismo tiempo, "le disputa a sus obreros y a sus peones un

salario que les permita vivir plenamente como hijos de Dios", como seres humanos.

Y Camilo vuelve a herirnos, cuando nos recuerda a los universitarios nuestra tibia inconformidad con las estructuras sociales actuales, porque convertimos, la mayor parte de las veces, nuestra rebeldía en una aventura... burguesa. Nos sabe no ligados auténticamente con nuestro compromiso histórico; nos sabe no dispuestos a ir hasta las últimas consecuencias de nuestra inconformidad. Ser tibios es ser cómplices. Es una gran verdad que vale porque es amarga y porque alivia.

Y Camilo sigue doliendo. En el intelectual, porque le recuerda su carencia de acción efectivamente revolucionaria; duele a los no-alineados, a esos hombres que se escudan en su satisfecho conformismo pequeño-burgués.

No obstante, Camilo tiene conciencia del valor que tienen los universitarios y los cuadros técnicamente preparados, dentro del desarrollo de la lucha revolucionaria; porque sabe que constituyen el cerebro, la guía, y que, sin clase dirigente, la fuerza popular es como el mar: no existe poder que la domine.

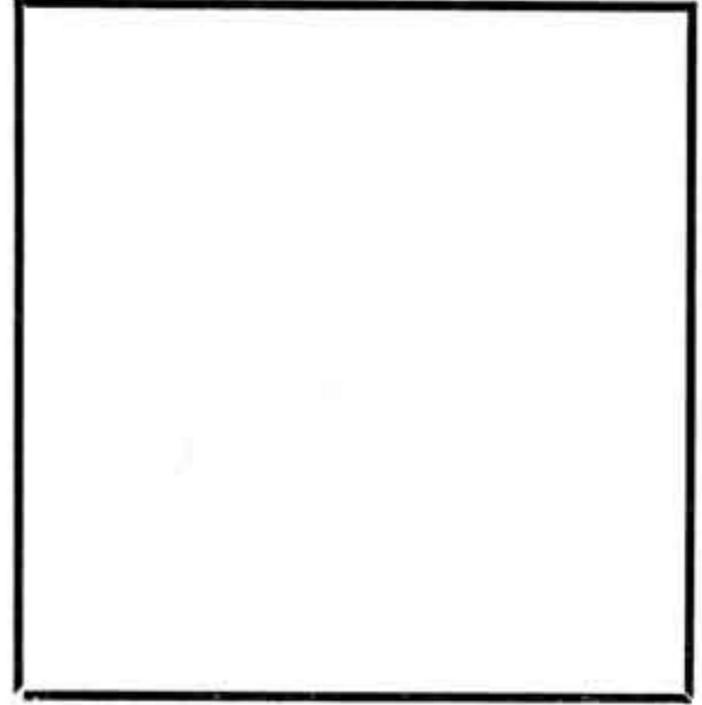
El libro nos muestra, a través de la acción eficaz de Camilo, que es posible ser un idealista en el terreno filosófico, y convivir estrechamente con la doctrina del materialismo histórico. Es que Camilo buscó la unión entre todos aquellos grupos que están dispuestos a cambiar las estructuras sociales, porque ya han sido trascendidas por las condiciones reales de miseria e injusticia, y que no pueden ser solucionadas con los presentes moldes sociales. Y esa unión, entre marxistas y cristianos es posible si se basa en los factores de lucha que se tienen en común: "No se va a discutir si el alma es mortal o inmortal; sabemos que el hambre sí es mortal." Y, si se busca realmente con honestidad la solución a las necesidades de las mayorías, estas dos corrientes del pensamiento humano poseen, en sus aspectos operacionales, muchos puntos de contacto.

Algo [así como decir que todos los caminos, estremecidos por reales anhelos de justicia, llevan a Roma.

Por todo esto, el libro es valioso y su lectura provechosa. Porque amplía las perspectivas de lucha de los grupos de izquierda, porque obliga a adoptar una posición clara y definida. Y porque, a algunos, nos reintegra a ese Cristo que pensábamos dormido, y que lo reencontramos renovado, y proyectándose, revolucionario, hacia un futuro prometedor y generoso. Y porque a todos nos proporciona una visión más amplia de "los hechos y de las ideas que impulsaron a un hombre comprometido con su iglesia a adentrarse hasta las entrañas de los problemas vitales de su pueblo" y que, como dice Jorge Aguilar Mora, siendo "partidario total

de una transformación social en América Latina, demostró ser más radical que los "materialistas-marxistas de los partidos comunistas latinoamericanos y sobre todo, fue más realista". *Revista Siempre*.

Fernando Jiménez Castilla



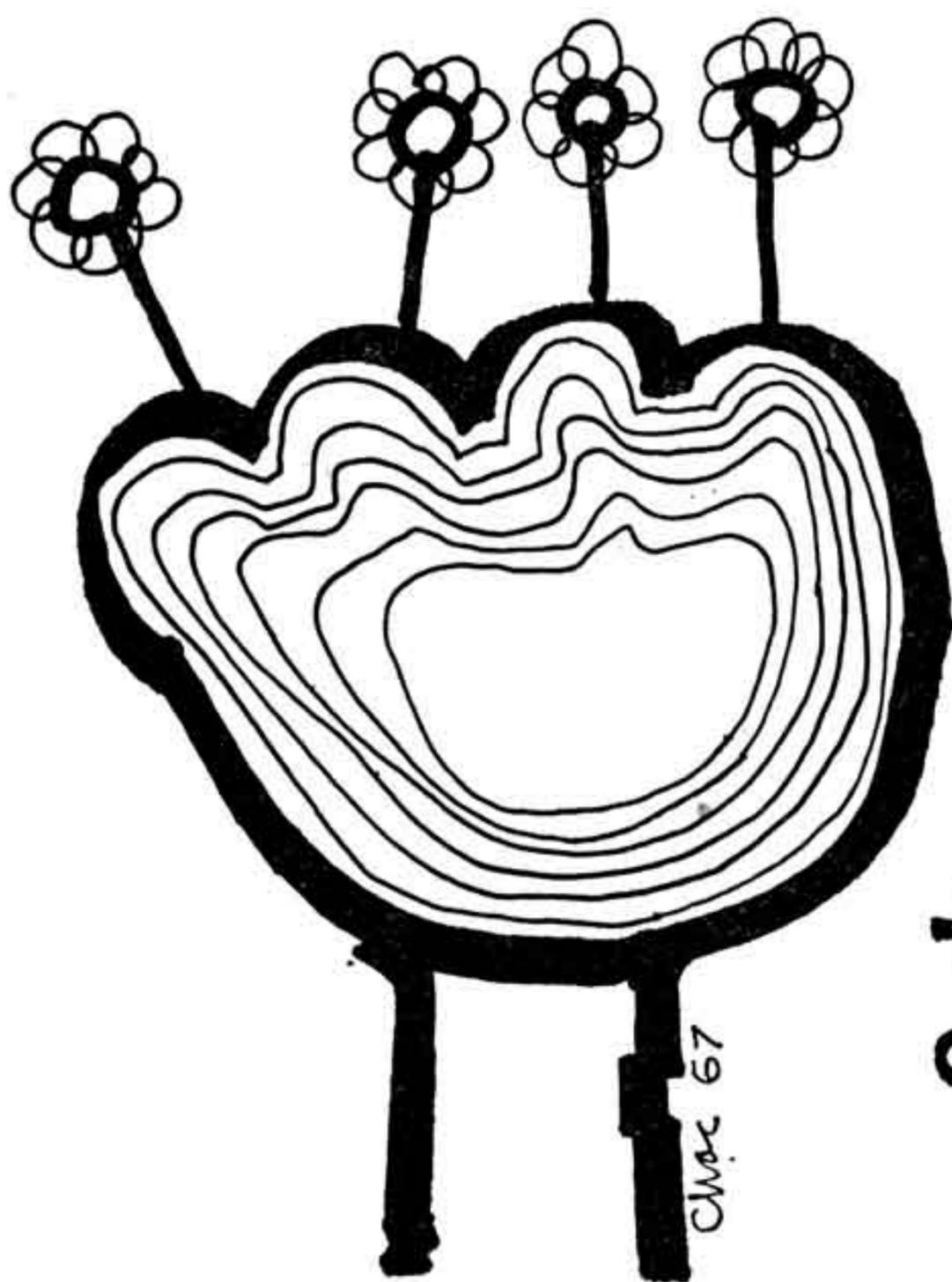
GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

El coronel no tiene quién le escriba

Editorial Era. México, 1966.

Lo que primero sorprende en esta novela corta de García Márquez (puesto ahora de moda con *Cien años de soledad*, y de quien se hace necesaria una revisión de sus obras completas), es su extrema sencillez narrativa. El autor no utiliza en ningún momento recurso alguno exagerado, grandilocuente o falso para decir lo que quiere. Usa siempre un lenguaje sencillo, corriente. Los hechos así contados, fluyen de una manera natural, verosímil y sin tropiezos.

La historia que se nos cuenta es la de la agonía de la esperanza, la del desencanto. Un viejo coronel se ha pasado más de quince años esperando una carta que le dé la noticia de haber sido, por fin, incluido en las nóminas de veteranos de la última guerra civil, y ser, por lo tanto, beneficiario de un subsidio del gobierno. En su larga espera y en su soledad lo acompañan su esposa, intermitentemente enferma de asma y un gallo, al que cuida más que a sí mismo, esperando que sea el ganador en las próximas peleas y alivie un poco, con eso, su espantosa miseria. Lo acompañan también los recuerdos de su hijo muerto y, sobre todo y es



TE
QUIERO

lo que lo hace vivir, la esperanza de recibir la deseada carta.

En realidad, durante el curso de la novela no sucede nada importante. Ningún hecho sobresaliente o notable. Tal como encontramos a los personajes al comenzar la lectura, los dejamos al final. El lector tiene la impresión de ser un viajero que atraviesa un pueblo en donde la vida ya era así desde antes, y seguirá siendo igual después de dejarlo. La única cosa, el único elemento que nos da la sensación de un cierto cambio es la estentórea palabra final: "¡Mierda!", dicha por el coronel, él, que antes había hecho a un lado las palabras groseras: "Sin malas palabras" le dice a alguien que pronuncia esta misma en otra parte de la historia. Es éste el único indicio que se nos da de que su paciencia ha llegado a un límite. Pero el libro ahí termina, la historia se troza en ese momento. No sabremos nunca si fue sólo un arrebato momentáneo de cólera (lo más probable) después del cual su vida seguirá igual que antes o si marca el instante en que decide por fin hacer algo distinto a estar esperando esa hipotética carta.

García Márquez ha logrado hacer un libro de gran fuerza emotiva. Ha creado una atmósfera opresiva, pesada, angustiada, que junto con la pobreza y la soledad de sus personajes hace que éstos adquieran una enorme e inquebrantable dignidad humana.

Si la historia es cansada y monótona, la forma en que se nos narra no lo es de ninguna manera. El autor ha sabido darle amenidad y legibilidad a su obra, un poco por el lenguaje directo, claro y sencillo que utiliza. El lenguaje nunca opone dificultades a su lectura, es como un cristal transparente que nos permite ver exactamente lo que el autor quiere que veamos. Otro poco por los chispazos de humorismo que de tanto en tanto brillan en la novela. La risa que nos causa García Márquez es una risa amarga, triste, de complicidad con los personajes principales. Siempre, al dejar de reírnos, su desamparo nos parece mayor y nuestra simpatía hacia ellos se acrecienta. De ahí tal vez la fija atención del lector en el libro. El gusto y la avidez con que éste se deja leer. Uno, el lector, está esperando constantemente un acontecimiento especial,

que signifique un cambio, que termine con la agobiante pesadez que se ha ido sintiendo a lo largo de la lectura. Este cambio nunca llega. El final nos lo insinúa solamente. El final es una especie de descarga de la fuerza contenida y acumulada durante todo el relato.

Hay dos elementos en la novela que muchos han considerado como personajes: el gallo y octubre. Yo no me inclino a considerarlos así porque no tienen vida propia, independiente, sino que están determinados por el protagonista, el coronel. Es cierto que octubre, "una de las pocas cosas que llegaban" al pueblo es, por naturaleza, independiente de los personajes y, por su persistencia, elemento importante en la historia. Pero está usado en función del personaje principal. Aparte de ayudar a darle a la atmósfera el clima requerido, lo podemos ver como equivalente físico del estado de ánimo del coronel, de uno de sus estados de ánimo al menos, el más evidente, el más persistente. Podríamos ver a octubre en contraposición con el gallo, siendo los dos, representaciones de facetas distintas del coronel. Uno, octubre, representaría lo viejo, lo triste, lo vencido de su carácter; el otro, el gallo, representaría el coraje reprimido, la fuerza en reposo, el valor en calma, al que hay que alimentar siempre, al que no hay que dejar morir. En cierto modo el final del libro eso nos indica, el valor, el coraje, la fuerza han despertado, el gallo está listo para la pelea, octubre pasará y el tiempo habrá de ser distinto.

Si se quieren analizar las ideas políticas de García Márquez se puede ver al coronel como un símbolo del pueblo de Colombia (o del de toda Latinoamérica), sumido en una modorra de la que habrá de despertar. Reprimiendo sus indómitas ansias de lucha. Alimentando un gallo que algún día habrá de pelear.

Alejandro Reza Laurabaquio

Severo, Sarduy. *Gestos*. Ed. Seix-Barral, S. A., 1963. "Biblioteca Breve."

En esta novela se habla del movimiento completamente caótico, sin dirección, siempre constante, sin principio ni fin. Es como si todas las cosas estuviesen en continuo movimiento —según era la creencia de Heráclito. Nadie sabe de dónde procede o hacia dónde se dirige, pero siempre se camina, se mueve en La Habana abundante de negros. Éstos, sin trabajo o sin ganas de conseguirlo o sin posibilidades de obtenerlo vagan entremezclados, combinándose, apartándose, juntándose, separándose; únicamente tienen dos puntos de referencia, o sea dos

*Aunque ya empezamos a tener colaboraciones,
aún falta que 90,000 estudiantes se ocupen de las secciones fijas
de Punto de Partida*

estaciones: el café y la lotería. Dentro de su eterno circular nunca dejan de cantar; pero la que mejor canta entre ellos, es una mulata llamada Dolores Rondón, quien se convertirá precisamente en la protagonista.

Tal es, en resumen, la manera de comenzar el relato, con una técnica elíptica, dando un rodeo para de improviso dejarse caer sobre el personaje: Una cantante profesional de cierta fama, que canta siempre por inspiración más que por dinero; que nunca canta por nota, puesto que no sabe, sino improvisando, modificando las canciones, haciendo interrupciones o, simplemente, tarareando las que olvida. Ella y las cosas que la rodean están descritas de una manera extremadamente fría y externa. Los objetos quedan impresos nítidamente, las habitaciones, las paredes —hasta las cuarteaduras, agujeros y garabatos fálicos, la explosión de una bomba con sus efectos; los movimientos de ella al cantar, y las muecas, arrugas y fruncimientos de sus labios; las acciones torpes de un gringo borracho, etcétera. Con mucha prolijidad y exactitud, a veces hasta la exageración, en que esperpénticamente los objetos cobran vida, aislándose del conjunto, transformándose en lo único visible y bastándose a sí mismos (“la maleta siempre balanceándose en el aire”; “la maleta se balancea”). O al contrario, los seres animados se cosifican —como los músicos hechos titeres de palo.

Todo esto acaba por producir una enorme sensación de corporeidad, de volumen físico.

Si no véase el siguiente párrafo:

La mancha verde roja amarilla no avanza sola, ahora es un punto débil en un laberinto girante; roja sobre los ómnibus, negra en el café, chocando contra todos los cristales, de plano sobre el asfalto; reverberante. Ya el semáforo no deja sentir su “click”, que ahora es un sonido débil en la música que sale de las cuatro victrolas y choca con las voces que la cantan, contra la placa de metal plateado del aparato, chillante, contra todos los claxons y las voces de los choferes que maldicen en nombre del calor, que piden una y otra vez al pasar un café, que van y que vienen (página 23).

En el que se nota esa distancia u objetividad para describir las cosas; como los objetos actúan independientemente —semáforo y mancha; y el movimiento incessante marcado por las palabras finales “... al pasar un café, que van y que vienen”. Además, en forma similar a este párrafo, destacan siempre los colores, interviniendo junto con los sonidos y aromas (playa: “sal y yodo”).

De estos últimos sobresale por su uso más frecuente y complicado el sonido, ya

producido por objetos como en el párrafo copiado, o en forma de diálogo. En diálogo se nota la repetición constante de frases aunque con diferente intención —para manifestar muestra inconsciencia, o de idénticas ideas con casi las mismas palabras y esto es más frecuente: la cantante se queja asiduamente de su jaqueca, de sus fajas, de sus irreconciliables ocupaciones: lavandera de día, actriz de noche. Es que el autor quiere dejar que ella, mujer común, se exprese por sí misma.

También se pretende destacar con el diálogo la incomunicación aún entre dos, como cuando están en el café y uno no deja de pedir café y el otro de recriminar porque no estuvo a esperarlo, cada uno encerrado en su torre —y eso que eran amantes.

Por el diálogo muchas veces reconocemos a los personajes. Por lo que dicen, ya que siempre se repiten, los identificamos en seguida y, entonces, no se nos dice quiénes son y no hace falta.

Otras veces leemos el parlamento sin poderlo atribuir a alguien; pero es que aquí sólo se quiere recalcar el sonido en sí, o las noticias que la gente de la ciudad se cruza; entonces es a manera de coro griego su papel y nosotros vamos trenzándolo con el resto de la acción. Así situamos la acción en La Habana de un poco antes de la revolución socialista, por las palabras inglesas que se oyen: *feeling, so early, going...* El autor siempre guarda silencio, nunca juzga y nunca comenta. Se concreta a mostrarnos lo específico: objetos, movimientos, colores, ruidos, voces, música, canciones; pero no nos explica las situaciones. Nos deja en libertad para que nosotros seleccionemos la dirección correcta en que se desarrolla el libro; sólo se limita, por medio principalmente de la repetición, a señalarlos muy indirectamente el sentido correcto.

Él escribe acciones cotidianas en días monótonos, y cuando de improviso se vuelven días extraordinarios y hechos heroicos o inusuales, parecen éstos de lo más ordinarios y grises, a más de ajenos, distanciados e indiferenciados: así es cuando la cantante coloca una bomba.

Sólo al releer nos damos cuenta que es esto una brillante cualidad del libro. Si lo leemos por segunda vez, captamos la angustia de que pueda ser ella descubierta. Es, pues, un disfraz de contención que hace más real el momento, porque así, irreflexivamente, se hacen las cosas grandes o pequeñas, sin distinguir la importancia de unas o de otras, porque por la proximidad se carece de perspectiva. Una vez rasgado este velo de contención, se presenta el episodio escalonado en varios climas, cada uno superior en altura al anterior; por ejemplo al ir la negra a colocar la bomba en un ómnibus con pasajeros. Por otro lado se evitan lugares comunes y sensacionalismos dejando sin

concluir otros episodios, abiertos a la imaginación del lector, quien fácilmente los puede reconstruir (la muerte del amante).

En suma, es el libro como una cámara de cine ante la que desfilan todos estos sucesos y materia, en cierta manera ajenos a nosotros. Hasta tenemos movimientos de cámara, como en el cine, claramente especificados como en la página 19:

"Él se acerca cada vez más hacia el primer plano." O la forma en que se hacen las escenas y acercamientos a los personajes es obviamente cinematográfica. La manera de entrar al ambiente de un café, por ejemplo.

A esta sensación de técnica cinematográfica ayuda, también, que el libro esté relatado en presente; lo que va relegando al pasado las acciones en cuanto acaban de transcurrir, tal como en la pantalla las imágenes se van sucediendo unas a otras. Y, además, cada episodio está contado en riguroso orden cronológico, sin saltos, acción por acción, movimiento por movimiento, con todo detalle y precisión; para dar la impresión no de que lo leemos sino de que lo vemos.

Claro, que como en el cine, no se nos da la psicología del personaje por explicaciones y análisis de su personalidad, sino por imágenes, tenemos que deducirla de su "actuación" plástica, de lo que habla, de lo que hace —tomar continuamente aspirinas, quejarse ininterrumpidamente. A este respecto se recuerda la

película *Él* de Buñuel, en la que Arturo de Córdova haciendo el papel de paranoico, no se aclara nunca al público gratuitamente que sea un sicótico, tiene igualmente que deducirlo de las acciones, poses, de la conducta, de la actuación del artista; como el golpeteo de la escalera con un palo, hasta que retumba el ruido en toda la casa, el andar por el corredor en zigzag el poner en perfecto orden un par de zapatos para que miren hacia un solo lado, el creer que siempre lo está traicionando su esposa . . . , que todo esto es propio del paranoico. Así en la película queda explicado el personaje, pero únicamente si sabemos las características especiales del tipo concreto de locura que es el paranoico, de lo contrario podríamos pensar que al final se cura, lo que es absurdo porque la última escena nos muestra cómo camina zigzagueando, como antes, otra vez entregado a su conducta autista. En el libro, como en la película de Buñuel, se nos indica con suficiente claridad, pero sin redundancias, con las repeticiones, los indicios que nos permiten desentrañar el carácter del personaje. En el libro están las claves para comprender que la cantante es la protagonista principal, porque alrededor de ella giran los acontecimientos y poco a poco se va convirtiendo en el centro de lo que pasa, hasta el final en que la explosión, la bomba, la atómica?, el desastre, la tragedia griega ("Sin esposo, sin boda, sin haber sido amada"; "Desciendes hacia el antro de la muerte, descien-

des"); explican, evocan y cierran el círculo de la separación y muerte de su amante.

En el libro mismo se entiende que su amante es un terrorista. Que ella es una mujer pegada a la tierra, que no comprende de política, que es arromántica, que tiene un profundo sentido común, que es leal — por eso después de la muerte de su amante continúa sus actividades subversivas, y que como toda mujer perdona a su no tan asiduo amante.

Hay, pues, una separación o divorcio entre lo que va sucediendo y lo que se está relatando: contextura de objetos, movimientos aislados, frente al cuerpo principal de la anécdota. Es como si el escritor-cámara no se diera cuenta de que lo que nos está contando no tiene ninguna relación con el argumento. Nos relata, así parece, nimiedades. Lo que permanece invariable es cada uno de estos objetos relatados, cada uno de estos movimientos mencionados, cada una de las actitudes retratadas. Esto es lo único invariable y constituyen puntos de referencia. Mientras que la suma de movimientos y de objetos y de actuaciones se trasmutan en su continuo movimiento. Los instantes esparcidos de la novela súmanse en una situación verdaderamente crítica, de enajenación, en la que las cosas por fuerza han de cambiar, trastornándolo todo. Este conjunto de movimientos conducen al terrorismo, porque estamos en la revolución cubana y, precisamente, el amante de la heroína, terrorista, hará que ella también lo sea pero sin comprender un

ápice de revoluciones, por simple inercia de movimiento continuo.

Al principio el escritor —o su cámara— nos muestra a la cantante como un objeto más, pero después, conforme se va avanzando en el libro ella se pierde y sólo vemos las cosas que la rodean, que la envuelven y la cámara —y nosotros con ésta— nos vamos identificando, adhiriendo a ella, a sus ojos. Terminamos metidos dentro de ella, la cámara está dentro de ella, no sólo dentro de sus ojos, sino dentro de su psique — por eso vemos los objetos y apreciamos los sonidos que solamente ella ve y oye. Sentimos igual que ella, somos ella, ya no son voces sino pensamientos, conceptos, objetos, imágenes, los que sentimos desordenadamente igual que ella: *Las ranuras del tablado aprisionan sus tacones*. Esta frase no es más una imagen proyectada hacia nosotros, es una sensación de ella, y de nosotros, de estar aprisionada. Frustrada. Estamos pensando lo que ella: ¿por qué no viene, por qué no le abrió. Luego con la tragedia, la explosión, la atómica?, queda envuelto el ambiente por la sensación del fin apocalíptico, de su separación, de su explosión, que ellos en continuo movimiento provocaron impensadamente.

Como corolario diríamos que el libro es un bello intento de ayuntar antinovela y relato tradicional, avanzada europea y rumor de música de poesía negra anti-quísima.

Sergio René Lira Coronado



chac 67





Punto de Partida

debe convertirse
en una revista mensual. Para ello,
es necesario
un mayor número de colaboradores
y de suscriptores.

En la Imprenta Universitaria
bajo la dirección de Rafael Moreno
se terminó la impresión de *Punto de Partida* 10
el día 12 de julio de 1968.
La composición se paró en Baskerville 11:11, 10:10 y 9:9
Se tiraron 3 000 ejemplares.