BLANCO Móvil

Nueva Epoca

$ 1000

Febrero / marzo 1989 37

revista de la asociación de escritores de mexico

Los Primeros Pasos

Los altos árboles recuestan a lo largo de la orilla del río la nervadura de sus pesadas y pulposas raíces, el verde ancho de las hojas explora las sombras y las bocas golosas de los animales que beben y se refugian a la sombra de las enredaderas parasitarias que visten apretadamente el tronco de los grandes árboles, mientras la lluvia hace caer sus gotas tan rápidamente que nadie se da cuenta cuando deja de ser lluvia para transformarse en recuerdo. El agua sigue arrastrando trozos de piraguas carcomidas, una red que alguna vez recogió buena pesca, osamentas de animales domésticos que perdieron sus casas, miríadas de mosquitos alimentándose de la superficie y cantidad infinita de huevecillos por nacer. Pero si penetramos en las aguas nos podemos encontrar con pirañas, animal de características simples y tropicales, de excelente apetito y mejores y triangulares dientes. Algo extraño sería toparnos con pez así en los ríos o lagos de nuestro valle, pero uno no sabe bien, quizá es posible, como se han desecado tantos espacios acuáticos, nunca podremos saber, si ese especimen existe, aunque quizá lo que podamos encontrar sea muy parecido. Esta duda permanecerá por largo tiempo, intemporal, sin poder resolverse. El polvo puede transformarse en silla. Pero casi cambiando de tema; creo que es necesario dar una cierta explicación a los viejos lectores de nuestra revista, como, una información a los posibles nuevos lectores. Habrán notado, que sorpresivamente tuvimos un número, uno solo de B.M., en el que apareció en la contraportada una larga lista de nombres de conocidos escritores y un logo de la asociación de Escritores de México, presentando a esta revista como su vocero oficial. Bueno, fue solo un número, pues parece que los movimientos logísticos internos de dicha asociación conllevó a no entendimientos entre los mismos asociados. Como uno tiene cierta responsabilidades con ustedes, los lectores, y deseos de no paralizarse y continuar en el atractivo juego creativo de la literatura y su difusión, dejamos a la Asociación sola y con sus problemas. Bueno, esta es la expliçación que debo a los lectores para comprender la aparición y desaparición de logos y créditos. Blanco Móvil sigue móvil. Fue sólo una leve pérdida de equilibrio.

Eduardo Mosches

ADOLFO BIOY CASARES Y LA NARRATIVA

El argentino Adolfo Bioy Casares, tiene en su haber una larga y consistente labor literaria no siempre, quizás, suficientemente aquilatada por la crítica. Escritor polifacético y abocado desde muy temprano a dicha tarea, continúa en la actualidad publicando con el vigor y la ilusión de siempre, pero con una inventiva cada vez más sugerente y abarcadora de temas dispares. Ajeno totalmente al "boom", su producción narrativa, como la de Borges, Sábato u Onetti, es anterior, exterior y posterior al fenómeno de los años 60.

Fabulador de relatos breves, novelista e, incluso en menor escala dramaturgo y ensayista, nació el 15 de septiembre de 1914 en Buenos Aires. Fue niño, de gran imaginación en sus juegos infantiles, que pronto despertó al hábito de la lectura. A los siete años dio las primeras "señales" de inquietud literaria: el propio Bioy, ante la pregunta "cuándo y en qué circunstancias comenzó a escribir", responde así: "Sin duda antes de empezar a leer (quiero decir, antes de haber descubierto la literatura). Mis primeras líneas fueron un intento de novela de amor, a imitación de Madame Gyp, que mis primas admiraban".[1] Anecdótico es el ejemplo de intento de plagio del *Petit Bob*, pero también significativo al respecto. Realizó sus estudios en el Colegio Libre, lugar donde se pasión por la escritura se iría consolidando por momentos hasta atreverse a publicar su primer cuento –entre fantástico y policial–, *Vanidad o una aventura terrorífica*. Tenía catorce años. Al parecer fue su padre –en cierto modo, escritor frustrado, según Bioy– el que lo instigó a hacerlo. Al año siguiente publicó su primer libro, *Prólogo*. "Con relación a *Prólogo*, mi primer libro, no se puede hablar de aceptación. En seguida de publicarlo me arrepentí y traté de que nadie lo conociera."

Intentó hacer Derecho y Filosofía y Letras, pero no llegó a terminar ninguna carrera universitaria. En 1933 publicaría su segundo libro: "*Diecisiete disparos contra lo porvenir* tuvo una aceptación demasiado favorable para sus pocos méritos", comenta Bioy. Lo firmó con seudónimo –recurso que en adelante usaría con mucha frecuencia en sus colaboraciones con Jorge Luis Borges–, en esta ocasión utilizó el de *Martín Sacastrú*. El tercer libro, *Caos* (1934), fue un volumen de cuentos que hizo honor a su título. Se le hicieron las críticas más adversas[2].

Alrededor de los años 30 comenzó su amistad con Borges, a quien se unirá desde entonces en una estrecha y firme colaboración literaria. "El mismo año en que se publica el *Evaristo Carriego*, [Borges] conoce a Adolfo Bioy Casares, al que le presentan Victoria y Silvina Ocam-

po"[3]. El primer trabajo conjunto fue un folleto pseudocientífico y comercial sobre un producto dietético, corría el año 1937. Poco después publicarían la revista *Destiempo* –también llegarían a fundar la editorial Destiempo–, que alcanzaría el núm. 3, y en la que colaboraron Alfonso Reyes, Henríquez Ureña, Jules Supervielle, Xul Solar, Fernández Moreno, Silvina Ocampo y otros. Precisamente en la editorial Destiempo publicaría Bioy *La nueva tormenta* o *La vida múltiple de Juan Ruteno* (1935) y *Luis Greve, muerto* (1937). La simbiosis literaria, o el binomio *Biorges* –como subraya Rodríguez Monegal–, no se ha interrumpido desde entonces. La nómina conjunta es larga: desde *Los mejores cuentos policiales* (1a. serie, 1943), pasando por los argumentos cinematográficos, *Los orilleros*, *El paraíso de los creyentes*, hasta llegar a las ya famosas *Crónicas* y *Nuevas crónicas de Bustos Domeq* (1967, 1977)[4]. Con *Seis problemas para D. Isidro Parodi* (1942), comenzaron a utilizar el sedónimo *Honorio Bustos Domeq*; le seguiría *Dos fantasías memorables* (1946), el mismo año en que publicarían *Un modelo para la muerte* con un seudónimo nuevo, *Benito Suárez Lynch*. Ahora bien, la colaboración de Bioy con Borges no es la usual en el caso Borges[5]; a pesar de la diferencia de edad, una corriente de simpatía y admiración se cruzó pronto entre ambos y –como bien señala Rodríguez Monegal– preexistió al trato personal. *La estatua casera* (1935) y *Luis Greve, muerto* fueron reseñadas elogiosamente por Borges en *Sur*. Cuando Bioy publica *La invención de Morel*, la reseña borgiana –prólogo famoso– no se dejó esperar. Ambos confiesan su deuda recíproca. Borges dice de Bioy que es el más razonable y justo de los dos; Bioy dice de Borges: "me libró de la supersticiosa admiración por lo moderno y del afán de originalidad. Me desengañó del surrealismo... En cuanto a mi formación literaria, considero que fui, que soy, extraordinariamente afortunado de poder conversar y trabajar con Borges, desde hace tantos años"[6]. Digamos que la intercomunicación ha sido fructífera en ambos sentidos. El estímulo de la conversación Borges-Bioy ha reportado también una suerte para los lectores. De esa simbiosis surge un nuevo escritor, apócrifo, hijo de ambos, *Bustos Domecq* o *Suárez Lynch* –los apellidos de sus respectivos bisabuelos–, en el que predomina el humor y la sátira literaria y social además de un dominio prodigioso sobre el lenguaje.

El año 1940 abre una nueva etapa en la obra de Bioy Casares con la publicación de *La invención de Morel*. El mismo reconoce que fue su primera publicación seria, con ella obtuvo al año siguiente el Premio Municipal de Buenos Aires. En 1945 vería la luz *Plan de evasión* que, en cierto modo, prolonga el espíritu de la anterior obra. Tres años más tarde salió de imprenta el volumen de cuentos *La trama celeste*, uno de cuyos cuentos, "El perjurio de la nieve", sirvió de tema a la película *El crimen de Oribe* (1949). Por aquellos años comienza nuestro escritor a elaborar el argumento de *El sueño de los héroes*, su tercera novela, que publicaría en 1954. "El Buenos Aires descrito en el *Sueño*

es el que yo viví en mis primeras salidas con los pantalones largos que me prestó Joaquín, el portero de casa, antes del 30, y también el Buenos Aires de la época en que escribí la novela"[7]. Casi paralelamente irá dando a conocer algunos de los cuentos que, en 1956, reuniría en volumen bajo el título de uno de ellos, *Historia prodigiosa*. Los cuentos siguen siendo en los años siguientes su principal tarea: *Guirnalda con amores* en 1959, donde lo fantástico dará paso a la presentación de las variadas situaciones o conflictos amorosos –eje que penetra prácticamente la estructura de todos sus libros–; lo fantástico vuelve a primer plano, en 1962, con el volumen que aquí presentamos, *El gran Serafín*. Al año siguiente reúne prólogos y artículos en un corto volumen de ensayos titulado *La otra aventura*, para pasar a su cuarta novela, *Diario de la guerra del cerdo*. Corría el año 1969. A partir de entonces transcurrió uno de los paréntesis más largos de su carrera literaria, pues hasta 1973 no apareció otra nueva novela –la última hasta el momento–, *Dormir al sol*[8]. En 1978 se publicó en Buenos Aires una colección de relatos breves en la que reunió los cuentos que había escrito y publicado, dispersamente, desde 1967, su título, *El héroe de las mujeres*.

Pero no termina aquí la nómina de sus publicaciones; casado con la escritora Silvina Ocampo, hermana de Victoria, directora de *Sur*, publicó conjuntamente con ella la novela policial *Los que aman, odian* (1946) y ambos, con Borges, la *Antología de la literatura fantástica* (1940) y la *Antología poética argentina* (1941).

Intelectual porteño para el que vida y literatura corren paralelas, se le puede considerar –siempre con la cautela que exigen las casillas literarias– dentro de la generación del 40" o generación intermedia, a la que pertenecen también Sábato, Mujica Láinez y Cortázar. Miembro de la Sociedad Argentina de Escritores, en 1949 la representó en gestiones vinculadas al gremio ante la Sociedad de Escritores Americanos (Nueva York), el Savage Club (Londres) y la Societé de Gens de Lettres (París). Ha sido colaborador de *Sur*, *La Nación*..., así como jurado y asesor literario de premios, concursos y editoriales. En la actualidad se confiesa hombre de vida privada que no ocupa cargos, ni colabora en revistas ni editoriales. "Por aquí dijo alguien que él era escritor cuando escribía. Yo soy escritor cuando estoy despierto y cuando sueño. No digo esto por vanidad; quiero simplemente indicar una manera de ser", son declaraciones confiadas personalmente.

Los textos y aforismos que integran, junto con los cuentos, el libro *Guirnalda con amores* nos permiten conocer en parte su norma de conducta en el quehacer literario. "Que tu vida se asemeje a una descripción de tu vida"[9] es la pauta o guía que dirige su escritura en esa unión de vida y literatura que anteriormente apuntábamos, pues "por las digresiones entra en los escritos la vida"[10] y la obra no es sino el espejo del creador: "¡Oh cuaderno de anotaciones diarias, oh implacable espejo de nuestra pobreza mental! Libro que redactas nuestra vida, para corregirte debemos corregirnos, para enriquecerte, enriquecernos." Una voluntad de superación continua signa su labor, que la obra pró-

xima sea mejor que la anterior: "¡Oh la obra futura, la que planeamos con lucidez y con deliberación!"[11]. El camino elegido no es siempre fácil: "Cada frase es un problema que la próxima frase plantea nuevamente"[12], pero no por eso deja de ser una tarea complaciente. "La disciplina en que somos eruditos nos agrada. En ella asistimos al diestro ejercicio de nuestra inteligencia. En ella nos agradamos"[13].

Estamos de acuerdo con Kovacci cuando dice que el conocimiento literario es hilo conductor y ordenador dentro de su peculiar fantasía. De este modo no es casual que varios cuentos y novelas tengan personajes que son escritores o poetas: Francisco Almeyra, Oribe en "El perjurio de la nieve" (Villafañe es periodista); aparecen escritores en "El otro laberinto", "De los reyes futuros", "La sierva ajena", "En memoria de Paulina", *La invención de Morel*, "Los milagros no se recuperan", "Paradigma", "La obra" y un largo etcétera.

Su poderosa imaginación de fantasías llevó a Anderson Imbert a señalarlo como "un admirable inventor de mundos fabulosos construidos de acuerdo a leyes precisas (...) narraciones tan intelectuales que las ideas no toman la precaución de disimularse"[14]. Y es que gran parte de la obra de Bioy se mueve dentro de lo que conocemos como relato *fantástico*, faceta cara al argentino –recordemos la *Antología*– desde sus primeras producciones y que nos plantea de entrada una cuestión a dilucidar: ¿ciencia ficción o fantasías científicas? Bioy no es un hombre de ciencias, como Sábato, pero hay que reconocer que los temas científicos le estimularon allá por los años 40, para ir atemperándose poco a poco con el paso de los años; pero, desde luego, creemos que no han sido olvidados por completo –remitimos a una lectura de *Dormir al sol* o a los cuentos "De la forma del mundo" o "Una puerta se abre". La fantasía de Bioy se enraiza en el mundo físico, matemático o filosófico y no en el de fantasmas u horrores[15]. Fantasía pero también realidad, temas científicos más problemas de la condición humana, difícil maridaje el que logra Bioy, dos corrientes que él mismo ha delimitado con estas palabras:

> Por lo general he relatado con algún realismo las historias fantásticas. Creo que en el invierno de 1958, ... pensé que tal vez fuera un poco absurdo el hecho de que siempre escribiera sobre cosas que no sabía y nunca sobre lo que conocía, como todo el mundo. Decidí, pues, no escribir más historias fantásticas, escribir historias de amor. El libro que siguió a mi decisión es *Guirnalda con amores*, donde hay... uno o dos cuentos fantásticos. En los libros que vinieron después, *El lado de la sombra* y *El gran Serafín*, todos, o casi todos, los relatos pertenecen al género fantástico... Para completar mi respuesta podría decirte que me siento estimulado por tramas fantásticas y por situaciones y personajes realistas[16]

Efectivamente, su evolución no ha sido de lo fantástico a lo rea-

lista, sino que ambas corrientes han coexistido juntas desde que comenzó a escribir, aunque en determinadas épocas –o mejor, libros– recargara su interés en una u otra.

Ya Ernesto Sábato, en 1945, advirtió esta bipolaridad de su obra: "Bioy Casares es sentimental y romántico, aunque luche por ocultarlo (...); sus novelas se acercarán cada vez más con las miserias y las esperanzas de estos pobres seres que viven y sufren en un mundo terrible"[17].

Los temas del amor, la soledad, la comunicación entre seres, se instalaron en la obra de Bioy desde temprano. Como "pasión soberana"–lo califica el poeta y crítico mexicano Octavio Paz: "el tema de Bioy Casares no es cósmico, sino metafísico: el cuerpo es imaginario y obedecemos a la tiranía de un fantasma. El amor es una percepción privilegiada..."[18] Y junto al amor, casi siempre imposible, ese fino humor, puesto de relieve por el escritor Julio Cortázar: "su humor es de los que empiezan por admitir honestamente los límites de su literatura mientras que la seriedad se cree omnímoda (...) y segundo, porque logra esa liviana eficacia que puede ir mucho más lejos (...) que tanto tremendismo dostoieuskiano al cuete..."[19]. Un sutilísimo humor impregna sus creaciones, y son, sobre todo, sus cuentos los que, de una manera más palpable lo manifiestan, ya sean historias fantásticas o de amor. Humor matizado, a veces, con la ironía, como la ridiculización de alguna dama encopetada ("Los milagros no se recuperan"), las situaciones embarazosas que provocan la sonrisa ("El don supremo", "Confidencias de un lobo" o "*Ad porcos*"), la extraña actitud de Don Bernardo Perrota ("Las caras de la verdad"). Prácticamente ninguno de los cuentos del volumen *El gran Serafín* está carente de humor –al igual que otros volúmenes suyos anteriores o posteriores, desde *La trama celeste* a *El héroe de las mujeres*. Ambas facetas, lo fantástico y el tratamiento humorístico enraizan perfectamente a Bioy Casares en la tradición literaria argentina. La raíz de lo fantástico en aquel país está suficientemente marcada. Desde el siglo XIX cierto sector narrativo mostró una decidida inclinación por la temática puramente fantástica, que se ha ido prolongando ininterrumpidamente desde el positivismo del 80 con los relatos de un hombre de ciencia, Eduardo L. Holmberg, (*Cuentos fantásticos*), en el Modernismo con *Las fuerzas extrañas* (1906) y *Los cuentos fatales* (1924) de Lugones, pasando por Pilar de Lusarreta, Monsalve, Macedonio Fernández, Quiroga, Peyrou, Borges, Anderson Imbert, Cortázar, etc.

El humorismo dentro de la historia del cuento es, asimismo, un hecho cierto. Su primer cultor podría ser Eduardo Wilde, contemporáneo de Holmberg, perteneciente a la generación del 80. A Wilde le seguirán una serie de escritores que han manejado la ironía y otras formas conexas que llevan al humor, con maestría indiscutible: Macedonio Fernández, Enrique Méndez Calzada, Conrado Nalé Roxlo, Marco Denevi...; línea que en poesía tiene un momento álgido, la revista *Martín Fierro*, y un gran exponente, Oliverio Girondo.

El mismo Bioy confiesa que se defiende de la ironía (como tendencia o manía suya) desde el treinta y tantos, sin mayor éxito. Y precisamente creemos que es uno de sus aciertos, del cual no debe nunca defenderse, sino todo lo contrario. Junto a esa tendencia declara igualmente otra de las tónicas dominantes de su escritura: "rara vez cuento una historia en que no haya mujeres de las que me queje, o por las que pene, obsesionado"[20]. Afirmación válida para *La invención*: "Confidencias..." "*Ad porcos*", "Los milagros...", "El don supremo", "La tarde de un fauno" y "El gran Serafín"[21].

Bioy Casares es poseedor de una gran cultura y lógicamente sus conocimientos literarios se transparentan en sus fantasías. Se desprende una inclinación hacia el género fantástico que se refuerza al examinar ese gran *corpus* que aún hoy, a más de cuarenta años de su primera edición, sigue siendo cita obligada para el estudio de lo fantástico. Nos referimos lógicamente a la *Antología*. Allí, su predilección queda claramente señalada cuando dice

> tampoco peligra el cuento fantástico, por el desdén de quienes reclaman una literatura más grave, que traiga alguna respuesta a las perplejidades del hombre (...) moderno. Difícilmente la respuesta significará una solución común que está fuera del alcance de novelistas y de cuentistas, insistirá más bien en comentarios, consideraciones, divagaciones, tal vez comparables al acto de rumiar sobre el tema de actualidad: ...A un anhelo de hombre, menos obsesivo, más permanente a lo largo de la vida y de la historia, corresponde el cuento fantástico[23].

Como hemos venido sugeriendo, cuatro son los ejes que mueve su creación literaria: lo fantástico y el sentimiento amoroso –con los problemas de soledad y comunicación pertinente– como temas, y el rigor intelectual y el humorismo irónico sentimental, como forma. Intento de captación de la realidad, del mundo y de las circunstancias humanas, aunque sea para señalar, como resultado, la irrealidad de este mundo.

NOTAS

[1] Martha Paley de Francescato, "Entrevista a Adolfo Bioy Casares", *Hispamérica* núm. 9, (1975), pág. 75.

[2] Cuenta, a este respecto, Bioy una curiosa anécdota: "Recuerdo que Enrique Larreta, con su voz, dijo a mi madre que el autor de *Caos* se hallaba "en pleno aquelarre glandular", en *ibid*., pág. 75.

[3] "Introducción" a *Narraciones* de Jorge Luis Borges, por Marcos Ricardo Barnatán, Madrid, Cátedra, 1980, pág. 47.

[4] Cfr., en Bibliografía, la relación detallada de todas las obras en colaboración.

[5] Bien es sabido que Borges, por problemas oculares, desde los años 40, aproximadamente, necesitó ayuda, ya fuera en calidad de amanuense o de colaborador.

[6] "Entrevista...", art. cit., pág. 76. El pro-

pio Borges incluye a Bioy dentro de una de sus ficciones más célebres: "Tlön, Uqbar, orbis tertius" de *El jardín de senderos que se bifurcan*, 1941.

[7] Kovacci, Ofelia, *Adolfo Bioy Casares*, Buenos Aires, Culturales Argentinas, 1963, pág. 9.

[8] En el intérvalo había recopilado una selección de los cuentos, publicados hasta ese momento, en dos volúmenes distintos, cuyos títulos marcan la temática predominante: *Has de amor e Has fantásticas*, 1972. En el primero incluye dos cuentos inéditos "El jardín de los sueños" y "Una puerta se abre", y en el segundo, "La viajera de primera clase". Los tres serán recogidos, años después, en el volumen de cuentos *El héroe de las mujeres*.

[9] "Fragmentos" de *Guirnalda con amores*, recogidos por Enrique Pezzoni en *Adversos milagros*, Caracas, Monte Avila, 1969, pág. 215.

[10] *Ibid.*, pág. 219.

[11] *Ibid.*, pág. 216.

[12] *Ibid.*, pág. 220.

[13] *Ibid.*, pág. 220.

[14] *Historia de la literatura hispanoamericana*, tomo II, México, FCE, 1957, pág. 448.

[15] Para Jorge Rivera, las obras de Bioy Casares, escritas en la década de los 40, encajan perfectamente dentro del "arquetipismo".

[16] "Entrevista", art. cit., pág. 78.

[17] "Plan de evasión", *Sur*, núm. 133, págs. 68-69.

[18] *Corriente alterna*, 9a. ed., México, Siglo XXI, pág. 48.

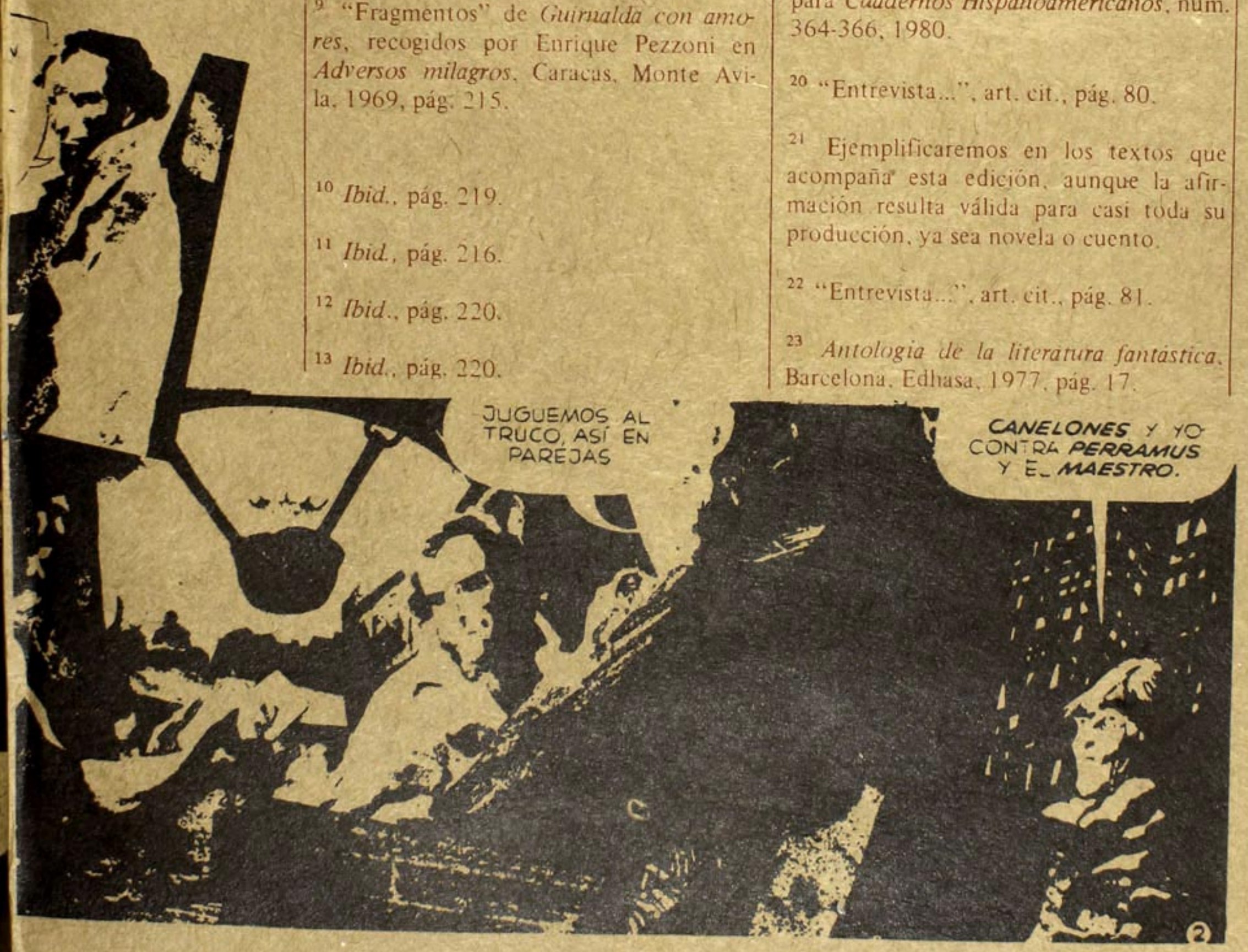
[19] *La vuelta al día en 80 mundos*, tomo I, México, Siglo XXI, página 54. Idea que vuelve a reiterar en una entrevista hecha para *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 364-366, 1980.

[20] "Entrevista...", art. cit., pág. 80.

[21] Ejemplificaremos en los textos que acompaña esta edición, aunque la afirmación resulta válida para casi toda su producción, ya sea novela o cuento.

[22] "Entrevista...", art. cit., pág. 81.

[23] *Antología de la literatura fantástica*, Barcelona, Edhasa, 1977, pág. 17.



LA TARDE DE UN FAUNO

Yo había dicho que las diferencias de temperamento que descubre cada cual entre hombres y mujeres, en definitiva, son las que descubre cada cual en el trato con su mujer y, en definitiva, son las que hay entre cualquiera y su prójimo.

—No sé —contestó alguien en aire de duda.

—Lo que sabemos todos —concluyó otro— es que uno vive solo, deseando encuentros imposibles.

—Eso es verdad —afirmó el del aire de duda; ahora, con ágil seguridad, tomó la palabra para no soltarla—. Vean, si no, lo que me pasó un invierno, años atrás. Las obligaciones me retuvieron por tres o cuatro días en el Tandil. Despaché el trabajo la primera mañana pero resolví quedarme hasta el regreso de un ingeniero de la firma, que andaba por el Sur.

Era un invierno muy crudo; fuera de la cama usted no se hallaba en caja. Me sobraba el tiempo, y como no podía pasar la vida acostado, intenté una recorrida turística por parajes pintorescos; el frío, tras acortarla notablemente, me introdujo en un cinematógrafo, de donde me corrió a los pocos minutos, para devolverme al hotel. Allí entre té y *cognac*, a cada rato yo me levantaba del asiento y palpaba los radiadores, para cerciorarme de que la calefacción estaba encendida. Increíblemente, estaba encendida.

La segunda tarde, luego de un breve ensayo de matar el rato en un bar, que resultó deprimente, no me moví del hotel. El Palace, con sus columnas blancas y sus carnosas plantas en maceta, me agrada, porque reproduce, en una escala menor, de buen gusto, los grandes hoteles de *la belle époque*; pero, ¿quién no recuerda el poemita del pájaro cautivo y la jaula de oro? Mi jaula, por otra parte, era de frío, de impaciencia y de tedio. La rueda del tiempo se había detenido. Yo leía los diarios hasta aprenderlos de memoria, amén del anuncio de un remateferia, de fecha vencida, pinchado en la pared, y aquel otro de los rotarianos, que recomendaba: *Visite Tandil*. Divagué en pleno día como un desvelado en la mitad de la noche y me figuré de pronto, ustedes no lo creerán, que el único refugio para olvidar el aburrimiento era una aventura con una mujer.

Como me faltaba la mujer, en el comedor miré a las que ocupaban las mesas vecinas, por lo general señoras formales, abocadas al alimento propio y de chicuelos que correteaban en derredor, y vigilé, a lo largo de interminables horas, en el salón de lectura, con la impertérrita paciencia del pescador de caña, la puerta giratoria y el quiosco de hierros forjados del ascensor, otras tantas loterías cuyos premios no estimularon mi esperanza. Intuí entonces la interesante verdad de que las mujeres lindas no andan sueltas por el territorio de la República, sino que están reunidas en dos o tres lugares. Acababa de formular la regla, cuando descubrí la excepción. No la trajo el ascensor ni entró por la puerta giratoria. Estaba, como puesta por un mago, en un sillón, a mis espaldas. El puro instinto, o algún movimiento de Olga, me indujo a volver la cabeza y a mirar.

—Dormías —explicó afectuosamente—. Parecías alerta, un centinela, pero yo pasé a tu lado y no te desperté.

Olga es una muchacha muy linda. Atrae por el pelo rubio, la tonalidad y perfección de la piel, la nobleza de facciones y una grave diafanidad en la mirada, que guarda armonía con su alma recta, nunca pedante ni hostil. Es buena persona. A mí las buenas personas me gus-

tan: todas pertenecen, lo he descubierto con extraordinaria lentitud, a la verdadera *élite* de la gente superior. En cuanto a la seguridad de que uno al arrimarse no recibirá mordiscos ni zarpazos, no importa demasiado, porque estamos en la vida dispuestos a cualquier cosa, pero tiene su mérito.

—¿Qué haces en el Tandil? —preguntó.

Tras explicar, pregunté:

—Y tú, ¿qué haces?

—Estoy esperando a mi marido —contestó—. Fue a revisar un campo en Juárez. Le llevará el día entero.

Sonreí intencionalmente o, mejor dicho, tontamente. Antes de casarse ella, pareció probable un amor entre nosotros. No pasó nada, no volví a verla, pero tampoco la olvidé. Quiero decir que al recordar a Olga, este centenar de kilos de carne de hombre, oscura e hirsuta, suspira. No sé si ustedes me entienden.

Me miró en los ojos, de una manera abierta, que valoré como prueba de la franqueza y de la naturalidad de las mujeres. Le devolví la mirada y comenté:

—Con este frío, uno no está en caja... —tras una vacilación, concluí rápidamente—, en ninguna parte.

—¿Frío, aquí, en el hotel? —preguntó.

—En el mundo entero —respondí con sinceridad—. ¿No tomarías un *cognac* o, mucho mejor, un té bien calientito?

—Un *cognac* —dijo.

Fuimos al bar. Mientras bebíamos el primer copón, advertí o imaginé que sus ojos se detenían, más de una vez, en los míos. Adelanté una pregunta bastante segura:

—¿Cómo te trata la vida?

La vida trata mal a todos, a casi todos. Por eso me sorprendió la respuesta de Olga.

—Demasiado bien.

Por si quedaba la posibilidad de un distingo entre vida y matrimonio, intenté una segunda pregunta, una pregunta que no falla, salvo con gente pequeña de amor propio enorme.

—Y con tu marido, ¿cómo te va?

—¡Cómo quieres que me vaya! —exclamó.

—Claro, claro. Mi corazón no me engañaba.

Me interrumpió a tiempo.

—Es un hombre extraordinario —explicó—. Me gustaría que lo conocieras.

—No pido otra cosa —aseguré con hipocresía.

—Da vergüenza decirlo: me adora. No merezco tanta suerte.

—Tanta suerte —repetí con desconsuelo.

Entendí que yo estaba de más, como el médico ante un paciente en perfecta salud, y tu-

ve ganas de retirarme cuanto antes. Olga –ella sí que es una persona extraordinaria– adivinó mi estado de ánimo.

–Perdóname –pidió–. Nada de peor gusto que elogiar a un hombre ante otro. Se ven como rivales y no dudes que en un toro encontraría uno mayor comprensión. Pero tú y yo, qué embromar, podemos dejar de lado la etiqueta y hablar francamente. Lo necesito tanto.

Con la última frase me desarmó. Quedé a la disposición de Olga, para lo que quisiera. Se lo dije. Tomándome las manos –no, no me las tomó, pero la efusión del momento correspondía al ademán–, mirándome en los ojos, murmuró:

–Gracias –después oí tres palabrejas que ya no esperaba–. No soy feliz.

Tuve que recurrir al coraje para aventurar la afirmación:

–Tú no quieres a tu marido.

–Con toda el alma –replicó.

–¿Y él? ¿No me dijiste que te quiere?

–Claro que me quiere.

–¿Entonces?

–¿Cómo, entonces? ¡Por eso mismo! ¿No entiendes?

–No, no entiendo –contesté con rabia.

Como si yo no estuviera, como si hablara para sí misma, declaró:

–Le di una prueba de cariño.

De repente recordé. Decía la verdad Olga. Era una historia de una deuda de honor. ¿Cómo pude olvidarla? Quizá recorramos la vida solos, existan muy pocos los otros... Olga me había enamorado, se la llevó el individuo aquel y traté de borrarla de la memoria. Me creí perseguido por su recuerdo; pero muy pronto empecé a olvidar lo que me contaban de ella. A lo mejor olvidé esa historia, porque probaba que Olga quería a su marido; a lo mejor, porque olvidamos todo. El marido era un jugador incurable. (Parece que después Olga lo curó, con mano suave, pero segura, me dijeron.) Una noche el individuo perdió más de lo que tenía, y como no conocía otro honor que el de las deudas de honor, a la mañana quiso pagar. Lo que se llama desprendida, Olga nunca fue –lo son pocas mujeres–, pero sacrificó buena parte de su fortuna para que el marido pagara. Una prueba de amor verdadera, porque en tales deudas no creía y en el dinero sí.

Pidió otro *cognac*. ¡La rapidez con que las mujeres beben y fuman! Se alejó el mozo; Olga habló tristemente:

–No soy digna –dijo.

–¿De tu marido? –pregunté. Me incorporé; busqué un espejo; como resultó demasiado grande para traerlo, con la mano lo señalé y grité a media voz–: ¡Mírate!

Sonrió. Era más linda aún cuando sonreía. Gravemente continuó:

–No soy digna. Tú has vivido, debes entender. Quiero decir que soy indigna.

Yo le aseguré que entendía, pero no bastante para ayudarla, y que desde luego no creía en ayudas de amigos ni de nadie. No por falta de voluntad, sino por la soledad de cada uno. ¿Me explico? Entonces me refirió la historia, un tanto sórdida, de su caída. Por una circunstancia que se me escapó, una tarde quedó no sé dónde, con un hombre extraordinariamente grosero y absurdo...

–Un hombre que por el aspecto no más –dijo– toda mujer desprecia. Creo que era peletero. No tengo nada contra los peleteros. Quiero que te lo imagines: gordo, rubio, sobre todo calvo, de cara sudada, con lentes de oro. Y de pronto yo estaba en sus brazos. Porque sí, nada más que porque sí.

–¿Volviste a verlo?

–¿Cómo te imaginas? Nunca. Pero si lo viera sería igual. No existe. ¿No te digo que no existe?

–Entonces –respondí– tampoco existe tu famosa caída.

Alegué que no era injusto considerar el hecho como ocurrido en un sueño y opiné que ella no debía atribuirle trascendencia alguna.

–Tan fácil –protestó.

–¿Cómo ese vertiginoso instante conmovería tu amor, firme y real como una roca? Por otra parte –argumenté– no está lejos la hora

en que la sociedad, los hombres, revisemos la idea de traición. ¡Traición! ¡Qué palabra desmedida! No está lejos la hora en que nuestras más crudas novelas de amor se vuelvan totalmente ilegibles por ridículas. La gente no entenderá la gravedad con que tratamos las traiciones. Verá esta cuestión como una manía de nuestros novelistas, una manía inexplicable, como la del honor de las mujeres, tan localizado en un punto, que interesaba a los clásicos. No demos importancia a hechos que no la tienen. El amor no es eso. No es un juego, no es una ficción ridícula. Cuando queremos de verdad.

He olvidado cómo concluí el párrafo, pero doy fe de que dije "uno está por encima" y de que eché mano del adjetivo "inconmovible".

¡Yo proponía tales argumentos con mayor elocuencia que ahora y, ebrio de lógica, había cerrado los ojos; recuerdo perfectamente que antes de reabrirlos pensé: "Voy a recoger el triunfo"; pero recuerdo también que entonces tuve la primera duda y que me pregunté: "¿No saldrá ella con mejores razones?". ¡Tantas veces me ocurrió esto con las mujeres! Como si realmente poseyeran una mayor sabiduría sobre lo esencial de la vida, cuando creemos que sólo un milagro nos mostraría las cosas bajo otra luz, las mujeres con naturalidad operan el milagro, dán razones que reconocemos como verdaderas, razones que anonadan las nuestras, que nos dejan a la altura de niños teóricos, un poco estúpidos, porque hablan de lo que no saben.

Olga, cuando no, suavemente movía la cabeza. Con extrema dulzura, como si de veras hablara con un niño, respondió:

—No, mi querido. Lo que dices está bien, en abstracto; en la realidad, no. ¿Cómo no descubriste todavía que en el amor intervienen sentimientos, no razones, y que a los sentimientos no los maneja la voluntad? Por lo mismo, no hay que razonar demasiado el amor. Con la religión, es lo más real que tenemos, pero no te pongas a razonarlos, porque no queda nada o, peor aun, se vuelven, como tú dices, ridículos. Probablemente el amor sea un juego; en los juegos hay que respetar las reglas. En todo caso, es algo muy delicado: no lo manosees, como lo he manoseado yo, porque lo estropeas irremediablemente.

Me acuerdo que pensé: No aprendo. Como otras veces, por orgullo del intelecto, yo había caído en el error de imaginar la vida, el mundo, del todo transparentes a la razón, y, como otras veces, una mujer me señalaba que siempre queda para cada cosa un fanal de bruma, un margen inexplicable.

—El gran amor —porfié— no es tan débil. Porque lo soples no cae. Aguanta. Está por encima.

Argumenté y protesté con ímpetu creciente, porque me habían convencido. Olga notaba, quién lo duda, que mi dialéctica sonaba a hueco.

Insistió todavía:

—Ah, si pudiera volver al momento anterior y reanudar el camino sin el revolcón infame.

Me conmovió el auténtico tono de dolor. ¡Qué no hubiera dado por consolarla! Para mí, Olga ya no era una mujer deseada, sino una hermana triste. Apelé a toda mi energía mental para encontrar cuanto antes el argumento incontrovertible. Mientras buscaba algo mejor pregunté:

—¿Cómo una caída fortuita puede contaminar el afecto?

—El afecto, no —dijo—, pero el amor no es únicamente afecto.

Como agudamente observó el negro Acosta, las mujeres tienen otra complejidad. Nosotros, entregados al inmediato asunto debatido, olvidamos que un poco más allá suele estar el verdadero móvil.

—Todo minuto —anuncié, al fin, en aire triunfal—, toda hora, todo día te aleja, y si perseveras, aquel momento se perderá de vista, muy pronto, en el olvido.

—¿Si persevero? —preguntó con un ligero sobresalto—. ¿En qué?

—¿En qué? —repetí para ganar tiempo, porque la explicación me parecía redundante y molesta—. En el amor por tu marido, en la fi-

delidad, en todo lo que no me conviene, qué diablos.

Yo descontaba que mi estúpido exabrupto arrancaría siquiera una sonrisa. De ningún modo. No exagero: me pareció que de pronto Olga se había cansado mortalmente. Como si le costara un gran esfuerzo, protestó:

—Después de aquello, ahora, para mí no tiene sentido la fidelidad. ¿Entiendes?

Entendía, desde luego, pero ella misma, tan perfectamente me había persuadido, que al rato yo no podía, ¿cómo dire? prevalerme de su infortunio.

Hubo un revuelo por el lado de la recepción. Alguien había llegado. No me cabe duda de que Olga y yo compartimos una misma expectativa. Cuando, por fin, entrevimos al viajero, Olga comentó con alivio:

—No podía ser mi marido. Ya te dije que tiene para todo el día en ese campo.

—¿Dónde pasó lo del peletero?

—En el hotel de...

No pregunten si mencionó el Azul o Las Flores, porque el punto preciso ¿qué importa? Les diré, en cambio, que al responder me miró en los ojos, un poco —la palabra es fuerte para algo tan fugaz— provocativamente.

Hubo un silencio en que oí el segundero de mi reloj. De manera visible Olga se entristeció. Ahí estaba, al alcance de la mano —Dios mío, triste era más linda aún—, y reflexioné que si la perdía esa tarde probablemente la perdería para siempre.

—Vamos a tomar otro *cognac* —anuncié.

Tal vez ustedes imaginen que tuve, por jactancia, el propósito de castigarla. Se equivocan. Firmemente creo que ella habló de corazón, que fue sincera en todos los momentos. A mí me faltó agilidad para pasar de una idea a otra, y seguirla. Por eso la perdí, nada más.

LA INVENCION DE MOREL
(Fragmento)

Cuando me calme encontraré la manera de salir. Por ahora, contando lo que me ha pasado, obligo a mis pensamientos a ordenarse. Y si debo morir, comunicarán la atrocidad de mi agonía.

Ayer no hubo imágenes. Desesperado, ante secretas máquinas en reposo, tuve presentimientos de que no vería otra vez a Faustine. Pero hoy a la mañana estaba subiendo la marea. Me fui antes que aparecieran las imágenes. Vine al cuarto de máquinas, a comprenderlas (para no estar a la merced de las mareas y poder subsanar las fallas). Había pensado que si veía las máquinas ponerse en funcionamiento quizá las comprendiera o, por lo menos, pudiera sacar una orientación para estudiarlas. Esta esperanza no se cumplió.

Entré por el agujero abierto en la pared y me quedé... Estoy dejándome llevar por la emoción. Debo componer las frases. Cuando entré sentí la misma sorpresa y la misma felicidad que la primera vez. Tuve la impresión de andar por el inmóvil fondo azulado de un río. Me senté a esperar, dando la espalda a la rotura que yo había hecho (me dolía esa interrupción en la celeste continuidad de la porcelana).

Así estuve un rato, plácidamente distraído (ahora me parece inconcebible). Después las máquinas verdes empezaron a funcionar. Las comparé con la bomba de sacar agua y con los motores de luz. Las miré, las oí, las palpé con atención, de muy cerca, inútilmente. Pero, como en seguida me parecieron inabordables, quizá haya fingido la atención, como por compromiso o por vergüenza (de haberme apresurado en venir a los sótanos, de haber esperado tanto ese momento), como si alguien mirara.

En mi cansancio he vuelto a sentir agolpada la agitación. Debo reprimirla. Reprimiéndome, encontraré la manera de salir.

Cuento circunstancialmente lo que me ha ocurrido: me volví y caminé con la vista baja. Al mirar la pared tuve la sensación de estar desorientado. Busqué el agujero que yo había hecho. No estaba.

Creí que podría ser un interesante fenómeno de óptica y di un paso de lado, para ver si continuaba. Extendí los brazos con ademán de ciego. Palpé todas las paredes. Recogí del suelo trozos de porcelana, de ladrillo, que había hecho caer al abrir el agujero. Palpé la pared en ese mismo lugar, mucho tiempo. Tuve que aceptar que se había reconstruido.

¿He podido estar fascinado con la claridad celeste del cuarto, interesado en el funcionamiento de los motores, como para no oír a un albañil rehaciendo la pared?

Me acerqué. Sentí la frescura de la porcelana en la oreja, y oí un silencio interminable, como si el otro lado hubiera desaparecido.

En el suelo, donde lo dejé caer al entrar la primera vez, estaba el hierro que me sirvió para romper el muro, *Menos mal que no lo vieron* —dije con patética ignorancia de mi situación—. *Lo hubiera dejado llevar, sin darme cuenta.*

Volví a juntar mi oído a ese muro que parecía final. Asegurado por el silencio, busqué el sitio de la abertura que yo había hecho y empecé a golpear (creyendo que me costaría más romper donde la mezcla era vieja). Di muchos golpes; crecía la desesperación. La porcelana, por dentro, era invulnerable. Los golpes más fuertes, más cansadores, resonaban contra

su dureza y no abrían una grieta superficial ni desprendían un leve fragmento de su esmalte celeste.

Contuve los nervios. Descansé.

Acometí de nuevo, en otros sitios. Cayeron trozos de esmalte, y cuando cayeron grandes trozos de pared estuve golpeando, con los ojos nublados y con una urgencia desproporcionada al peso del hierro, hasta que la resistencia de la pared que no disminuía proporcionalmente a la sucesión y al esfuerzo de los golpes, me arrojó al suelo, lloroso de fatiga. Primero vi, toqué los pedazos de mampostería, de un lado pulidos, del otro ásperos, terrosos; luego, en una visión tan lúcida que parecía efímera y sobrenatural, mis ojos encontraron la celeste continuidad de la porcelana, la pared indemne y toda, el cuarto cerrado.

Volví a golpear. En algunas partes saltaban pedazos de pared, que no dejaban ver ninguna cavidad ni clara ni sombría, que se reconstruían con una prontitud mayor que la de mi vista y alcanzaban, entonces, aquella dureza invulnerable que ya había encontrado en el sitio de la abertura.

Me puse a gritar "¡Socorro!", embestí algunas veces la pared y me dejé caer. Tuve una imbecilidad con llantos, con ardor húmedo en la cara. Me conmovía el pavor de estar en un sitio encantado y la revelación confusa de que lo mágico aparecía a los incrédulos como yo, intrasmisible y mortal, para vengarse.

Acosado por las terribles paredes celestes, levanté los ojos al tragaluz, donde estaban interrumpidas. Vi, mucho tiempo sin entender y luego asustado, una rama de cedro que se desviaba de sí misma y se convertía en dos; después volvían las dos ramas a compenetrarse, dóciles como fantasmas, a coincidir en una sola. Dije en voz alta o pensé muy claramente: *No podré salir. Estoy en un sitio encantado.* Al formular esto sentí vergüenza, como un impostor que ha llevado la simulación demasiado lejos, y comprendí todo:

Estas paredes —como Faustine, Morel, los peces del acuario, uno de los soles y una de las lunas, el tratado de Belidor—, son proyecciones de las máquinas. Coinciden con las paredes hechas por los albañiles (son las mismas paredes tomadas por las máquinas y después reflejadas sobre sí mismas). En donde yo he roto o suprimido la pared primera, queda la reflejada. Como es una proyección, ningún poder es capaz de cruzarla o suprimirla (mientras funcionen los motores).

Si rompo íntegramente la primera pared, cuando los motores no funcionen este cuarto de máquinas quedará abierto, no será un cuarto, será un ángulo de otro, cuando funcionen, la pared volverá a interponerse, impenetrable.

Morel ha de haber ideado esta protección con doble muro para que ningún hombre llegue a las máquinas que mantienen su inmortalidad. Pero estudió las mareas deficientemente (sin duda en otro periodo solar) y creyó que la usina podría funcionar sin interrupciones. Seguramente es el inventor de la peste famosa que hasta ahora ha protegido muy bien a la isla.

Mi problema es detener los motores verdes. No ha de ser difícil encontrar la llave que los desconecte. En un día aprendí a manejar la usina de luz y la bomba de sacar agua. Salir de aquí no ha de resultarme difícil.

El tragaluz me ha salvado, o me salvará, porque no he de morir de hambre, resignado, más allá de la desesperación, saludando a lo que dejo, como ese capitán japonés, de virtuosa y burocrática agonía en un asfixiante submarino, en el fondo del mar. En el *Nuevo Diario* leí la carta encontrada en el submarino. El muerto saludaba al Emperador, a los ministros y, en orden jerárquico, a todos los marinos que puede enumerar mientras aguarda la asfixia. Además, anota observaciones como éstas: *Ahora sangro por la nariz; me parece que los tímpanos se me han roto.*

Al narrar circunstanciadamente esta acción, la he repetido. Espero no repetir su final.

Los horrores del día quedan asentados en mi diario. Escribí mucho; me parece inútil

buscar inevitables analogías con los moribundos que hacen proyectos de largos futuros o que ven, en el instante de ahogarse, una minuciosa imagen de toda su vida. El momento final debe de ser atropellado, confuso; siempre estamos tan lejos que no podemos imaginar las sombras que lo enturbian. Ahora dejaré de escribir para dedicarme, serenamente, a encontrar la manera de que estos motores se detengan. Entonces la brecha se abrirá de nuevo, como ante un conjuro; si no (aunque pierda a Faustine para siempre), les daré unos golpes con el hierro, como hice con la pared, y los romperé y la brecha se abrirá como ante un conjuro y yo estaré afuera.

Todavía no he logrado detener los motores. Me duele la cabeza. Leves ataques de nervios, que pronto domino, me sacan de una somnolencia progresiva.

Tengo la impresión, indudablemente ilusoria, de que si pudiera recibir un poco de aire de afuera no tardaría en resolver estos problemas. He arremetido contra el tragaluz; es invulnerable, como todo lo que me encierra.

Me repito que la dificultad no se halla en mi sopor ni en la falta de aire. Estos motores deben de ser muy diferentes de todos los otros. Parece lógico suponer que Morel los haya diseñado de manera que no los entienda el primero que llegue a la isla. Sin embargo, la dificultad de manejarlos ha de consistir en diferencias con otros motores. Como yo no entiendo ninguno, esa mayor dificultad desaparece.

Del funcionamiento de los motores depende la eternidad de Morel; puedo suponer que son muy sólidos; debo contener, pues, mi impulso de romperlos a golpes. Sólo conseguiré cansarme y malgastar el aire. Para contenerme escribo.

Si a Morel se le hubiera ocurrido grabar los motores...

Libros al trasluz

LUNAS: EL LIBRO COMO ESCENARIO

Samuel Gordòn

En gustos se rompen géneros. En literatura posmoderna también. Así parece reconfirmarlo este libro que, siguiendo una difundida línea adoptada por buena parte de la literatura de nuestro siglo, prefiere "mostrar" antes que "decir", poniendo en "escena" todos sus recursos y eludiendo toda explicación que guíe el fácil acceso a las coordenadas simbólicas y sus divergencias genéricas.*

Pero la proverbial perplejidad de la genología, esa ya desusada disciplina que alguna vez clasificó e intentó explicar los géneros literarios, puede verse incrementada ante la complejidad y sofisticación de los recursos desplegados en este libro mediante formas y estructuras ajenas a sus ya menguadas artes clasificatorias.

Antes que una exploración múltiple y totalizadora, nuestras notas de lectura intentarán destacar algunos recursos utilizados, mediante breves calas que descifren la interación de algunos elementos que conforman la síntesis estética y perceptual que es Lunas, *una narración poética que, de acuerdo con la tradición literaria solía efectuarse mediante procedimientos distintos –y distantes– de los aquí empleados.*

Valiéndose de una provocativa propuesta estética tendiente a borrar los límites y convenciones que solían regir estos diferentes modos de creación, la autora intersecta recursos que apelan a la tradición oral con elementos complejos de la tradición escrita, ampliando considerablemente el espectro de posibilidades al servicio del texto poético.

Entre los múltiples recursos que actúan en el escenario de este libro examinaremos primordialmente las funciones de elementos fónicos y artificios visuales de la estructura que confirman su acercamiento al lenguaje teatral y cinematográfico, creando una espacialidad intratextual infrecuente.

Así, en el estrato fónico se construye todo un lenguaje equívoco entretejiendo la homofonía, el calambur y la dilogía, alternando los resultados obtenidos por la eficacia sonora, con los de la parte escrita. Veamos parte de este contrapunto:

> *"Piensas tal vez que vas a* enloquecer
> enloquecerme
> en lo que ser *joven e inexperta es*
> en lo que sed *es*
> ¡enloqueced! [...] [p. 7]

Juego de palabras que logra confundir distintos sentidos mediante el reagrupamiento y redistribución de vocablos en conjuntos homófonos cuyo efecto inicial es fónico pero, las claves del deleite interpretativo sólo se develan mediante la lectura.

Propuesta lúdica similar es:

> *"¿está bueno el té?",*
> de lirio, (delirio),
> *sí: es té* de lirio," [p. 14]

Este leitmotiv *de buena parte de esa secuencia narrativa cumple, alternativamente otras funciones. Desde su aparición [p. 11]: "¿quieres un té?/ [...] / en el preciso instante en que abrí la lata de té/ oloroso a/ azahres/" da pauta al ir y venir en la espacialidad escénica del estudio a la cocina, pero igualmente reaparece como diálogo o monólogo interior, según convenga a la dramaturga poética:*

> *"¿más té?,*
> *de lirio agrego,"* [pp. 14-15]

y reaparece poco después como monólogo objetivado:

> *"voy a la cocina, destapo la lata de té*
> *de azahres, si fuera bruja*
> te *envenenaría el* té" [p. 15]

para desdoblarse siete líneas más adelante en tres niveles:

> "aquí está el té,
> le doy su taza
> (si fuera bruja...)," |p. 15|

Pero entre los artificios fónicos construidos en torno a la homofonía, ninguno que destantee tanto a un lector como el empleo —siempre artificial y forzado— de rimas quebradas:

> "Toda la u
> va, la lu
> na toda, tu
> y yo titu
> beando entre tu
> y yo y la lu
> na y las tres" |p. 46|

y sin embargo, ninguno más efectivo. Hasta aquí, breves calas en la vertiente que privilegia recursos fónicos. Calemos algunos recursos de la tradición proveniente del empleo de grafemas.

Dentro del ámbito que se ha dado en llamar "escritura en libertad" se han practicado desde la más remota antigüedad —en Grecia y Persia— y más asiduamente desde los caligramas de Apollinaire, poemas destinados exclusivamente a la lectura, no para ser recitados y escuchados, puesto que dibujan |tipo|gráficamente, de manera aproximada el objeto base o la acción a la cual se refiere el poema. Entre los múltiples matices y las diversas corrientes ha quedado con más fuerza la llamada poesía figurativa o concreta y, para nuestros fines, "poesía visual".

Su primera irrupción en este libro se produce mediante sucesivas hileras de signos de adición que interpretaremos como cruces, según nos instruye el texto:

> "   +   +
> + +   + + + +
> + +
>   + +
>   +
> +
> En una hoja limpia pongo las cruces
> de un pobre cementerio
> enterrado bajo la nieve" |p. 8|

También otros signos habituales del teclado cambian de función semiótica instruyéndonos para su reinterpretación. Así, el símbolo utilizado para indicación porcentual se transforma en:

> "
>
> : tú y yo con un pensamiento entre nosotras."

Un simple par de paréntesis curvos con cierta distancia en blanco entre sí deberá leerse en este libro como:

> (   )
> : tú y yo sin un pensamiento entre nosotras

la simbología anglosajona de asociación o unión se leerá:

> &
> : nosotras

y un símbolo de adición con una o minúscula deberá interpretarse como:

> +o
> : nosotras y la luna

y así sucesivamente.

Pero que toda esta reordenación semiótica al servicio de la poesía visual no nos haga perder de vista la primera vertiente. Cabe recordar que el "texto oral" no es de naturaleza literaria sino teatral, para ser actuado. En otras palabras, tanto la función escénica como los recursos utilizados por el bardo son, en esencia, de parecida naturaleza a los empleados por el actor. Desde los aedas hasta los juglares sabemos que sólo las técnicas específicas varían.

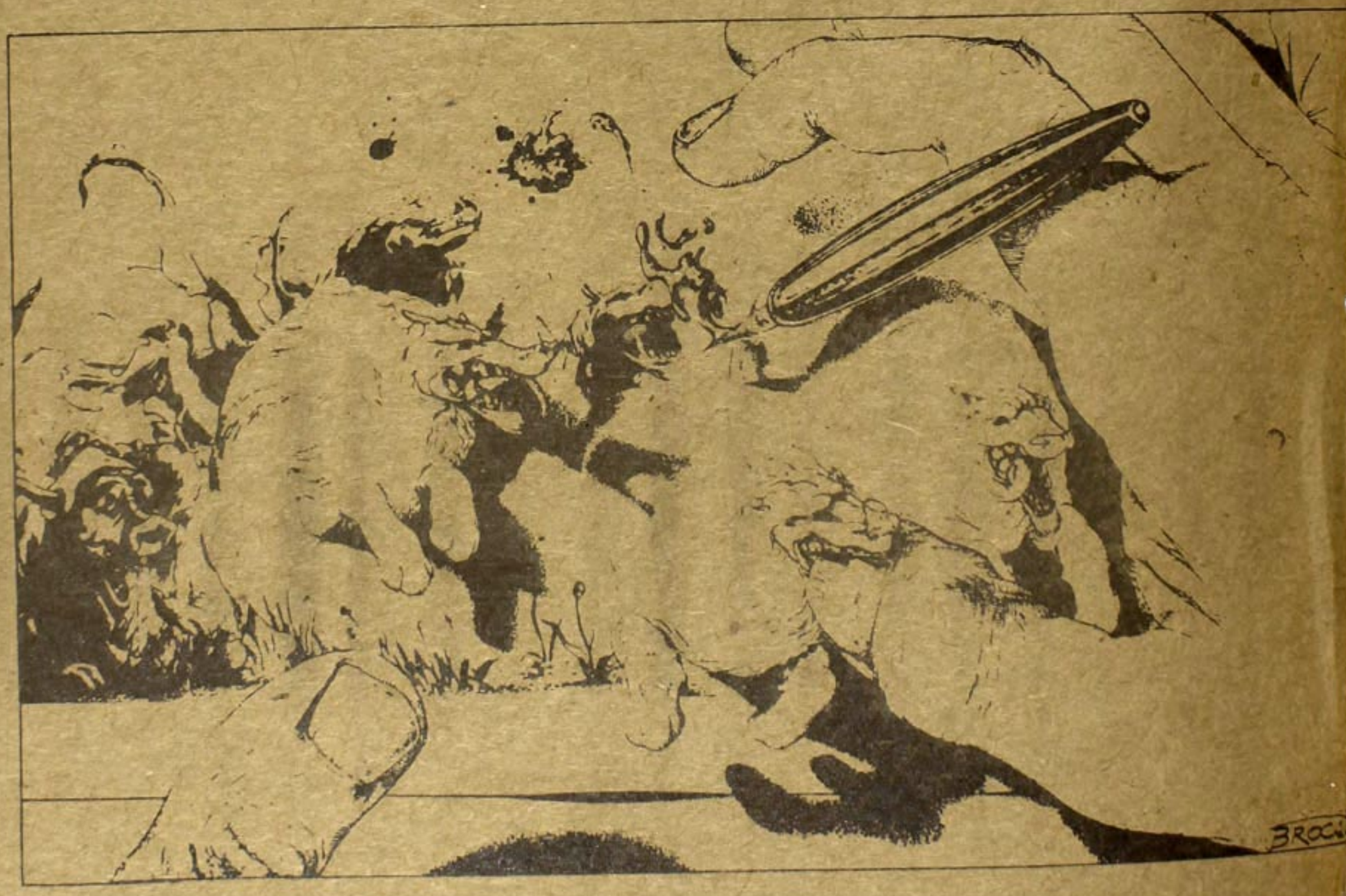
Ya que la naturaleza del "texto oral" nos ha conducido en dirección teatral, quizá no sea inútil agregar que de igual manera que se requiere de quien asiste a una representación, decodificar la complejidad de los mensajes múltiples que percibe simultáneamente

–habla, gesto, continuidad escénica, etc.– de acuerdo con los códigos teatrales y culturales de que dispone, lo mismo o parecido, sugerimos para el lector de Lunas: *que descifre la poesía narrativizada, cantada, declamada, mimetizada, gestualizada, dibujada, figurada y, claro, alivianada.*

Hecho esto, el siguiente paso. Que desacralice su lectura y reubique los múltiples y diversos componentes que –además de interactuar– actúan.

Conclusión, naturalmente: ver este libro como escenario.

*Sabina Berman, *Lunas*. Ed. Katún, serie Arte-Poesía Núm. 11, México 1988, 64 pp.



INTENTOS DE MARIA LUISA PUGA

Guillermo Samperio

Compuesto por nueve textos breves y uno largo, Intentos *(Grijalbo), de Ma. Luisa Puga, muestra principalmente su interés por indagar en el lenguaje, creando diversas líneas lingüísticas acordes a los personajes, de los que, la mayoría de las veces, surge el punto de vista desde el que revisa, retoma, ensaya la realidad. Es decir, hay un cruce de estilo en tanto recupera las voces y a un tiempo levanta los modos reales de existencia de la sociedad mexicana. Imagino a la narradora pegando el oído al transcurrir para luego regalarnos con sus descubrimientos. Prefiero corregirme: nos hace aguzar el oído para que escuchemos nuestro entorno a través del ojo de la cerradura del libro; la mejor evidencia de esta afirmación irresponsable la otorga el texto "Imposible guión de radio" que en verdad es un guión de radio por cuyo medio oímos el caso de Elvira Luz Cruz. En la pieza más extensa, titulada "¿Te digo qué?", encontramos esta misma intención al recibir las voces de una sirvienta, una patrona y de un narrador medio periodístico, voces que se van alternando y se contrapuntean hasta que la vida familiar a que se refieren queda suficientemente dilucidada/escuchada por el lector.*

En este caso lo importante no radica en la anécdota ni en la historia; a la Puga le interesa transmitir la sensación de la gente, en su radical intimidad, durante su vida cotidiana, en lo que llamamos la forma individual del ser social; definiendo con ello su estrato con mucha nitidez, como intentando decir "allí están, no lo olvides, son ellos". Una intensión similar aparece en los textos "Una, dos, tres por mí", "Los escritores" y "Una mañana en la playa".

Entreverados, aparecen varios cuentos en los que la sustancia es distinta, aun conservando el tinte de la polifonía; me refiero a los relatos que no manifiestan la inclinación de la escritora por mostrarnos nuestra circunstancia social, sino que se orientan a revelarnos algunas esencias humanas comunes a los distintos estratos de la sociedad; en ellos se nos revelan la posibilidad profunda del tacto (en "Nuevos caminos"), el amor (en "Recuerdos oblicuos"), el desamor (en "Malentendidos") y la ternura (en "Naturalidad").

Tanto en unos como en otros la guía del humor es clave, pues los varios puntos de vista se van apoyando en la ironía o en el giro satírico; o sea en Intentos *el humor puntilloso es el elemento que permite revelar los distintos ambientes y las intenciones de la autora.*

A LA SOMBRA DEL TRUENO

Lienzos en el bosque desplazan la calígine.
La mujer abandona su cuerpo en el espacio.

Cruzan los galgos de los cinco sentidos.
El hombre los alcanza en las vueltas del aire.

A través de sus manos observan los astros.
Un caballo despierta en un cuarto vacío.

La mujer se quita el nombre y sueña.
La mandrágora crece a la sombra del trueno.

El hombre es destrozado por los galgos.
La mujer abandona su aliento en el espejo.

Francisco Hernández

HECHO DE MEMORIA

El poeta no duerme:
viaja por la cuerda del tiempo.

El poeta está hecho de memoria:
por eso lo deshace el olvido.

El poeta se oculta:
es difícil sorprenderlo
en el camino de su extrañeza.

El poeta no descansa:
el tiempo lo desgasta
para probar que existe.

Francisco Hernández

LO QUE LA VOZ TIENE DE PIEDRA

He de buscar tu nombre
en la primera cripta del cementerio.
He de perder tu acento
al escuchar el corte de la caña
o al encino temblar en la leñera.
Bajo la puerta encontraré la clave
para dar con el frasco de veneno:
a brújulas que nacen sin oriente
soles que nos deslumbran apagados.
Y en el frasco, en vez de un tósigo liberador,
me asaltarán tus últimas palabras:
lo que la voz tiene de piedra
colgará de tu cuello en otra vida.

José Kozer

TRANSPOSICION*

Crecerán y se desbordarán y yo estaré oculto.

Las bellotas golpearán entre la grama del césped el sol
se ha desencajado.

Y en consecuencia el sillón de mimbre (chillón) que pintara
de rojo se restablecerá en silencio al
dominio de las nieves.

Sólo el rumor a veces de la nieve sobre la nieve, yo más oculto.

¿Y las figuras? Debajo de la tierra (desmenuzadas) se sostienen
aún intensas en sus trajes penúltimos de
novia ojos de belladona el frac imperturbable
de baquelita (¿no son rubios: y hembras y
varones de cabellos trenzados?): y hembras
y varones, ¿ahora?

¿Cómo se dice cualquier cosa mimbre por ejemplo o la abstracción
del mimbre en la figura?

Yo, por ejemplo: el hogar es lo oculto y aún detrás cuatro
estaciones cuatro anversos en su reflejo
aparezco en el viejo sillón del jardín
entre la simetría (desordenada) de un
árbol.

* Inédito

INDIVISIBILIDAD

Hubo fuertes vientos.

Sólo un árbol cuajado de hojas en la quietud de la noche
su esplendor amarillo.

La altura de la Vía Láctea oculta en nocturnidad.

Gravitan las constelaciones blancas sobre el árbol.

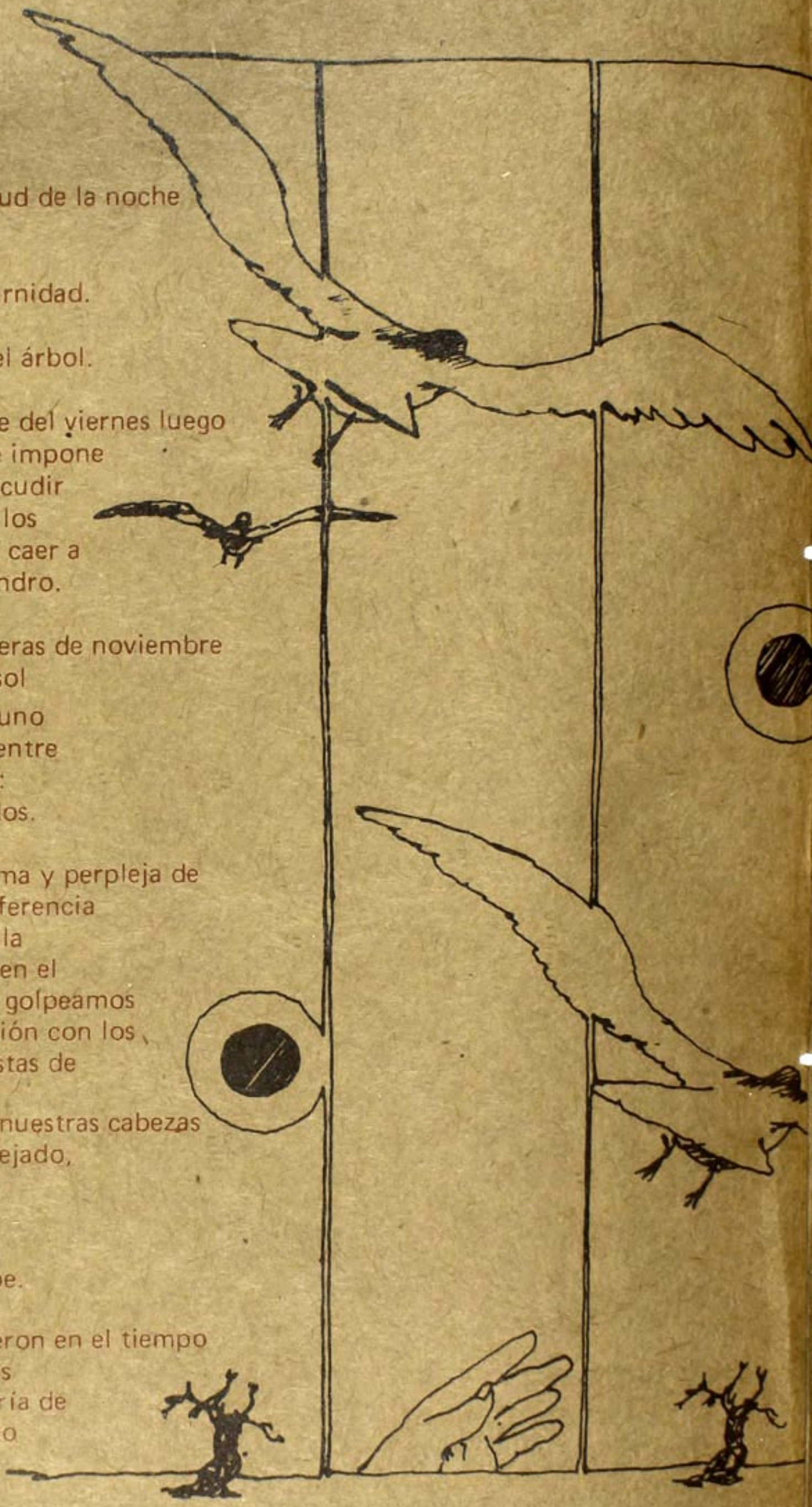
Salí un momento un día viernes una noche del viernes luego
de largas conversaciones diurnas se impone
la palabra ésta discurre yo salí a sacudir
el mantel de la cena oí el ruido de los
mendrugos los desechos de la cena caer a
la tierra entre las hojas del rododendro.

Es de noche son astros, encima: las ventoleras de noviembre
ya pasaron pasó por el centro del sol
la esfera de la luna se hizo de consuno
la noche brotó hace un momento entre
nosotros a la mesa, la nocturnidad:
hablábamos, y fuimos interrumpidos.

Quedaste (roja de vinos blanca la cera última y perpleja de
tus carnes) sola en la media circunferencia
de la silla ante la mesa redonda de la
cocina, mitad tu vientre: y sacudí en el
jardín de casa aquel mantel donde golpeamos
en algún momento de la conversación con los
puños cerrados: y vez, son cosas éstas de
exaltación.
Evitemos un exceso de luz eléctrica sobre nuestras cabezas
en la noche (evitemos) su ojo despejado,
lívida oscuridad: baja la voz, de la
pareja.

Cerré la puerta de entrada aún oigo el golpe.

Colocaste los enseres en su sitio ya sucedieron en el tiempo
inmemorial los astros en sus ejes las
constelaciones de inmensa geometría de
golpe sustrajeron del cielo oscuro lo
amarillo, confirmación del árbol.



INEDITOS

CARTA A UN AMIGO JUDIO

Ibrahim Souss

Ninguna victoria es rentable, pero la mutilación del hombre no tiene remedio", escribía Albert Camus, en sus Cartas a un amigo alemán *cuando las hordas nazis invadieron Europa. Releyendo esta frase, que desde hace mucho tiempo daba vueltas y vueltas en mi mente, pensé en ti. Me decidí a escribirte porque el sentido profundo de estas afirmaciones, estoy convencido, no se te escapará en este momento crucial, en este viraje histórico de nuestra amistad interrumpida.*

Sufro, amigo mío, porque desde hace algún tiempo tu voz permanece extrañamente callada... No, no pienso vacilar. Iré directamente al grano, del modo más franco, el mismo que siempre caracterizó nuestras relaciones.

Desde que los niños palestinos caen bajo las balas de los soldados israelíes, tu silencio me choca. No estoy habituado a él.

Y sin embargo, esta vez estuve a punto de aferrar tu reticencia, tu mutismo. Creí detectar en él esa angustia sorda que oprime los corazones de una generación salvada de los campos de la muerte cada vez que Israel se enfrenta con el inevitable dilema que los judíos han intentado, en vano, esquivar desde hace 40 años. ¿Qué digo? Desde hace pronto un siglo, desde el día en que Theodor Herzl decidió erigir un Estado judío en una Palestina poblada de árabes.

Quiero decir que tú desapruebas los actos de brutalidad y el hecho de que un ejército dispare contra jóvenes manifestantes, pero que la violencia ha de cesar tanto de una parte como de la otra; que los jóvenes palestinos que arrojan piedras contra los soldados israelíes también deben asumir cierta responsabilidad. Concédeme que el pero *está de más: se presta a confusión. Palabra peligrosa que oculta las fronteras entre un verdugo y su víctima.*

¿Cómo me puedo resignar a pensar que tu memoria se ha enturbiado? Habíamos estado de acuerdo, casi tácitamente, en considerar que el camino que lleva a la coexistencia entre árabes y judíos en la tierra de Palestina, por muy tortuoso y sembrado de asechanzas que estuviera, merecía ser transitado; nuestro diálogo nunca habría debido interrumpirse.

Querría pues considerar esta carta como una carta abierta. Inevitablemente será incompleta, quedará inconclusa. No le pondré punto final hasta el día en que tú hayas comprendido conmigo que la coexistencia implica la desactivación de la angustia, su neutralización.

Recuerda cuando te dije, después de nuestro primer encuentro, cómo de inmediato me hacía cargo del sufrimiento pasado de los tuyos.

A causa de esa tragedia, en parte gracias a ella, yo descubrí mi identidad de hombre.

Sin tiempo que perder, quise visitar los campos de la muerte, para comprender mejor. Fui a Dachau, a Bergen-Belsen, a Mauthausen, y a otros lugares siniestros. Allí mi carne se sintió herida; allí, entre los muros encalados de un horno crematorio, dejé, por solidaridad, un trozo de mi alma.

También quise seguir los pasos de vuestros verdugos, para sondear el fondo del abismo. Busqué Nuremberg, el estadio, allí en donde las multitudes desenfrenadas gritaron su odio. Interrogué al aire; capté las vibraciones de las voces furiosas, olfateé el sudor de los cuerpos excitados, rocé los reflejos de las miradas locas.

Recuerda también el día, el primero, en que te pregunté por qué había esa estupefacción en tu mirada. Farfullaste la palabra árabe. *Te dije que tampoco yo había visto antes un judío. Al menos no tan de cerca. Desde lo alto de la muralla de Jerusalén, de niño, había escrutado a los transeúntes de esa calle inaccesible donde se alzara la casa de mi abuelo. La primera vez pensé: los judíos se parecen a nosotros, no son esos demonios que surgían sin cesar en mi contusionada memoria desde aquel día terrible de mayo de 1948 cuando,*

bajo las bombas, mi familia había emprendido el camino al exilio. Era demasiado joven como para recordar concretamente, como para dotar de un perfil, de una forma física a todos los personajes que habían poblado mi infancia. Algunos de esos personajes eran judíos, vecinos, amigos de familia.

Estereotipos

Y cuando oíste mi voz pronunciar unas palabras, como si se tratase de palabras tranquilizadoras, pude leer en tus ojos: vaya, éste (¿el árabe?, ¿quizá para ti todavía no el palestino?) se me asemeja. Es que tu memoria no podía menos que estar sobrecargada de imágenes deformadas, de estereotipos mentirosos.

Ese día, ante ti, expresé mi convicción de que palestinos e israelíes no podían vivir indefinidamente separados por alambres de púa; que la tierra palestina común era demasiado exigua para permanecer demasiado tiempo desgarrada, despedazada.

Te hago una confidencia que guardo dentro de mí desde hace años: ese día, te sobresaltaste, y yo lo vi. Sí, sí, inconscientemente, rechazaste las palabras tierra común. *En lo más hondo de tus ojos percibí ese rechazo: para ti, esta tierra santa no podía ser, ni, a mayor razón, convertirse en una tierra común. Pero tú, probablemente, juzgaste que no era el momento de formular tu objeción, porque me dijiste. (...)*

Matar niños, el solo hecho de matar, ¿no es una confesión de impotencia? Los bombardeos, las agresiones de todo tipo, la guerra permanente, ¿no constituyen las arenas movedizas en las que, antaño, querían veros hundir quienes os perseguían?

Lo que te hago llegar es un grito del corazón: debéis hacer frente al dilema existencial que tenéis ante vosotros.

Opción suicida

Israel ya no puede escapar de la opción que inspiró su nacimiento en tierra palestina. Tarde o temprano tendrá que integrarse, sin perder su especificidad, en el universo de Oriente Próximo.

A mi modo de ver ésa es vuestra única manera de conservar intacta la identidad judía, las tradiciones milenarias por las que celosamente veláis. Guerrear sin fin es la opción suicida, la de Sansón cuando lanza su rabioso grito: "¡Perezca yo con los filisteos!" antes de romper las columnas del templo, que caerá sobre él y el pueblo que allí se hallaba.

Habíamos debatido durante toda una noche sobre la noción de pueblo. ¿Criterios objetivos o subjetivos?

¿No había interinado Stalin el análisis objetivo, haciendo inscribir en los documentos de identidad de los ciudadanos soviéticos judíos, junto a la mención de la nacionalidad, la de su filiación religiosa?

Entonces tú estabas cerca del marxismo, y habías intentado convencerme de que el análisis estalinista era justo. Me resistí: inclinación mía a considerar todo nacionalismo como vestigio de tiempos idos. No olvides que los judíos eran, para mí, responsables de todas las desgracias que vivía mi pueblo. Pese a todo logré superar esta comprensible reacción visceral (pero también intelectual), y te contesté que, en mi opinión, los judíos eran un pueblo a partir del momento en que, subjetivamente, así se consideraban a sí mismos.

Inmediatamente volviste al ataque: ¿y los israelíes son un pueblo?, con ese aire irónico que adquiere tu rostro cada vez que olvidas estar frente a un amigo. No te contesté. Había eludido la pregunta porque no estaba seguro de mi respuesta. Tú no insististe, pero yo pude leer en tus ojos cierto triunfo. Ello no me afectó por la sencilla razón de que, aun incierto de mi respuesta, no dudaba de mi capacidad moral para ir en la dirección del reconocimiento efectivo de mi adversario, el día en que tuviera la convicción necesaria. De hecho, esa noche el problema no me parecía primordial.

Mi objetivo era hablarte de la angustia. Quería tranquilizarte, volverte a decir que había comprendido la angustia que roía el alma de tus antepasados. Quería que supieras que yo era el primero en proclamar bien alto que la humanidad entera debía asumir la responsabilidad de la terrible herencia de los nazis. Incluso nosotros, los palestinos, no en razón de una implicación directa o indirecta —somos inocentes de la sangre de vuestros mártires—, sino porque somos totalmente conscientes de que, para impedir todo resurgimiento de la bestia inmunda *contra vosotros,*

contra nosotros, contra los hombres, era indispensable que la vigilancia se convirtiera en conciencia colectiva, que se transmitiera, digamos, genéticamente entre los hombres.

Te dije que estábamos preparados para asumir esa herencia, y tú me miraste atónito, incrédulo; entonces me preguntaste si esa posición implicaba alguna condición previa. Te contesté: tendrías que posibilitarnos este acto de responsabilidad, y para ello vuestro comportamiento, el de quienes vinieron a vivir en tierra palestina, debería ser ejemplar. Por encima de toda sospecha.

Tendríamos que ponernos a cubierto de los inevitables reproches y acusaciones de nuestros hijos, si descubrieran la menor falla. Entiéndeme. No tenemos derecho de comprometer a nuestros hijos a que tomen conciencia de vuestro sufrimiento pasado, con la cohorte de culpabilidad colectiva que ello acarrearía, si vosotros no sois rigurosos con vosotros mismos. Porque los demonios a los que aludía no son selectivos. Pueden surgir en todo hombre, en todo grupo, aun judío.

Me permití esperar que los sufrimientos os hubieran inmunizado; la mayor parte de los israelíes me han demostrado que lo contrario es cierto. Porque has de admitir que lo que se ha infligido a los palestinos es propio de la persecución y el crimen. Te oigo farfullar que no es la misma cosa. El sufrimiento, amigo mío, no conoce límites, ni el tiempo ni el espacio.

Cuando una madre palestina llora a su hijo asesinado por un colono, su dolor llena todo el espacio, se esparce hasta el infinito, desgarra el cielo. El hombre que acaba de perder vale para ella todos los hombres del mundo.

Esto es así para mí y, creo, habiendo conocido el fondo de tu alma, también para ti. Es por ello que tu silencio me duele; porque las escasas declaraciones tuyas que me llegan por amigos comunes, no hablarán mejor que el silencio mientras no te atrevas a hacerte cargo del sufrimiento palestino.

Sergio González Rodríguez. **LOS BAJOS FONDOS' EL ANTRO, LA BOHEMIA Y EL CAFE.** *Ediciones Cal y Arena, 152 pp. y 64 pp. de iconografía.*

Los bajos fondos *es un rescate insólito de la otra geometría social, nocturna, antral, cantinera y prostibularia. "En el libro –advierte Sergio González Rodríguez en su página inicial– hay varias cosas: anécdotas, datos, interpretaciones, imágenes, voces literarias, opiniones, testimonios orales o periodísticos, y se entrelazan temas que van de la sexualidad a la crítica de valores estéticos, de intereses urbanos a las características de las instituciones literarias.*

Leonardo Sciascia. **PUERTAS ABIERTAS.** *Tusquets editores, 132 pp.*

Sciascia ficciona de nuevo el universo autónomo donde el criminal y su crimen, los jueces y la opinión pública, viven lo sucedido desde puntos ajenos al acto mismo. El epígrafe que abre la novela ilustra esta atención que en Sciascia ha derivado en una tematización literaria de la justicia y sus demorados, turbios caminos: "En realidad, no es el legislador quien mata sino el juez; la disposición judicial, no la legislativa. Así el proceso adquiere total autonomía con respecto a la ley y a la orden, con autonomía en y por la cual la orden desaparece como acto arbitrario del imperio y, al imponerse igualmente al destinatario y al que la formula, alcanza, fuera de todo contenido revolucionario, su momento eterno".

María Luisa

María Luisa Elío. **TIEMPO DE LLORAR.** *Ediciones del Equilibrista, 100 pp.*

Tiempo de llorar *de María Luisa Elío es presentado por Salvador Elizondo como "la culminación y la conmemoración de un impulso obsesivo que con ser dominante en la personalidad de su autora es también uno de los temas reiterados de la literatura de occidente desde Homero hasta Joyce y no es por azar que estos dos nombres terminales se conjunten en el de un mismo héroe: Ulises, el que retorna".*

Guillermo Sheridan **FRONTERA NORTE Y OTROS EXTREMOS** *F.C.E., Biblioteca Joven, 172 pp.*

Las crónicas de Sheridan, breves, hilarantes, mordaces, tocan aspectos de la vida académica, política, cultural. Temas que son de hoy como la desnacionalización de las fronteras, la indiferencia estatal y la corrupción. No faltan en esta visión de la vida en los extremos de México los aspectos del realismo mágico que enfrenta casi a diario cualquier ciudadano normal.

CON EL TIEMPO A CUESTAS

FUGAS DE LA HISTORIA

BEATRIZ ESCALANTE

Una sensación muy peculiar se despierta en el ánimo, cuando mediante alguna sutileza se revela la existencia de mundos perdidos. En la soledad de un centro ceremonial maya, ante las pinturas rupestres de las Cuevas de Altamira, o durante la contemplación de un sarcófago egipcio llega a producirse, en condiciones privilegiadas, una especie de arrebato: el entorno verdadero del observador va perdiendo fuerza y se diluye mientras su imaginación avanza recuperando los contornos de ese mundo al cual pertenece la muestra de arte que ha captado completamente su atención. Entonces, frente al sarcófago, deja de pensar en el extraordinario valor estético del objeto, en el significado de que forme parte de la colección de un museo y no esté más en la región donde fue producido, y en un sinnúmero de consideraciones propias del caso. Los resplandores fotográficos, los horarios fijos y el monótono sonido

que emiten los guías de turistas quedan intempestivamente suspendidos, pues su conciencia se ha transportado a otra parte: el observador se halla en Egipto: época en que fueron construidas las pirámides, en la habitación donde yace el cuerpo del faraón para quien se hizo el sarcófago. La gran tumba, el monumento mortuorio, tiene las paredes plagadas de numerosas escenas de esa vida que tras la muerte del individuo continúa: el faraón es representado pescando mientras sus sirvientes acorralan a un hipopótamo que brama; en otra imagen se le ve vigilando el sacrificio del ganado, el labrado de la tierra y hasta el trabajo de los carpinteros encargados de construir el sarcófago para sus propios servicios fúnebres. Son dibujos con los cuales el faraón mandó adornar su tumba anticipando ese instante que finalmente habría de llegar, pues todo plazo se cumple. Quién podría imaginar en aquel tiempo que ese hombre, ahora momificado, sería

exhibido en la sala egipcia de un museo, cuarenta siglos más tarde y que, encarado a ese cuerpo seco, alguien pensaría, paradójicamente, en que alguna vez fue por ahí por donde desfiló la vida.

Más no sólo ante vestigios de civilizaciones pasadas, cuyo asiento efectivo fue una zona de la realidad donde hoy se levanta otra cultura, es factible sentir algo parecido a la nostalgia por todo aquello que, habiendo sido el presente en otro tiempo, posee ahora el carácter de un resto histórico. Porque a esos mundos perdidos adonde se fuga de repente la conciencia, a esos espacios ajenos y distantes que nada tienen que ver con el lugar ni con la fecha en que uno se encuentra cuando se pone a soñar despierto, es posible entrar por los accesos más inesperados. Por eso también, al estar presenciando en un circo el número correspondiente a los enanos, pueden cruzar por la mente de forma involuntaria, visiones de esos sitios en donde, según se cuenta, hadas, duendes, elfos y dragones llevan una existencia mágica, paralela a la de los hombres y de la que a veces éstos participan con intensidad a través de los libros durante la infancia.

Hay, pues, mundos fantásticos cuya vida ha transcurrido siempre en la imaginación de los seres humanos, pero hay también otros que aún habiendo dejado huella de su paso por la Tierra, terminan por adquirir esa misma condición de pasajeros de la memoria a causa del implacable tiempo. Este mismo mundo actual tan nuestro, con todos sus pensamientos, modos de sentir, arquitectura y pobladores, llegará a convertirse en un mundo perdido dentro de escasas centurias. Y a él, tal vez, por qué no, ya sea por medio de relatos o al mirar con atención un resto de nuestra época, alguien vuelva.

ediciones era

1988

Fernando Benítez
■ **EL LIBRO DE LOS DESASTRES**
▶ Segunda edición

Luis Cardoza y Aragón
■ **TOLEDO** PINTURA Y CERÁMICA

■ **OJO/VOZ**
GUNTHER GERZSO / RICARDO MARTÍNEZ
LUIS GARCÍA GUERRERO
VICENTE ROJO / FRANCISCO TOLEDO

Emilio García Riera
■ **MÉXICO VISTO POR EL CINE EXTRANJERO**
▶ Tomo 3: 1941/1969
▶ Tomo 4: 1941/1969 Filmografía
Coedición con la Universidad de Guadalajara

Jaime García Terrés
■ **EL TEATRO DE LOS ACONTECIMIENTOS**
ALBUM DE COLOQUIOS, ENCUENTROS Y FIGURAS
Coedición con El Colegio Nacional

José Lezama Lima
■ **MUERTE DE NARCISO**
ANTOLOGÍA POÉTICA
SELECCIÓN Y PRÓLOGO DE DAVID HUERTA

Carlos Monsiváis
■ **ENTRADA LIBRE**
CRÓNICAS DE LA SOCIEDAD QUÉ SE ORGANIZA
▶ Cuarta edición

Elena Poniatowska
■ **LA "FLOR DE LIS"**
Novela ▶ Cuarta edición

■ **NADA, NADIE**
LAS VOCES DEL TEMBLOR
▶ Segunda edición

Juan Rulfo
■ **ANTOLOGÍA PERSONAL**
NUEVO PRÓLOGO DE JORGE RUFFINELLI

CUADERNOS POLITICOS

▼ LA UNIÓN SOVIÉTICA:
51 DEL PALACIO DE INVIERNO A LA PERESTROIKA
Borís Kagarlitsky, Max Hayward, S. Okada, L. Abalkin, Mijaíl Gorbáchov
FOUCAULT Y EL AMOR GRIEGO
María Daraki

▼ LA NACIÓN CONTRA LAS CULTURAS NACIONALES
52 Héctor Díaz Polanco, Manuel Gamio, Guillermo Bonfil, Benedict Anderson
EL INCIERTO VALOR DE LA DEMOCRACIA
Josep M. Colomer, Robert Barros, Adolfo Sánchez Vázquez

Próximos titulos: Miguel Méndez-M: *Peregrinos de Aztlán* ■ Augusto Monterroso: *Viaje al centro de la fábula* ■ Sergio Pitol: *El desfile del amor* ■ Cristina Laurell / Mariano Noriega: *La salud en la fábrica* ■ Arnaldo Córdova: *La revolución y el Estado en México* ■ Orlando Peña: *Estados y territorios de América Latina y el Caribe* ■ Friedrich Katz, Comp.: *Revuelta, rebelión y revolución. La lucha rural en México.* ■ CUADERNOS POLITICOS: Homenaje a Carlos Pereyra.

EDICIONES ERA / AVENA 102 / 09810 MÉXICO, D. F. ☎ 581 77 44

elpamaso
LIBROS DISCOS ARTE CAFE

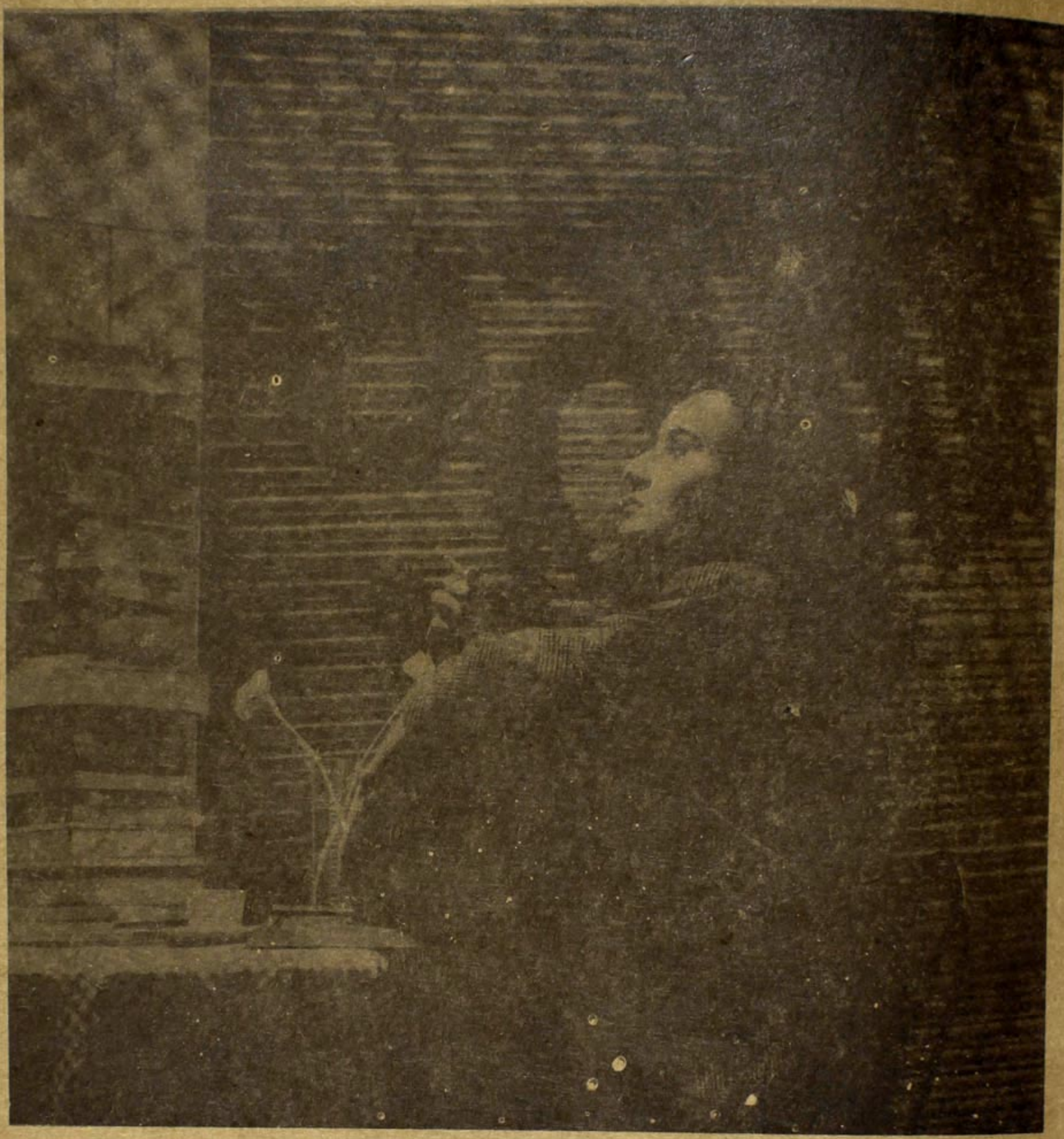
av.f.carrillo puerto no.2 y no.6
tel.554-22-25

GRUPO
EDITORIAL DIANA

Agradece a sus clientes, proveedores,
amigos y lectores la distinción de
su preferencia a lo largo de sus
43 años de existencia.

FEBRERO DE 1989

Nuestra empresa es la cultura



gandhi

gandhi

miguel a. de quevedo 134- 548-1990/550-1884

ESTE ES TU
ESPACIO
¡ COLABORA!
BLANCO Móvil
APDO POSTAL
21-063
CP 04000 D.F

BLANCO MÓVIL

Director: Eduardo Mosches

Consejo de Redacción:
Gerardo Amancio; Oscar de la Borbolla; Antonio Delgado; Christopher Domínguez; Beatriz Escalante; Samuel Gordon; Eduardo Milán; Raúl Renán; Bernardo Ruiz; Guillermo Samperio; Esther Seligson.

Impresión: IMPAKRA

Diseño:
María Eugenia González N.

Apartado Postal 21-063
C.P. 04000, D.F.

CORRESPONSALES:

Argentina
Cristina Bartolucci

Costa Rica
Magda Zavala

España
Julia del Solar

Estados Unidos
José Kozer

El Salvador
Miguel Ángel Chinchilla

Guatemala
Marco Vinicio Mejía

Honduras
Rafael Rivera

Nicaragua
Julio Valle Castillo

Panamá
Consuelo Tomás

Los primeros pasos

Eduardo Mosches _____ 2

Nuestros Escritores

Novelas como nube
Christopher Domínguez _____ 3

El café de nadie (Fragmento)
Arqueles Vela _____ 13

Novela como nube (Fragmento)
Gilberto Owen _____ 15

Dama de corazones (Fragmento)
Xavier Villaurrutia _____ 18

Inéditos

Fragmentos de odas
Esther Seligson _____ 21

Los demonios de Maxwell
Gerardo Amancio _____ 23

Poetas de hoy

Alucinadamente inmóvil
Yamile Paz Paredes _____ 26

El jardín desencantado
Raúl Renán _____ 28

Libros al trasluz

El examen (Una novela inédita de Cortázar)
Rafael Conte _____ 29