

PUNTO DE PARTIDA

Año IV, número 21
Revista bimestral

Septiembre-octubre, 1970

Dirección: Eugenia Revueltas
Jefe de redacción: Luz María Hidalgo
Redactora: Rebeca Lozada
Colaboración especial de Geraldina Ramos
Dirección General de Difusión Cultural

Correspondencia, colaboraciones, suscripciones y canje: Difusión Cultural, 10º Piso, Torre de Rectoría, UNAM. México, D. F. Suscripciones por seis números en la República Mexicana: \$15.00, moneda nacional. Números atrasados: \$5.00, moneda nacional. Las colaboraciones deben entregarse a máquina a doble espacio y con una copia, en las oficinas de Difusión Cultural, Rectoría, 10º. Piso, de lunes a viernes de 10 a 12 hs. La maestra Eugenia Revueltas recibe martes, jueves y viernes de 12 a 14 hs.

ENSAYO

| | | |
|---|-----------------|----|
| La Universidad: Paradoja y dilema | Pablo Marentes | 3 |
| Rosencrantz y Guildenstern o el reencuentro con la muerte | Francisco Durán | 8 |
| El socialismo y la espontaneidad de las masas según los escritos y discursos de Ernesto "Che" Guevara | Tzvi Medin | 12 |
| La imagen del hombre en el <i>Señor de las moscas</i> y <i>Los herederos</i> | Lucinda Nava | 17 |

CUENTO

| | | |
|------------------|--------------------|----|
| Me llamo Eduardo | Agustín Monsreal | 20 |
| La otra gente | Alejandro Ariceaga | 22 |
| Orficio | Alfonso Virchez | 26 |

POESIA

| | | |
|---|--------------------------|----|
| Poemas | Ignacio Díaz Ruiz | 28 |
| La vivencia amorosa | Antonio Meza Pérez | 31 |
| Lotería y variación sobre un tema de Brecht | Eliseo Quiñones Arámburo | 34 |
| Luz de muchacho | Arturo Andrade | 35 |
| Historia | Justen Reivan Femore | 37 |

| | | |
|--|---------------------------|----|
| La caja | | 38 |
| Aún hay demasiada realidad en lo soñado. Anfisbena | Angel Trejo Raygadas | 39 |
| Burgeois sea | Octavio Armand | 40 |
| Ayer me fui contigo. . . | Juan David Grajales | 41 |
| Amor | J. Orozco Mosqueda | 42 |
| VARIA INVENCION | | |
| Invenciones | Mario Vallejo | 44 |
| Sobre el Atlántico | Vicente Zanatta Tress | 51 |
| RESEÑAS Y ENTREVISTAS | | |
| Arte y arquitectura | Francisco Beverido | 53 |
| Conversando con el licenciado Luis Gutiérrez Santos | Anselmo Arellanes | 55 |
| Midnight Cowboy y la corrupción social | Enrique Figueroa | 57 |
| LIBROS | | |
| Eldrige Cleaver, <i>Alma encadenada</i> Octavio Paz, <i>Posdata</i> | Luis Angeles Angeles | 59 |
| Lucio Mendieta Núñez, <i>Sociología del poder</i> | Mariano Aguirre Jaramillo | 61 |
| Susan Sontag, <i>Viaje a Hanoi</i> | José Carlos Méndez | 62 |
| Luis Martín Santos, <i>Tiempo de silencio</i> | Marta Gómez España | 63 |
| <i>Viñetas</i> | José Newman | |
| | Guadalupe Castro | |
| <i>El Nahual</i> , año I, número 2, Suplemento de Arte Dramático de <i>Punto de Partida</i> | | |
| La competencia (o de quien la provoca) | José Angel García Huerta | 2 |
| Ritual de Estío (fragmento) | Enrique Ballesté | 3 |
| Nueva generación de la dramaturgia mexicana ja-ja-ja | José Ramón Enríquez | 7 |
| La ceremonia de un reencuentro | Luis de Tavira | 10 |

ENSAYO

LA UNIVERSIDAD: PARADOJA Y DILEMA

Pablo F. Marentes

(Taller de Ensayo de *Punto de Partida*)

Nosotros, las civilizaciones, sabemos ahora que somos mortales, dice Valéry. Parafraseando, podríamos señalar también: nosotros, las universidades, sabemos ahora que podemos perecer.

La comunidad de estudiosos ha sido reemplazada por una inmensa formación social que se encuentra a merced de multitud de públicos que, por una parte, no la conocen y, por la otra, le demandan cosas contradictorias.

Las universidades dejaron de ser lugares de estudio a cubierto de tempestades. Inmersas en el mercado de consumo, sometidas a los gritos de auxilio o de crítica del público en general, de la industria y del gobierno, investigan para colaborar en la realización de las metas nacionales, analizan las carencias de la sociedad, los problemas de los jóvenes y de las personas de edad avanzada; de los desposeídos, de los desorientados y de los desajustados emocionales; intentan mejorar el "entendimiento" y cooperación internacionales, proveen sedes para las artes, satisfacen gustos arquitectónicos divergentes, explican los mores sexuales vigentes y hacen preparativos para que el hombre disfrute de una vida plena durante la próxima era del ocio organizado. Al mismo tiempo deben curar el cáncer y revisar integralmente el código penal.

Podrían optar por soslayar estos reclamos considerándolos como partes de la irracionalidad del medio siglo; pero de inmediato se les recordaría que viven de la caridad, la buena voluntad y el sudor de los contribuyentes. Es así que las universidades, en casi todas las latitudes, son los objetivos de guerrillas domésticas, en parte organizadas, en parte fortuitas.

Los políticos las encuentran sospechosas, los empresarios las acusan de indiferencia ante las necesidades del mercado de trabajo, y las autoridades hacendarias muestran honda preocupación en vista de los costos elevados y la baja productividad. Internamente, los estudiantes las ven como partes del *establishment* que deben ser destruidas por la violencia; y los profesores e investigadores, al tiempo que demandan mayores sueldos, exigen más facilidades para responder a los reclamos de la sociedad y justificar de esa manera su calidad de universitarios.

A pesar de la rapidez con que se han adaptado a sus nuevos deberes, las universidades son el blanco de las críticas más torvas que en época alguna hayan padecido. Y su precaria situación se alimenta en sí misma, porque las universidades se encuentran situadas en el vértice mismo de una paradoja.

La universidad actual es una institución residual: es el último reducto de salvación al que acuden individuo y sociedad a buscar las respuestas que ellos no han podido encontrar a sus problemas. Parecería que la fe en la educación y la confianza en quienes tienen como propósito la realización de la ciencia, de las artes y de la alta cultura, hubiera provocado que a la universidad se le encargaran tareas que en épocas anteriores llevaban a cabo otras instituciones o que simplemente no se realizaban. De esta manera, para iluminarlos, debe fijar su atención en los rincones más oscuros tanto del individuo como de la sociedad. Y al hacerlo no puede iluminar sus propias zonas de penumbra, provocadas también por la sociedad a la que trata de servir y que la convierte en "multiversidad" impedida, por definición, de hacer más eficiente su impartición de conocimientos y educación.

La universidad está obligada a organizar sistemas de transporte, servicios médicos de emergencia, educación vial y desayunos baratos; también debe ofrecer oportunidades de educación complementaria y propiciar las bases de una vida plena mediante asesoría sociológica, consulta psiquiátrica y experiencia artística.

Cada nuevo descubrimiento científico o técnico hace que su saldo deudor a favor de la comunidad se incremente, puesto que de inmediato debe aplicarlo, o por lo menos difundirlo, a través del adiestramiento de la multitud de profesionales. Así resulta que la escuela de trabajo social debe ir en auxilio de los pobres, los pasantes de medicina deben aplicar sus conocimientos en la región rural, la escuela de arquitectura tiene que resolver el problema urbanístico y de los cinturones de miseria; la escuela de economía se encuentra obligada a estudiar la manera cómo una empresa debe distribuir sus recursos para maximizar utilidades y no padecer los movimientos cíclicos de la demanda; la escuela de odontología debe organizar un dispensario y la facultad de leyes un bufete gratuito.

La única institución comparable a la universidad contemporánea es la gilda medieval, que estaba obligada a hacer todo por su ciudad. Lo único que la actual universidad no hace, son misas para los muertos. Pero si no las hace es porque no se las piden.

Justifica la existencia de las universidades contemporáneas, entre otras cosas, el propósito de que la educación superior significa alto nivel de conocimientos y en la multiversidad esto resulta prácticamente imposible.

El número mayor de solicitantes requiere para su atención un personal administrativo más numeroso, y la burocracia se extiende. Un mayor número de admitidos exige mayores recursos económicos y la característica financiera de las universidades no ha sido, ciertamente, la abundancia.

La admisión de alumnos trae aparejada la responsabilidad de ayudarles a que tengan éxito en sus estudios, que se traduce en servicios sociales y de orientación, actividades deportivas, bolsas de trabajo, consulta psicológica, intercambio cultural y académico, información, actividades extracurriculares, difusión cultural a través de cineclubes, exposiciones de arte, teatro a bajo costo, grupos teatrales experimentales, programas de becas, etcétera. Y la necesidad de perfeccionar y ampliar estos servicios colaterales hace que los gastos se eleven de manera exorbitante.

Por otro lado, las disciplinas se han fraccionado y vuelto a fraccionar en especialidades más restringidas pero cada vez más numerosas. El mercado de trabajo exige que la universidad cubra todos los aspectos especiales de cada campo de estudio y la tarea de actualización universitaria se hace interminable.

No pasa un sólo día sin que las autoridades académicas reciban sugerencias para "hacer algo nuevo, verdaderamente útil y práctico". Esos haceres útiles deben manifestarse en la realización de cursos de actualización, planes y programas de estudios para nuevas carreras técnicas, subprofesionales y profesionales y, a menudo, en la fundación de facultades y escuelas que den albergue a las nuevas especialidades.

La universidad no puede rehuir su compromiso porque las necesidades nacionales no reconocen frontera. Y si la sociedad conmina a su institución residual para que inicie la búsqueda de soluciones a nuevos y más graves problemas, ésta no tiene otra salida que aceptar el desafío y hacer lo que mejor pueda.

La consecuencia necesaria de una universidad "actualizada" es un cuerpo docente y de investigación más numeroso y más especializado para impartir los cientos de pequeños nuevos cursos e investigar, para definir, los nuevos campos técnicos y científicos. Cada profesor e investigador imprime a sus labores los matices y tendencias más convenientes, en función de su libertad académica. Pero al mismo tiempo deben adaptarse a las exigencias de impartir clases, examinar, asistir a las oficinas académicas, colaborar en comisiones y consejos técnicos, dirigir tesis, escribir cartas de recomendación, promover el mercado de trabajo para la especialidad, sugerir candidatos para becas y además, pero no finalmente, detectar entre los miles de administradores universitarios aquellos que puedan ayudar-

les a realizar sus programas de trabajo facilitándoles materiales y recursos.

Pero la novedad de sus investigaciones, la brillantez en sus cátedras, la eficiencia de su asesoría académica, les producen ofertas para colaborar en "su tiempo libre" en la industria, el comercio, las dependencias gubernamentales. Muy pronto ceden, y el productivo profesor o investigador universitario, que fue preparado con los escasos recursos de su universidad, la abandona y se va a la industria privada, a las empresas descentralizadas y a los organismos gubernamentales, y automáticamente pasa a ser un severo crítico de su *ex-alma mater* que no es capaz de preparar los cuadros técnicos, científicos y profesionales del nivel que el desarrollo nacional requiere.

Estas son las tensiones y contradicciones que se generan en el vértice donde el mundo y la universidad, al tiempo que se juntan, comienzan a separarse.

Más que considerar la necesidad de ampliar a corto plazo la capacidad física y académica, ¿no sería más razonable resolver primero la interrogante de qué se desea?, ¿una universidad o una "facilidad" más para la sociedad de consumo? Porque es obvio que las universidades no pueden continuar improvisando nuevas políticas, educativas, docentes y de investigación simplemente para obtener fondos, popularidad, simpatía o benevolencia en los círculos oficiales y privados y seguir, al mismo tiempo, funcionando como instituciones de altos estudios. Si lo que se desea es una conveniencia pública —un servicio más que la sociedad de consumo proporciona al público en general— no se exija entonces a la universidad formar hombres de un alto nivel cultural, profesional, humano y político.

Pero el sólo planteamiento de estas interrogantes sujeta a la universidad a una serie de invectivas, críticas y calificativos que van desde el marbete de "roja" hasta el de reaccionaria; desde "centro-productor-de-irresponsables" hasta "institución-elitista-de-privilegiados", o, lo que es peor, "nido-de-intelectuales-exóticos". La opinión pública, mal orientada, mal informada, parece definirse para expresar: necesitamos a la universidad, pero no queremos a los universitarios.

La universidad se volvió noticia a partir de la efervescencia estudiantil mundial. Durante los 40 años anteriores, sólo las revistas especializadas —lectura sumamente aburrida para el gran público— daban cuenta de sus descubrimientos científicos y técnicos, de sus nuevos métodos de enseñanza, de sus labores de difusión cultural, de sus servicios auxiliares de educación, de sus programas de extensión universitaria y del empleo de computadoras electrónicas en la administración. La universidad es la institución que muy pocos conocen, pero que todos se sienten capacitados para criticar.

Los diarios cubren las actividades de la universidad de manera intensiva y extensiva, pero de ningún modo ilustrada. Un enfoque "profesional" —periodísticamente hablando— permite a los diarios presentar los acontecimientos universitarios ajustados a las impresiones y prejuicios de su público y de sus clientes. Los reporteros no presentan el acontecimiento al público; más bien representan al público en los acontecimientos.

Las explicaciones orales, las opiniones "autorizadas" de oscuros informantes son valiosísimas para los representantes de la prensa porque, periodísticamente hablando, todo acontecimiento tiene un *inside-story* que por lo regular es deleznable. El *inside-story* supone la actividad de una persona o pequeño grupo en particular y detectarla proporciona intimidad a la información.

La crítica personalizada, fundada en pretendidas intimidades, es destructiva para una comunidad cuyos esfuerzos, quiéranlo o no sus enemigos, se dirigen a servir a la sociedad. Esto no significa que sean ángeles y no hombres quienes administran y convergen en la institución. Pero para criticar a las autoridades universitarias imputándoles actitudes torpes, tibias u oscuras, se requiere tener un conocimiento profundo y detallado —ciertamente más amplio del que poseen determinados periodistas y editorialistas— respecto de las facultades estatutarias de los funcionarios, de la heterogeneidad de los sectores que forman la institución, así como de las dimensiones de los problemas académicos, administrativos, financieros y políticos que confronta.

Poco puede hacer la universidad para refutar críticas provenientes de sectores que preconizan su identidad de intereses con los de la institución. Porque si la universidad se atreve a polemizar con los padres, los exalumnos, los grandes benefactores, el gobierno, los periódicos locales, se le calificará de soberbia, ingrata, indiferente o torre de marfil.

La identidad-de-intereses permite señalar, por ejemplo, la necesidad de instalar los salones de clase arriba de las oficinas, de los departamentos o de las tiendas de abarrotes, porque ése es el ambiente adecuado para el estudio: al fin y al cabo la vida es la vida y los estudiantes van a las tiendas, acuden a las oficinas y cohabitan en los departamentos.

La pretendida identidad también hace posible indicar el error que comete la universidad al exigir a los "verdaderos artistas" una serie de requisitos académicos para matricularse. Porque, ¿para qué diablos necesitan los artistas saber matemáticas, historia o cien-

cias naturales si lo que ellos quieren es pintar como Leonardo y componer como Beethoven? Pero como nuestra sociedad necesita que los "verdaderos artistas" posean grados académicos para trabajar en los departamentos "creativos" de las agencias de publicidad, la universidad debe permitirles tomar cuantos cursos quieran que a cambio de ello su contacto con los imbéciles estudiantes se traducirá en un beneficio cultural incalculable.

Otros identificados-con-la-universidad desean que se impartan cursos que se relacionen directamente con los acontecimientos cotidianos. De otra manera la universidad permanecerá fuera de la realidad y los estudiantes no contarán con el adecuado estímulo para estudiar. Si en los teatros se representa a Shakespeare y en las salas de conciertos se presenta el Bolshoi, automáticamente las escuelas y facultades correspondientes deben interrumpir sus cursos regulares e iniciar seminarios, cursos y conferencias sobre Shakespeare y el Lago de los Cisnes. Así el estudio será menos árido y los estudiantes se encontrarán debidamente motivados.

No es exagerado el temor de quienes ven en los salvadores de la universidad, verdaderas amenazas. "Nos están convirtiendo en colegios de la comunidad cuyo objetivo principal será la solución de problemas domésticos y el abastecimiento de técnicos bien adiestrados en especialidades restringidas. La necesidad de preparar mentalidades para afrontar los problemas más abstractos del individuo y de la sociedad no solamente se está soslayando, sino que simplemente no se toma en cuenta.

Podríamos convenir en que, por razones de relaciones públicas, la universidad tiene que continuar haciendo ciertas cosas para caer bien, ser popular, obtener la buena voluntad de sus críticos, y conservar la simpatía de sus benefactores y la solidaridad de sus identificados. Pero, en cierto momento, tiene que decidirse por hacer a un lado, sin dar explicaciones, las sugerencias absurdas, los reclamos extraños y contradictorios, a pesar del riesgo gravísimo que ello entraña. Porque la universidad debe, a toda costa, conservar inviolable el terreno que le permita continuar siendo una institución definible. De otra manera, la nueva universidad —la multiversidad— podrá hacerse cada vez más nueva, más amplia tanto en funciones como en números, pero ya habrá perdido su posibilidad de definirse y fatalmente presenciará su propio derrumbe; la apatía y la inercia se encargarán de que la alta cultura, la educación y la investigación fundamental emigren al limbo.

A sabiendas de que la caridad, las buenas intenciones y la opinión pública son implacables cuando se consideran desairadas, la universidad debe correr ese riesgo y conservar su posibilidad de definición. Porque la universidad debe responderse y ser responsable a ella misma, y en la medida en que se reafirme como un centro —regional, nacional e internacional— al que acudan hombres que compartan un mismo propósito: el de la vocación por la investigación, la alta cultura y la educación superior, podrá servir mejor a su comunidad inmediata, a la nación y al mundo.

La universidad no debe temer a su propia dignidad. Su definición implica el rechazo a continuar funcionando como una conveniencia pública más. Los mingitorios de las terminales áreas y de autobuses, son facilidades públicas a las que concurren también multitudes de hombres. Y el peligro es que la universidad se convierta ya no el W.C. de la terminal, sino en la terminal misma: centro en el que convergen miles de personas con los intereses más encontrados, más insulsos, más aviesos o más ingenuos; en una palabra, más divergentes.

Creo que la vida de la universidad se desarrolla en tres distintos niveles, como en la *Divina comedia*. Abajo, en el Infierno, encontramos la lucha cotidiana en contra de los enemigos de la institución: la confusión de propósitos, la sordidez, la desorientación y la mezquindad. Inmediatamente arriba, está la zona del trabajo meritorio y cotidiano de los estudiantes, de los cuerpos docentes, de los funcionarios académicos y de los administradores. En la cúspide se encuentra el reino de la realización plena, de la permanente discusión de las ideas, de la sociedad y del mundo; de las satisfacciones por la labor cumplida, de la definición ideológica y existencial, de los más caros anhelos universitarios.

A pesar de sus críticos, benefactores, identificados-por-los-mismos-intereses y amantes desorientados, la universidad debe esforzarse por ampliar el tercer nivel. En su penoso tránsito hacia ese objetivo no debe esperar el reconocimiento público inmediato, ni tampoco demandar confianza. Paso a paso, debe demostrar su mérito y su dignidad y encarar sin temores las acusaciones fraudulentas. Esto debe ser así, porque actualmente los problemas que confronta son menos conocidos que los retorcidos vericuetos de los negocios o de la política.

La universidad, por tanto, tiene que decidirse por asumir una de dos actitudes: por un lado, la que corresponde a una institución de altos estudios, alta cultura e investigación y que rechaza todo aquello que por heterogéneo, improvisado y contradictorio la hace inoperante; por la otra, la propia de una terminal de autobuses a cuya entrada debe colgar

ROSENCRANTZ Y GUILDESTERN O EL REENCUENTRO CON LA MUERTE

Francisco Durán (*Taller de Crítica de Punto de Partida*)

Desde que el hombre tuvo conciencia de que su existencia terminaría, la muerte fue para él una incógnita, un enigma. ¿Qué hay después de la muerte? El reencuentro con los dioses, el goce de placeres en paraísos indescriptibles, el castigo o la nada.

En la época de la tragedia griega, la muerte tuvo para el ser humano mucha importancia. Los personajes de las tragedias morían castigados por los dioses, a manos de sus enemigos, o bien víctimas de sus incestos, patricidios y matricidios. La muerte viene a tener el sentido de un castigo al que estaban condenados indefectiblemente los personajes. La muerte de Layo a manos de Edipo se anuncia desde el principio de la tragedia y la demencia que provoca Atenea en Ajax y que lo lleva al suicidio, son hechos cuyo devenir dentro del argumento conducen a los protagonistas a la muerte, circunstancia que marca el fin del personaje y de la obra.

Con la aparición del cristianismo, la muerte toma otro cariz: deja de ser un hecho al que va el hombre, para convertirse en premio o castigo según el comportamiento del ser humano. El cielo se abre para el hombre bueno y el infierno para el malo. Junto con este sentido de esperanza que adquiere la muerte, la vida pierde su sentido para pasar a ser lo que Santa Teresa llamara: "Una mala noche en una mala Posada." La vida viene a ser un sueño, una ilusión, algo efímero y pecaminoso. El Quijote dice: ". . . Sólo la vida humana corre a su fin más ligera que el viento, sin esperar renovarse, si no es en la otra, que no tiene términos que la limiten."¹

La vida pierde importancia para ser un escalón que llevará al hombre a la muerte, punto final de esta vida y principio de la "otra vida"; la muerte es vida y la vida es muerte en el teatro español renacentista.

Para Shakespeare, la muerte viene a ser el resultado de una locura, una enajenación o un sentimiento. Otelo mata a Desdémona por celos; Macbeth, perseguido por la culpa de un asesinato, muere en batalla, y Hamlet, alucinado por la imagen de su padre, clama venganza contra su tío, a quien mata antes de morir. La vida es una pasión o una locura que lleva a los protagonistas a un deceso como trágica cúspide de su vida. La muerte es la realización de las pasiones.

En el romanticismo, cuando la pasión se exalta al máximo, es decir, cuando se ama con locura o se odia sin límites, la muerte desempeña el papel de frustración amorosa. La muerte de Eloísa frustra la pasión de Abelardo, y la de Margarita a Armando. La muerte cambia de sentido para ser ahora el fin del romance y el nacimiento de la desesperación, de la tristeza y la esperanza de reunirse con la amada a través del amor, obviamente después de la muerte;

la muerte es, pues: separación, esperanza de unión y sentido del amor.

Contra esta corriente literaria de la exaltación del sentimiento, surgen, al terminar el siglo pasado y principios del XX, el realismo y el naturalismo, nuevas corrientes literarias que exponen la vida y sus hechos de una forma cruda y real. Estas corrientes consideran a la muerte como un hecho inevitable e inherente a la vida. Por tanto, la muerte pierde todo su sentido de castigo, esperanza o tragedia, y al perder toda posibilidad de interpretación, se hace a un lado para dar paso a la vida. La vida pasa a ser el tema más importante: es medio y fin; la vida y sus valores pasan a ser la temática del siglo XX. El enfoque que el hombre da a la vida sitúa a ésta en tela de juicio, y como resultado sobreviene una crisis de valores que llevan al hombre a preguntarse si tiene la vida algún sentido. La existencia se plantea entonces como un absurdo en la que los actos y sus consecuencias no tienen razón, lo que hace que nazca el Teatro del Absurdo. Becket, partícipe de esta corriente, dice en *Final de partida*: “luego, un día, de pronto, esto termina, cambia, no comprendo, se muere, o soy yo, no comprendo, tampoco lo comprendo”. La sinrazón de vivir, es decir, lo intrascendente de los actos humanos, muestra al hombre lo absurdo de su vida.

Contemporánea a esta teoría, y contraria a ella, surge la filosofía de Sartre, la cual plantea que la vida sólo tiene sentido en tanto que se actúa, ya que sólo a través de la acción el hombre se realiza. El hombre muere sólo en tanto que la muerte signifique realizar esta acción que dará sentido a su vida anterior.

La muerte como castigo o premio, realización de las pasiones o fin del amor, pierde su sentido para dar paso al sentido o sin-sentido de la vida. El hombre actual ha hecho a un lado a la muerte, ha dejado de pensar en ella, para preguntarse si la vida tiene o no un sentido; recobra el hombre la vida para angustiarse con ella.

La persecución de la muerte y la predestinación a ella nos es presentada de nuevo por Tom Stoppard en su obra *Rosencrantz y Guildenstern han muerto*. La recreación de dos personajes del *Hamlet* de Shakespeare, Rosencrantz y Guildenstern, figuras que en la obra de Shakespeare apenas aparecen, en esta obra de Stoppard llevan el papel principal. El príncipe de Dinamarca ocupa un segundo plano.

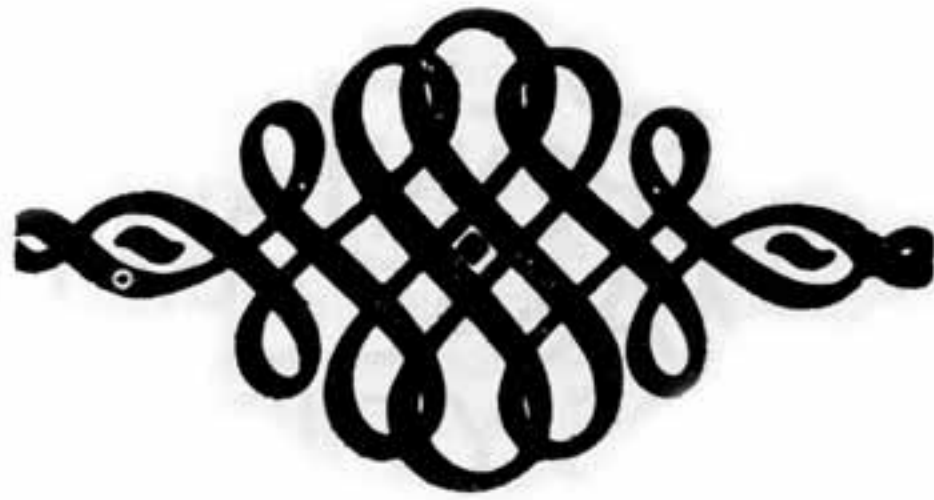
Rosencrantz y Guildenstern se encuentran camino de la corte de Dinamarca, llamados por el rey Claudio. Juegan a la suerte con monedas, para buscar en ellas una respuesta del porqué acudieron a ese llamado. Los preocupa que algún percance pueda ocurrirles y dan a entender que ese acontecimiento es quizá la muerte.



Casualmente se topan en el camino con unos comediantes con quienes apuestan y tienen un juego de palabras e ideas un tanto agresivos. Los comediantes hacen lo que sea por dinero, desde tener relaciones sexuales hasta, obviamente, actuar. Su especialidad es representar todo tipo de muertes: envenenamiento, duelo, apuñalamiento, horca, etcétera. Abandonan a los comediantes para seguir su camino a la corte. . .

Por fin llegan a ésta. El rey Claudio y la reina Gertrudis, tío y madre de Hamlet, encargan a Rosencrantz y Guildenstern que averigüen qué sucede a Hamlet, y que sirvan como medio de distracción al príncipe. Nuestros dos personajes traman cómo sacar a su antiguo amigo la información requerida, y cuando por fin logran llegar a él, sólo consiguen respuestas evasivas y burlas de Hamlet. Finalmente, los protagonistas se encuentran en un barco rumbo a Inglaterra, donde deberán entregar una carta al rey inglés. En ella Claudio pide al soberano que ordene la ejecución de su sobrino. Rosencrantz y Guildenstern leen la carta y dudan sobre qué hacer, hasta que deciden dejar que los hechos se desarrollen por sí mismos. Hamlet, conocedor del contenido de la carta, cambia ésta por otra en la que se pide que sus portadores sean ejecutados. El barco sufre el ataque de unos piratas. En la lucha, desaparece Hamlet y quedan en el barco sólo los protagonistas y los comediantes que huían de Dinamarca. Al saber que el príncipe ha desaparecido, se angustian al preguntarse a quién van a presentar al rey inglés para que sea ejecutado. Representan la escena que les espera ante el monarca y vuelven a leer la carta por la que se enteran que los ejecutados serán ellos. Desesperados, agreden a los comediantes, quienes a su vez fingen mil formas de morir, lo que les angustia aún más. Termina entonces la obra con la conciencia que ¿quién es el actor y quién el público? , ¿quién en realidad actúa? toman los protagonistas de que la representación de los comediantes es ficticia; que éstos pueden repetir su escena cuantas veces quieran, mientras que a ellos, Rosencrantz y Guildenstern, les espera una muerte segura cuando lleguen a Inglaterra.

Los diálogos de Stoppard, con escenas del *Hamlet* de Shakespeare, redondean el "Collage" de la obra. La inexplicable situación en que se encuentran envueltos los protagonistas, es decir: el sentirse perdidos en el palacio, el no saber manejar esta situación y lo consciente que son de ello, llevan a Rosencrantz y Guildenstern a la muerte. Mientras tanto, el director de los comediantes, que actúa siempre dentro y fuera de su supuesta escena, es el que sabe manejar las situaciones: escapar de morir y sobrevivir a costa del papel que siempre representa; es este comediante quien nos plantea una antítesis de las situaciones de Rosencrantz y su compañero. Al manejar la problemática humana en función de un "saber vivir", se convierte en director de los



comediantes dentro y fuera de la obra; y el hecho de perderse en situaciones creadas por ellos mismos y la confusión que los lleva a la muerte obligan a Rosencrantz y Guildenstern a convertirse en símbolos del hombre.

Se plantea la irrealidad y realidad dentro y fuera del escenario: ¿quién es el actor y quién el público? ¿quién en realidad actúa? La incertidumbre de estas preguntas, junto con diálogos llenos de juegos de ideas y palabras, además de la angustia ante un destino incambiable, nos conducen indudablemente a reflexionar sobre la muerte. Similar en ciertos aspectos al Teatro del Absurdo (por las situaciones inexplicables en que se ven los personajes) y complementaria a la teoría de la acción de Sartre (manejar la acción para poder vivir) la obra de Stoppard consigue hacernos pensar.

En el Foro Isabelino de la Universidad, ambientando sobriamente a la manera de la época de Hamlet, se representó la obra de Tom Stoppard. Dirigió Rubén Broido, quien supo impartir el carácter indicado a la obra, mantenerla en un ritmo ligero que a la vez no le resta fuerza. Broido hizo trabajar acertadamente a los actores. La naturalidad e ingenuidad reflexiva de Rosencrantz y la angustiosa conciencia de los hechos que envuelven a Guildenstern, nos la representaron extraordinariamente Patricio Castillo y Claudio Obregón; secundados por la picardía, la presteza y agilidad del director de los comediantes, papel que representó Héctor Ortega. Los papeles secundarios no trascendieron a más, aunque no le restaron mérito a la obra. El escenario y el vestuario, adaptados a la época, complementaron la obra, pero bien se podía haber prescindido de ellos. En resumen: Broido supo captar la fuerza y el mensaje de Stoppard; logró transmitirlo y hacernos reflexionar; hacernos sentir Rosencrantz y Guildenstern, compartir su dialéctica, sus divagaciones, deducciones, angustias y situaciones, y participar también del papel que representa el director de los comediantes, es decir, la conciencia de desempeñar un papel en que representamos a la vez, nuestra muerte. Somos actores de nuestras vidas y lo único que escapa de nosotros es la forma de morir. Personajes que llevan un segundo plano en Hamlet, llevan ahora el papel principal; uno y otro, en sus respectivas obras, mueren: un denominador común los iguala, la tumba.

Rosencrantz y Guildenstern han muerto,

obra en tres actos de Tom Stoppard.

Dirección de Rubén Broido.

Representada en el Foro Isabelino

por Claudio Obregón, Patricio Castillo

y Héctor Ortega en los papeles principales.

EL SOCIALISMO Y LA ESPONTANEIDAD DE LAS MASAS SEGÚN LOS ESCRITOS Y DISCURSOS DE ERNESTO “CHE” GUEVARA

Tzvi Medin.

Trabajo para la clase del Mtro. Abelardo Villegas

(Filosofía y Letras)

1. *Una tipología o Guevara, el revolucionario práctico*

La lectura de los escritos y los discursos de Ernesto “Che” Guevara nos muestra progresiva y claramente de qué forma el mismo va descubriendo el mundo de la problemática social a medida que se va topando con los diferentes problemas. Al hablar del “Che” y de sus compañeros de revolución no hablamos de teóricos, sino de individuos que se relacionan con una realidad determinada, sin conocimientos teóricos completos y previos sobre la misma.

¿Acaso constituye esto una contradicción a la famosa premisa leninista: “sin teoría revolucionaria no hay movimiento revolucionario”? El “Che” mismo se formula esta pregunta en “Notas para el estudio de la ideología de la Revolución Cubana”, (era, pág. 507) y contesta, en forma sumamente sagaz, que la teoría revolucionaria como expresión de una verdad social está por encima de cualquier enunciado, y que la revolución puede hacerse si se interpreta correctamente la realidad histórica y se saben utilizar correctamente las fuerzas que intervienen en ella, todo esto correctamente las fuerzas que intervienen en ella, todo esto *aun sin conocer la teoría*. Por lo que respecta a la Revolución Cubana nos dice el “Che” que sus “actores principales no eran precisamente teóricos, pero tampoco ignorantes de los grandes fenómenos sociales y los enunciados de las leyes que los rigen. Esto hizo que sobre las bases de algunos conocimientos teóricos y el profundo conocimiento de la realidad, se pudiera ir creando una teoría revolucionaria”.

Sus palabras son claras, mas para precisarlas perfectamente haremos una analogía con la teoría referente a la ley de la gravedad: Supongamos un individuo que no tiene conocimiento de la mencionada ley. El mismo, de todas formas, va constatando, por medio de su contacto con la realidad en repetidas experiencias, que los cuerpos son atraídos hacia la tierra. Conociendo esta realidad es posible manejarse dentro de la misma. Todo ello sin conocer la teoría respectiva.

En realidad en el caso del "Che" la teoría no le es impuesta a la realidad, sino que se va extrayendo de la misma. Nos hallamos frente a un revolucionario práctico.

¿Mas no es dable formularse la pregunta si en resumen de cuentas no es ésta una posición pragmatista? La pregunta se puede formular mas la respuesta es negativa y ¿por qué es negativa? Por la simple razón de que el "Che" nos dice, en el artículo mencionado, que la realidad a la cual se relaciona y que se le va imponiendo a él mismo, es una realidad marxista. Por ende, es marxista por el mero hecho de relacionarse en forma verdadera a esa realidad. Debemos ser marxistas, según el "Che", de forma tan natural como debemos ser newtonianos en física y pasteurianos en biología. Y así escribe el "Che" al respecto: "Nosotros, revolucionarios prácticos, iniciando nuestra lucha, simplemente cumplíamos leyes previstas por Marx el científico, y por ese camino de rebeldía, al luchar contra la vieja estructura del poder, al apoyarnos sobre el pueblo para destruir esa estructura, y al tener como base de nuestra lucha la felicidad del pueblo, estamos simplemente ajustándonos a las predicciones del científico Marx. Es decir, y bueno es puntualizarlo una vez más, las leyes del marxismo están presentes en los acontecimientos de la Revolución Cubana, independientemente de que sus líderes profesen o conozcan cabalmente, desde un punto de vista teórico, esas leyes." (Página 509.)

Nos topamos entonces frente a un revolucionario práctico y marxista. En esta tipología creo que es necesario agregar que si bien el práctico (en el sentido anterior) se halla por encima del teórico, se halla, sin embargo, en una relación de dependencia con respecto al idealista. Todas las actividades prácticas y todas las conclusiones teóricas se llevan a cabo en función de un ideal, de un ideal que en el momento de su concreción constituirá el *sumun bonum* para la humanidad. Ese ideal es para el "Che" la sociedad socialista, a la cual denomina a menudo la sociedad perfecta. Esta es la sociedad ideal para el "Che", y considera que será ya patrimonio de la generación presente de la juventud cubana. Y es así, que este revolucionario práctico se constituye en la encarnación del idealismo mismo.

2. El problema

El "Che" toma conciencia por primera vez durante la lucha guerrillera de la necesidad de buscar la colaboración de las masas, de trabajar con las mismas e invertir en ellas. Antes del desembarco de Granma, tienen los revolucionarios una ciega confianza en una rápida y espontánea explosión popular que traerá el derrocamiento del dictador Batista (página 509.) Pero con el desembarco viene la derrota, y luego de la misma, una reintegración de las fuerzas dispersas y el paso a la guerra de guerrillas. Las esperanzas primeras se han estrellado contra la realidad y ahora se comprende que será necesario emprender una larga lucha y que la misma deberá apoyarse en el pueblo, en el campesinado. Es necesario ganarse a los campesinos, y así, combinando justicia con necesidad, se les ofrece lo que más ansían: la tierra.

El 31 de diciembre de 1958, los tímidos chispazos de Granma se convierten en una enorme llamarada de éxito, leyendas y heroísmo. La revolución ha triunfado. Llega así a su fin la tarea negativa de la revolución, la de negar la realidad existente, la de terminar con el régimen dictatorial. Comienza ahora la parte más difícil de toda revolución: la positiva; aquella en la cual la libertad no es solamente negativa y su esencia la constituye el rompimiento de cadenas, sino aquella en la cual hay que dar un contenido positivo a esa libertad, saber qué hacer con las manos libres. Esta segunda etapa es gris, prolongada, rutinaria, y sin la aureola del heroísmo y la emocionante aventu-

ra de la guerrilla. Posiblemente sea más difícil mantenerse así que levantarse para enfrentar las balas enemigas; seguramente es más difícil lograr la victoria en ella que en la guerra.

Guevara habla de la construcción de la sociedad perfecta. Pero ¿cómo hacerlo? ¿Por medio de una dictadura o haciendo al pueblo consciente de su misión? Ambas alternativas se insinúan en sus escritos. Y si suponemos que el pueblo se halla capacitado para llevar a cabo la misión, ¿cómo realizar y concretar la acción del pueblo? ¿En realidad está éste capacitado para ello? y finalmente, ¿acaso un país subdesarrollado como Cuba puede dedicarse primeramente y de lleno a la construcción de una sociedad socialista, que según todas las teorías debe construirse sobre determinados cimientos fijados anteriormente por una sociedad capitalista?

De más está el señalar que los problemas no son nada fáciles, y la victoria puso a los revolucionarios frente a ellos.

3. *La confrontación con el problema*

La caracterización del “Che” como revolucionario práctico nos obliga a relacionarnos cronológicamente a su confrontación con los problemas mencionados, debido a que frente a la problemática que enfrenta irá intentando, probando, verificando éxitos o fracasos, y luego volverá a intentar nuevas soluciones. Como un nuevo Colón caminando por la América aún desconocida. En una de sus cartas a Charles Bettelheim el “Che” escribe estas frases: “Un poco más avanzado que el caos, tal vez en el primero segundo día de la creación, tengo un mundo de ideas que chocan, se entrecruzan y, a veces, se organizan.”

Para los guerrilleros que entran triunfantes a La Habana, “sus coqueteos con la estadística y con la teoría han sido anulados por el cemento que es la práctica”. (Página 513.) Lo primero que se intenta es traspasar los métodos usados durante la lucha guerrillera a las distintas organizaciones administrativas y de masas. Esto es lo que se denomina el guerrillerismo. Como en las guerras de guerrillas se dan únicamente las grandes consignas, y su concreción queda librada en su mayor parte al ingenio y a la iniciativa particular de cada grupo, o de los diferentes dirigentes.

La consecuencia de esta primera intentona fue el caos. Luego de un año de dolorosas experiencias, durante el cual las guerrillas administrativas chocaban entre sí, y se daban órdenes y contraórdenes en medio de una situación confusa, se llega a la conclusión de que es necesario cambiar de sistema. Se pasa ahora a intentar la organización del aparato estatal de modo racional, según el ejemplo de los países socialistas. Como antítesis a la situación anterior se pasa a una política de centralización operativa, que no deja casi lugar a la iniciativa particular de los administradores. Esta nueva época se ve caracterizada asimismo por el burocratismo y por el sectarismo. El concepto de sectarismo señala la desconexión y la separación de las masas por parte de los dirigentes. Guevara lucha, decididamente, contra el sectarismo y sus funestas consecuencias: la burocracia, la separación entre los dirigentes y el pueblo, asimismo lucha contra el mecanismo de la copia mecánica de formatos y moldes de organización y trabajo. “. . . la tarea de la construcción del socialismo en Cuba, debe encararse huyendo del mecanicismo como de la peste. El mecanicismo no conduce sino a formas estereotipadas, no conduce sino a núcleos clandestinos, al favoritismo, y toda una serie de males dentro de la organización revolucionaria. Hay que obrar dialécticamente, apoyarse en las masas, estar siempre en contacto con las masas, dirigirlas mediante su ejemplo, utilizar la ideología marxista, utilizar el marxismo dialéctico y ser creadores en todo momento”. *Sobre la construcción del partido*. (Página 372.)

Frente al sectarismo el "Che" antepone el contacto íntimo con las masas. Frente al mecanicismo antepone el "Che" la conciencia revolucionaria. En sus escritos se refleja, sin lugar a dudas, su enorme temor por la posibilidad de un stalinismo cubano, y la forma de evitarlo es el mantenimiento de un constante y fructífero diálogo entre el pueblo y sus dirigentes. Niega la organización de una sola línea que se prolonga de la cabeza a las bases, pero que no tiene un cable de retorno que traiga la comunicación de las bases mismas. Y no sólo esto, sino que los dirigentes mismos deben surgir de las masas según el principio selectivo. El "Che" dedica numerosas páginas a lo que llama la política de cuadros, imprescindible para una política de masas, y por la cual entiende la formación de aquellos individuos "que han alcanzado el suficiente desarrollo político como para poder interpretar las grandes directivas emanadas del poder central, hacerlas suyas y transmitir las como orientación a las masas, percibiendo además las manifestaciones que éstas hagan de sus deseos y sus motivaciones más íntimas". (*El cuadro, columna vertebral de la revolución*, página 541.)

No cabe duda de las sinceras aspiraciones del "Che" de construir la nueva sociedad cubana como resultado de un mancomunado esfuerzo del pueblo y de sus dirigentes. ¿Mas se halla el pueblo capacitado para llenar su función? El "Che" reconoce que no es así. Es necesario educar al pueblo y encontrar los medios adecuados para movilizarlo. Esta labor debe ser llevada a cabo por la vanguardia. "...el hecho de que exista la división en dos grupos principales, indica la relativa falta de desarrollo de la conciencia social. El grupo de vanguardia es ideológicamente más avanzado que la masa; ésta conoce los valores nuevos, pero insuficientemente. Mientras en los primeros se produce un cambio cualitativo que les permite ir al sacrificio en su función de avanzada, los segundos sólo ven a medias y deben ser sometidos a estímulos y presiones de cierta intensidad; es la dictadura del proletariado ejerciéndose no sólo sobre la clase derrotada, sino también individualmente sobre la clase vencedora". *El socialismo y el hombre en Cuba* (página 632). No diría que estos últimos conceptos son necesariamente afines a otros expresados anteriormente por Guevara, pero en honor a la verdad, es necesario afirmar y señalar que esa vanguardia, según el "Che", debe actuar fundamentalmente por medio del ejemplo. La función de la vanguardia no es la de liquidar a los rezagados y obligarlos que acaten a una vanguardia armada, por el contrario, es la de educarlos y llevarlos adelante, y esto fundamentalmente por medio del ejemplo, por medio de lo que Fidel Castro llamara la compulsión moral. *Sobre la construcción del partido* (página 373).

La compulsión moral, el sacrificio constante, el trabajo voluntario que desarrolla esencialmente la conciencia de los trabajadores, el ejemplo de relacionarse al trabajo como a una necesidad vital y una expresión de creación humana, todo esto constituye la médula misma y la labor fundamental de la vanguardia partidaria. El instrumento de movilización de las masas debe ser de índole fundamentalmente moral, sin olvidar, como lo puntualiza el "Che", una correcta utilización del estímulo material, sobre todo de naturaleza social.

Mas estamos tratando acá de una sociedad y de una nación, y por lo tanto son imprescindibles también los mecanismos y las instituciones; se necesita forjar el aspecto formal de la nación y de la sociedad.

En 1965, año en que el "Che" abandonó Cuba, señala él mismo en su artículo "El socialismo y el hombre en Cuba" que esta institucionalidad aún no se ha logrado. Se busca algo nuevo que permita la perfecta identificación entre el gobierno y la comunidad en su conjunto, pero aún no se ha logrado. El "Che" habla de intentos de institucionalizar la revolución mas confiesa la

carencia, hasta ese momento, de las instituciones adecuadas. Quizás éste sea su mayor mérito: el tener conciencia plena de que las soluciones no se han logrado y el tener asimismo el valor de confesarlo; el seguir midiéndose con la realidad sin que sus pies se hallen presos de cadenas dogmáticas que le fijen cada uno de sus pasos. Y en estos titubeantes pasos a veces surgen, al lado de su sed de contacto con las masas, conceptos como el de la dictadura del proletariado sobre los individuos de la clase vencedora misma.

Sin duda que la problemática a la que se enfrenta el “Che” radica en gran parte en el hecho básico de que Cuba, el país destinado al socialismo, es un país subdesarrollado. La Rusia de 1917 ha salteado el peldaño del capitalismo que ha llegado a su pleno desarrollo. Pero ese peldaño es imprescindible desde el punto de vista de la productividad, y de la acumulación de capitales, y estas labores deberán necesariamente ser llevadas a cabo por la nueva sociedad en construcción. Y esto, a costa de otras labores esenciales de la misma. No se puede construir el techo socialista si aún no se han fijado los cimientos de la producción y de la acumulación de capital.

El “Che” dedica lógicamente una enorme atención al problema de la producción, y lo considera junto con el problema de la profundización de la conciencia, las dos labores más importantes a las cuales se enfrentan los miembros del Partido Unido de la Revolución. Se puede decir que el “Che” oscila como un péndulo entre ambos problemas, rehusándose a sacrificar uno de ellos para poder realizar, quizás plenamente, el segundo. No cabe duda que el problema de la espontaneidad de las masas y del papel de las mismas en el socialismo, puede quedar relegado provisoriamente(?) a un segundo lugar, por la necesidad económica de llevar a cabo la “acumulación primitiva socialista”.

En este trabajo no haremos un resumen final y no presentaremos una solución definitiva, ya que no se hallan presentes en los escritos o en los discursos de Ernesto “Che” Guevara. Comprende la necesidad de las instituciones, aunque las adecuadas aún no se han logrado; quiere la participación activa del pueblo, pero sólo recientemente se ha comenzado con una labor de educación para lograr un cambio cualitativo en la conciencia. ¿Pero, mientras tanto? Como él dice, sus ideas chocan, se entrecruzan y a veces se organizan. Estas palabras más que la confusión implican la búsqueda, el valor y la constancia. La búsqueda de una solución para una realidad sudamericana que la espera sedienta y hambrienta; el valor de reconocer que se está buscando y de que no se posee una varita mágica, y asimismo de reconocer que a veces se emprendió el camino equivocado; la constancia de seguir en la búsqueda y en la labor a pesar de los reveses. Estas tres virtudes me parecen esenciales para el futuro de Latinoamérica.



La imagen del hombre en el Señor de las Moscas y Los Herederos

Lucinda Nava A. (Filosofía y Letras)

Ciertamente en la actualidad ha llegado a ser un lugar común juzgar la contemporaneidad de una novela a través de su estilo o forma de decir; el monólogo interno, la disolución del tiempo como entidad concreta y definitoria son, entre otras, las armas más frecuentemente usadas por los escritores que a partir de Joyce han minado mortalmente el sólido edificio de la novela tradicional que culminó gloriosamente en el siglo XIX; ellos y sus obras, respecto a esta consagrada novela con mayúscula, representan obviamente la antinovela.

Menos común es, en cambio, relacionar la nueva concepción de la realidad que la ciencia moderna nos entrega con estas nuevas formas de decir esa misma realidad. El hombre actualmente sabe que el motor de su acción, el pensamiento, no es una pauta lógica regida por la voluntad, sino un ininterrumpido e incontenible lenguaje que martillea la consciencia, provocado e interferido al mismo tiempo por múltiples estímulos internos, externos, subterráneos, elevadamente sutiles; también se sabe que el tiempo que vivimos y el espacio en el que nos movemos son y no son; que el sueño es tan absolutamente falso o tan relativamente cierto como la vigilia, y que nuestro pasado no sólo vive fragmentariamente en la memoria, sino que está aconteciendo en el mismo instante en que lo recordamos en algún lugar del Universo.

Estas verdades científicas han modificado al Universo al modificar la idea que se tiene de él, y a una nueva realidad corresponde siempre un nuevo lenguaje; ¿no será ésta la justificación y/o la explicación de la nueva novela? ¿Por qué no compilar toda una vida: los recuerdos, la sucesión de instantes y acontecimientos presentes, las esperanzas futuras, y la reflexión sobre todo ello, en veinticuatro cotidianas horas de la vida de un hombre intrascendente? si la psicología ha demostrado que a un mismo tiempo y en fracción de segundos una parte de la mente capta el mundo externo, otra recuerda, otra interrelaciona, otra expresa, y la física comprueba la inexistencia objetiva del presente, el pasado y el futuro.

Hubo tiempos en que la idea de la realidad era elaborada por la religión y otros en que lo fue por la filosofía, actualmente esta función le corresponde a la ciencia; relacionar, por lo tanto, interpretaciones o recreaciones de la realidad,

en este caso la novela con la ciencia, no tiene nada de particular. Si discutible podría resultar derivar directa y absolutamente las innovaciones estilísticas de la novela contemporánea de la nueva concepción científica de la realidad, no ocurre lo mismo si esta relación es llevada al aspecto temático, como ocurre con la novela de fantasía científica.

William Golding utiliza la verdad científica para crear la situación ficticia; su interés, a diferencia de la mayoría de los novelistas de ciencia-ficción, no se dirige hacia el futuro, sino al igualmente oscuro pasado; la problemática que persigue es la del origen, el escenario de sus divagaciones: los recónditos laberintos de la mentalidad primitiva. La armazón científica en que se apoya su argumentación novelística está basada en la psicología, la teoría de la evolución de las especies, la sociología y antropología de las sociedades primitivas.

William Golding nace en Cornwall, Inglaterra en 1911; publica *Señor de las moscas* en 1954 y *Los herederos* en 1955; en ambas la temática es la misma, aunque el planteamiento diverso. La primera más profunda y literaria narra la degradación paulatina hacia los orígenes espirituales que sufre un grupo de niños civilizados, que por circunstancias indeterminadas se encuentran abandonados en una isla deshabitada teniendo como única arma un brutal instinto de supervivencia. *Los herederos* más obvia, sitúa la acción en el terreno cronológicamente adecuado; es el encuentro incomprensible y absurdo del hombre de Neanderthal con el homo sapiens.

El hombre para Golding es siempre el mismo a través de las edades históricas e individuales, el hombre como especie y en singular conserva y conservará un reducto inmodificable que lo constituye: el miedo. Este sentimiento atávico que aparece en la infancia del individuo y de la especie es la respuesta primigenia a un reto, el de un universo que desconoce y agrede, es la interrogante que provoca lo que se sabe está más allá de nosotros, inquietante y terrible; el primer sentimiento coherente de los niños cuando conocen la verdadera oscuridad, la que se extiende más allá de sus camas y sus madres; lo que siente el semibípedo Lok al ver que el tronco —ese objeto que era como una prolongación de su cuerpo— ha cambiado de sitio y ya no puede cruzar el río. La naturaleza se burla del hombre, está viva, tiene intenciones, hay que defenderse: aprender a pensar.

El hombre civilizado es para Golding un mero accidente, los hábitos de la civilización son relativos en tanto que dependen de todo un enorme contexto ceremonial; faltando éste, queda a descubierto el verdadero hombre: el salvaje. ¿Qué puede significar hijo, escolar, inglés; cuando no existen los padres, la escuela o Inglaterra? No sólo el salvaje es el hombre que todos llevamos dentro, sino la causa necesaria para que exista el estereotipo que se mueve en el mundo frágil y açartonado de la civilización.

Señor de las moscas es una de las narraciones más lúcidas acerca del doloroso nacimiento de la civilización. *Después del momento* feliz en que los niños o el hombre son inocentes o inconscientes. Añorada edad de oro en que aún se cree que el mundo o la isla son el paraíso; viene el despertar; descubrir el fuego, conquistar la seguridad, aprender a cazar, a pescar, a buscar refugio, pero más que esto, aprender a conjurar el peligro que encarna todo aquello de lo cual se depende y que sin embargo se desconoce, nace el rito, el tabú, el sacrificio; porque la naturaleza es vengativa y exige, porque atrás de todo está el miedo: “la serpiente que a la mañana se transforma en cosas, como una cuerda en los árboles”.

El miedo es el motor de la historia, hay que destruir y dominar lo que nos atemoriza, pero el miedo engendra al miedo. La unión hace la fuerza: surge el grupo, nace el caudillo: alguien por encima de todos; la obediencia es el miedo institucionalizado y la sumisión engendra la rebelión; el poder es codiciable, los contrincantes se temen, el crimen se justifica y clama venganza.

No hay superación posible, en *Los herederos* el homo sapiens no resulta mejor que su antecesor biológico, el encuentro entre los representantes de dos etapas evolutivas significa exactamente lo mismo para ambos, se desconocen, por lo que se temen y en consecuencia desean suprimir al contrario; triunfa Tuami, poseedor de una técnica destructiva superior, pero esta victoria es intrascendente, él mismo lo sabe al intuir trabajosamente que existe algo que su cuchillo de pedernal no puede cortar: el oscuro temor que le inspira todo.

Y es que el miedo no es algo objetivo, sino la cualidad con que envolvemos al mundo; nada provoca miedo, el hombre produce el miedo, esa es su forma de ser. Simón, la única conciencia objetiva dentro de los niños, y que por ello debe morir, reflexiona sobre esto; en su monólogo con el Señor de las moscas comprende que la Bestia sagrada y temida son ellos mismos, los hombres-niños que lo asesinarán en un crimen que está más allá de la expiación porque es un acto místico, y en donde la culpa vuelve a ser miedo. Ralph el pequeño inglés educado y autosuficiente que vive las sensaciones sub-humanas de un animal perseguido, llora al ser rescatado porque sabe que es inútil volver a la ropa limpia y al té de las cinco, después de haber visto lo que verdaderamente encierra el corazón del hombre.

William Golding nos entrega su imagen del hombre sin implicaciones de tipo ético. No es ni bueno ni malo que el hombre sea así; simplemente así es: " ¡Qué ocurrencia pensar que la Bestia sea algo que se puede cazar y matar! —dijo el Señor de las moscas. Durante un momento o dos, en la selva y en todos los otros sitios apenas visibles en la oscuridad, se oyeron los ecos de una parodia de risa—. ¿Lo sabes, no es cierto? Soy parte de ti. Soy la razón por la que nadie puede irse, y las cosas son como son." Es la a veces condenada y nunca aceptada imagen darwiniana del hombre: un animal que lucha por sobrevivir con la terrible desventaja de ser consciente de su situación.



ME LLAMO EDUARDO

Agustín Monsreal Taller de cuento de *Punto de Partida*

Se han apagado por completo los rumores interiores de la casa; afuera, en el patio, la veleta chirría de vez en vez, con una especie de pereza triste, de cansancio repitiéndose; los grillos dicen lo suyo de un modo muy vivo, como todas las noches desde que él se acuerda; Eduardo se dirige a su cuarto, corre el cerrojo con cuidado, procurando evitar que algún crujido dañe la piel frágil del silencio; permanece inmóvil varios segundos, dudando si encender la luz, no, mejor no, para qué, la oscuridad está en los ojos; camina midiendo cada uno de sus pasos, sintiéndolos; prende un cigarro que saca de debajo del colchón, abre un poco los postigos para que, en caso de que llamen a la puerta por sorpresa, no lo descubran por el olor; se sienta en el borde de la cama, frota sus muslos con las manos, haciéndose a la idea de que son otras las manos, otras, tan suaves como tiernas, tan queridas; quisiera tener valor o fuerza o coraje o lo que sea, para gritar, revelarse contra la sensación que empieza a recorrer su cuerpo, a colmarlo de ansias, pero sabe —quisiera no saberlo— que no puede ni quiere resistir; sin detenerse a pensarlo más se acuesta y sobre la almohada, lentamente, inicia el juego de la desesperación de casi siempre, el ritual de la agonía solitaria, la húmeda muerte nocturna que brutal y terco se da a sí mismo; lo lamenta, lo sufre, pero no puede parar, no quiere contener el ritmo caliente que lo impulsa, a cada momento con más rabia y desmesura; entre gimoteos se vence, siente que hebras de luz enferma le estallan dentro y lo envuelven, siente una complejidad que lo maniatada y dispersa hasta hallarse imposibilitado para distinguir si es sueño o recuerdo la desmedida confusión en que se encuentra.

Bajo un sol que nos quemaba de lleno, implacable, yo me abrazaba a ella, a las flores prensadas de su pecho, a su cara, me perdía en el natural olor de sus cabellos, sus orejas, procuraba robar un pedazo de aquella mirada que te sonreía, te prometía la ingenuidad de su vida, sus noches. Tú estabas orgulloso, papá sobre carro cegadoramente rojo, ajeno a los ojos de ella amándote, a los míos, deseando con furia tu desaparición, papá uniforme gala, papá entre tanta gente, admirado, envidiado.

Sabes, ella era toda calor y ternura conmigo, toda suavidades, pero entonces tus pasos en la escalera, la fuerza intempestiva de tu mano empujando la puerta, tu voz grande y olorosa a cigarro anunciándose en forma espectacular, entonces tu maldita insolencia para dejarme solo en la oscuridad hecho una bola de rabia y miedo sobre la cama. No era bueno tenerme siempre colgado de sus faldas, había que enseñarme a ser un hombre, decías, un hombre como tú, decías.

Yo estaba despierto aquella noche de tu retiro final. Desde mi cobijo

entre las sábanas oí los gritos, te vi caer entre los escombros, vi tus manos arrugarse, negrearse al contacto con el fuego, te vi quieto, sepultado. Y la sentí arrojarse sobre mí, refugiarse en mí.

Habías pasado a ser parte del recuerdo, una sombra que desaparecería cuando se guardaran los vestidos negros, una medalla de honor pudriéndose en un cajón cualquiera. Nunca más su devoción sirviéndote la cena, su calor y su intimidad, su lacia impaciencia aguardando tu peso, la violencia bestial de tu deseo siempre ilimitado. Nunca más entrarías por las noches a quitarla de mi lado, a llevar su brazo alrededor de tu cintura, nunca más, papá bombero, papá héroe, nunca más.

Apenas esta acabando la noche, cuando salta de la blandura sofocante del colchón, sale al patio, descalzo, a la humedad del piso que lastima, descalzo y semidesnudo, como con ganas de pescar un resfrío, y estarse metido en la cama todo el día, como con ganas de enfermarse y que ella; se mete al baño, el mejor lugar para pensar, estar a solas, bien a solas consigo mismo; asegura la puerta con la aldaba; por las rendijas se cuelan las primeras boqueadas del amanecer que se va entrando despacio; las palomas erizan la piel con el sonido que producen sus patas sobre las láminas del techo; Eduardo se sorprende de haber despertado sin sentirla transcurrir por la casa, sin oírla decir que se hace tarde, sin experimentar ese sentimiento de vergüenza, ese temor entre huraño y gozoso de que ella pueda sospechar; al poco rato, a través de la pared, escucha los primeros murmullos, están despertando, las palabras que se hacen más claras, ahora el ruido de la calle que entra de golpe, de seguro ella ha abierto las ventanas, y el chicoteo leve de sus pasos cada vez más cerca, llega a la puerta, empuja, toca, aproxima su aliento a la madera.

—¿Eres tú, Eddi?

Sabe que nadie más puede ser pero pregunta; vuelve sus pasos, a medida que se alejan se hacen pequeños y rasposos como los de las palomas; Eduardo va a su cuarto, arregla la cama, pasa la mano a manera de caricia sobre la almohada, se viste; en el corredor repara en su respiración agitada, en que hay algo que le duele, y no sabe qué; dice buenos días al entrar a la cocina, se sienta frente a él, que bosteza y se estira y se golpea el pecho igual que si golpeara un tambor; ella ajetrea, se afana más de lo necesario como siempre que él está presente.

—¿A qué se debe el madrugón, Eddi? — Su voz, la tierna, la querida.

Antes de responder, intenta un sorbo de café, está hirviendo, lo deja, mira a los ojos, a los bigotes grandes de su padre.

—Me llamo Eduardo, mamá.

LA OTRA GENTE

Alejandro Ariceaga
(Taller de Crítica de *Punto de Partida*)

Toda la mañana la habían pasado encerrados.

Puesto que se iniciaba el periodo de vacaciones, Mooli los dejó solos, mientras iba de compras, para que pensaran en un buen lugar al cual ir durante diez días. Pato consideraba que hubiera sido padre pasársela en Oaxaca, en la casa que tenía el amigo rico de Carlos en la colonia San Francisco, pero lo silenciaron los demás diciéndole, como le dijo Sonia:

—Hay hongos cerca de ahí, en Huautla
o como lo dijo Huichi:

—Ahí no, hace mucho calor
y como trató de expresar el Pío:

—A Dineilanlia.

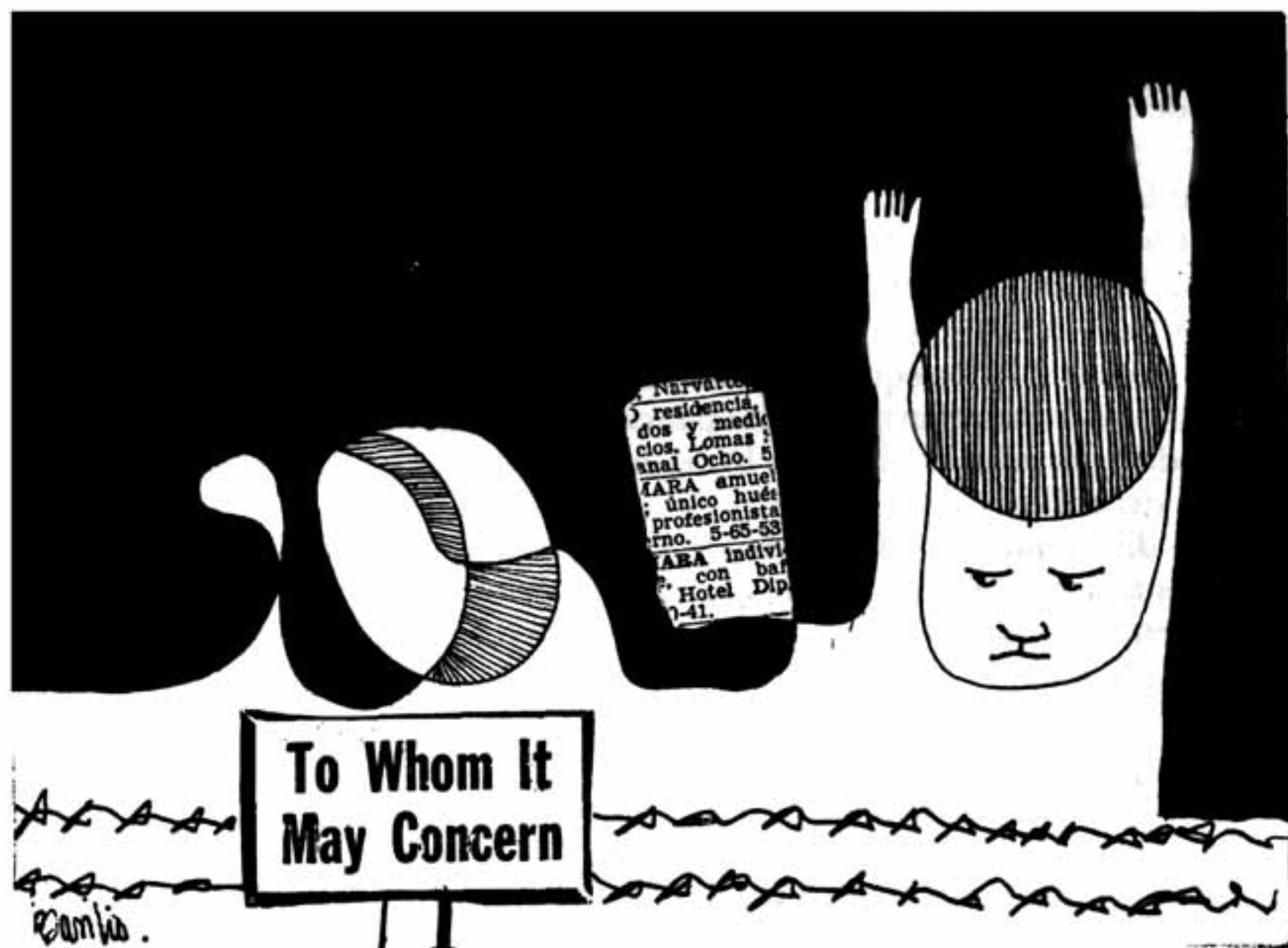
No coincidieron en un solo sitio. La duda se paseó por toda la habitación, como siempre que se trataba de elegir un sitio para vacacionar, o cuando hacían la tarea y no estaban presentes Carlos y Mooli.

—Ah, ya sé —exclamó Sonia desde arriba de una revista de monitos—: A Cuernavaca.

Le hicieron gestos. Se escuchaba por toda la casa el siseo ssss de la olla exprés que Mooli, antes de salir, se esmeró en colocar a fuego lento, para que el guisado de betabeles estuviera listo a su regreso.

—A Toluca —dijo el Pato—, al fut.

No. Les dieron ganas de jugar con el tapón de la olla exprés, pero recordaron que la última ocasión en que lo habían hecho, toda la comida de



espaguetis escapó por la ventila y fue a parar a la cama de la vecina de enfrente, quien estaba en ese momento haciendo el amor con su marido.

—A Vieñam —pronunció el Pío.

El de la idea de quitarse los calzones fue el Pato. Dijo “Vamos a andar sin ropa” y preguntó gesticulando una alegría patética: “¿Sí?” Sonia ni pensó que se inhibiría un poco esa vez al ver los cuerpos desnudos de sus hermanos. No sabía aún diferenciar el sexo opuesto, pero entonces sintió lo que se dice un nudo en la garganta al mirar cómo ellos iban despojándose de sus ropas hasta quedar en calzoncillos con figuras de colores, y con esas expresiones de burla e indiferencia al hecho. Pío hasta bailoteó cuando estuvo desnudo; como aún no podía pronunciar con exactitud lo que pensaba, se conformó con hacer ruiditos con la boca, palmear y seguir bailoteando sobre uno de los sillones. Las pantaletas de Sonia, como bloomers pequeñines con las efigies de Pili y Mili, quedaron junto al resorte salido de un sillón, junto a los calzones de Huichi, más grandes que los del resto y con una efigie de Frank Zappa en las nalgas, y junto a los del Pato. Pío los arrojó al suelo, donde quedaron abandonados en posición de volver a ascender por las piernas sucias de orines y tierra.

Carlos siempre les decía que eran iguales, que debían respetarse y protegerse mutuamente. Y se los demostraba con hechos: respetando íntegramente a Mooli con un amor fuera de rutina: sin concretarse a dormir con ella, vivir en la misma casa, comer de los mismos betabeles, gozar de los children. Más bien era su amigo, era el término exacto del eterno compañero, era la

mitad del sostén familiar, el esposo entregado a ella.

—Yo quielo il a Vieñam.

Desde luego que tenían problemas económicos, y fuertes. Por entonces habían tenido que empeñar hasta a la mascota de la casa, un viejo collie que los ayudaba en menesteres más o menos ordinarios: ir por el periódico, traer las pantuflas de Carlos, dejarse montar por los cuatro niños y lavar los trastes. Eso de la venta molestó a Mooli, ya que así ella tendría menos tiempo para fabricar pancartas para venderlas a la entrada de los cines. El collie, perfectamente equipado con correas que sostenían a sus costados dos cajas, la ayudaba a transportar las pancartas de todos tamaños perfectamente enrolladas; además, la clientela hacía una compra feliz debido a la presencia amable del collie.

Pato dijo aquella mañana, casi a gritos, que qué lástima (qué chirriones) que ya no pudieran jalarle los pelos al perro y que ahora que estaba desnudo le hubiera gustado montarlo. Sonia dijo que ni modo y todos movieron la cabeza en señal de qué chirriones.

Huichi reemprendió:

—Hay que decirles que nos lleven a Acapulco.

No secundaron la idea, pero tampoco protestaron. Pío trataba de sacarse un moco con el índice. A más de la duda, la hermandad se paseaba por la habitación. Practicaban la igualdad. Podría decirse que era un solo cuerpo-alma lo que habían logrado entre los cuatro, eso que demostraron una ocasión en que el amigo rico de Carlos, que era cíclope y venía de Oaxaca, llegó a la casa y desbarató sin querer un castillo de arena y agua que el Pío había construido bajo la ventana de la sala. Carlos le dijo que no se apenara, pues él tenía la culpa por no haber mandado a construir una casa con puertas. También esa vez se quitaron los calzones en señal de protesta; aunque Sonia no se ruborizó, antes se montó en los hombros del gigantesco cíclope y mientras le encajaba los dedos en su único ojo gritaba que lo mataría. Observó el montado que la niña estaba demasiado influenciada por los programas de televisión, pero no estaba molesto. Entre los cuatro, después, y casi con profesionalismo stripper, despojaron al oaxaqueño de sus ropas y lo pusieron a competir con el collie para medir su dimensión en gritos. Pero no le quitaron los calzoncillos y el Huichi se lamentaba esa mañana de no haberlo hecho entonces, porque, dijo, “ahora sabríamos cómo tienen aquí” y se señalaba su miembro. Carlos les había dicho, a insistencia de una pesada mirada de Mooli, al casi de una paliza a los cuatro:

—Deben respetar a mis invitados —y como siempre ejemplifica por comparación, según su método, añadió—: o el día que alguien venga a visitarlos a ustedes, voy a hacerle lo mismo que le están haciendo al señor —y hasta dijo el apellido de éste. Pero el señor cíclope insistía en que no estaba enfadado, más bien, que se deleitaba con los jalones que en las orejas le daba el Pío y con los puntapiés que en las costillas le alcanzaba el Huichi. Ni dejaba de repetir a Carlos:

—¡Asombroso! ¡Tienes unos hijos formidables! —mientras el Pato le mordía una mano.

Siempre han contemplado en Carlos a un padre orgulloso, satisfecho de ellos. De esto se acordaban los cuatro. Huichi no se explicaba por qué Carlos solía llevar a casa a esos amigos suyos; acusaba que no eran agradables. El Pato se reía al mirar al hermanín, diciéndole:

—Híjole, a ti casi no te crece nada —mientras le señalaba el miembrito. Pío decía que y qué, y era todo lo que podía decir levantando los hombros repetidas veces, mientras miraba el dedo como acusativo de su hermano, alternando la mirada triste con lo que se le señalaba. Presentían que si Mooli

regresaba, al encontrarlos desnudos, lo más probable era que habría pleito, ya que les había prohibido terminantemente volver a quitarse los calzones cuando no fuera necesario. Entonces el Huichi aconsejó:

—Ya sé, le diremos que nos dio calor.

A lo que corrigió Sonia:

—Eso le dijimos la otra vez, pero de todos modos se enojó.

—Bueno —añadió el Pato—, entonces vamos a bañarnos y así Mooli hasta dirá que hicimos bien.

Comisionaron a Pato y a Sonia para conseguir combustible. Mientras, Pío y Huichi fueron al armario de una de las vecinas y trajeron toallas limpias, jabón en polvo y esponjas. Pato encendió el bóiler con varios discos de Armando Manzanero y avivó el fuego con revistas viejas. Aprovecharon para hacer ejercicio y entrar en calor mientras Huichi revisaba algunos mapas, insistiendo en el lugar ideal. Pronto estuvieron en el baño, analizando la mugre que resbalaba por sus cuerpos e iba llenando la tina con una espuma casi lodosa. Pío fue a buscar su trompeta para hacer burbujas y las hacía desde el lavabo. Sentían el agua tibia y chapoteaban —todo esto lo recuerdan.

Esa casona vieja en que vivían, reconstruida por Carlos, reflejaba en su fachada los años de una vieja revolución. Casi decía en las paredes rayadas, mil veces pintadas y repintadas, que por ahí habían cabalgado los soldados y habían rebotado las balas también mil veces. Entonces se llamaba la calle, ostentosamente, Avenida de la Revolución. Por ahí se veía a Mooli aproximarse con una bolsa grande, tejida de ixtle, donde cargaba alimentos además de chácharas para construir las pancartas. Ella misma las pintaba con leyendas alusivas, variadísimas, adecuadas para cada partido político o élites de distintas ideologías. El estudio —junto al baño, donde esa mañana chapoteaban los enanos— le servía para esa labor, y las paredes también daban idea de otra revolución: llenas de pinturas de todos colores, con carteles de otros países que le servían de modelo para construir sus pancartas.

Antes de sacar la llave de su portamonedas, consultó en el reloj de una capilla cercana que Carlos estaría a punto de volver del trabajo (Carlos trabajaba como agente vendedor de una eminente editorial de publicaciones pornográficas), así que hizo como que se preocupaba mucho por recibirlo ya con la comida preparada y la casa debidamente aseada. Le costó trabajo, como siempre a causa de su obesidad creciente, entrar por la ventana. Esa mañana no había castillos de lodo, ni de naipes, ni tanquecitos antimotines de plástico, ni granaderitos de plomo, ni perforaciones de ninguna clase en el suelo o en las paredes de la sala, así que Mooli pudo correr por todo el pasillo que conducía de la sala a la cocina, para depositar ahí parte de lo que había comprado. Después comenzó a gritar:

—¡Huichi! —y hacía un silencio—, ¡Pato! —y otro—, ¡Sonia! . . . ¡Pío! los nombres de sus hijos. Vaya que le costó trabajo descubrir que estaban en la bañera; lo descubrió al ver cómo corría el agua sucia de jabón y lodo, por abajo de la puerta del baño, hasta llegar al estudio. Abrió la puerta y gritó toda clase de necesidades. Ellos fueron saliendo uno a uno, el Pío comiendo esponjas, casi apenados por estar desnudos ante Mooli y se pararon cara a la pared en el pasillo (el Pío sosteniendo en una mano la corneta para hacer burbujas). Mooli dejó que su filípica saliera sin tapujos y terminó diciéndoles:

—Y ahorita que llegue Carlos se me previenen. ¡Es el colmo!

Pío, aún masticando un pedazo de esponja, enjugando el llanto amargamente, con cara de amiba, berrincheó:

—Yo quielo il a Vieñam.

ORFICO

Alfonso Virchez Jr.

Universidad Iberoamericana (ciencias y técnicas de información)

(Taller de Cuento de *Punto de Partida*)

Hacía mucho calor, no podía recostarme en mi solitaria cama de sábanas olorosas que me ahogan. Que me ahogaban. No podía absorber el aire tibio de mi cuarto. Mi rostro estaba bañado por una película transparente de líquido pegajoso que corría lento por mi espalda, mi columna sagrada como calamistrum. Esa baba densa no me permitía abrazarte. Tú dormías con un sueño muy profundo. Un sueño que parecía de muerto. Sueño de muerto.

Eras inmóvil, fría, con tus ojos bien cerrados y las manos sobre tus prominentes pechos. No sé cómo puedes dormir con este calor. Yo te veía desde mis pasos, te observaba desnuda bajo tu ropa de noche desde mi insomnio. Con esa risa tuya de la que no te separas ni cuando duermes, ni cuando estás dormida. Hasta pienso que no duermes sino finges dormir para asustarme. Quieres hacerme creer que estás muerta. No quieres respirar. Siento tu cuerpo frío, quieto, cerrado dentro de mi mano que no se atreve a tocarte, que tiene miedo, que se evapora.

LLevas ahí mintiendo toda la noche. Sin moverte mientras yo, inquieto, busco por los cajones —sin hacer ruido, no despiertes— por las maletas que usamos apenas ayer, entre los libros, entre las cajas que nunca supe qué contenían. Me gustas cuando juegas a la muerta. Me gustan tus ojos cerrados y tu lengua dormida y tu cuerpo frío y tu boca sin abrir y tus uñas largas y mi pelo húmedo y mi válvula latiendo y tu cuerpo desnudo, hermoso, seco, marchito, pequeño. Yo no encuentro. Tal vez esté allí. . . Me canso. Ya no quiero seguir el juego.

Tomo la cajetilla de los cigarros. Tomo uno, uuhh —y así en la penumbra— noche misteriosa herida por los brazos amargos de la luna grande, grande y gorda y roja y llena, plena, saturada, reflejante, que penetra brusca, pálida, lánguida, pesada, los velos horribles que pusiste ayer y que me limitan retra-

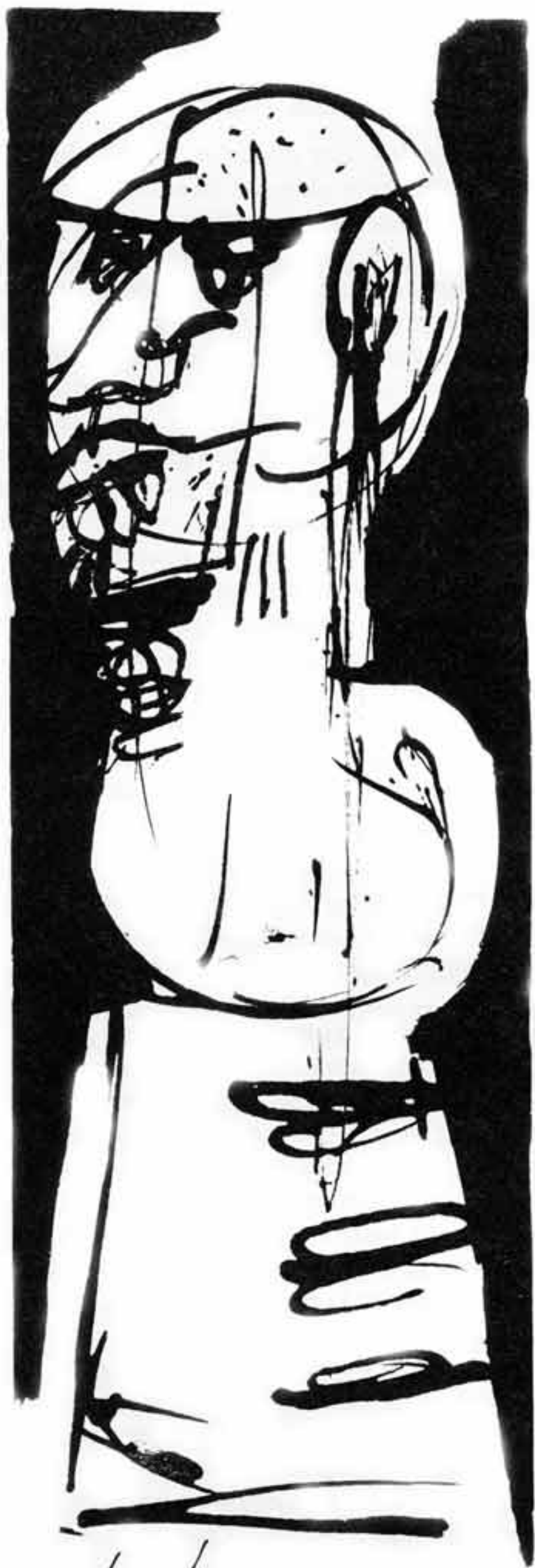
tando mi sombra, se contornea oscura —prendo con cautela un cerillo. La poderosa luz que despide el fuego me ha descubierto otra vez tu rostro hundido en la almohada, frío, seco, con tu cabello negro revuelto por los juegos de ayer.

Descubro que no era cierto que tienes los ojos cerrados. Están abiertos. Grandes me miran. Apago el cerillo. Sé que ya te cansaste también de jugar y por eso me miras así. No me gustan tus ojos cuando me miran en esa forma. Me dan miedo. Me causan miedo. Apago el cerillo y veo aún tu pupila sin brillo clavada dentro, profundamente en mi cerebro. Mis manos cubren mi rostro. Estoy temblando. Yo no entiendo por qué te gusta asustarme. Te quiero. Te quiero como ayer. Empiezo a mecer mi cuerpo en la silla de tus viejos y oigo tu risa. Tu risa que suena por todas partes: por las puertas, por las paredes decoradas con grandes fotos tuyas —Te las tomé ayer, ¿recuerdas? Jugábamos en el parque y tú te fingías muerta. Luego yo te miraba asustado y tú reías fuerte, fuerte, viendo mi cara que te parecía chistosa. Luego me decías cosas y metías tus dedos en mi oreja. Luego yo me enojaba contigo. Luego te decía que no me gustaba que te hicieras la muerta. Luego a ti te gusta jugar a eso. Luego reías como ríes ahora, con esa risa que me pertenece y que sólo es tuya. Sólo tu ríes así, por eso te quiero, por tu risa que se burla de mi cara asustada— por las paredes, por las cortinas feas que no me gustan, por los cajones, por mi cuerpo pegajoso, por las maletas, por los bultos que guardas y no me dejas ver qué diablos contienen, por mis oídos que soportan tus dedos que se escabullen dentro, que escarban hasta tocar mis hemisferios, por mis ojos que te ven tirada sobre mi catre con el pelo envuelto coronando tus mejillas suaves, dulces. No me veas con esos ojos grandes de muñeca de trapo.

Veo tu cabeza pequeña recostada en la cama. Imagino tu cuerpo desnudo bajo las sábanas. Desnudo y frío. No me atrevo a tocarte. Sé que estás fría, te pienso. Sigo teniendo calor, ya no lo soporto, siento que me quemo. Voy a ahogarme. Voy a jugar contigo.

Termino de fumar. Ahora las manos tocan mi cuerpo que se pega a todo lo que me rodea. Camino. Camino. Mis pies tocan un cajón pequeño que rueda debajo de la oscuridad. Trato de alcanzarlo con mis brazos que se estiran, estiran, estiran y no lo veo, no te oigo. Detecto con los ojos cerrados el piso con la ilusión de encontrarlo. Con desesperación busco sin ver. Choco contra los pies de tu cama. Estoy asustado, tengo miedo que despiertes. No hago ningún ruido. Mis manos tropiezan con un rostro pequeño. Puedo tocar los grandes ojos pintados, la nariz de madera, la boca grande, el pelo de estambre negro. Es una cabeza, una cabeza sin cuerpo, es la parte superior de un títere femenino. Lo sé porque puedo sentir su virginidad.

Prendo un cerillo y ya no te veo recostada en mi cama como apenas ayer. Ayer. Recojo tu cabeza del suelo, lejos de la caja que nunca me dijiste qué contenía, y alumbro el rostro con mi flama y te veo. Ya no quiero jugar, tus juegos me asustan. Por eso no quiero dormir nunca, te veo en mis sueños también. Yo no quiero jugar. Coloco tu cabeza en la cama como ayer, cubro con las sábanas imaginando tu cuerpo desnudo, pongo tu rostro en mi almohada, extendiendo tus cabellos dorados revueltos por el juego de ayer. Duermes. No quiero que te finjas muerta, me asustas. Estás ahí. No puedes cerrar los ojos. Estuvieron ayer pintados sobre madera corriente. Me miras como si estuvieras jugando a la muerta, muñeca de trapo. Imaginaría tu cuerpo desnudo bajo las sábanas, tu boca abierta, abierta, fría, inmóvil.



dstro



dstro

POESIA

POEMAS

Ignacio Díaz Ruiz / Facultad de Filosofía y Letras

sube baja sube baja

así es la vida.

no sé
ni me acuerdo
ni me importa
pero qué bonito es vivir.

Cuando estoy triste
soy como un burro
paso
muevo las orejas
miro

no saludo

ni reconozco
ni hablo
ni camino
ni pienso
muevo las orejas, paso, soy como un burro, cuando estoy triste.

Dios:

ser que nos levanta

nos sostiene

pero, las más de las veces,
nos deja caer.

paso a paso
avanzo
no sé hacia dónde
ni hacia cuándo
ni hacia quién

ni hacia para
ni hacia qué
ni hacia cuál
ni hacia por

total: undesmadre.

sin dar en el clavo
las mañanas, los atardeceres,
los ayeres,
y yo
sin dar en el clavo.

yoyoyoyoyoyoyoyoyoyoyo
—qué hastío—

diálogo:

48,mm—
ah—
puf—
oh—
x—
y—
,—
.—
—
—

estrella estrellada quien te estrelló?

Estrella:

luciérnaga incansable,
conocedora del zodiaco,
eterno guiño de la infinitud.

Verdad:

torrente de luz
que inundó
alguna-vez-algún-tiempo

al ser humano

alma:

extraño jardín interior
que en la antigüedad
los humanos cultivaban.

LA VIVENCIA AMOROSA

J. Antonio Meza Pérez (Economía)

I

No puedo explicarme, cómo nace el amor;
cómo va tomando cuerpo.
Cómo cotidianamente va tallando su rostro,
cómo en un beso se bautiza.
No recuerdo cómo creció mi amor,
fue antes del génesis,
más allá de mi dolor.
Mi antepasado es el amor,
tú me llegaste como una profecía.
Aún lejana te amé,
germinaste en mi sueño
antes del tiempo.
Entonces fuistes tú,
bañada con mis besos.

CU, julio de 1970

II

El amor es una mariposa loca
potro salvaje que nunca se doma
historia que se escribe
sobre labios ardientes
y cuerpos morenos
llovizna tibia de besos
que cae lentamente
sobre los senos
desde la epidermis
del cuello y la garganta
todo el fondo volcánico
del alma, sublimizado en la voz
y en una lágrima de tristeza
éste es el canto de mi lengua
vengo de más allá de las montañas
más allá del murmullo humano
allá donde la belleza
se hace río, cascada y roca
donde está el reino de la danza y de la flor
vengo de la antigüedad pagana
de mis antepasados
nahuatls, coras y huicholes
germinan en mi pecho
ardiendo fuego de caña, la herencia de mi raza:
el amor.

CU, junio, 1970

III

Nosotros creamos el agua
el agua de brilloplata de las lagunas; tú le diste
tu voz al murmullo de las aguas, y tu rostro al reflejo del sol
fue un sueño, sin tiempo; donde nos sumergimos,
fue la soledad, fue la fruta tropical de tus besos
y el eco claro de una paloma enamorada
caricia del viento, en los cuerpos morenos
¡oh! tu cascada que se desliza por tu cuello
agua pura de tus labios es la sed de mi boca
sonido de roca en las olas se derraman por mis venas
canto del amor que va a bañarse en tu laguna;
árboles de verano, en el cráter del olvido
las hojas de mi cariño van creciendo
con tus besos peregrinos
tú me inundas toda el alma
me ahogas de repente
todos los diques se me rompen
¡oh! mujer, gota, lágrima, te me enjuagas.

CU, julio, 1970

IV

Cuando estoy solo
y pienso en ti
todo el fuego
que traigo adentro
se me expande
como cuchillos rojos
que rasgan
la garganta
y penetran
el pecho
todas las ansias
todo el calor
toda la tristeza
todo el dolor
se me acumula
en un sentimiento
colosal

CU, verano, 1970

V

Tú y yo
nosotros
con nuestra piel morena
y nuestro cuerpo desnudo
con el silencio rítmico del mar
y el azote lujurioso de la brisa

El diálogo de nuestros ojos
inician la esencia de nuestra vida
mis manos se prolongan en las tuyas
nuestros labios se acoplan suavemente
respiramos nuestras entrañas
y bebemos con sed nuestra saliva
brisa de besos marinos nos consumen
y se derraman por nuestra materia

El mar gigante de amargura
nos arrastra a la lucha de sus aguas
giramos, giramos en el remolino de sus olas
tú mujer cantas y yo me río
yo lloro y tú te serenas
los peces muerden nuestro cuerpo
y sangrando nos besamos

CU, julio, 1970

VI
fue el eclipse de tus besos;
humedad de saliva y tibieza de labios,
la tarde gemía, a través de los cristales
lluvia fría del valle
¿y dónde está tu imagen; reflejo del agua?
todo el río de mi nostalgia se desborda;
para recordarte;
la memoria se me tiñe de rojo
llena de amor y saturada de fuego
el tiempo se me ha perdido
lleva la cruz de tus brazos. . .

(inconcluso)

CU, verano, 1970



LOTERIA

Eliseo Quiñones Arámburo

¡El que le cantó a San Pedro!
y suenan
tres campanadas.

¡La cobija de los pobres!
luego el jarrito
y la dama.

Tres miradas
que se cruzan
y un movimiento
a la daga.

Bajo un grano de maíz
¡La muerte, pelona y flaca!

VARIACION SOBRE UN TEMA DE BRECHT

a J.J.

A mi primo le gustaban los uniformes
los desfiles
y el mar.
. . .también viajar.

Un día se encontró un aparador
con carteles en los que se leía: *visite Hawaii*
Grecia lo espera
el exótico oriente:
Japón La India Siam. . .
(y más abajo, en letras pequeñas:
alístese en la marina de USA)

Mi primo tiene ya su uniforme,
sus desfiles
y el mar
y una tumba
que aguarda
en Sud Viet Nam.

Poco a poco me voy reconociendo,
poco a poco, como resultado
de los balances que me hago solitario,
me voy formando una concepción más amplia
de lo que realmente soy.
Poco á poco siento transformarme.
Voy asomándome a la vida.
Me voy acumulando de conocimientos
que no son sino producto de tantos errores
que años atrás cometí ignorantemente.
A veces, me remuerdo, me maldigo,
porque veo que esos errores que
tan torpemente cometí, hubieran sido,
con un poco de reflexión y valentía,
grandes aciertos de mi parte.
. . . . ¡si yo hubiera sabido!

Pero todavía es temprano.
En mí apenas se vislumbra el verano.
Soy apenas un adolescente, un joven,
y aunque soy todo lo maduro que
me ha hecho la vida, soy también
todo lo inmaduro que me hace el ser joven.

Mas estoy despertando, comprendiendo la vida,
y me digo que ya es tiempo que reflexione un poco.
¡Arriba! me digo ahora como nunca me dije,
porque si es tarde para reprocharse
tanto error cometido infantilmente
no lo es para ya no cometerlo.

Y me decido a ser. Entonces descubro
que estoy cambiando mucho, demasiado rápido:
lo siento, lo veo, lo palpo,
y este cambio que se produce en mí
me impulsa locamente a querer
realizar mis ilusiones, todas
de una vez: clasifico fácil todo:
me confundo y quisiera y no quisiera reprimir
este torbellino de energía, esta inquietud
de vivir: soy joven y pienso que la vida
siempre me tratará del mismo modo.

Me equivoco. Entonces sé que me equivoco
aunque ya me sienta algo capaz para
afrontar las cosas con mis propias manos.
Me equivoco como el día que juré
no equivocarme nunca, como el día
que no escuché la moraleja,
como el día que soñaba demasiado.

¡Ah, qué grandes equivocaciones!
Pero lo bueno de todo es que las distingo
y las clasifico como equivocaciones.
Y es que así debe ser.
Pero fui niño primero, y no sabía
que con el tiempo
las razones se convierten en mentira
y las dudas pesadas como plomo
se transforman en aire que se lo lleva el aire.

Hasta ahora empiezo a comprender
lo que he sido, lo que he hecho,
ahora esta porción de luz que siento
deberá ir siempre conmigo,
hasta que un día se vuelva sombra
ante la madurez.
Ahora esta luz de muchacho será
mi ceguera por un tiempo, mas trataré
de avanzar con paso firme por el mundo.

POEMAS

Justen Reivaro Femore

(Facultad de Derecho)

HISTORIA

hace poco soñé que soñábamos juntos

una historia redonda sin principio ni fin;
una luna muy blanca dibujada en un mapa
que comprendía esas tierras que nunca existirán;
un sol ilusionado con su esencia morada;
un niño que paseaba en un tren de juguete;
un vestido de noche; el velo de un entierro;
una taza de té;
una vela apagada por la grande fatiga
y en el centro de todo una pepita de oro
brillante con cien chispas de un amarillo ardiente
que encantaba tus manos y cerraba mis ojos. . .

al final de la historia los dos nos despertamos:
encontramos un sol que apagaba sus rayos con
gajos de penumbra
y una noche tediosa sin sus granos de azúcar.

entonces, despertando, yo me dije:

yo era aquel que tenía una risa muy fuerte,
que escuchaba azorado cuando el polen caía,
que le hablaba a los hombres con la paz en la boca
y que amaba el rosa y el negro de la vida.

y después,

cuando tuve veinte años, Señor, estuve muerto;
tenía un miedo increíble que me impedía amar;
reflexioné, Señor, y lloré mucho tiempo
hasta que vi mi sino librado del azar.

le di cabida a todo en un nuevo universo;
al error, al acierto, al amor, al pecado;
utilicé a las gentes como cosas cuadradas;
especulé con ciencias que nunca he conocido;
hablé de las montañas, de los astros, del hombre;
puse en ello mi calma como quien besa a un niño
y espera ilusionado
la respuesta sincera porque se siente amado;
y crecía en mis entrañas con un ardor tan grande
que me libraba a veces desbordándome en otros;
y amé, Señor, lo juro:
mi sangre, mi sonrisa y mi grito son testigos.

sin embargo,

yo era aquel que con miedo te robó una sonrisa
una tarde grisácea: muy pronto iba a llover;
llovió en las sucias calles de París en verano
y el agua de mi fuente se empezó a revolver.

yo era aquel que pensaba que ahora a mi regreso
te entregaría una rosa fresca, abierta y lozana;
te daría mis palabras, un mundo, una esperanza;
un estuche de acero donde guardar tus cosas;
el libro de la vida; una historia grabada;

ahora

un regaño, un beso y no sé cuánto más.

todo esto se ha quedado olvidado;
reflexiono, medito, me percato y añoro
deplorando el futuro, ¡oh, Señor, un futuro
que no me dice nada y que me pone a llorar!

LA CAJA

Me molesta pensar que mis ideas
necesito guardarlas en mi caja
y esperando alguna panacea
reposarlas con pereza y sin ventaja.

Yo no absorbo esos mil conocimientos;
guardo sólo la emoción que me han dejado,
la miro,

la asimilo,

me percato,

la fundo dentro de mis sentimientos,
me detengo a pensar en mi riqueza
y vuelvo a caminar, la vista en verde,
como si nada hubiese sucedido.

POEMAS

Angel Trejo Raygadas (Filosofía y Letras)

AUN HAY DEMASIADA REALIDAD EN LO SOÑADO

Más allá de las apariencias,
donde las crisálidas rompen al aire
su nueva percepción del tiempo,
donde la luz es soledad incinerada, valle sin estancias,
donde la vida en sus más nimias excrecencias es un aroma,
un sabor de herida entre las piedras,
los amantes descubren una nueva ablución
para lavar las heridas del beso y la palabra.

Otra vez nómades,
vestidos con lenguajes reminiscentes,
van por las llanuras del sueño,
por las floras inviolables del silencio,
ahítos en el abismo claro de las fuentes,
aún con la raíz de la tierra entre sus carnes,
por todo contacto su desnudez,
en los ríos cárdenos beben la imagen bruta de un acto,
en una migración de luces hacia una muerte secular,
dolorosas semillas en los cálidos lechos del mar y de los valles,
muertos para siempre en un ciclo de vida,
dormidos en un páramo copular,
abiertos sus sexos como un almendro en las ramas del día,
fructificados para el canto y el deseo,
en la pirámide del sueño,
por encima de la palabra sin almácigo,
por cielos nunca maduros, siempre tiernos,
cantados en abstracto por la luna,
con sus inminentes preságios,
con sus irremplazables vacíos. . .

a dónde huir si no a lo desnudo,
a lo que en su más pura irrealidad es puro.

ANFISBENA

I
He sentido el raro deseo de buscarte
pero al final de cada camino eres ausencia
nada más que un rumor de flauta
tan lejano como quien lo produce
y no lo escucha

Sé que duermes en el ocio
en el desnudo peto del silencio
en la respiración vacía
de tantas gentes frugales para el sueño

Los caminos son nítidos
la punta de los aires te arrastra
hacia sus recuerdos cardinales
eres la imprevista flor de un espacio
que no toco ni alcanzo

Opúsculo del otoño
astro vertido en el insomnio
en el rostro letal de las palabras.



Bourgeois Sea

Octavio Armand

(Facultad de Comercio)

Me paseaba de una esquina de la rosa a otra
En el segundo piso de la hoja hendida
y en el último cuarto de la primavera
había escondido tu cara
y otros lentos utensilios de labranza

Cubrí mis ojos con ráfaga tras ráfaga
de insomnio
las noches invernales me instalaron
hacia el fuego
la fogata con sus labios que frecuenten las estrellas
la paciencia agrietada
y de los gajos se desprende un fresco olor
a muerte
No hay avena más suave que la vena del odio
Los pájaros se derraman sobre mis hombros
Las alas se desgranán sobre la nieve
Los vuelos aterrizan en el árbol

Ayer me fui contigo. . .

Juan David Grajales

(Ingeniería)

Ayer me fui contigo para ver el partido
llenabas de colores las gradas del Estadio
colores de tu ropa de tu piel
llenabas con tu risa y tu alegría el ambiente
También llenabas las gradas del Estadio
con emociones, con impulsos y con un poco de angustia
todos ellos sentimientos ficticios, tú lo sabes
porque en último análisis
sólo se trataba de la emoción del partido al que fuimos juntos.

Ayer salí contigo por las rampas que no se sabe nunca
a dónde nos conducen
Cuántos empujones hacia atrás y hacia abajo
para seguir la ruta del cordero.
Cuánto ruido, sonar de botes y matracas
como para quedar aturdidos para siempre
Ayer salí contigo por una de esas rampas
que únicamente descienden
Y luego caminé contigo por las calles
cómo nos daba risa tu euforia pasajera
a pesar del exacto contraste
con tu miseria
ya que sabes reír con los zapatos rotos
el pantalón atado con un lazo
y la camisa desteñida, el pecho y el alma
también rotos.
Cansado de los gritos regresaste a tu casa
y yo a la mía
ambos con el estómago vacío
como minutos antes de comenzar el juego
como en el juego mismo
como después del juego, como siempre

Y te tomaste un café amargo
porque ni azúcar hay por el rumbo en que habitas
(perdóname pero me da vergüenza y no sería justo
escribir "por el rumbo en que vives")
y yo también tomé un café
el mío por fortuna azucarado
pero te juro que a mí, en mi soledad,
también me supo amargo.

Después, sin estar tú presente, hice planes contigo
para jugar un partido en el campo y en la delantera
ya no sentado más en las tribunas
con falsas alegrías.

Concilié el sueño con ese pensamiento
y en un idealizarnos, te miré
me miré
nos miré,
como gentes conscientes de nosotros mismos
y poco a poco me quedé dormido.

Esta mañana al despertar
todavía no sé si me sentí muy contento
ó muy triste
pero estoy casi seguro que soñé
que vencíamos el equipo del hambre.

primavera del 70.

AMOR

J. Orozco Mosqueda

(Medicina)

Reinventar el amor
—girasol marchito—
inyectar sangre a la sangre,
fuego al olvido,
pintar de azul el cielo
y el bosque verde-nido.

Acampar una vez más
junto al sauce del río
cantar como cantan
—una orquesta de picos—
los pajarillos.

Hoy vuelvo a nacer
en el alma del río;
soy parte del nido,
soy cantar y trino.

La savia soy del sauce
vivo; el centro del fuego
íntimo, brisa-don,
sol y brillo,
y mañana. . . —esperanza en los ojos—
habrá el amor renacido.

VEA HOY

usar
o de
salón
da, 3
29.

u.
des.
Hafue.
Col. Co
SOLICITO
edificio
inspector
gocios. I
ter 21.
Quilroz.
SECUR
ampla
bajar
viden
5-35-
SOLIC
re

SECRETARIA bilingüe: Señorita de
Calzada de la Viga 1419, tercer
piso.

rifa de destajo, Sadaky, S. A.
Calzada de la Viga 1419, tercer
piso.

Teléfono 5-45-06-80 y 5-31-06-76.
Con o sin mercancía.

25 EMPLEADOS Que Ofrecen sus Servicios

ATENCION: Señores empresarios,
tenemos para su vacante perso-
nal bilingüe, capacidad canógi-
ca, recepción, nistas, conta-
res.



SECRETARIA, imprescindible efi-
ciencia y buena presentación.
Calzada Ermita Ixtapalapa 952.
Tel. 582-20-33, señorita Ruclias.

SECRETARIA, bien presentada, re-
ción egresada, sueldo según ap-
titudes. Zacatecas 229-209, esq.
Insurgentes, horas hábiles.

Se solicita señorita joven, bien
presentada, trabajar pocas ho-
ras, trabajo sencillo. Hablar:
5-17-66-37, 8 a.m. a 9 a.m.

SOLICITO kardista con experien-
cia ramo ferretería, accesorios
automotrices Av. Amsterdam
124, México, D. F.

SOLICITO taquimecanógraf
petente conocimientos in-
Referencias. Cedro 8, al
Horas hábiles.

SOLICITO peinadora comp
buen sueldo. Francisco
tel 20-A, colonia San
Tel. 546-35-63.

SOLICITO DOS SECRETAR
\$1,500.00 Y \$2,500.00, Ma
presentación. Srita. San
Haro. 5-23-75-68.

SOLICITO TRABAJADOR PA
AYUDANTE DE PATIO, MADE
RERIA ESCANDON, AV. MAR
TI No. 179.

SOLICITO peinadora competente,
salón de belleza Paty, Monte-
video y Chiclayo, colonia Linda-
vista.

Se solicita joven para ayudar
cortador. Sr. Eduardo Dabb
Tacuba No. 49, 2o. piso, cen

Se solicita peinadora competen-
sala belleza "Rosita". Sur
No. 379, Col. Lorenzo Botur

SOLICITAMOS office boy vi
Narvarte. Presentarse de 9 a
horas Av. Cuauhtémoc 883-10.

SEÑORITAS muy presentables.
Una mecanógrafa, otra recepc
nista, \$1,200.00 Bucarell 53-19.

Se solicita secretaria buena pre-
sentación, sueldo según aptitu-
des. Tels. 5-36-00-63, 5-23-39-17.

SOLICITO recamarera con expe-
riencia y referencias. J. Schiller
505, Polanco. Tel. 5-45-58-84.

SOLICITO mecanógrafa competen-
te, solo tardes. — Calle Albino
García 206, Col. Asturias.

SOLICITO costurera competente
para playeras. Acudir Aquiles
Gardán 29-403, de 9 a 13.

SOLICITO prensista competente,
para imprenta. Tel. 5-12-68-75,
Calle No. 8, Centro.

SOLICITO jóvenes con bicicleta,
trabajo fácil. Luis Moya No. 112,
Calle Arcos de Belén.

SOLICITO ebanista. Cádiz No.
colonia Alamos. Presen-
ta cualquier hora.

Se solicita señorita bien presen-
tada, pocas horas, atender con-
sultorio. Bucarell 53-19.

Se solicita modelista diseñadora,
competente. Tels. 545-75-08 y
546-25, Perú 61.

HOY

TADOR competente y rápido
para trabajar mañanas. Tel.:
41-19-69.

con expe-
riencia y
de damas y
en Manuel
Col. Trán-
Elias.



VaRiA

invención

INVENCIONES

Vicente. Omar. Zanatta Tress Facultad de Arquitectura.

Eros

 mil veces maldito
el corazón

 flor abierta

 savia derramada
 marchita
 en el aire
 seco frío
 desolado

Eros inocente

 gritó el jurado
en silencio
con tristeza
llorando amargamente
Amor

 ¿tenías que ser cruel?

Murciélago gigante

 ballet gaseoso

fauno luminoso

 martirio alado

eres como la mariposa

 vueltas en cuadros

flores en tu abeza

 velocidad y ritmo

despliega salta vuela

húndete en el vacío
atraviésalo
 allá está la luz
girasol encantado
retozando junto al agua con los coros florales
entonando alabanzas
 murciélago vuela veloz,

Cieno
 verde chocolate
tortugas de caminos
¿qué tan lejos está la luz?

Rayos
 siempre relámpagos
los mismos truenos
 Thor

símbolo
 silencio pasivo.
El canto de la libélula
 poderoso claro diapasón
sirena nocturna encantada
¿qué le has hecho a Ulises?
¿por qué lo ocultas desafiante?
¿acaso te ha lastimado tanto?
ya veo

 estás ciego
 el jardín marchito
el agua de tus fuentes ya no canta
y la aureola de tus sueños extinguida
La fuerza te ha abandonado
Pegaso ya no te corteja
la araña habita tu casa
yo comparto tu dolor
mi cielo se hace negro
mis venas se ahogan
mi alma se fusila
y mi lágrima. . .

Sí anda métete entra al vero mundo si donde ella sueña acometiendo a la azucena y saltando porque la lluvia está ya muy cerca. Sí el verano en que las cigarras se incuban ha sido viejo y se podría decir viendo a la hacendosa hormiga acatando la orden de la reina que juega incansable volvieron aquellos viejos tiempos de las estrellas en el camino rodeado de selva rugiente a veces amenazante que lleva entre subidas y curvas bajadas y pequeñas planicies al castillo encantado de las generaciones pasadas donde se contaban cuentos a los niños en las cunas y se veía el valle bañado por el sol acariciado por la luna o cobijado bajo esas extrañas sábanas frías que el sol disipaba en las noches se oye el canto de las almas al polco que brillante cae en las placentas que cuajarán con serenidad por los espacios negros como la semilla germina entre las arenas del desierto ésta llegará alto sí nunca tan alto como él pero lo hará germinará frondosa y pura cual veleta en huracán fortuito que abre mi puerta y entra alocado eficiente oyéndose la risa del organillero que entonará en Ave María siempre el compás de una castañuela sobre el mar concha del cangrejo que olvidado se tiene que olvidar no no nunca grita la estrella de mar hazlo sube vuela la luz del sol te cegará bajarás derrotado no te acerques y los caballos de mar llegan a la meta sudorosos y

cansados pero felices pues los corales cantan poesías nocturnas a las pirañas que se pavonean en la laguna que está por secarse en las cercanías de la guarida de los rinocerontes

El cambio de la hoja de los árboles en el otoño es el único así lo auguran los vientos que toman las direcciones silbando salvajemente en el medio de la tormenta ciclópea masa negra que se avecina con truenos relámpagos y centellas que rebotan ferozmente entre las piedras de los ríos que se pierden hacia el mar y por los cuales el salmón pasea tranquilo yéndose al mar y regresando

la luz del sol entre las tinieblas es potente cuando el sol es un mero símbolo tal vez los incas también lo hacían así y aquellos pueblos que temían a las estrellas eran más obvios la luna siempre fue el producto del pecado incestuoso de la tierra y del sol formada de polvo polvo seco polvo cósmico polvo estelar tal vez sea por eso que los lobos le griten y aúllen en las noches aun cuando los hombres lobos se rían y los condes de la dinastía se encierran en sus sepulcros haciendo chirriar los goznes que metafísicamente cierran las dimensiones y que las brujas celebren sus negros aquelarres en el claro que hay en la parte norte del castillo donde la luz de la luna no llega donde el precipicio comienza y termina la caída siempre hacia abajo ligero flotando viendo las negras paredes que la luna no alcanza a alumbrar llenas de pequeños diamantes fosforescentes y candentes que cortan unos seres asquerosos repugnantes que son obligados a cantar canciones alegres la memoria viene hacia mí y me conduce fugazmente a otro lugar y nos reímos cómplicitamente y me regreso a donde mi ángel aguarda con la cara impaciente sentado en una roca y meneando sus alas como si tronara los dedos no puedo evitar un levantamiento de hombros y proseguimos ahora ya no hay bajada hay arena blanca fina me río la memoria manda recaditos y la gente voltea extrañada por la figura y la risa

de la arena salen extrañas ramas secas que se entretajan en punzantes grecas ahí se pueden ver aún algunos pedazos ensangrentados de carne viva y palpitante que salta agonizante entre las espinas me empiezo a preguntar cuánto durará la travesía

No no tengo reloj le respondo a alguien que me pregunta la hora y lo miro tristemente y él también mira tristemente y se lanza llorando a un precipicio del que salen llamas flagelantes

La música se eleva en vapores aromados que envuelven y enloquecen de éxtasis columnas de aros de humo subiendo como almas en días de fiestas se contorsionan desfigurándose y ya sea aquí o allá en cualquier lugar hay luminosidad en el aire un viento frío que no se mueve solo en lentas transformaciones que lo llevan del fondo hacia arriba o de un lado al otro retumbando en los infinitos vacíos el eco ensordecedor de los acordes que anuncian la llegada del hombre mientras nosotros tres vemos detrás de la escena escondidos con asombro quietos y silenciosos.

Perdóname X

el niño

Isaac

ha subido al balcón

aún

todavía pregunto

¿por qué?

desvanecerme

perderme

liberarme

regresar al polvo

sentir el viento

dispersándome

acariciándome

la lluvia

que me empapa

aspirar los aromas

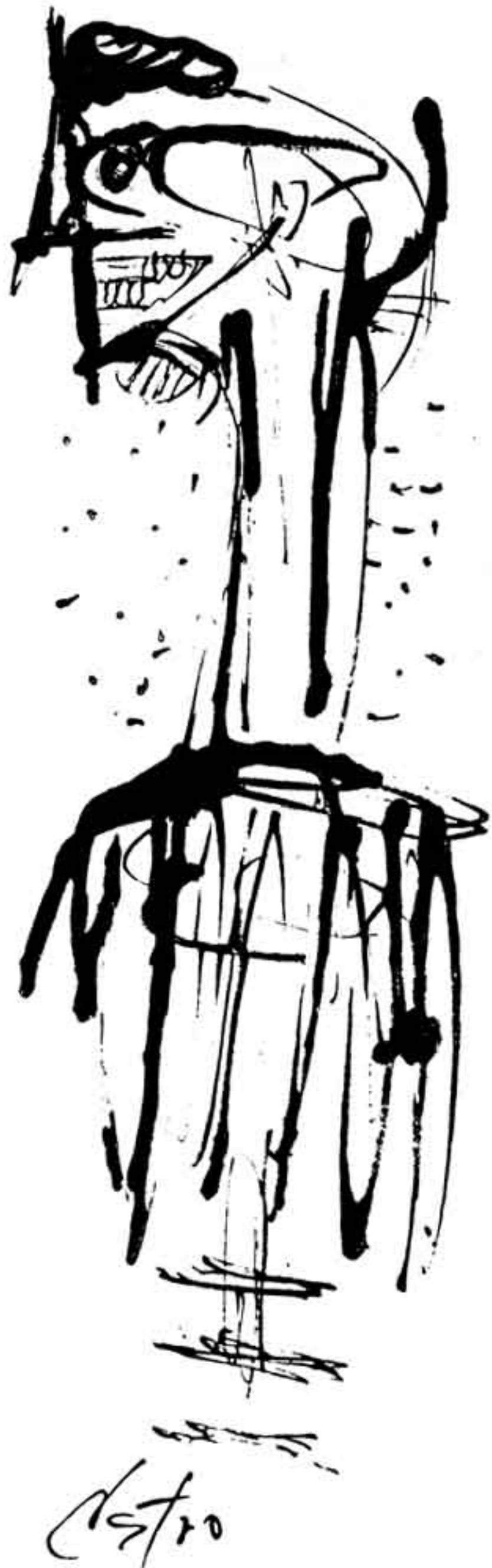
sentir al sol
la luz de la luna y las estrellas.

just the water
in the river
near the sea
between the waves
with the moon
on the black sky
just there
in the stars.

¿Y aquella nube
y el gavián
y la flor
el cordero
el paisaje
el río
el mar
las olas
y el perfume
es todo?
¡contéstame!
¿es todo?
¡respóndeme!

entre la obscuridad bombardeada
destellos prisma luz
el cortejo interminable
encaminándose
a la mansión del señor
castillo
observando el bosque
escondite de faunos y hadas
y gente hermosa
donde el agua
del lago es paz
cielo fundido con las montañas
arrullo
trino de aves
del camino del cortejo
se desprenden
arena y estrellas
descendiendo suavemente
perdiéndose en el negro vacío

las blancas carnes
se juntan
los cabellos rubios
se abrazan
musgo suave
corolas de flores
pétalos lanzados al aire
brisas
éxtasis



la imagen en el espejo
rompiéndose
 desvirtuándose
escurriendo
 lenta tristemente
vestido de negro
el sol
 en el horizonte
 pesante
ruedo
camino
vuelo
corro
regreso
 y la pregunta permanece
encerrado en un instante
perdido
 en el tiempo encontrado.
lo más duro es aceptarse hombre.
buscaba
 tras la barda
buscaba
 desesperado
buscaba
 un corazón
siempre sin hallarse
y el grito
 a Dios
 a los hombres
 a los animales
 al viento
 al sol
la luna las estrellas
 las flores
a uno mismo
 después
en un momento
 el espejo aterrante
estremecedor
 verídico
 increíble
después
 el grito suplicante.

Amor
 eres fuego
revolución
 pasión
eres locura
 eres saber
 eres
existes
 por la neblina
entre la luz
 en el infierno

en el cielo
corres en el aire
aleteas sobre el barro
y salvaje
el pelo en tu nuca.

Construía jardines
estatuas
caminos de arena
puentes
riachuelos
bordaba flores con polvo de oro
ya preparado la espera
el tiempo transcurriendo
un instante
un remolino
en los ojos la admiración
la pregunta
la fascinación
en las espaldas
después del tiempo
un desierto
cenizas desoladas
vista desgarrada
incredulidad
maldición
sentarse en la arena
buscar
rebuscar
flores entre las cenizas
amargura
desesperación
llanto
tristeza.

Luz
te temo
en la oscuridad
infierno
te sueño campo de flores
claro de un bosque
las flores de mil colores
el cielo
el amor
todo envuelto en ti
luz
suave maravillosa tierna
sin embargo
el miedo no se rompe
en la pantalla etérea
y yo
soñándote temeroso
¿me cegarás?
¿me matarás?
¿eres pecado?

¿eres salvación?
luz
 luz liberación
 luz mía
 luz
acaríciame
 envuélveme
llévame a ese claro
 transportame
báñame con flores
 purifícame
deseo besar tu seno
 arrullarme
en la música de tu pelo.

Dentro del cuarto cerrado con puertas y candados de acero y sin ventanas el niño construía creaba incansable presentía que un día las puertas se abrirían y pensaba

¡por Dios!

tengo que darme prisa tengo que crear

pasaron los minutos eternos pétreos inmovibles y él creaba lo esperaba había estado esperando el momento presentido sin temor desde toda su vida así la luz no le hizo daño el causante del drama fue el espectáculo

se extendían infinitos los espacios surcados por las cosas superiores y por las cosas inferiores arriba la luz era etérea tenue colmada de brillantes abajo sólo grandes pilas de basura él en su ignorancia no alcanzaba a comprender el por qué de las partes y lanzaba la pregunta a lo de arriba y a lo de abajo y el silencio se persignaba

regresó a sus cosas y lentamente rompiólas llorando sin saber por qué después las echó en el cesto de la basura y salió a tomar basura para pegársela en la piel sintiendo cómo cada pedazo lo quemaba lo abrazaba lo asqueaba

sólo sus ojos no los tapó y aun cuando no lo hacía muy seguido algunas veces recordaba su cuarto sus creaciones y la luz de arriba y entonces por los ojos despedía fuego destruyendo basura sintiendo un extraño y agradable placer recorriéndolo.

Quiero

 que me cuentes

en una

 mil formas

 lo pasado.



SOBRE EL ATLANTICO

Mario Vallejo

(Odontología)

Vivir quizá la última mañana de un día siempre incierto en el siguiente instante al embarcar y cruzar el océano por primera vez, y así cada día durante veintiuno más, recobrando con atávica inconciencia el nomadismo aventurero de algún antepasado.

Significar ante los demás, ante sí mismo, la afirmación y el ser de renovadas inquietudes. Irrumpir con la imaginación en el pasado y en el futuro, con la facilidad, gracia y fuerza de una quilla acerada en las salobres aguas de mágicos colores cambiantes según la profundidad.

Ser otra vez Ulises, triunfador de todas las caminar por la barandilla o desde el puente. Conversar con el pasaje, camareros, grumetes, oficialidad, cocineros y capitán. Conocer a grosso modo y en detalle los perfiles de la humanidad viajera despojada de convencionalismos, deslosa de comunicación, llena de sueños y temores, de huida y entrega.

Arribar y alejarse de cinco países, dejar atrás costumbres y religiones nuevas, resultado y síntesis del folklore local, la importación colonial de esclavos africanos, el arribo de la tecnología americana y la obstinada presencia de apóstoles de esta época. Recorrer a media noche la pequeña ciudad de Cartagena —avanzada de Europa—, Guanajuato sudamericano en sus callejones y fachadas.

Por un golpe de fortuna abandonar la Guaira horas antes de catastrófico terremoto y contemplar el dolor y llanto de los pasajeros afortunados que abordaron la nave para salvar la vida, pero que en tierra dejaron familias y amigos de los cuales pasará mucho tiempo para tener alguna noticia.

Después, diez días tranquilos, largos. No hay más Continente.

Siguiendo el consejo de conocido dramaturgo entregarse a la placentera lectura del Quijote; y de lleno ya en la Mancha revivir con este ingenuo, valeroso hijo de alguien y su pícaro escudero, conocedor de todos los refranes, todas sus peripecias. Las horas no pasan y los capítulos vuelan en la parte más alta del buque donde el cuerpo descubre ser todo un complejo sensible que ve y admira, gusta y saborea, escucha atento el mínimo rumor —hasta la sonrisa del espíritu regocijado con tan simpáticas aventuras— bajo la calidez del sol.

Un grupo de religiosas que ha subido al barco apenas lo o granjas colectivas, tratan todos los problemas de disciplina. y curtida experiencia de quince días de viaje. En la madrugada, conforme lo anunciado, surgen las Canarias dotadas de un apacible clima templado y una tierra llena de contrastes: cerca del mar, los platanares en producción; en el camino, donde nos hemos detenido, en la falda de la montaña, una placa que recuerda el paso de Humboldt; y en la cima, la nieve, consistente, blanca y limpísima.

Al fin Cádiz, primer puerto de Europa en el itinerario, cuyas edificaciones se levantan sobre planchas y escalinatas de imperecederos mármoles blancos de remotos fenicios y romanos.

La noche siguiente zarpamos al destino final: Barcelona en lo alto un haz de estrellas, la Vía Láctea, de clarísima luz cintilando de oriente a poniente nos acompañó toda la noche, al igual que una desplegada de delfines que en perfecta formación trazaron la ruta al barco al cruzar el estrecho de Gibraltar. Delfines, estrellas y mar, último contacto idílico de esta moderna odisea sin sirenas, ni Circo, ni Polifemo.



RESEÑAS Y ENTREVISTAS

ARTE Y ARQUITECTURA

Francisco Beverido D. (Filosofía y Letras. Universidad Veracruzana)

Hemos tenido la oportunidad de asistir hoy a un evento cultural por demás interesante en todos los aspectos, desde la publicidad desplegada —con dos carteles diferentes, en los que se conjugan todas las reglas que podrían marcarse para la ejecución de un buen cartel (sencillez de texto, simplicidad de líneas, adecuación del color, etcétera). Nos referimos a la exposición presentada por los alumnos de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Veracruzana, con motivo de la celebración de semana del estudiante.

Se trata de un espectáculo, presentado en el vestíbulo del Teatro del Estado, en el que se combinan el color, la luz y el sonido de una manera asombrosa; aunados al movimiento, en una especie de estructura cinética que ocupa un centenar de metros cuadrados de superficie, divididos, en pequeñas porciones como cuartos en donde los deferentes grupos que integran la Facultad de Arquitectura han presentado sus trabajos.

Debemos mencionar que el conjunto tiene un defecto, resultado de la prisa o la incapacidad económica para presentarlo, que es el acabado, muy burdo, en ocasiones. Estaría muy bien de parte de las autoridades universitarias si ayudaran en ese aspecto a los estudiantes, dándoles la oportunidad de presentar esa *exposición* (o *espectaexposición*, como ellos la han llamado) nuevamente, pero con los recursos económicos suficientes para subsanar

ese defecto, con lo que se lograría una mejor impresión en el visitante que llega a recorrer ese laberinto.

Sin embargo hay muchos aspectos positivos que señalar.

Todos los efectos especiales fueron preparados por los propios alumnos: diapositivas, films, música (con una excepción, hasta donde nosotros notamos: la Tocatta y fuga en Re menor de Bach), aunque en ésta última tocada con instrumentos electrónicos.

Analizando paso por paso los diferentes aspectos de la exposición describiremos cada uno de ellos, recordando las explicaciones que los mismos alumnos nos proporcionaron al respecto:

En la primera sala se trata de representar la inseguridad que tiene el alumno principiante en la Facultad, por medio de un piso inestable (hule-espuma o algo parecido), que logra crear el efecto deseado. En la siguiente se representa el periodo posterior donde el estudiante ya sabe que camino está pisando, aunque con muchas dificultades (tubos de cartón colgando del techo, que estorban el paso del visitante). Más adelante se encuentra la explicación que ellos dan del arte: una espiral continua, que, aunque en movimiento, siempre existirá, a través del tiempo y del espacio; conocemos una parte de él, ha existido antes y existirá después, de nosotros mismos dependerá la forma que adopte las características que le adjudiquemos.

cómo lo continuaremos y lo mantendremos vigente, hasta que la historia de la humanidad termine; el arte es un atributo de la humanidad que ésta no puede perder jamás.

El siguiente paso es lo que podríamos considerar dos concepciones arquitectónicas futuras: una casa-habitación, consistente en un globo que puede interpretarse inflado o sostenido con varillas, de material plástico y en donde los objetos artísticos (pinturas, esculturas) no están colgados en las paredes, sino proyectado sobre ellas, como si se tuviera una colección completa de pintura en un solo lugar, la segunda podríamos considerarla una capilla u oratorio, con efectos luminosos mientras el órgano toca la música ambiental, motivando con los cambios sonoros los cambios de iluminación.

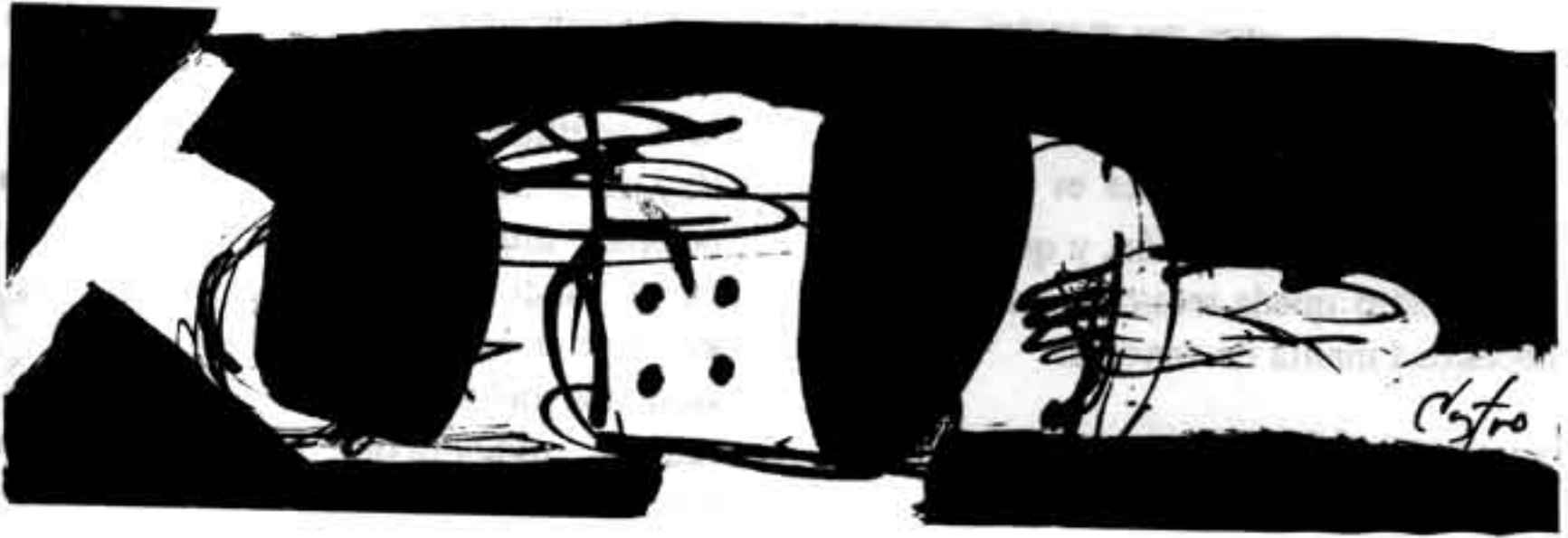
Los dos últimos aspectos de esta exposición son un ambiente creado con cuatro elementos: grava, espejos, pintura fosforescente y "luz negra", que adoptan miles de posibilidades; las paredes se extienden hasta el infinito por medio de los efectos luminosos reflejados en los espejos, y retornan a su punto original, se acercan hasta aprisionar al hombre en su soledad, mientras soporta brasas-grava con pintura fosforescente naranja— bajo sus plantas. El efecto de estas brasas es interesante pues parecen acercarse y separarse del suelo siendo una estructura única y firme.

El último es un pequeño cuarto donde las dificultades que se encontraban al principio han sido ya dominadas y fáciles de manejar, representadas en vez de por tubos de tamaños y colores diversos, por esferas idénticas.

Otro aspecto más, es la representación de la máquina como centro del hombre y de su actividad. Es el único punto de lo expuesto contra el cual nos declaramos, si el hombre representa a la máquina como su centro vital y llega a dejarse dominar por la máquina corre el riesgo de llegar a endiosarla y someterse a ella, lo cual significaría la pérdida de nuestra condición humana.

Para terminar debemos hacer notar que estos muchachos, han hecho una forma de arte de acuerdo con sus posibilidades, siendo principiantes apenas, han logrado lo que se proponían y nos han hecho sentir que aún existe gente en la que se puede creer y ésta es precisamente la gente joven, que esperamos no se anquilese, auxiliados por maestros que aún son jóvenes y que aún sienten la necesidad de la evolución del mundo, por el buen camino (no en el sentido dogmático religioso, sino en el filosófico moral inherente al humaniverso total), en el que comprensión, la colaboración sin rencillas ni envidias, forjen un mundo mejor.

Esta es la prueba.



CONVERSANDO CON EL LICENCIADO LUIS GUTIERREZ SANTOS.

Anselmo Arellanes Meixuieiro

(Economía)

El coordinador de Metodología de la Investigación en el Centro de Economía Aplicada (CEA), licenciado L. Gutiérrez Santos nos concedió una entrevista, para hacernos conocer sus impresiones respecto al viaje que realizó a Los Angeles, California, donde observó el funcionamiento de algunas de las instituciones de educación superior. He aquí las respuestas de LGS a nuestras preguntas:

1. *¿Cómo califica los resultados del viaje?*

En general, tanto desde el punto de vista personal como en cuanto a sus objetivos y propósitos, pueden considerarse muy satisfactorios.

Desde el punto de vista práctico el viaje ha contribuido a la aplicación de técnicas para el manejo de nutridos grupos de alumnos en el salón de clases. Por otro lado, se lleva a efecto un método de ense-

ñanza activa en el primer semestre del CEA-1. Los resultados, hasta la fecha cuando no pueda hacerse un juicio definitivo, son sumamente prometedores. La instrucción se divide en teórica y aplicada: Se expone el método científico de la investigación económica y a continuación se analizan los textos, partiendo de las técnicas aplicadas por el autor. Las hipótesis en que se fundamenta este método, son:

a) Que el alumno, durante el proceso del aprendizaje, no sea un receptáculo pasivo, sino activo.

b) Que la función del maestro se limite a mostrar los problemas y a inducir a su resolución.

c) Que los profesores eleven la capacidad de los estudiantes, no por las respuestas que puedan proporcionar, sino por las preguntas que plantean.

ch) Que teniendo en cuenta que lo fundamental es el aprendizaje, éste no ra-

dica en la erudición del maestro, con respecto a su materia, sino en el ejemplo e interés que demuestre.

d) Que el estudiante es el único responsable de su educación, y que la misión del maestro queda reducida a alimentar la necesidad innata de conocer.

2. *¿Qué instituciones de educación superior visitó en California?*

Estuve viviendo durante cinco semanas en el San Francisco State College, trabajé durante el mismo lapso en la Universidad de California, en Berkeley, desempeñando labores semejantes a las del Centro de Economía Aplicada de la Escuela de Economía. Cada viernes visitaba la Universidad de Stanford, asistiendo a seminarios y mesas redondas sobre economía y educación. Eventualmente, entre semana, visité otras universidades y Junior's Colleges de California, tales como San José State University y Chabot College.

3. *¿Desde el punto de vista de la comunicación entre estudiantes, qué fue lo que más llamó su atención?*

Quiero aclarar que no voy a referirme exclusivamente a los estudiantes de Berkeley. Existe en ellos un afán por encontrarse a sí mismos, pero no pueden hacerlo, si no mantienen relación con otros miembros; por tanto su primera batalla la libran en torno a la identificación de una terminología común, formas similares en el vestir, etcétera. Resultado de ello son las comunidades donde se ha podido establecer la comunicación, aun cuando no trascienda a otras esferas.

4. *¿Puede expresar sus conclusiones respecto a la vida de los estudiantes californianos?*

El profano que llega a Berkeley, se encuentra con una serie de imágenes humanas que superficialmente no tienen conexión alguna. Sin embargo, si se hace un análisis, tras una mayor observación, se llega a la convicción de que existe un principio alrededor del cual, todo fluye y todo se agota.

El panorama de Berkeley es, pues, una conjunción de extremos en lo que respecta a actitudes, creencias y formas de ser. Hay de todo, grandes melenas y cabezas pelonas; mujeres con largos vestidos o, tan reducidos, que semejan listones; consumados deportistas y asiduos a la droga; violentos radicales y aborrecidos conservadores, románticos chicanos y blancos autodestructivos. . . .

En suma, una confluencia de actitudes disímbolas, que hace pensar en que no es posible permanecer allí. Con todo, están, es un hecho, y la razón es la libertad, una libertad no entendida al modo grecolatino, sino de acuerdo con el espantoso ruido urbano, las impurezas en el aire, la destrucción en Vietnam y la amenaza atómica. Un mosaico en el que se conjugan numerosos extremos, para en definitiva, afirmar: "yo quiero ser yo, y no lo que quieren que sea. . ."

5. *Con relación al tema de las drogas, ¿qué actitud observó en los universitarios?*

Hay una intensa búsqueda de nuevas sensaciones que les permitan, aunque efímeramente, alejarse de lo que más odian, el mundo construido por generaciones anteriores, las cuales les impusieron sus puntos de vista y ahora les piden su conservación. Se trata de una reacción legítima —pero no por ello justa—, en cuanto que es evasión romántica de la realidad ajena.

6. *¿Visitó alguna organización de "chicanos" en California?*

Tuve la oportunidad de que el Frente de Liberación del Pueblo, constituido por estudiantes mexicano-norteamericanos, me invitaran a una plática sobre la indiosincracia del estudiante mexicano. En ella logré percatarme de muchos cambios en la actitud de los jóvenes chicanos, tales como la búsqueda de un pasado histórico que les induzca a proyectarse en un futuro donde van a ser aceptados con dificultad, y una identificación con todos los miembros de su comunidad hasta el punto de decir con orgullo: "¡Soy Mexicano! . . . ¡Soy Mexicano! ¡Soy mestizo y soy indio! . . ."

MIDNIGHT COWBOY Y LA CORRUPCION SOCIAL

Enrique Figueroa H.*

(Taller de Crítica de *Punto de Partida*)

El estrépito de caballos en tropel y revólveres disparados en la pantalla vacía de un *drive in* texano señalan el simbólico comienzo de *Midnight cowboy*, una película desgarrante y mítica en su profunda penetración de los valores de la sociedad norteamericana. La cámara enfoca esa pantalla ruidosa y luego inicia una regresión sobre sí misma, para mostrar al pie de ese vacío rectangular a un niño montado sobre un caballito de madera en el cual se balancea rodeado de otros juegos infantiles.

Es este un filme cargado de un poder corrosivo casi asfixiante. El *American way of life* ya no puede ser glorificado. Precisar su desarmonía resulta inevitable: aparece la hediondez en que se fundamenta su corrupta y artificial existencia, brotan signos tan deslumbrantes en su exterior como inútiles en su total ausencia de significación o trascendencia humanas. Las falsas creencias lo envuelven todo, los mitos florecen gratuitos ante la inercia y el sopor del hombre industrializado, inmóvil a causa de un status horriblemente inhumano. Las consecuencias saltan a la vista: *Midnight cowboy* nos ofrece una visión hiriente y llena de repulsa por ese mundo, por ese todo convertido en reflejos, en sombras, en disminuidas presencias

humanas que se consumen en sí mismas como vegetales o robots, sin ninguna motivación personal. Lo anterior constituye la perspectiva fundamental en el desarrollo de la película, pero estaremos equivocados si pensamos en ella sólo como una denuncia más sobre un modo de vida. El tratamiento que nos ofrecen Schlesinger y Salt (quienes colaboraron estrechamente durante todo el rodaje, más allá de sus funciones de director y guionista) sitúa esta cinta fuera de toda obviedad, ya que hay en ella una profunda significación estética que cobra forma en la relación creada entre Joe Buck y Enrico Salvatore Rizzo, los dos personajes centrales, de los cuales hacen toda una creación de John Voight y Dustin Hoffman, respectivamente.

Buck es un texano que a pesar de la sencillez o simplicidad de su persona, o debido a esto, tampoco escapa de la identificación con los mitos existentes, y encontrándose como lavaplatos en su ciudad natal, descubre en su prestancia física la respuesta ideal a la creencia de que, en Nueva York, mujeres millonarias se mueren por tipos como él para lograr su satisfacción sexual, ofreciendo a cambio, con generosidad, sus dólares. Así, uniformado en su vestimenta de *cowboy* se dirige a la

populosa ciudad del este, buscando cimentar en su atávica persona esa creencia.

Sus primeros escauceos por las atiborradas calles neoyorkinas no pueden ser más desalentadores, ya que se ven coronadas por el encuentro con una prostituta a la cual, tras pedirle con toda su ingenuidad dinero, le paga cuando la ve llorar. No obstante este primer desengaño desaparece cuando se mete a un bar donde conoce a Enrico, hijo de inmigrantes italianos ya muertos, y a quien los que lo conocen llaman despectivamente "Ratzo". Este le hace concebir nuevas esperanzas prometiéndole que lo conectará con la persona adecuada para que pueda llegar hasta esas millonarias por el camino debido. De este modo, el inicio de su amistad es una consecuencia normal del medio social que los envuelve, porque "Ratzo" lo engaña estafándole veinte dólares. Pero si toda relación humana está matizada en principio por la podredumbre de un ambiente social dado, hay seres que en el fondo son incorruptibles. El progresivo acercamiento de Joe a esta nueva realidad constituye un incesante descubrimiento de la vaciedad, de la denigración e indiferencia que dominan a hombres y mujeres inmersos en el mito de una sociabilidad inexistente. Todos sus contactos con ese mundo sirven para mostrarnos la deleznable inhumanidad de las formas sociales que coaccionan al hombre, pero también ofrecen a la sencilla conciencia de Joe el carácter de una liberadora catarsis, pues se presentan ante él como la prostituida fuente de sus fijaciones sexuales y religiosas.

En esta forma, su bautizo en las aguas de un lago, el conocimiento de una mórbida sexualidad que le entrega su abuela, o bien la violación que delante de él consume un grupo de hombres con la muchacha a quien ama, son recuerdos provenientes de una realidad infecciosa, donde la degeneración alcanza formas masivas. Sin embargo, el proceso de liberación no se efectúa dialécticamente. Joe, a través de su simplista concepción del mundo, se limita a percibir la realidad intuitivamente. Y es ese carácter intuitivo y noble lo que le lleva a perdonar a "Ratzo" cuando lo vuelve a encontrar.

Verlos caminar por las calles, "Ratzo"

cojeando y Joe altivo en la ingenua conciencia que todavía tiene de sí mismo, o bien en la intimidad andrajosa de su cuarto, dirigiéndose mutuos ataques, son imágenes dolorosas que van estrechando su relación, hasta convertirla en una sincera amistad de la cual ambos hacen el último reducto para lograr su salvación y liberación del deprimente ámbito que los circunda.

Aquí aparece la significación estética a que nos referíamos, porque "Ratzo" personifica toda corruptibilidad posible. Sucio, cojo de un pie y tosiendo sin cesar, nos muestra en su físico la imagen misma de la repugnancia; pero su desolación, su miseria, han alcanzado también a su alma, con un sobrecogedor patetismo que en la película jamás llega a ser melodramático.

En este punto Schlesinger y Salt se acercan a Godard, para quien la poesía sólo puede surgir de las ruinas. "Ratzo" es esa ruina que hace posible la poesía: imagen deplorable y sucia que renguea y tose, que se muere en su desesperanza, en su soledad, en su desamor. Acaso ésta sea la más significativa revelación: en él el amor ya no es posible, ha muerto, se ha extinguido para siempre, aunque aún aliente en sí la ilusión de abandonar Nueva York, de marcharse a Miami para intentar reconstruir su maltrecha persona. Esto se hace factible a través de su amistad con Joe, encontrando así una postrer respuesta a su nostálgica ternura. Enferma, ya no puede caminar por sí solo; pero antes que aceptar el auxilio de un médico, le pide a su amigo lo lleve a la ciudad con que sueña. Joe, que ha llegado a anteponer esa amistad a todo (sus ingenuos mitos desaparecen) se lanza desesperado a la calle en busca de dinero, mismo que sólo obtiene maltratando a un homosexual. Carga entonces con "Ratzo" hacia Miami, pero para éste ya es tarde y su ilusión se pierde en el vacío de una ciudad inalcanzable.

El simbolismo es claro, rotundo, fiel. *Midnight cowboy* nos entrega un testimonio desgarradoramente humano de la desolación del hombre, pero también de sus posibilidades de redención, aun cuando éstas sean cada vez más pálidas y lejanas y exijan el sacrificio dramático de hombres como "Ratzo".

Eldridge E. Cleaver: *Alma encadenada*, siglo XXI México, 1969.

Eldridge Cleaver, joven negro norteamericano, crítico incisivo de la sociedad en que vive y líder del Partido Panteras Negras, escribe este ensayo, parte de su autobiografía intelectual, en el tiempo que permanece en la cárcel estatal de Folsom, Calif. *Alma encadenada*, como forma inicial fue un panfleto retórico (Cleaver a los 18 años) que culmina nueve años después en prosa poética. Como fondo, el mensaje de Fanon a su pueblo, donde el odio al blanco se torna en análisis del sistema, en la búsqueda de un lugar para las luchas de su clase y de su raza, grito explosivo de advertencia a la sed dominadora del blanco. En conclusión, letra escrita para ser leída en voz alta, para ser oída.

En este ensayo se muestra Cleaver como un joven de su generación que se enfrenta a otras generaciones. Como negro varón, profesa la mística sexual que ataca la prohibida relación entre el hombre de color y la mujer blanca. Como líder, pretende el establecimiento de contactos con otras sociedades sojuzgadas por el sistema, dispuesto a hacer causa común con ellas.

El alma encadenada de Cleaver se libera. Niega la otra mejilla al blanco querido por King, a la historia del Tío Tom y al nuevo Lázaro negro del amor; se levanta

contra la opresión, haciendo estremecer en la Troya guerrera el gran caballo que, dentro, clama por la condición de 23 millones de hijos de esclavos, espejos negros que reflejan la mentalidad de los hijos de sus amos blancos.

Si el libro continuara describiendo la biografía de Eldridge Cleaver o, lo que es igual, la situación actual de los negros en los Estados Unidos, las cuartillas partirían desde su nueva casa en Argelia donde reside con su esposa y sus hijos, proponiendo el canje de los líderes negros prisioneros en Estados Unidos por soldados norteamericanos en Vietnam; pero concluye cuando vive aún entre los discriminados, donde espera regresar a raíz del reciente asesinato de Panteras Negras para evitar el exterminio de su raza; lo que hace sentir a través de la lectura en resentimiento con la historia y especialmente con los pacifistas ignorados de este tiempo que, como King, sólo ponen alerta al *establishment* y desmoralizan a muchas potencialidades de la insurgencia negra, impiden la incorporación de los jóvenes blancos y no intentan establecer contactos con las luchas de otros pueblos por no concebir el problema negro como una consecuencia del *statu quo* capitalista. Para Cleaver, después

de Cassius Clay que triunfa sobre el blanco en el nuevo coliseo romano, Malcom X y Carmichael se salvan de hacer el juego y servir de catalizadores al movimiento negro.

No se trata de un libro que evoque las luchas de los pueblos; pero en el contexto se trasluce, primero su simpatía por los movimientos estudiantiles de todo el mundo y especialmente de aquellos países cuyo desarrollo está condicionado al capital extranjero y, después, por toda lucha contra el capital, que coordinada con el movimiento interior de los Estados Unidos, empieza resuelta y organizada a plantear la esperanza de la sustitución del sistema.

Por otra parte, pueden observarse las enormes contradicciones en los norteamericanos de color, que van desde el culto a la personalidad como en Carmichael, has-

ta el "deseo de muerte racial" que se *manifiesta* en el uso de cosméticos para modificar el color y las intervenciones quirúrgicas, como un enfrenamiento a sus caracteres físicos; en esta contradicción, desarrolla Cleaver la tesis del mestizaje como única perspectiva para solucionar el conflicto interracial.

En suma, *Alma encadenada*, es un libro que permite vislumbrar las fuerzas que conforman la sociedad estadounidense y prever las consecuencias de la discriminación, las alternativas del sistema capitalista y el porvenir de las clases sojuzgadas. Por lo demás, no sólo es ameno, polémico, sino que presenta, también, un análisis objetivo no condicionado a la emotividad ni al sentimiento.

Luis Angeles Angeles

Octavio Paz: *Postdata*. Siglo XXI, Editores. México, 1970, 148 pp. Se ha repetido, acaso hasta el cansancio, que las letras latinoamericanas se encuentran en su esplendor, y lo repetitivo es proporcional a lo innegable. De ahí la trascendencia que, frente a este fenómeno, tiene la crítica y autocrítica, principal preocupación de Octavio Paz en este ensayo al subrayar tácitamente la responsabilidad del intelectual y su compromiso establecido.

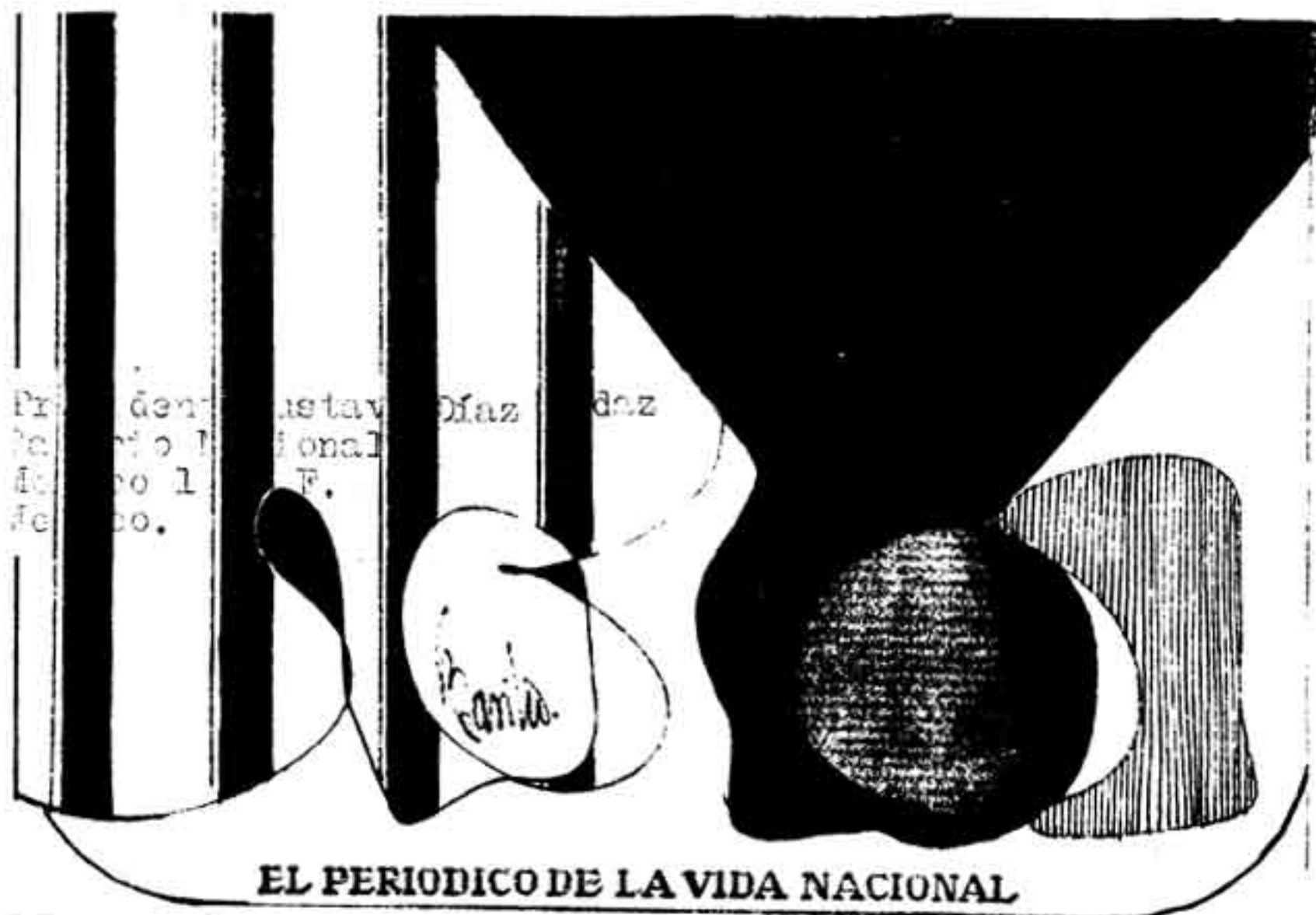
Postdata, con su lucidez, valentía, sinceridad y profundo sentido de los problemas nacionales, es, por su alcance, una prolongación a la crítica que de la realidad contemporánea mexicana se ha hecho a partir de la década de los 40. de la que se ocupa Paz en el *Laberinto de la soledad* y en *Corriente alterna*. En *Postdata* el autor desarrolla la conferencia que sustentó en octubre de 1969 en la Universidad de Austin Texas, sobre lo ocurrido en México a partir de la aparición del *Laberinto de la soledad*, es decir, una *postdata* de este libro, pero también "un prefacio a otro todavía no escrito".

El ensayo se desarrolla en tres partes: "Olimpiada y Tlatelolco", "Desarrollo y otros espejismos" y "Crítica de la Pirámide." La primera es una reflexión sobre los movimientos estudiantiles, especialmente

el de México durante 1968, pero dentro de un contexto universal. En la segunda hace el examen de la evolución del país a partir de la Revolución Mexicana en las dos últimas décadas. La tercera es una observación de la presencia viva del pasado prehispánico que pesa sobre nuestra vida nacional contemporánea. El libro, en general, no sólo enfoca la problemática de México a partir del punto de vista económico, social y político, sino además a un nivel que el autor denomina "intrahistórico" con aplicaciones a los profundos problemas del subdesarrollo.

Lo que Octavio Paz señala en *Postdata*, quizá fuera discutible para algunos, pero incuestionable por su inteligencia y lucidez literaria que justifica, entre otras distinciones recibidas, la del reciente Premio Maldoror que le fue otorgado en Barcelona, España, al mismo tiempo que se le comunicó haber sido nombrado presidente honorario del jurado que otorga el premio anual de Barral Editores. Incuestionable, asimismo, por su posición *humana* frente a los problemas del hombre y su estado de conciencia respecto a la perspectiva que establecen las bases para una acción política y social.

Luis Angeles Angeles



Sociología del poder Lucio Mendieta y Núñez Instituto de Investigaciones Sociales, 1969. UNAM

El estudio del profesor Mendieta y Núñez expone desde todos los ángulos la cuestión del poder y la lucha que libran naciones y personas, grupos y partidos por la conquista de él.

Se refiere no a un poder personal o individual sino al poder capaz de dominar, controlar y supeditar a todas las otras formas, es decir, el poder político.

El poder, dice el autor, no se reduce o se circunscribe a los rasgos característicos de dominación, fuerza, influencia y control, sino que si bien es cierto que lleva implícito el dominio, no siempre se expresa en términos de dominación, sino en simples actos administrativos. Despeja la confusión que a menudo surge entre los términos fuerza y poder. Sin soslayar que el origen del poder está en la fuerza.

Para describir la realidad sociológica de la cuestión del poder, Mendieta y Núñez advierte el surgimiento del sistema democrático con la instalación de la república en Europa por medio de la promulgación de leyes y constituciones aprobadas por representantes populares, transformando al Estado en república, y demostrando claramente el cambio cualitativo de la concepción del poder como mandato divi-

no, a la doctrina y sistema democrático moderno que considera al pueblo como única fuente del poder. Cita el artículo 39 de nuestra *Constitución Política* de 1917 donde establece que el poder no ha pasado al pueblo, ni está en el pueblo, sino que éste es el único que puede otorgarlo. Crítica, en base a la ley sociológica de concentración del poder, al viciado sistema jurídico y administrativo imperante en los regímenes donde el ejecutivo absorbe y centraliza todo el poder. Pero también hace notar que la necesidad que da origen a la concentración del poder político es de carácter social, ya que "no serían posibles el orden y la paz internos en los Estados, si el Poder estuviese dividido entre varios, pues entonces se producirían situaciones contradictorias, generadoras del caos".

Hace una clara diferenciación entre Estado y poder, señalando que el poder radica en el Estado, pero —dice—, "entiéndase bien que una cosa es que el Estado sea el poder y otra sólo un mecanismo de poder. En otras palabras: "El Poder está en el Estado, pero el Estado no es Poder puesto que no pasa de ser un ente jurídico que por sí mismo es incapaz de ejercerlo."

Mariano Aguirre Jaramillo

Susan Sontag. *Viaje a Hanoi*. Cuadernos de Joaquín Mortiz, México, 1968.

La lista de escritores norteamericanos que visitan Vietnam, escriben, declaran y comentan sobre él, crece poco a poco y va desde el boina-verde Steinbeck (admirable escritor progresista de los 30s.) hasta Mary McCarthy y Susan Sontag, a quien ahora toca el turno, en lo que en términos de juego podríamos titular "brinca la tablita yo ya la brinqué"; en otros términos, dentro de la tradición literaria norteamericana, el fenómeno nos muestra la trinidad de la conciencia en el sentido en que Faulkner se refiere a los tres hombres que la representan en *Moby Dick*: "no saber nada, saber y no preocuparse, y saber y preocuparse".

Como se advierte en la contraportada, *Viaje a Hanoi** "no es ni un tratado político ni un simple reportaje", sino como apunta la propia autora, un viaje interior, un asomarse a la propia conciencia, un "saber y preocuparse", más que con respecto a la agresión de los EE.UU., en sí, al conflicto individual y social que le impone el hecho de ser norteamericana, parte y causa de los beneficios y contradicciones que tal situación implica, más las particularidades del hecho de ser escritora. Es con este *background* que la Sontag se enfrentó a la cultura y a la civilización vietnamita, durante la visita de dos semanas que realizó en 1968, invitada por las autoridades de Vietnam del Norte.

A través de la lectura de su narración, que va desde la cura en salud, el pesimismo inicial ante la imposibilidad de acercamiento, de comprensión, y no política o cultural, sino simplemente humana de los vietnamitas, al haberse formado en una sociedad no ética y encontrarse de pronto en una que lo es por esencia, se siente, se sabe imposibilitada para captar el sentido de la cortesía vietnamesas, reprueba su aparente asexualidad y falta de complejidad, y los ve como si fuesen ingenuos, con el paternalismo que da el ser miembro de una cultura como la suya, en la cumbre del poder; le molesta, y no entiende del odio, el sentido que tienen de la historia, que le parece extremadamente didáctica, que lo es, pero que va más allá de la concepción norteamericana de la

historia como una mera abstracción cultural, al concebirla como una totalidad: pasado, presente y futuro son asumidos y vividos simultáneamente, fortaleciéndose así ante la "cadena de episodios de victimización a cargo de las grandes potencias", a la vez que impiden la penetración cultural de las mismas. La autora desea encontrar a alguien que se deje llevar por el "sentimiento", olvidando que es un país en guerra desde hace siglos, y que ha llegado a racionalizar fríamente su situación como única forma de sobrevivir. Esta es una parte realmente molesta del texto. La autora rompe con estas dificultades en la medida en que se despoja de sus moldes, de sus prejuicios occidentales y norteamericanos, reflexionando, inteligente y lúcidamente la experiencia de su contacto directo con un pueblo, que había abstraído a tal grado, que no se correspondía mínimamente con su realidad concreta. Reflexión que alteró su visión del mundo, llevándole a cuestionar su sociedad desde una nueva actitud, apreciando aspectos que antes había subestimado y viceversa, llegando al punto en que afirma como necesario el cambio social en su país como única forma de alcanzar el cambio psíquico, necesarios para salvar de la enajenación y destrucción consecuente a su sociedad. No deja de ser sintomático que tales apreciaciones (no lo digo peyorativamente) hayan sido motivadas en principio por los propios vietnamitas (en cuanto su valorización del pueblo y gobierno yanquis), en el sentido en que nos permiten ver el grado de alineación en que se encuentran nuestros vecinos.

Narrado con soltura, al principio con espontaneidad —casi diría "ingenuidad"—, *Viaje a Hanoi* permite al lector seguir el proceso, el itinerario moral que su autora siguió. Si bien su posición política no deja de ser romántica en mucho (y tal vez lo intuye cuando dice: "Quiero su victoria. Pero no entiendo su Revolución"), y su visión, en el mismo sentido, más que limitada al manifestar que le es más accesible —en el sentido de conocimiento— la Revolución Cubana que la vietnamita, sin tener en cuenta no sólo las diferencias que en todos los órdenes existen entre un pueblo latino y uno oriental, sino la diferencia que hay entre una revo-

lución que ha tomado el poder (ella visitó Cuba en 1960) y una que se encuentra en plena lucha y en situación de fuerzas desfavorable. No obstante, su lucidez intelectual le permite observaciones agudas sobre las diferencias culturales, en particular sobre la diferencia conceptual en torno a la educación, sobre todo en cuanto difieren esencialmente la cultura vietnamita y la norteamericana, al basarse la una en la vergüenza (entendida como dignidad) y la otra, puritana, sobre el sentimiento de culpa; esto le lleva entre otras cosas a afirmar la “integridad” vietnamita y la distorsión norteamericana, o a recapitar sobre la aparente ingenuidad vietnameses —de la que habla al principio— al carecer de la ironía, tan cara a los occidentales.

Escrito en forma de diario, de reflexiones progresivas, se nota una cierta influencia estilística de Mary McCarthy, cuyos escritos sobre Vietnam dice haber leído a su regreso; aunque menos radical que ella, tal vez por falta de compromiso suficiente o por limitación propia, pero en la medida que Susan Sontag hace suyo el concepto de historia de Hegel, como un “estado de conciencia”, una experiencia que pudo ser pasiva se tornó en “una confrontación activa con los límites de mi propio pensa-

miento”. Advierte que: “Un acontecimiento que hace consciente nuevos sentimientos es siempre la experiencia más importante que una persona pueda tener” y “ya nunca volverá a ser el mismo”. Así, hace suya la consigna de Godard (en su cortometraje al respecto y vía Che), a la que hace alusión en algún momento, de crear un Vietnam interior como única forma válida de solidaridad *in absentia*.

Si bien en términos políticos o antibélicos *Viaje a Hanoi* no aporta nada nuevo, sí viene, en su doble forma de toma de conciencia individual y testimonio social, a mostrar que la parte más lúcida y crítica de Norteamérica, son sus intelectuales y escritores, desde C. Wright Mills hasta Norman Mailer, son ellos los que poseen la “palabra enemiga” de que habla Carlos Fuentes y de la que dice: “La nueva palabra norteamericana indica la ruptura del “sueño americano”; son ellos los que tienen conciencia y asumen la sentencia de Faulkner: “porque si nosotros en norteamérica hemos llegado a ese punto en nuestra cultura desesperada en que debemos asesinar niños, no importa por qué razón o de qué color, entonces no merecemos sobrevivir y probablemente no sobreviviremos.”

José Carlos Méndez



Luis Martín-Santos, *Tiempo de silencio*. Editorial Seix Barral, S. A., Barcelona, 1968 (biblioteca breve).

El científico don Pedro hace sus investigaciones sobre el origen del cáncer. Su laboratorio está en el corazón de Madrid, pero su corazón está muy lejos del ambiente de la gran urbe. Atento observador de los tumores cancerosos que pueden producirse en los ratones blancos traídos de Illinois, parece situarse también detrás de un

microscopio para juzgar con frialdad y precisión las disonancias que se producen en la vida de la capital española.

Los ratones aprisionados tras los barrotes de las jaulas son el símbolo del estadio final al que llegará don Pedro, después de caer una vez tras otra en las seducciones que la vida madrileña le va presentando. Un embrollado camino conduce al personaje desde su situación de observador lejano hasta la total complicidad con un ambiente en donde el azar cuenta más que la

libertad; en donde la imaginación se prefiere la realidad, la improvisación a la ciencia, el cuerpo al espíritu y el sonido de las palabras al significado de las mismas. Es el drama del Quijote trasladado a la España de nuestros días. "Ya no como gigantes en vez de molinos, sino como fantasmas en vez de deseos."

El analista que es Luis Martín-Santos ha plasmado su novela en un estilo surrealista donde el sueño y la vigilia tienen la misma carta de ciudadanía, donde el humor irónico, negro, se consigue en gran parte gracias a la desproporción entre las palabras y los hechos que se relatan, don-

de el lector tiene la impresión de estar ante un ser híbrido como la sirena, viéndose forzado a sonreír a pesar de estarse enfrentando a un episodio como la muerte de Florita o el encarcelamiento de don Pedro.

Aunando su ciencia médica y sus dotes literarias, Luis Martín-Santos ha logrado producir una novela en verdad nueva, una novela distinta en su esencia y en sus derroteros a la mayor parte de la novela española del momento.

Marta Gómez España



En la Imprenta Universitaria, bajo la dirección de Jorge Gurría Lacroix, se terminó la impresión de *Punto de Partida* 21, el día 18 de marzo de 1971. La tipografía se hizo con Univers 11:12, 10:10, Baskerville 11:12, y Press Roman 10:11. Se tiraron 2000 ejemplares.

EL NAHUAL

Suplemento de Arte Dramático de
Punto de Partida, revista de estu-
diantes universitarios

Año 1, volumen 2

NAHUAL, en su sentido primitivo se deriva del vocablo náhuatl *nahua-lli*, secreto, misterio; porque el nahual era un sacerdote que introdujo los *misterios* de la vida y de la muerte. En otra de las acepciones de su amplio significado, *nahual* quiere decir máscara.

LA COMPETENCIA (O DE QUIEN LA PROVOCA) —Inverbalización escénica tendenciosa—

José Angel García Huerta Escuela de Arte Dramático. Facultad de Filosofía y Letras

Sobre el escenario cuerpos geométricos de tamaño ideal para sentarse. En el centro, un poco al fondo, una silla grande.

Por el lado izquierdo entra el hombre uno cuya distracción consiste en cortarse y arreglarse las uñas. Atraviesa el escenario con la mirada fija en sus dedos. Se sienta sobre un cubo al lado derecho.

El hombre dos entra por el lado derecho. Advierte la presencia del hombre uno; éste mira al hombre dos sin darle importancia.

El hombre dos se sienta en un objeto al lado izquierdo y saca un periódico. Lee. Los dos hombres se ven de reojo.

Ambos contemplan y revisan el escenario. Advierten la presencia de la silla y vuelven a sus ocupaciones. Coinciden nuevamente sus miradas y ven con interés la silla.

Desde este momento comienza el movimiento descendente de una corona en dirección a la silla. Mientras la corona desciende, los dos hombres han vuelto a sus ocupaciones, pero ahora nerviosos e indecisos, viéndose mutuamente.

Miran de nuevo la silla; advierten la corona situada a escasa altura del respaldo.

El hombre dos, tras forcejear con el hombre uno, se sienta en el mueble.

La respiración del hombre dos se vuelve ruidosa y rápida. Los rasgos de su cara reflejan un gran placer.

Mientras tanto, el hombre uno está desesperado. Avanza amenazante y con los puños cerrados hacia el hombre dos.

El hombre uno trata de dar un golpe al hombre dos. El hombre dos esquiva el golpe parándose. A continuación, le ofrece la silla al hombre uno.

En este momento la corona desaparece rápidamente. El hombre uno se sienta en la silla.

El hombre dos va hacia algún cubo y se sienta. Sonríe con complacencia. Se ve la comodidad de que disfruta sentado sobre el cubo.

El hombre uno, después de sentir satisfacción al estar sentado sobre la silla, ve la sonrisa del hombre dos. Los gestos de la cara del hombre uno cambian y se advierte una *preocupación*. Voltea hacia arriba y con la *preocupación amplificada* se da cuenta de la ausencia de la corona. Se siente incómodo en la silla; *se siente ¿rechazado?* Como por *producto* de un golpe, se para violentamente de la silla. Mientras tanto, el hombre dos

sigue sonriendo sin prestar atención al hombre uno.

El hombre uno ha ido al fondo del escenario. La luz ilumina únicamente al hombre dos, que ha tomado su periódico y comienza a leer. Se oye un disparo que proviene del fondo del escenario. El hombre dos sigue leyendo.

RITUAL DE ESTIO

1.COMBATE,O RITO DE AGON

Creta.

Aparece en escena un coro de cretenses, formado por sabios, hombres y mujeres del pueblo. Fenelón y mentor aparecen también.

En un lado del escenario estará Telémaco uno y del lado contrario Telémaco dos. Es día de fiesta para los cretenses.

Fenelón. Viéndose los cretenses sin rey que los gobierne, han acordado elegir uno que mantenga en todo su rigor las leyes establecidas. . . ved aquí los medios de que se valen para la elección: ya están reunidos todos los principales ciudadanos de las cien ciudades y se ha dado principio a las sesiones por los sacrificios; convócase a los sabios más famosos de los países vecinos para que juzguen la sabiduría de aquellos que parezcan dignos del mando. Dispónense juegos públicos en que los concurrentes puedan dar muestras de su valor, porque el cetro que se ofrece por premio se ha de otorgar al que más se aventaje en los dotes del alma y del cuerpo. Los cretenses quieren un rey ágil y robusto, sabio y virtuoso. . .

Un hombre. Gloria sea dada a quien habrá de ser nuestro rey.

Otro. Que aparezcan los que se sientan dignos.

Telémaco uno. Soy el hijo de un rey —¿miento, Mentor?— y mis hijos serán reyes —¿miento, Mentor?— y la realeza de mi estirpe, la grandeza de mi destino, me obligan a olvidar mi edad tan corta —¿miento, Mentor?— y a lanzarme a esta lucha aceptando la invitación que hace el pregonero.

Hombre. Es el hijo de Odiseo.

Otro. Del justo Odiseo.

Hombre. Del astuto.

Otro. Del único.

Hombre. Del buen soberano de Itaca.

Otro. Del implacable destructor de Troya.

Hombre. Gloria a ti sólo, Telémaco, hijo del rey.

Otro. Limpiemos esta plaza para que el limpio adolescente pueda demostrar su valor venciendo a todos los adversarios.

Hombre. Fuera todo lo que estorbe.

Otro. Aquellos que perciban el olor de sus axilas, se cubran con su manto.

Hombre. Nada sucio a la hora del gran combate.

Otro. Brille todo como el hijo de Odiseo.

Mentor. Ah, Telémaco. Lo he conducido de la mano a lo largo de todos sus viajes; le he entregado, gota a gota, el torrente de mi sabiduría, como a mí me fue entregada: conoce todos los secretos para ser perfecto. Ah, Telémaco. Lo recibí al nacer y con mis propias manos rompí el cordón que lo ataba a Penélope. He ido construyéndolo poco a poco. Nada he olvidado: todo se lo he dicho. Ah, Telémaco. He sido su padre y he sido su maestro. Juntos esperaremos el retorno de Odiseo mientras damos un rey a los cretenses.

Hombre. Muchas serán las pruebas a que habrán de someterse los concurrentes.

Otro. De todas debe salir vencedor el próximo rey.

Hombre. Será inapelable el fallo de los sabios.

Otro. Sólo con voces podrá ayudarse a los que luchan.

Hombre. Las mujeres no llorarán histéricas.

Otro. Ni los niños se horrorizarán ante la sangre.

Hombre. Por el contrario: deberán mojarse con ella las cabezas.

Sabio. Como el más anciano de todos los reunidos hablaré del premio. Valen mucho la corona y el cetro. El manto tiene tantas piedras preciosas que se han necesitado miles de generaciones para contarlas y la cuenta no ha terminado aún. Será poderoso sobre cien ciudades y podrá ensanchar sus dominios. Adulado, respetado, conocido, aplicará la ley.

Hombre. Besaremos sus plantas y el suelo donde pise.

Otro. Lloraremos sus heridas.

Hombre. Lo amaremos todos en un lecho nupcial inacabable.

Otro. Su nombre será repetido.

Hombre. Lo pondremos como ejemplo a nuestros hijos.

Otro. En él verán a un padre y verán a un maestro.

Hombre. A todos nos defenderá de los dragones.

Otro. Y nos enseñará a sacar la mies de la tierra.

Hombre. Nos dirá dónde ha estado.

Otro. Y lo explicará todo.

Sabio. Una enorme estatua forjada con todos los metales, visible desde cualquier punto del universo, le será levantada. Ni el viento, ni la lluvia, ni la peor tempestad, podrán abatir la estatua del rey que precisan los cretenses.

Hombre. Que comiencen los juegos.

Otro. Que comiencen los juegos.

Sabio. La estatua del rey que precisan los cretenses no podrá ser abatida ni por el viento, ni por la lluvia, ni por la peor tempestad. Visible desde cualquier punto del universo, forjada con todos los metales, le será levantada una enorme estatua.

Otro. Lo explicará todo.

Hombre. Nos dirá dónde ha estado.

Otro. Y nos enseñará a sacar la mies de la tierra.

Hombre. A todos nos defenderá de los dragones.

Otro. En él verán a un padre y verán a un maestro.

Hombre. Por ello lo pondremos como ejemplo a nuestros hijos.

Otro. Su nombre será repetido.

Hombre. Lo amaremos todos en un lecho nupcial inacabable.

Otro. Lloraremos sus heridas.

Hombre. Besaremos sus plantas y el suelo donde pisa.

Sabio. Aplicará la ley. Conocido, respetado, adulado, será poderoso sobre cien ciudades y podrá ensanchar sus dominios. La cuenta de las piedras preciosas de su manto no ha terminado aún y se han necesitado miles de generaciones para contar. He hablado del premio como el más anciano que soy entre todos los reunidos.

Hombre. Los niños deberán mojarse la cabeza con sangre.

Otro. Y no horrorizarse cuando sea vertida.

Hombre. Las mujeres no llorarán histéricas.

Otro. Sólo con voces podrá ayudarse a los que luchan.

Hombre. Será inapelable el fallo de los sabios.

Otro. De todo debe salir vencedor el próximo rey.

Hombre. Y muchas serán las pruebas a que habrán de someterse los concurrentes.

En la siguiente intervención de Mentor, se dirigirá a Telémaco dos, del mismo modo como se dirigió a Telémaco uno durante su anterior intervención.

Mentor. Mientras damos un rey a los cretenses, juntos esperaremos el retorno de Odiseo. Ah, Telémaco. He sido su padre y he sido su maestro. Todo se lo he dicho: Nada he olvidado. Poco a poco he ido construyéndolo. Con mis propias manos rompí el cordón que lo ataba a Penélope y lo recibí al nacer. Ah, Telémaco. Conoce todos los secretos para ser perfecto. El torrente de mi sabiduría, como a mí me fue entregada, se lo he dado gota a gota, y a lo largo de todos sus viajes lo he conducido de la mano. Ah, Telémaco.

Hombre. Brille todo como el hijo de Odiseo.

Otro. Nada sucio a la hora del gran combate.

Hombre. Aquellos que perciban el olor de sus axilas, se cubran con un manto.

Otro. Fuera todo lo que estorbe.

Hombre. Limpiemos esta plaza para que el limpio adolescente pueda demostrar su valor venciendo a todos sus adversarios.

Otro. Gloria a ti sólo Telémaco, hijo del rey.

Al igual que Mentor, quien diga la frase anterior deberá referirse a Telémaco dos. Lo mismo las siguientes.

Hombre. Del implacable destructor de Troya.

Otro. Del buen soberano de Itaca.

Hombre. Del único.

Otro. Del astuto.

Hombre. Del justo Odiseo.

Otro. Es el hijo de Odiseo.

Telémaco dos. Aceptando la invitación que hace el pregonero me lanzo en esta lucha —¿miento, Mentor? —, obligado a olvidar mi edad tan corta por la grandeza de mi destino y la realeza de mi estirpe —¿miento, Mentor? —, mis hijos serán reyes.

—¿miento, Mentor? — y soy el hijo de un rey.

Hombre. Que aparezcan los que se sientan dignos.

Otro. Gloria al que habrá de ser nuestro rey.

Fenelón. Virtuoso y sabio, robusto y ágil, quieren un rey los cretenses. Al que más ventaja en las dotes del alma y del cuerpo se le ha de otorgar el cetro que se ofrece por premio. Para que los concurrentes puedan dar muestras de su valor, dispónense juegos públicos. Para que juzguen la sabiduría de aquellos que parezcan dignos del mando, de los países vecinos convócase a los más famosos sabios. Por los sacrificios se ha dado principio a las sesiones y están reunidos todos los principales ciudadanos de las cien ciudades, ya. Esos son los medios de que se valen para la elección, pues han acordado elegir uno que mantenga en todo su rigor las leyes establecidas, viéndose los cretenses sin rey que los gobierne.

Telémaco uno y Telémaco dos, que han permanecido en cada extremo del escenario, se aproximan poco a poco; todos los demás palmean rítmicamente. Al quedar en el centro, frente a frente, los dos Telémacos se abrazan en una llave de lucha libre. El palmeo comienza a decrecer, al igual que la luz, hasta llegar al silencio para que sólo se escuche el jadeo de los Telémacos que cesará en el oscuro.

¿NUEVA GENERACION DE DRAMATURGIA MEXICANA? JA-JA-JA

E. Ballesté (Filosofía y Letras)

Tratemos de ser sinceros. Desmenucemos precisa y brevemente el problema a que se enfrenta cualquiera que desea realizarse mediante el arte, en un país donde esa actividad es algo así como un ejemplar de zoológico.

Primero ubiquémonos. Esto es México. Por arriba y por abajo. México durante las veinticuatro horas del día. México cada año. El mismo México cada sexenio y cada 15 de septiembre. México representante oficial de la paz en el concierto de las naciones, México vestido de colores y bailando la tradición sobre los diferentes escenarios de las diferentes capitales "hermanas". México derramando sangre y disculpas por cada herida que de norte a sur y de este a oeste su territorio tiene. México de pocos ricos y muchos pobres. México de hambre. México lleno de máscaras y de matanzas. En este instante, México 1970.

Delimitemos ahora el espacio físico y moral que en México ocupamos. Un metro sesenta y siete centímetros hacia arriba, respirando las normales trece veces por minuto para sobrellevar un peso de sesenta y dos kilogramos, a veces más, a veces menos, depende de qué tan abundante tengamos el pelo. Moreno claro según el pasaporte, según las vacaciones el claro tirando a moreno, según los encierros espirituales el moreno tirando a claro. Con casi 24 años oficiales de vida, lo que significa joven y por ende, de acuerdo al criterio imperante, sin moral. Agreguemos, actuando bajo la consigna del principio, que sin ninguna intención de poseerla, puesto que significa hacer una concesión a mis contemporáneos terrícolas, a los que siempre, con gusto, les cantaré aquello de: "Te odio y te quiero." Con una, digamos afición casi definida a escribir, y concretizando, escribir para un género pálido, pequeñito, escuálido, un género que si no se cuida se volverá tísico y tras tres o cuatro esputos, perdón, espectoraciones de sangre, será enterrado con las reconfortaciones espirituales de rigor. Un género que en sus buenos tiempos se llamaba teatro.

¿Por qué? ¿Quién me dijo que lo hiciera? ¿Cuándo descubrí el sendero luminoso de mi vida? ¿En qué instante las alevosas y osadas musas me tocaron? Evitando caer en la biografía aceptemos que el teatro me nació en una tarde lluviosa y melancólica en la cual no tenía nada que hacer y a mi memoria vinieron lecturas hechas en otras ocasiones. *Calígula* de Camus, *Cristóbal Colón* de Ghelderode, *Guillermo Tell tiene los ojos tristes* de Sastre, *El enemigo del pueblo* de Ibsen, *Las mujeres también perdieron la guerra*, de Curzio Malaparte y alguna más a las que agregaremos para que algunos no se enojen y otros se enojen a rabiar, *El gesticulador* de Usigli.

Mas ahora, reflexionando, aunque quisiera no podría recurrir a la biografía para justificar mi afición por escribir teatro, simple y sencillamente porque biografía quiere decir bisabuelos, abuelo, tíos, tías, escuela, tradición, generaciones, momento histórico, ámbito cultural, y bien puedo decir aquí, a pesar de que suene fuerte, que mi vocación, por más indagaciones que se han efectuado, no tiene padre ni madre, quizás parientes lejanos de los cuales ya he hecho referencia. Al teatro lo enfrento líricamente. Sin obedecer rutas marcadas por ancestros ideológicos o formales. Individualmente, significó una generación

espontánea sin nexos de nacionalidad y de edad, vacío de herencia, lleno de retratos que no me producen sentimientos familiares; y con un afán aún impreciso pero que esencialmente es construirme sobre un terreno inexistente, abriendo, al mismo tiempo, ventanas para comunicarme con los que se encuentran en idéntica situación e idéntico desamparo. Mi teatro, si es algo, es poesía, ya que como ella responde no tanto a un oficio como a un arranque intempestivo de amor, de furia, de impotencia, de rabia y desesperación.

Bien, hemos enumerado las circunstancias. Por un lado un país subdesarrollado en todos los campos y con un defecto terrible: aparentar lo que no es. Por otro lado un joven de 24 años, amoral, que para justificar el don de la vida ha escogido una rama del arte, rama que fue recibida por milagro, sin explicaciones, y ha gastado varios años recibiendo conocimientos, leyes, teorías que en lugar de clarificarla lo único que han hecho es embarullarla más en su de por sí embarullada mente.

Mezclemos las circunstancias y originemos el problema.

Un gran tanto por ciento del sentido de la obra teatral en su representación. El medio (México) no garantiza que concluida la pieza vaya a encontrar el lugar adecuado para su estreno. Al contrario, el medio, debido a su escasa promoción cultural, lo único que garantiza son antesalas, homenajes adulatorios si es que se pretende ser escuchado, capacitaciones, reconocimiento de que los maestros son los maestros, actos de contrición, etcétera, etcétera. Es lo común, lo normal, el pan de cada día; es lo institucionalizado. Tanto que a una secretaría de esas que existen por ahí se le ha ocurrido la brillante idea de crear el Día Nacional de la Frustración.

Continuemos: Para escribir es necesario tener libertad, libertad de plasmar en el papel lo que se crea y piense, haciendo, claro, una ligera concesión, que lo que se crea y piense no sea contrario a lo establecido por el gobierno, a sus intereses, a las buenas y santas costumbres. Corriendo el peligro al no hacerlo, de permanecer desconocido, clausurado, posiblemente medio oído.

Si se han logrado, genial e inteligentemente, salvar estos dos obstáculos, sala y censura, enfrentamos el de comunicación. Muy poca gente va al teatro en México. Se criticaba al teatro por las coristas, ahora se critica por los hippies mariguanos, desde el autor hasta la tramoya; la fama, fama creada por los órganos de información, es nefasta, y no obstante vivir en el siglo XX y de soltar la consabida cantaleta del avance cultural, en la Ciudad de los Palacios los artistas siguen siendo hijos del diablo, redundando esta fama en que el público desconfíe y le cueste trabajo asistir normalmente al local de la representación, dando por resultado que lo que debía ser una profesión como tantas otras deba limitarse a un *hobby*, y así no correr riesgos de minar la salud física y moral; salvado este último obstáculo, el éxito del espectáculo, por mucho que se haya ensayado, depende, asombrosamente, de la suerte. Estos tres puntos son obvios. Pasemos al menos visible pero el más fuerte, el de la creación: El teatro es experimentación. Bueno, perdonen lo drástico, el teatro debe ser experimentación, continua búsqueda, renovación diaria. Para ello es necesario tiempo y medios; por otro lado existen los requerimientos sociales, económicos e ideológicos de la comunidad, requerimientos que no permiten la experimentación que el teatro exige para su supervivencia.

El teatro, cualquier rama del arte en México, necesita, y aún no descubre, su penicilina: los encargados de dársela no lo hacen, pues como seres de condición privilegiada, se encuentran dando los pasos necesarios para descubrir la medicina que cure el catarro. En México no concuerdan las necesidades con los satisfactores, no existe un teatro de vanguardia popular; artistas y pueblo se encuentran escandalosamente separados. Un autor tiene dos perspectivas, resolver el problema del catarro olvidándose de la penicilina o resolver el problema de la penicilina olvidándose del catarro. Lo primero significa seguir funcionando para una minoría de intelectuales y lo segundo volverse escritor de limitaciones impuestas por el medio corriendo el riesgo de volverse escritor de panfleto, y panfleto no debe tomarse solamente a un nivel político. Por un lado está su realización individual de artista por otro el desempeño social impuesto por su indispensable público. Los que escogen la primera opción, deberán conformarse con su minoría, aparentar ser seres demoníacos para la mayoría, y en el mejor de los casos someterse a una salvadora

extradición voluntaria. Los que escogen el desengaño social, a pesar de la entereza y buena voluntad que muestren, no soportarán las tentaciones y terminarán siendo ensalzadores incondicionales del medio, aduladores oficiales del subdesarrollo.

La solución ideal sería encontrar lo más rápidamente posible la penicilina y luego en una desenfrenada carrera, alcanzar a los que sufren todavía con lo del catarro. Encontrar rápidamente la penicilina significa, primero: modificar las estructuras políticas y económicas del país igualando las condiciones de vida para todos los habitantes. Satisfacer las necesidades primarias: comida, vestido, casa, dejando atrás el subdesarrollo y de rebote acabar con la falta de salas, la sobra de censura, la carencia castrante de comunicación y, por fin, llegar a experimentar contacto con tiempo y medios. En una palabra, revolucionando todo. Pero por más que se niegue, revolucionando es violentando, revolucionar es violentar, revolución es violencia, de lo que podemos concluir, al escritor, bueno, no se enojen, a mí me quedan tres caminos para poder colgar en mi casa el título de joven dramaturgo mexicano.

Primero: aceptar la minoría, inscribirme en una maffia cultural,x y pertenecer a la generación de jóvenes dramaturgos mexicanos maffiosos.

Segundo: aceptar el subdesarrollo y, perjurando que lo que hago no envilecerá mi obra y corromperá mi espíritu, inscribirme a la joven generación de dramaturgos mexicanos burócratas.

Y tercero: solucionar rápidamente lo de la penicilina para ir en pos del catarro. Modificar con métodos que no sean lentos, pues se me queman las habas, el subdesarrollo y utilizando la violencia pertenecer orgullosamente, antes que a la joven generación de dramaturgos mexicanos, a la joven generación de guerrilleros mexicanos.

Imagínense. . .

Enrique Ballesté.



LA CEREMONIA DE UN REENCUENTRO

Luis de Tavira

(Escuela de Arte Dramático. Filosofía y Letras)

Divagaciones atadas después de una primera lectura de *Ritual de estío* de José Ramón Enríquez (publicado por Editorial Oasis, México, 1970)

“El teatro debe atacar lo que podría catalogarse como los complejos colectivos de la sociedad, el meollo del inconsciente colectivo o quizá de lo superconsciente (no importa como lo llamemos), los mitos que no son una invención de la mente, sino que, por decirlo así, nos han sido transmitidos por la sangre, la religión, la cultura y el medio ambiente”

Jerzy Grotowsky

I RESONANCIA INEXACTA

Y hubo un siglo cuya historia se contó entera y precisa con las siguientes palabras: “La energía es igual a la masa multiplicada por la velocidad de la luz elevada al cuadrado — $E=MC^2$.” Y no hubo más que preguntar ante el rigor de unas leyes y cánones que afirmaron que todo era estable y explicado, que el hombre era un número perfectamente conocido y elaborado en el matraz mismo que dio vida al gigantesco hongo atómico.

Y cuando el hombre perfecto se contempló violentamente roto y encerrado en una cueva primitiva, comenzó a sentir la fuerza eternamente aprisionada de su sangre, y sintió junto a su cuerpo otro cuerpo jadeante y sudoroso, entrelazado a él en un *agon* previsto por los historiadores más competentes de la época; entonces comenzó a reconocer el reverso de las profecías, se dio cuenta de que el tiempo no existía, que el futuro siempre es pasado y el pasado siempre está pasando, y sólo es eterno el vacío cuando se ama.

En la oscuridad de su lucha, de su ciega carrera de regreso, en su sangre derramada empezó a acordarse de la soledad de Apolo que conversa con Apolo —imagen que pudo haber sido—, del recuerdo —ansiedad agónica— del amado Jacinto nunca amado, para sentir, en el deseo inacabable de Dafnae huida, todo el peso del universo sobre su ingenua y solitaria espalda.

Y sintió nostalgia de Naxos, donde la esperanza de Ariadna se va flotando sobre la infinitud azul del mar para regresar siempre solitaria, en cada ola, a estrellarse contra el acantilado, en grito y filigrana de espuma. Para descubrir entonces que, en su soledad, Ariadna fue amada por Dionisos, y el eco cuenta eso por los siglos de los siglos para dar a luz una pregunta que se lanza a un *ser sin rostro*, que dispone los tiempos y los modos, e ir aún más allá de la respuesta sin preguntas, con el ansia de un reencuentro que descubra los añorados rasgos de un rostro nunca visto, pero bien conocido en la soledad esperanzada.

Y recordó las inquietudes de un niño que contempla la belleza tranquila de un jardín, e intuye ese camino imprevisto y adivinado, que olvida cuando aprende a responderse con palabras, deletreando un himno heredado desde antiguo.

Y cuando vuelve a contemplarse en su lucha, cuando es preciso dar entonces un paso, sabe que ya no es el mismo y no es posible perder el recuerdo, ni negar la sangre, ni olvidar el vacío, como no es posible ser más el hombre perfecto que conoce la ecuación

precisa del valor.

Y entonces, ¿qué decir a esta sociedad civilizada y progresista? ¿Cómo es posible atentar con una duda siquiera a la rigidez de las leyes establecidas? ¿Cómo es posible no comportarse según los cánones perfectamente descritos y redactados que definen la conducta “digna” y “madura” de los poseedores de la sabiduría? Entonces. . . no hay respuesta y sólo hay la conciencia de un vacío y comienza el canto de la palabra, el reencuentro con Telémaco, Apolo, Dionisos, y el amor por Jacinto, el deseo de Dafnae, la nostalgia de Naxos, el canto del eco, el himno del niño, y la pregunta que busca a tientas los rasgos de un rostro; empieza el movimiento sobre un escenario ardiente, contesta el coro, Ariadna y Dionisos se aman en escena, Telémaco huye, los cretenses siguen buscando un joven perfecto que sea capaz de mantener en todo su rigor las leyes establecidas. . . Comienza el Rito.

II. INUTIL Y BREVE COMENTARIO DE SOBRA Y DE CAJON

Si no es posible hablar de un movimiento de dramaturgia joven mexicana, es imposible situar a José Ramón Enríquez al nivel de sus coetáneos dramaturgos.

Sin embargo, toda presencia es importante en el desierto. Es necesario y significativo asistir al acontecimiento que supone la aparición de este nuevo canto dramático. Sin duda, la presencia de la validez del sueño de Enríquez es claramente importante en el ámbito de la nueva poesía mexicana, como lo es para la curva de un camino el descubrir una recta segura que lleva más allá.

Para la dramaturgia mexicana contemporánea en trance de agonía, *Ritual de estío* es síntoma de una respiración violenta que lucha por encontrar una atmósfera en la que sea posible sobrevivir a una nueva expresión; *Ritual*, que conjugue, supere y exprese unitariamente, la violencia poética, el conflicto interno y común sobre el recipiente de un inconsciente colectivo.

Enríquez intenta renovar el carácter poético del drama, despertar la somnolencia de la poesía y trascenderla en la recuperación de una acción ritual, ampliar el rincón de la intimidad lírica en transporte desahogado al reconocimiento de una misma sangre, de un conflicto común, en el horizonte inacabable del mito colectivo.

Enríquez se adentra así como un refuerzo, en el laberinto que descubrió un día Alfonso Reyes, cuando escribió *Ifigenia cruel*, que más tarde intentó Usigli con los rípios de *Corona de fuego*, que confirmó la nueva luz de Octavio Paz con *La hija de Rappaccini*, para quedar sólo unos ecos lejanos en *A la Beocia* de Héctor Mendoza. Y sin embargo es un desafío siempre nuevo, que asume —sin límites de identidad nacional— Julio Cortázar en *Los reyes*.

Encontrado en esta trayectoria, *Ritual de estío* se adentra en el remolino del conflicto de corrientes, donde el teatro actual está llamado a ser o barco que naufraga o volcán que nace. En este sentido, Enríquez asume de frente y de lleno la necesidad y los riesgos de un teatro ritual, planteado por Jerzy Grotowsky como la única y exigente alternativa en el camino de recuperación del teatro perdido.

Sin embargo, *Ritual de estío* no se libra de la polémica sobre el texto y la interpretación escénica, pero se presenta con la violenta candidez del catecúmeno ante el examen de los sacerdotes del nuevo testamento del teatro. ¿Resistirá? En todo caso este ritual es una búsqueda cínica de una verdad perdida, de una identidad subjetiva perdida, sin duda, pero que se adentra tanto, que roza sin clemencia el nervio dormido de una colectividad —juventud de hoy, de siempre— que deambula en los ámbitos del anonimato existencial.

Así, *Ritual de estío* nos significa el desafío de soportar ser partícipe de una poesía que necesita la encarnación sudorosa del movimiento escénico, de una carne convertida en metáfora, de un personaje: — ¡conquista fácil del teatro psicológico! — desgajado en dos YO entrelazados por la lucha, aprender a hablar con la soledad que sale de un espejo y perderse en la ceremonia de un mito colectivo en busca precipitada de la identidad perdida.

