

2
2ej



Universidad Nacional Autónoma de México

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

LA CULTURA EN MEXICO UN ACERCAMIENTO A LA CREACION Y CRITICA



FALLA DE ORIGEN

SET. 17 1990

T E S I S
SECRETARIA DE ASUNTOS ESCOLARES
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
Licenciada en Letras Hispánicas
P R E S E N T A
MA. CRISTINA BAÑUELOS REYES

Profa. Asesora: Maestra Marcela Palma Basualdo

1 9 9 0



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

SUMARIO

Introducción	1
1. Las publicaciones culturales.	2
2. <u>La Cultura en México</u>	3
2.1 Formato	9
2.2 Secciones	
2.3 Consejo de redacción.	10
3. Contexto político-social de México de 1980-82	15
4. La producción literaria de los años ochenta.	19
4.1 Cuento	20
4.2 Narrativa	21
4.3 Dramaturgia.	26
4.4 Ensayo	28
5. Literatura del realismo crítico.	30
5.1 La literatura de entre guerras	30
5.2 Friedrich Nietzsche	31
5.3 Nihilismo	33
6. Literatura en lengua alemana	36
7. Literatura en lengua inglesa	40
8. Literatura en lengua francesa	48
9. Literatura en lengua italiana	56
10. Literatura rusa	58
11. Literatura japonesa	60
12. Literatura en lengua española	60
13. Conclusiones	67
14. El contenido de los suplementos	72
15. Literatura en lengua alemana	72
Walter Benjamin	73
Elias Canetti	75
Robert Musil	77
George Steinar	78
Peter Weiss	81
Franz Kafka	85

16. Literatura en lengua francesa91
Samuel Beckett	92
E.M. Cioran	93
Gustave Flaubert	98
Jean Paul Sartre	100
Marguerite Yourcenar	107
17. Literatura en lengua inglesa	112
Cyril Connolly	113
E.M. Forster	114
Christopher Isherwood	118
James Joyce	119
Rudyard Kipling	122
Laurence Sterne	123
Truman Capote	127
Ernest Hemingway	129
18. Literatura en lengua italiana	135
Pier Paolo Pasolini	136
Cesare Pavese	137
Leonardo Sciascia	140
19. Literatura japonesa	148
Yukio Mishima	149
20. Literatura en lengua rusa	150
Ossip Mandelstam	151
Boris Piiniak	152
21. Literatura en lengua española	154
Jorge Luis Borges	155
Pablo Neruda	158
Alejo Carpentier	159
I. M. Altamirano	160
Mauricio Magdaleno	163
Agustín Yáñez	165
José Revueitas	167

Juan Kulfo	171
Elías Nandino	177
Mosario Castellanos	181
Elena Poniatowska	188
Sergio Pitlor	190
Elena Garro	192
María Luisa Puga	194
Juan Vicente Melo	196
Juan García Ponce	200
Jorge López Páez	202
Sergio Galindo	203
22. INDICE DE CREACION EN PROSA	206
23. INDICE DE CRITICA LITERARIA	214
BIBLIOGRAFIA	

INTRODUCCION

El trabajo que presento a su consideración tiene como objeto mostrar la actividad literaria que realizó el suplemento cultural de - - Siempre!, La Cultura en México, durante los años de 1980 a 1982.

La revisión se ha circunscrito a los textos de creación en prosa y de crítica literaria, con los que elaboré los índices correspondientes.

Al advertir el valor de muchos de esos textos hice una selección con lo más significativo de diversos artículos y procuré conjuntarlos cuando aparecieron tres o cuatro artículos en torno a un solo escritor.

Al concluir la revisión, aprecié la incidencia en textos y autores cuya cercanía o coincidencia estaba determinada por la actitud de los escritores, que se distinguen por hacer la crítica de la realidad, particularmente del siglo veinte, por lo que me propuse demostrar que el consejo de redacción de La Cultura en México desarrolló un proyecto que parte de los escritores de postguerra, cuya producción literaria se reconoce con los términos de "literatura de la decadencia", - "literatura de vanguardia" o "literatura antirrealista". Así, precisé las características más frecuentes en los escritores de esa época, luego realicé una investigación sobre su literatura, lo que me permitió comprobar cómo influyeron las guerras mundiales en los escritores europeos, norteamericanos, rusos, japoneses, así como su repercusión - entre los escritores latinoamericanos.

Al justificar la presencia de los escritores en el suplemento, - fue necesario agruparlos por la lengua en que realizaron su obra y no siempre por su nacionalidad.

Se antepone al Estudio sobre la literatura de la realidad crítica, una breve nota sobre el valor de las revistas literarias; la historia de La Cultura en México; el contexto político social de México durante los años 1980-1982, así como un recuento de la labor literaria de esos mismos años.

1. LAS PUBLICACIONES CULTURALES

Una revista literaria -opina José Luis Martínez- es siempre el reflejo de una serie de procesos, no sólo de carácter literario, sino ideológico y aún político, que se van gestando poco a poco, algunas veces de manera consciente, otras inconsciente, en el ánimo de quienes tienen en sus manos las armas del intelecto. (1)

La función de las revistas, sobre todo las revistas literarias, es mucho más importante de lo que parece; en algunos casos resulta culturalmente decisiva. Una revista, si su calidad es alta y llega en el momento oportuno, cambia el clima natural de sus lectores, adelanta la evolución de las ideas y la sensibilidad, sirve de catalizador. Y ello en dos direcciones: hacia adentro -actuando en el grupo de los redactores y colaboradores, al darles un denominador común, objetivos precisos, intercambio constante de textos e ideas- y hacia afuera, actuando sobre sus lectores, sobre la sociedad en general. Pensemos, por ejemplo, en las revistas inglesas o francesas del siglo XVIII. En el Spectator o -incluso en Encyclopédie concebida por Diderot y D'Alembert, que por su forma de pago (suscripción) y de distribución (por entregas) era en el fondo una revista o funcionaba como tal. Y, más tarde, en el influjo - que han tenido en nuestro siglo publicaciones como la Revista de Occidente creada por Ortega, verdadero árbitro de la vida intelectual española durante algunos años - (y modelo importante de la revista Contemporáneos, junto con otro modelo, menos ilustre quizá, pero no menos meritorio, la cubana Revista de Avance; en la Nouvelle Revue Française; en Les Temps Modernes, que difundió el influjo de Jean Paul Sartre durante la segunda posguerra; en Sur y lo que el equipo de dicha revista ha -- significado para las letras argentinas, hispanoamericanas, occidentales; en Insula en la España de hoy, y, en el México contemporáneo en - la labor de Cuadernos Americanos, la Revista de la Universidad, Diálogos, Plural, y los suplementos semanales (sobre todo el de Novedades, - La Cultura en México de Siempre!)

Como ha señalado Félix Lizaso, las revistas, cuando llegan a en

cajar en determinado momento histórico del arte o de las ideas, vienen a ser reflejo del período cultural que les tocó vivir y sirven para iluminarlo o aún para revivirlo" (En su ensayo sobre "La Revista de Avance", Bol. de la Academia Cubana de la Lengua, X, jul.-dic., 1961, p.19)

La profesión de escritor es, en principio, actividad solitaria.- El poeta, dramaturgo, novelista o ensayista trabajan solos, se enfrentan solos con sus cuartillas, su máquina de escribir, su pluma. Únicamente una actividad de grupo, como la que implica fundar y redactar una revista, puede darle al escritor un sentimiento de solidaridad con un grupo.- Y a su vez, a través del grupo, la sociedad queda definida, retratada, obligada a tomar conciencia de sí misma. Una revista nace siempre de un grupo concreto, que aspira a modificar a un grupo más amplio. (2)

2. LA CULTURA EN MEXICO

Carlos Monsiváis(3) refiere que "en 1961 un grupo encabezado por Fernando Benítez, renuncia en acto de insolita solidaridad, a México en la cultura, suplemento del periódico Novedades, en protesta o acto de resistencia ante la alarma represiva de Ramón Beteta, ex-ministro alemán ca habilitado de empresario periodístico. José Pagés Llergo, director de Siempre! invita al grupo a crear el suplemento de su revista, y Adolfo López Mateos destina medio millón de pesos del presupuesto a su digno -- cargo para el apoyo de la nueva publicación. Aparece así (febrero de 1962) La Cultura en México en demostración elocuente de las ofertas a mano: entre la protección interesada del Estado y la furia antiintelectual de la iniciativa privada. El arte es largo y el mecenazgo de López Mateos es corto. La ingratitud sorprende al Presidente bajo la forma de un número de La cultura en México de junio de 1962, dedicado a protestar contra los asesinatos del líder campesino Rubén Jaramillo, su mujer (embarazada) y sus hijos, asesinato cuya responsabilidad histórica le incumbe por azares de la realidad al citado Presidente. López Mateos no se siente correspondido en su desdén ante la falta de elogios y Pagés Llergo respalda generosamente el suplemento que dirigen Fernando Benítez, José Emilio Pacheco, Gastón García Cantú y Vicente Rojo.

(...) Tras este hecho "se implanta un sistema, entreverar, sin jerarquización alguna, los temas políticos con los culturales, negarse a todo exclusivismo. La revolución es cultura y, en el noveno aniversario del ataque al cuartel moncada, Fuentes escribe: "Sobre esfuerzos básicos ha renacido la cultura cubana, la creación personal de los artistas cubanos. Solidarios con su revolución, fieles a su pueblo y a su lucha heroica, se han expresado con la verdadera libertad de los hombres que saben cumplir todas sus tareas, las humanas y las artísticas. (...) Están con un pueblo que, como en toda Revolución verdadera, ha roto los claustros mentales, sociales, físicos, de una larga enajenación, ha descubierto su identidad, su rostro verdadero. La Revolución y la Cultura, unidas, son el bautizo de los hombres anónimos, el encuentro de un pueblo con su ser auténtico".

Los años del 62 al 67 son intensos y diversificados. Se cree -- fervientemente en la cultura, se considera inminente la internacionalización de México, se combate angustiosa y sectariamente por la modernidad.

No contemplo con miradé utópica a esta etapa de La cultura en México y de nuestra vida intelectual). Seguramente, quien se proponga una incursión hemerográfica, hallará repetidos hasta el exceso "palabras culminantes" y lugares comunes, advertirá notorias injusticias a favor y en contra, se resentirá del influjo abrumador de una retórica-humanista" o una "prosa cívica". Pero en una década marcada por el redescubrimiento (doloroso y trágico con frecuencia) de América Latina como noción unitaria, es extraordinario el esfuerzo por integrar una tradición viva (y de ruptura, para usar el término Octavio Paz). Benítez, García Cantú, Pacheco y Vicente Rojo, intentan darla cabida a expresiones muy antagónicas, en un medio aún no ideologizado hasta la polarización. Se lanzan modas (el camp, entendido más como una burla de las insuficiencias que como culto a la forma), se cometen errores políticos, se promovieron nuevos escritores y lo que fue importantísimo, se insistió en, los autores americanos: Borges, García Márquez, Cortázar, Vargas Llosa, Lezama Lima, Gnetti, Donoso, Bloy Casares, Cabrera Infante. Con ese contexto, fue apenas natural la burla sangrienta de los re

sidos chovinistas y la insistencia en el atraso cultural ("Nuestra situación es dramática, escribió García Ponce en 1966. No es extraño que en estas circunstancias el alma mexicana languidezca por falta de alimento. Y lo peor es que el problema tiene un claro carácter colectivo y su solución exigiría cambios radicales en nuestras estructuras sociales, económicas y políticas").

Con lentitud, se filtró un concepto operativo de la cultura nacional, ya no el "estilo mexicano" de hacer las cosas, sino una integración crítica de logros universales y nacionales.

En 1968, La cultura de México toma abiertamente partido por el movimiento estudiantil. Cuatro días después de la tragedia de Tlatelolco, Benítez escribe su denuncia. "Los días de la Ignorancia", texto cuyo valor magnifica el silencio, el miedo, la complicidad entonces reinantes. Afirma Benítez: "Granujas y espías se han disfrazado de locos, de jueces y verdugos. La acumulación de hechos ignominiosos se hace insostenible. Nadie ha perdonado a nadie a la hora de la venganza. (...) Ahora ante el país se abren dos caminos: una nueva represión y quizás por ello mismo el reino absoluto del terror y la destrucción de todo lo ganado durante estos años; o bien la reconstrucción integral de nuestra vida política y de nuestra enseñanza superior".

Es nítida la voluntad disidente, el no ceder el espacio crítico ante el terrorismo estatal. La Cultura en México publica el poema de Octavio Paz al Programa Cultural de la XIX Olimpiada:

... La vergüenza es ira
vuelta contra uno mismo:
Si
una nación entera se avergüenza
es león que se agazapa
para saltar.

Octavio Paz es retirado del servicio exterior mexicano. De inmediato, responde La Cultura en México en editorial firmado por Benítez, Pacheco, Monsiváis y Rojo, intitulado "Nuestra solidaridad con Octavio Paz" que concluye:

Allí queda, por un lado, la prosa burocrática de los que no admiten nunca, punto final a una honrosa trayectoria de veinticinco años, y el otro, un breve poema donde la ira y el desprecio han sido expresados con una claridad deslumbrante.

"Los halcones no existen"

En marzo de 1972, Fernando Benítez decide terminar su fecunda labor al frente de La Cultura en México."

A partir de 1972 asume la dirección del suplemento el mismo Monsiváis, quien al final de su artículo señala las características de las publicaciones de los años setenta, las cuales se mantienen en los suplementos de estudio. De ellas destacan las siguientes:

a) Los artículos hacen énfasis en la ideología de los colaboradores. Hay un afán por subrayar la diferencia entre la alta cultura y la cultura popular, de ahí que se incluya una entrevista al escritor Régis Debray (La nueva tradición de los sabios, feb. 4,81), quien aclara las intenciones - del intelectual al servicio del sistema y de aquél que preocupado por los sistemas sociales espera, pacientemente, que sus ideas hallen eco en las mayorías. También comparten estas ideas, entre otros, José Revueltas y - Leonardo Sciascia.

b) El suplemento valora el esfuerzo que realizan diferentes instituciones o particulares por la creación de publicaciones culturales. En los suplementos revisados, se reconoce el mérito de Novo y Villaurrutia, quienes tanto se empeñaron en la supervivencia de Ulises (mayo 13,81); o bien se reseña el contenido de la revista Moderna (oct. 22,80), tema al que - dedican un ejemplar porque da una viva imagen del ambiente cultural de la época y del refuerzo que significó la presencia de Julio Ruelas. No se olvidó Monsiváis de apreciar la labor de las revistas literarias de provincia y también incluyó un elogioso artículo para La Palabra y el hombre - (ag. 4,82), así como una mención especial del poeta Elías Nandino, quien siempre impulsó a los jóvenes escritores y apoyó en todos aspectos a las nuevas revistas literarias.

c) La influencia predominante del marxismo, que de hecho representa la característica ideológica distintiva del suplemento, propicia la alusión a épocas por demás conflictivas, ya que a través de la literatura - nos acerca a la crisis económica europea que desembocaría en la Segunda - Guerra Mundial, es el contexto de Robert Musil o Walter Benjamin, hombres de notable sensibilidad y talento que padecen no sólo por la crisis que - afectaba a Europa, sino especialmente a ellos por ser judíos, esta condi-

ción que una vez más en la historia los convierte en perseguidos, torturados y asesinados, asunto tratado en La Parábola de la víctima y el verdugo (oct. 20, 82).

Por las entrevistas que publica La Cultura en México llegamos a Susan Sontag, quien estuvo en Hanoi, donde conoce la realidad de los bombardeos contra esa ciudad vietnamita y la realidad de esa guerra que promovía el gobierno de su país y que a ella la convierte en una incansable activista durante los años setenta.

La guerra de Vietnam repercutió en la literatura, ya que este -- hecho desastroso afecta a los jóvenes poetas norteamericanos, cuya acción deja huella a través del movimiento poético beat. Ginsberg está presente en los suplementos (sept. 30, 81).

También en relación con E.U., el suplemento publica relatos procedentes de revistas literarias extranjeras, los cuales tienen un gran valor testimonial, que nos dan otra imagen del opresor sistema capitalista, me refiero a Emma Goldman, escritora rusa radicada en norteamérica, militante socialista que luchó por años contra las injusticias que padecían los obreros en ese país. (ag. 12, 81).

Los países del Este también viven y presencian hechos que revelan las injusticias del sistema socialista. La Cultura... expone la protesta ante el arresto de Sajarov (feb. 13, 80); La lucha de los obreros polacos (oct. 22, 80); El restablecimiento del orden (jun. 23, 82), entre muchos otros.

Los yanquis abandonaron Vietnam, pero no pasó mucho tiempo para que abrieran un nuevo frente: Centroamérica. Nicaragua y El Salvador sufren ahora los horrores de la guerra, que fueron difundidos por el suplemento en reportajes como: Crónica de El Salvador (mar. 12, 80) y Perfil de un obispo salvadoreño (abr. 23, 80).

De Argentina, el testimonio de su situación socio-política está en los trágicos relatos de las esposas de dos escritores: Harldo Conti y Rodolfo Walsh, que desaparecieron como otras 30 mil víctimas de la Junta Militar de Videla. "América es el continente de los desaparecidos", dice una de las narradoras y su deseo es que el mundo sepa lo bien que han aprendido los gobernantes latinoamericanos las prácticas heredadas desde la Primera Guerra (Crónicas de Poniatowska, feb. 13, 80).

d) El tema de la vida cotidiana se manifiesta a través de los diarios y las cartas de los escritores, así como el análisis de la conducta humana que también interesa a Monsiváis o algún relato como Quiébole con qué... Tiempos difíciles en la Guerrero (oct. 7, 81), que muestra la vida de los habitantes de esa colonia y la forma como ésta cambió al estructurarse la ciudad a partir de Ruiz Cortines.

e) El feminismo, que vive un periodo de transición, que va de los sesenta a los setenta, se fortalece a través de estas publicaciones en que se consignan las opiniones de Susan Sontag, Anais Nin, Marguerite Yourcenar, Rosario Castellanos y Elena Poniatowska. Se analizan también las luchas de minorías marginales, especialmente los homosexuales.

f) Aparecen artículos críticos en torno al socialismo real, lo que trata de mostrar objetividad ante los sistemas, ya que se critica por igual al capitalismo como al socialismo.

g) La cuestión nacional también es reexaminada de continuo. Se ofrecen amplios reportajes sobre el latifundismo, las luchas del campesinado, el terror en el que viven los pequeños poblados, cuya riqueza natural quiere ser explotada por los caciques; los problemas laborales; la represión a los sindicatos independientes en los desfiles del Primero de Mayo, la crisis económica, la corrupción...

h) La reivindicación del nacionalismo revolucionario es parte de la tarea del suplemento que incluye investigaciones sobre los hechos.

i) El suplemento expresa un profundo rechazo a los medios de difusión, que por ser tal su poderío, ejercen fuerte influencia en la población mexicana, llegando a deformar su identidad. Sobre esta cuestión escriben particularmente Monsiváis y José Joaquín Blanco, quienes reflejan una honda preocupación por los cambios que propician. (Los medios masivos y el imperialismo, ag, 20, 80.)

Se advierte que la temática general del suplemento busca mantener al lector en contacto con la problemática actual y como se verá en los contenidos literarios, existe una complementación entre ambos.

2.1 EL FORMATO

Bajo la dirección de Carlos Monsiváis, La Cultura en México, suplemento de Siempre! aparecía semanalmente, compuesto por dieciséis páginas enumeradas con romanos, cada una de las cuales mide 37 X 27.5 cms.

Semana a semana, La Cultura en México contaba con una portada muy original y novedosa, lo que se conseguía con fotomontaje o bien - con las creaciones de su talentoso cartonista Rogelio Naranjo. A este respecto, debe mencionarse que dos publicaciones fueron ilustradas con los dibujos de Julio Kuelas, quien ilustraba la Revista Moderna.(4) Otros suplementos se ilustraron con reproducciones tomadas de revistas extranjeras, ilustraciones de estilos y épocas muy distintos.(5)

El logotipo de La Cultura en México no tenía un lugar definido, sino que se adaptaba a la composición de su portada.

La cultura en México, suplemento de Siempre! ocupaba la parte central de la revista y se distingue claramente por estar impresa en color negro y por su artística composición.

2.2 LAS SECCIONES

La Cultura en México, años 1980 a 82 contaba con dos secciones fijas: Por mi madre, bohemios de Carlos Monsiváis y la sección de crítica cinematográfica a cargo de Jorge Ayala Blanco. En el suplemento - del 30 de enero de 1980 había una sección con el título de Reseñas que cambió por Serpientes y escaleras.

Por mi madre, bohemios es una sección que surgió en este suplemento y que actualmente aparece los miércoles en La Jornada. Esta sección es otra prueba más del gran interés que La Cultura... tiene en los problemas sociales y políticos de actualidad. En este espacio se ironizan las declaraciones más aberrantes de la semana. El autor analiza las declaraciones que aparecen en los diarios y expone el efecto que - causó el texto, lo que generalmente hace con un gran sentido del humor.

Por mi madre, bohemios también se encargaba de hacer crítica a los medios gráficos de comunicación masiva, tales como la fotonovela y el cartel, en los que se enfatiza la cursilería, la falta de ingenio, la estupidez.

En la crítica de cine, Jorge Ayala Blanco se dirige a un espectador que reclama sus derechos y se rehúsa a la censura, la estupidización del cine nacional, la programación abyectamente comercial.

Reseñas o Serpientes y escaleras es una sección constante, excepto cuando se incluyen ensayos de gran amplitud. Las obras que se reseñan son de filosofía, historia, política, sociología, lingüística y literatura. Frecuentemente se reseñan las obras incluidas en los ensayos.

Como pudo advertirse en la historia, que sobre el suplemento dió Monsiváis, se buscaba un equilibrio entre los textos políticos y los literarios. De ahí que constantemente se refleje el interés en los problemas sociales a través de artículos y reportajes, tales como: El caso Sajarov (Feb. 13-80); Apariciones y desapariciones sindicales (Jun. 25-80); A 20 años de la matanza de Chilpancingo (En. 7-81), etc.

El material literario está compuesto por textos de creación en prosa y en verso y crítica literaria a través de comentarios, artículos y ensayos. En los suplementos revisados se advierte un predominio de autores extranjeros, lo que se debe a la necesidad de promover obra y autores, que están fuertemente vinculados a la realidad que vive el hombre del siglo XX, por ejemplo: La ciudad de Ordynin por Boris Pilniak (Sept. 10-80); El Diario de Moscú de Walter Benjamin (En. 6-82) y de entre los ensayos: Forster: donde la perfección no se aventura (Ag. 18-82).

2.3 DIRECTORES Y CONSEJO DE REDACCION

La dirección de La cultura en México recayó fundamentalmente en Carlos Monsiváis a partir de 1972 y cede temporalmente la dirección a Rafael Pérez Gay y a Antonio Saborit. Las publicaciones seleccionadas para este trabajo (30 de enero de 80 a 30 de diciembre de 82) se realizaron en una de las épocas de Monsiváis. En ese momento el consejo de redacción está integrado por los escritores siguientes:

Luis Miguel Aguilier, José Joaquín Blanco, Adolfo Castañón, Rolando Cordera, Luis González de Alba, Carlos Pereyra, José María Pérez Gay y Antonio Saborit.

A partir del suplemento número 1031 se incorpora al consejo de redacción de La Cultura en México: Alberto Román, Rafael Pérez Gay y Sergio González Rodríguez. Salen: Carlos Pereyra, Rolando Cordera y Adolfo Castañón.

La mayoría de los integrantes del Consejo de redacción apenas excedían los veinte años, sin embargo su trabajo refleja una notable inquietud intelectual, que se proyectaba hacia diversos ámbitos de la cultura, además de ser traductores de una o varias lenguas.

CARLOS MONSIVAIS nació en la Ciudad de México en 1938. Escritor y periodista. Estudió en Economía y Filosofía y Letras (1955--1959). Ganó dos becas del Centro Mexicano de Escritores, estuvo en las Universidades de Harvard y Essex. Investigador del INAH y productor de programas radiofónicos durante diecisiete años (Radio - Universidad).

Es una importante figura del mundo periodístico contemporáneo. Fue Director del suplemento de Siempre! durante diecisiete años, participó en el periódico Uno más Uno, en donde mostró su irónico estilo en la sección "De la grilla a la Silla".

Entre otros es autor de: Días de guardar; Amor perdido; - - A ustedes les consta; Nuevo catecismo para indios remisos; Antología de la crónica en México; La Poesía mexicana del siglo XX; - - Lo fugitivo permanece.

LUIS MIGUEL AGUILAR nació en Chetumal, Quintana Roo en 1956. Estudia Letras, además de La Cultura en México, ha colaborado en - El Ciervo herido, Nexos y Revista de la Universidad de México.

Ha publicado: Cuentos y relatos norteamericanos del siglo XX (ensayo); Medio de construcción (poesía); Chetumal bay anthology - (poesía), así como numerosas críticas.

Sus colaboraciones más antiguas en La Cultura... datan del año de 1976 y las más recientes de 1982. Son numerosas sus traducciones del inglés.

JOSE JOAQUIN BLANCO nació en la Ciudad de México en 1951, cursó la licenciatura en Letras Iberoamericanas en la Facultad de Filosofía y - Letras de la UNAM. Investigador del INAH; ha colaborado en revistas y periódicos del país, principalmente en Revista de América (1969-1970), en Uno más uno, Nexos y La Jornada. En La Cultura en México sus primeras colaboraciones aparecieron hacia 1973 y las últimas de 1985.

En Revista de América publicó un artículo semanal sobre temas urbanos influenciado por Carlos Fuentes y Carlos Monsiváis. Entre sus ensayos destacan Retratos con paisaje, donde logra y define sus propias interpretaciones sobre Stendhal, Gide, Gonbrowicz, Genet, Mishima y Edmund Wilson; - La paja en el ojo, son ensayos de crítica literaria y plástica desde los - veintes hasta la actualidad; Se llamaba Vasconcelos, confirma sus dotes de ensayista. La Crónica de poesía mexicana, único panorama de poesía mexicana desde la Independencia hasta los setentas. Ha publicado también tres novelas: La vida es larga y además no importa; Las púberes canéforas y Calles como incendios. Su obra más reciente, en dos tomos, La literatura en la Nueva España (Conquista y Nuevo Mundo, I y Esplendores y miserias de los criollos, II), que es fundamentalmente una revisión histórica de la literatura, dicho por su autor.

ADOLFO CASTAÑÓN nació en la Ciudad de México en 1952. Es autor de: El Reyezuelo; Cheque y carnaval, glosas sobre el cultivo y la cultura en México; El pabellón de la límpida soledad; Alfonso Reyes, Caballero de la voz errante y Microcefalia.

Traduce inglés y francés. Colabora y participa en el consejo de redacción de las siguientes revistas: Vuelta, Plural, Desfiladero, Gradiva, Revista de la Universidad de México, Caos, Territorios, La Gaceta del FCE, Casa del Tiempo, Los Universitarios y en La Cultura en México.

RULANDO CORDERA. Escritor y distinguido intelectual, profundo conocedor de los graves problemas políticos y sociales de México y Latinoamérica. Maestro de la Facultad de Ciencias Políticas de la UNAM. Colaborador de diversos periódicos y revistas, como La Jornada, Uno más uno, Nexos y La Cultura en México, que dejó en diciembre de 81.

LUIS GONZALEZ DE ALBA (1947) Cursó la licenciatura en Historia. Es un conocido escritor desde la publicación de su novela Los días y los -

años y en el recuento de los ochenta destaca como dramaturgo así como un ensayista acertado y original.

CARLOS PEREYRA fue un distinguido historiador cuyo trabajo crítico revela su gran calidad intelectual. Muere prematuramente en los años ochenta. Fue Maestro de la Facultad de Filosofía y Letras. Valioso colaborador de La Cultura en México y Nexos. Entre sus artículos están: Proyecto nacional y fuerzas populares (dic. 2,81) y De absenciones, desprestigios y huellas omnipresentes del PRI (jul.7,82).

JOSE MA. PEREZ GAY nació en la Ciudad de México en 1943. Fue agregado cultural de la Embajada de México en Alemania, lo que lo puso en contacto con la lengua y la literatura de ese país, que habrían de influir en su creación narrativa, esto se percibe en su ambiciosa novela La difícil costumbre de estar lejos (1984). Sus artículos lo muestran como un gran conocedor de la narrativa alemana de postguerra.

ANTONIO SABORIT, Narrador. Su especialidad es el ensayo literario en donde se advierte un estilo sereno y un agudo observador. En la actualidad forma parte del consejo de redacción de Nexos. En La Cultura en México colaboró con crítica, creación y traducción. Algunos de sus artículos son: Cabrera Infante. Midelito fue bailar el cha-cha cha (abr. 16,80); Los blancos imaginarios (Jun. 17,81); John Cheever (ag. 4,82); El caso Sciascia (sept. 22, 82). Una de sus traducciones: Baring, Maurice: Los diarios perdidos. Destacado colaborador por lo abundante y profundo de su obra.

ALBERTO ROMAN nació en la Ciudad de México en 1954. Otro de los jóvenes colaboradores que sobresale por el rigor de su trabajo. Actualmente publica en los suplementos culturales de El Nacional. En La Cultura en México realiza crítica y traducción. Los títulos de sus ensayos críticos son éstos: La tentación del signo (jul. 10,81); Contra el silencio o el olvido (dic.30,81); La última puerta hacia la noche (en. 13,82); Libertad y compromiso (oct.20,82). Una de sus traducciones: Compañía de Samuel Beckett.

RAFAEL PEREZ GAY nació en la Ciudad de México en 1957. Narrador y ensayista. Publica en periódicos como Unomásuno y La Jornada. Tiene listo para su publicación un libro de ensayos, parte a su vez de

una historia de la literatura mexicana sobre cuento, periodismo, memorias y prosas sueltas del siglo XIX.

Actualmente es editor de Nexos, forma parte del Consejo de redacción y colaborador asiduo de esta revista.

El título de su primer libro de relatos Me perderé contigo. En La Cultura ... colaboró con crítica y traducciones.

SERGIO GONZALEZ RODRIGUEZ. Nació en 1950. Estudió Letras Inglesas en la UNAM. Miembro del Consejo de redacción de este suplemento, de Nexos y actualmente coordinador de La Jornada Semanal.

Sergio González R. en Los bajos fondos rastrea los vínculos entre los personajes, los lugares y los escritores, codo a codo en el antro, la bohemia y el café en México, del siglo XIX a nuestros días. Los bajos fondos es un magnífico ejemplo de crítica literaria e interpretación cultural.

Los escritores que pudieron ingresar a este círculo y que se mantuvieron cercanos a Monsiváis, forman actualmente un grupo muy poderoso en el ambiente cultural. Ellos pueden difundir sus ideas por que cuentan con los medios, como si éstos hubieran sido creados ex -- profeso.

Al analizar el contenido de La Jornada semanal se nota una prolongación de lo realizado en La Cultura... en la época de Monsiváis. Cuentan también con una editorial: Cal y arena, en donde vemos publicada su obra. Dejaron el suplemento de Siempre! y la mayor parte pasó a Nexos.

Lo que puede tener de positivo es que la intención de esta organización es vincular al lector con la problemática de nuestro tiempo.

3. CONTEXTO POLITICO-SOCIAL DE MEXICO DE 1980 A 82

Para el desarrollo de este aspecto histórico se consultó el material crítico de la revista Proceso, ya que los análisis que realizan sobre la situación del país se fundamentan en las declaraciones presidenciales hechas en el "Informe", por lo tanto, son objetivos y nos evidencian con ciertos pormenores porqué fueron esos años de crisis.

Durante 1980 México vivió graves problemas económicos que fueron intensificándose, y que repercutían esencialmente en las clases populares, que escuchábamos ofendidos o desconcertados al presidente López -- Portillo, que con una actitud triunfalista, minimizaba lo crítico de la situación.

Entre los problemas que reflejaban la crisis estaba la seguridad social, a la que sólo tenía acceso un bajo porcentaje de la población; otro, más lesivo que el anterior era el desempleo (1 de cada 4 era empleado), sin embargo, López Portillo consideraba estos "logros" como verdaderos avances, si se comparaba con el desempleo de veinte años atrás.

Ante la inflación, que resultó más alta de lo previsto, arguyó, como causa principal, la falta de estímulos a las exportaciones.

Motivo de júbilo fue que México hubiera superado la recesión y alcanzado el 8% del PIB, se hicieron cuentas alegres, olvidando que la tercera parte de ese aumento se debió al petróleo y al 64% de las exportaciones del hidrocarburo.

Por otra parte, debió subrayarse que Pemex requirió en ese año - 400 000 millones, que resultaron insuficientes para sus ampliaciones, -- por lo que alcanzó un alto déficit, estas inversiones impidieron la atención necesaria al PGD y al SAM.

Se advierte el interés del Ejecutivo por el negocio del petróleo, mientras que las clases marginadas sufrían por la pobreza en que se debatían. No conforme con el poco interés en el SAM, las mejores tierras del país eran para las empresas trasnacionales productoras de alimentos.

En materia alimentaria toda noticia causaba desaliento, ya que la producción era escasa y no así la población, que seguía creciendo acele

radamente.

En cuanto a la Deuda Externa, ésta aumentó 11000 millones de dólares en dos años.

1981 fue un año devastador para las clases trabajadoras, todo fue bonanza para los bolsillos de un millón de familias que acapararon la riqueza. El petróleo generó un importante crecimiento, pero sólo unos cuantos fueron los beneficiados.

El poder adquirido por un grupo de empresarios apresura la bancarrota del país, ya que goza de todos los privilegios, incluyendo la libertad irrestricta para que los capitales salgan de territorio mexicano.

En cambio el pueblo siguió arrastrando los problemas del año anterior que se hicieron más agudos debido a la política deliberada de contracción del salario.

Se exageraron las ventajas derivadas de la exportación de los hidrocarburos. La autosuficiencia financiera fue un espejismo. El país tiene grandes compromisos de pago de deuda externa (34000 millones) que se agregan a los financiamientos de las importaciones de la balanza comercial.

Los partidos de oposición, por su parte, recibieron una respuesta definitiva: registro negado. Tal decisión produjo una reacción inesperada: la fusión de cinco partidos de izquierda.

JLP escuchó nuevamente las demandas de las madres de los 500 desaparecidos y la amnistía para 40 presos. Ellas no obtuvieron ninguna respuesta.

Heberto Castillo (b) calificó al V Informe como elusivo de los grandes problemas nacionales:

La nación, entre tanto, está en ascuas. Se agita porque floce en ella males y vicios. Al pueblo trabajador lo despierta la miseria, la carestía, la riqueza insultante de unos pocos y la corrupción que no se oculta y hiede. Y que avanza amenazando cubrir a toda la nación.

En 1982 lo más trascendente fue la nacionalización de la banca y el establecimiento del control de cambios.

El 10. de septiembre de 1982 el Presidente JLP anunció la medida que ha sido comparada con la del 18 de marzo de 1938. Medida que tomó por sorpresa a la banca privada, imperio que crecía apoderán

dose de nuevas empresas.

La decisión fue tomada por el excesivo saqueo de la riqueza nacional en los dos años anteriores a 1982, JLP afirmó que el país no tenía reservas: "No teníamos ya más dólares". Dijo que: "Las cuentas -- bancarias de los mexicanos, recientes al 82, ascendían por lo menos a 14000 millones de dólares" y agregó: "los Inmuebles urbanos y rurales en Estados Unidos de América, propiedad de los mexicanos, se estima que tienen un valor del orden de 30 000 millones de dólares y que como primeros pagos de estas Inversiones foráneas "habían salido ya 8500 millones", generándose una deuda privada no registrada para liquidar hipotecas por alrededor de 17000 millones de dólares, que se adicionó a la deuda externa del país.

El petróleo mexicano no fue el único origen del saqueo, ent todo el gobierno de JLP, Pemex exportó 39000 millones de dólares en -- gas y petróleo, mucho de ese dinero se invirtió aquí; los sacadólares-comprometieron cerca de 40 000 millones de dólares. Se saqueó entonces no sólo gran parte del petróleo, sino el producto del trabajo de los - mexicanos en el campo y las fábricas.

A todo esto, cabe decir que desde el punto de vista ideológico, la nacionalización de la banca puede situarse en el robo de banderas al Partido Socialista Unificado Mexicano, que había postulado la estabilización de los medios de producción, comercialización e intermediación financiera incorporando a la plataforma electoral la nacionalización de la banca, esencialmente.

El PRI, partido burgués en definición de artificio, contenido en la mentira, materia de su geometría política, pretendió rescatar una bandera que difícilmente se pudo insertar en la acción titubeante y desdibujada en el campo de ideologías bien definidas.

En esta perspectiva se puede afirmar que JLP al nacionalizar la banca, no actuó en función de una convicción ideológica; en realidad buscó desesperadamente una decisión dramática, buscó reevaluar su prestigio personal, el rescate de un viejo y humanísimo propósito de colocarse en la historia, sin la decisión de nacionalizar la banca.

JLP actuó sin consultar al Congreso, sin encuestas al pueblo, "en la soledad de su despacho".

El Estado limitó al ciudadano en el ejercicio de su imaginación, de su derecho, de su grandeza. (7)

Importaba mucho la exposición de los acontecimientos políticos y sociales que dan una clara imagen de la crisis por la que pasaba y pasa el país, ya que una situación como ésta, hace necesaria la existencia de suplementos culturales de análisis como lo es La Cultura en México, cuya redacción profundamente preocupada por los problemas que tienen poca divulgación a través de los medios masivos de comunicación da a la luz amplos reportajes que informan al lector, por ejemplo, del conflicto magisterial, en que los maestros sintieron la fuerza del poder contra sus auténticos líderes (Miguel Núñez Acosta. Relato de una infamia, sept. 2 de 81); o los desalojos mediante la fuerza militar que llevó a cabo Flores Tapia en su Estado y que instaría a los maestros del país a manifestarse más abiertamente en la Ciudad de México, lo que contribuiría a la formación de la Coordinadora Nacional de Educación.

Problemas como éste y la actitud del gobierno ante los mismos dan muestra del proyecto de país que es México.

Por lo tanto, ante una grave crisis como ésta, resulta congruente el desarrollo de la literatura de la realidad crítica porque al conocerla nos enfrentamos en parte a nuestra realidad y nos hacemos más conscientes de ella.

4. LA PRODUCCION LITERARIA DE LOS AÑOS 80 a 82

Como se verá, el panorama literario de los años de estudio, fueron de gran fuerza creadora, aunque pudiera parecer incompleto, ya que sólo se presenta el análisis de un crítico literario por cada género, pero debido a la cercanía de los sucesos, eran las revistas literarias las fuentes de información más inmediata, aunque se objetara su parcialidad.

En el ensayo sobre cuento se observa que los escritores mantienen su interés por temas como el de la búsqueda de identidad, presente también en el realismo crítico, tema central de este trabajo; o bien la cotidianeidad de la que forman parte las relaciones humanas en las que se transparentan los conflictos del hombre. Aquí se reconoce la obra de Héctor Manjarrez, No todos los hombres son románticos, como la mejor de la década, a la vez Manjarrez tiende a examinar un mundo estéril, con lo que alcanza un alto nivel crítico de nuestro tiempo.

Respecto a la novela, lo notable es el intento de los autores por crear la "novela del 68", tema de gran violencia que se vigoriza por la constancia de los narradores, de entre los cuales destaca Agustín Ramos, alumno de Revueltas, del que aprendió el espíritu de negación y en cuya obra persiste la búsqueda de la salvación individual.

Entre los narradores mayores el más destacado es Vicente Leñero, "el artífice más consumado de la forma en nuestra novela".

La selección en la narrativa manifiesta el interés de los escritores por un tema también de la "literatura decadente": la crítica del poder.

En cuanto a la dramaturgia, es abundante la producción de tendencia vanguardista, con lo que se demuestra su actualidad y fuerza, ya que este tipo de teatro da oportunidad de rastrear instantes, más que desarrollar anécdotas, influencia brechtiana.

Y en relación con el ensayo, David Huerta, sostiene a Octavio Paz como el gran maestro del género y entre los muy sobresalientes a Guilliermo Sheridan, al lado de una larga lista de ensayistas, cuya obra es frecuentemente difundida por los periódicos y revistas especializadas.

4.1 CUENTO

Durante los años ochenta se advirtió una gran proliferación de este género. Se aprecia en la producción de esos años una gran flexibilidad que se manifiesta en diversas formas de expresión, lo que se considera un importante refuerzo para el cuento.

En opinión del crítico Carlos Miranda Ayaia (8) el cuento es maduro debido a la persistencia de sus autores; también es moderno y dinámico, por lo que puede resultar la forma literaria más ágil del futuro cercano.

Pero advierte que es necesario un nuevo esquema para estudiar el fenómeno: ahora se habla de un cuento inspirado en la problemática socio-política-popular-de-denuncia (cuyas formas retóricas son José Emilio Pacheco, Monsiváis, Elena Poniatowska y demás), y de otro culterano-crítico-elitista que atiende a las modas europeas (Klossowski, Calvino, Sciascia, Handke); y aunque se establece una segunda división a la que se remite toda manifestación de carácter rural, también a principios de los ochenta los temas campesinos fueron revalorados!

El crítico reconoce en la producción literaria una sobriedad que no excluye la búsqueda y además señala, que en sus temas es más desvanecido los obligados opuestos. En Crónicas imaginarias del tiempo transcurrido de Juan Villoro el ser urbano doxa con el paisaje campestre pero ya no es tragado por él, o, por el contrario, en Juguete de naaie y otras historias o en Un rato, de Daniel Sada, el hombre marginado del campo se sabe dueño de un mundo que puede ser fantástico si ser exclusiva su herencia. Afirma que la búsqueda de identidad sigue siendo el motor principal del cuentista, identidad que va más allá de la puramente mexicana. De este tipo hubo obras extraordinarias como las de Hernán Lara Zavala o de Agustín Monsreal. El primero salta de Sitilchéñ, un pueblo enciavado en la sierra chiapaneca en el cual se dan cita diversos elementos y rasgos del variado y desvariado México, en forma de recuerdos, hasta el enfrentamiento de algunas características esenciales del mexicano con el mundo exterior en El mismo cielo. Monsreal busca intensamente en el recodo familiar descarnando mitos, tradiciones y afectos en La banda de los enanos calvos, o desencantando al pasado en Los ángeles enfermos. Pero surgió un cuento que aparece alejado de la "realidad mexicana", el autor es Alberto Ruy Sánchez, el cuento Los demonios de la lengua, en el que se va a otros lugares y otras épocas para exponer nuestra hermandad con el mundo al reconocerse con espíritus ancestrales.

En el terreno de la fantasía destacan Luis Arturo Ramos con Los viejos asesinos y Siete veces el sueño, Oscar de la Borbolla con Vivir a diario y Las vocales malditas, Fabio Morábito con Gerardo y la cama y - - Francisco José Amparán con Canto de acción ajistancia.

Por otra parte, los cuentos tradicionalistas que nacen de la cotidianidad inmediata con matices muy diversos: Guillermo Samperio, en Gente de la ciudad, rebasa la crónica y recrea la realidad; Vicente Quirarte en Plenilunio de la muñeca muestra la realidad en las amargas y dulces paradojas de las relaciones humanas. A la vez la cotidianeidad como referencia literaria encuentra un eco sorprendente en Francisco Hinojosa: en Informe negro se unen todos los recursos para reelaborar un mundo utilizando sus símbolos y valores disociados de su materialidad; puede ser ésta, opina Miranda Ayala, una nueva y muy rica veta en los cauces del cuento mexicano.

Aparte debe considerarse el que probablemente sea el mejor libro de cuentos escrito en México durante los años ochenta: No todos los hombres son románticos, de Héctor Manjarrez, que en historia como Amor o Luna examina y vive en un mundo, más que estéril, yerto, por dentro y por fuera a un tiempo, y que alcanza un nivel muy crítico de lo contemporáneo.

Los escritores de generaciones anteriores no abandonan el género pero tampoco lo cultivan con la avuancía que se desearía: Salvador Elizondo ha publicado tres libros en los ochenta: Camera lúcida, La luz que regresa y el bellísimo Elsinore; Inés Arredondo, Los espejos; Ricardo Garibay, El humito del tren y el humito dormido; No hay censura, José Agustín; y Pitol: Nocturno de Bujara y Cementerio de tordos.

Miranda Ayala concluye observando el vital dinamismo de este género por la gran cantidad de títulos incluidos y que no debe olvidarse que realmente el cuento comienza a ser más un fenómeno de estudio que de creación artística, de los escritores depende que sea al contrario.

Respecto a la NOVELA, Christopher Domínguez, señala la importancia que ha tenido el movimiento estudiantil de 68 en la vida mexicana y su repercusión en la creación literaria, particularmente en la novela. El crítico parte de un supuesto: "no hay novela del 68", si por tal se espera una novela de carácter histórico y social, no la hay, pero nadie duda que la habrá.

En novelas extraordinarias como Palinuro de México de Fernando del Paso, Si muero lejos de ti de Jorge Aguilar Mora, o en Crónica de la intervención (1982) de Juan García Ponce se alude a 68, pero la fecha sirve para agrupar o rechazar diversos aspectos de la vida.

Tres obras nacieron con el 68 Días de guardar de Monsiváis, La noche de Tlatelolco de Poniatowska y Los días y los años de González de Alba. Pero mientras el primer libro es una crónica literaria de época y el segundo un registro inmediato de voces, el de González de Alba es -- una novela cuyo eje es un hombre, su corazón y su mente.

Los días y los años, "novela admirable por reticente y falible -- por conmovida" (Paloma Villegas), iluminó desde su estoica sencillez la memoria del 68. Gerardo de la Torre, Salvador Castañeda, Paco Ignacio Taibo II y Agustín Ramos son fueron militantes políticos cuya experiencia central es 1968-1971. Su relación textual con el Poder ya no es unívoca: cada cual a su manera intenta despiazar la política hacia los cuerpos y la utopía hacia la vida cotidiana.

Las muertes de Aurora de Gerardo de la Torre es su novela alusiva al 68; en ella se narra la participación de un grupo de obreros petroleros en el Movimiento. Alumno de revueltas parece querer llenar un hueco dejado por su maestro: la presencia de la clase obrera. De la Torre posee un bagaje ideológico comunista bastante convencional y pese a esa perspectiva, es un novelista lejano de la utopía. Muertes de Aurora tiene al 68 sólo como fragmento giratorio de una memoria torturada. Su asunto es otro. Es una alusión violenta a la derrota.

Salvador Castañeda, guerrillero urbano. ¿Por qué no diste todo? (1980) es una escalofriante narración de la "guerra sucia" de los años setenta en México. El enfrentamiento entre la ultrazquierda armada y -- las fuerzas represivas estatales está escrito en esa novela sin concesión alguna: el pánico ante el cuerpo martirizado es su tema. El estilo de la novela es franco, telegráfico, los trazos son potentes y a veces, deslumbrantes. Los presos de Castañeda habitan una cárcel clandestina en calidad de detenidos-desaparecidos. Castañeda encuentra su salvación en la escritura.

Paco Ignacio Taibo II. Militante como ellos, ya pertenece a otra cultura y parece ser un optimista. Sus novelas político-policiacas son la obra de un escritor hiperactivo, divertido y banal, hábil e ingenuo. En Cosa fácil, la más lograda entre su abundante obra, Taibo II replantea varias condiciones. Su héroe es un chilango prototípico, clase media -- de corazón roto que descubre un Distrito Federal triangulado por los arra-

baies industriales, las casas del Gran Dinero y la mediocridad de las capas medias. En tramas de intriga no pocas veces brillantes, Taibo II reafirma su creencia en la naturaleza liberadora de las luchas sociales, la inmoralidad ridícula de la explotación del trabajo y la confianza, ya no mesiánica sino práctica, en un futuro utópico que hay que construir desde hoy, con tenacidad pero sin mal humor. Este rojo postmoderno a veces tan anticuado no cree en el Mal. En sus novelas el Bien siempre triunfa. Sólo una profunda impotencia y una escritura desaliñada puede obligar a un escritor a resolver los crímenes de 1968 con una revolución infantil como aquella de Héroes convocados (1980), donde nada menos que Sandokan y compañía salen de las tiras cómicas para vengar a los estudiantes y destruir al asesino Díaz Ordaz.

A Taibo II hay que agradecerle su desacralización de las heridas del 68. Su optimismo carece del elemento que podría darle una coherencia superior. Conoce el chiste, pero no el verdadero humor: la ironía. No es cosa fácil ser un optimista.

Agustín Ramos se distingue por su insistencia en valorar plenamente - la decepción utópica y la vida de quienes la sufrieron.

Su primera novela Ai cielo por asaito. El hermano del narrador textual, militante de la guerrilla urbana, muere en un enfrentamiento con las - fuerzas de seguridad del Estado. El novelista trabajará sobre un cuerpo amado. Estamos ante una autopsia el valor ético y la intransigencia literaria del novelista saltan a la vista cuando se niega a embalsamar el cadáver.

Poco interés tendría la novela si a sus pastiches de época nos remitieran. Ramos acabará arrancando el cadáver del hermano las ensangrentadas ropas verde olivo. El dolor del narrador lo libra de la prepotencia épica y desmiente el culto a quienes "consideraban la muerte bienvenida dondequiera que - estuviese". El autor se permite viajar de la alegoría que convierte al hermano en un nuevo niño peralido como Jesús o Moisés, pero esta vez en Tlatelolco, hasta una crítica del poder y los cuerpos. El nuevo hombre no existe y la muerte nunca es bienvenida: doble convicción que libera a Ramos de la utopía milenarista.

Ramos hace el más conmovedor y convincente de los periplos literarios - que haya hecho un militante desde Revueitas. Aprendió de él lo más valioso: - el espíritu de la negación. En sus dos siguientes novelas: La vida no vale nada (1982) y Ahora que me acuerdo (1985), sigue explorando los caminos más ordinarios y por ello más complejos de la salvación individual.

Christopher Domínguez subraya la existencia de una novela del 68 y ésta

es El Apando.

Durante cuarenta años, desde la aparición de Los muros de agua hasta las novelas de De la Torre, Castañeda, Taiboll y Ramos, la obra de José Revueltas fue una esencia en conflicto sin la cual la cultura mexicana hubiera carecido de la crítica del poder y los cuerpos.

La novela de José María Pérez Gay, La difícil costumbre de estar lejos presenta una gran escenografía: la tragedia de la Historia. Un cónsul mexicano, fracasado y mitómano vive el Berlín nazi anterior a 1939. Al tresco histórico, notable de sí, se agrega la permanente alusión a la pesadilla historiográfica que el cónsul redacta ociosamente, investigando sobre las Cruzadas, - aquella prolongada carnicería. Apenas metáfora del nazismo y de la guerra en - puertas, la escritura del cónsul Arvide sirve a Pérez Gay para escribir una novela cuya ambición intelectual, como ha dicho José Joaquín Blanco, es rara en México. Julian Arvide es una creación novelesca plena y activa; autor y personaje han sabido estar, efectivamente, lejos del México contemporáneo.

Pero nuevas analogías relacionan a Pérez Gay con otros autores. Si - bien el pesimismo histórico de Pérez Gay poco o nada tiene que ver con la decepción de utopía que acongoja a otros, sorprende la insistencia en el conflicto entre el poder y los cuerpos. Pérez Gay acciona la máquina de tortura en - dos niveles que también encontramos en Ramos: el gran telón de la Historia y - la patología del individuo.

Pérez Gay debe mucho al apocalipsis de un poeta como José Emilio Pacheco. Su novela es hermana de Morirás lejos.

En Pérez Gay la tortura psiquiátrica es una burla: un mexicano maltrecho y fantasioso soporta las humillaciones psicoanalíticas de un médico nazi - en un tonel de agua caliente.

Tanto como la herida del 68 va cicatrizando, es posible registrar un - desplazamiento hacia el conocimiento del Poder que el miedo al dolor impedía. - La progresiva evolución democrática del país va dejando ventanas abiertas por donde el escritor atisba al peculiar ogro tilantrópico mexicano.

Federico Campbell es el primer novelista mexicano desde Martín Luis - Guzmán cuya preocupación central es el análisis de la química del poder. Perdiste de formación, investiga la escritura del poder. Un libelo y su seguimiento es el nudo gordiano de Pretextos (1979), novela de paciencia ejemplar y eficaz construcción. Amigo y seguidor de Leonardo Sciascia, Campbell hace del poder materia de escrutinio grafológico, judicial y moral.

En Héctor Aguilar Camín el cuerpo ha desaparecido por completo. Morir en el golfo es otra restauración del palco de Guzmán: el espectáculo de los poderes tiene nuevamente al escritor como testigo privilegiado.

Morir en el golfo es una exploración de los laberintos del gobierno, los sindicatos y la prensa en el país. Si Talbo II es un optimista que confía en el triunfo de las causas justas, Aguilar Camín es un testigo a quien la moral de los militantes y la inmoralidad de los gobernantes le tiene sin cuidado.

Finalmente, Vicente Leñero es el mayor de los autores seleccionados en este ensayo y el de más abundante trayectoria novelística.

Con Asesinato (1985) Vicente Leñero ha llegado a un nivel de hiperrealismo perfecto. Reconstrucción prácticamente documental del asesinato de los esposos Flores Muñoz en la ciudad de México en 1978, Asesinato es una "novela sin ficción" que poco tiene que pedirle al Truman Capote de A sangre fría.

Es indudable que Leñero es el artífice más consumado de la forma en nuestra novela. Una mente matemática, un conocimiento profundo del tiempo del realismo y un arsenal impresionante de reglas -muchas de ellas teatrales- para capturar la atención del lector hacen de sus novelas emocionantes arquitecturas portátiles.

En Asesinato tenemos la confrontación más global entre el poder y los cuerpos que conozca la literatura mexicana contemporánea. En Leñero la sociedad es el cuerpo lasajado de dos ancianos, un político retirado y su mujer, novelista; el cuerpo es la errática mente del presunto asesino, niño cuya culpabilidad es imposible de probar absolutamente. Ese cuerpo putrefacto, escandaloso por la purulencia de sus llagas, hiede a través del espejo nítido de los papeles policíacos, judiciales y periodísticos que arman la novela.

La tortura del cuerpo social en Asesinato se confunde binariamente con el poder que la practica.

No deja de impresionar la lista de cuerpos martirizados por el poder que suma la narrativa mexicana entre 1971 y 1987.

Vicente Leñero, "un justo" como lo ha llamado Marco Antonio Campos, hace de su hiperrealismo el instrumento punzante que abre el cuerpo del poder. Queda un cadáver rigurosamente congelado, cuya visión, tejido por tejido, aterra. Asesinato actualizó 1968. (9)

4.3 DRAMATURGIA

El recuento de la actividad dramática correspondió a José Ramón Enríquez, autor y crítico dramático, quien aprecia que la década de la crisis ha sido la del auge de la dramaturgia mexicana.

La tenencia vanguardista tuvo importantes expresiones en esta década:

Hugo Hiriart ha estrenado por lo menos una obra al año. Ha buceado en la mitología griega, en la condición femenina, en los cuentos de aventuras, en las raíces del lenguaje, etc. para ofrecer una sólida alternativa dramática.

Juan Tovar, una de las inteligencias más lúcidas y complejas de nuestras letras, también llenó con sus propuestas teatrales la década de los ochenta. Se ha separado del realismo para construir una propuesta de teatro histórico que va del humor cruel al más puro sentido de lo trágico.

De lo infantil al cabaret, pero siempre interesada por descubrir las mallas de su propia intimidad, Carmen Boullosa estrenó más de media docena de obras en los ochenta.

Otros novelistas que accedieron a los escenarios, fueron: Carlos Fuentes, de quien se montó El tuerto es rey, ya estrenada en Europa y en 1985, un sugestivo acercamiento a la mitología nacional: Orquídeas a la luz de la luna. Julieta Campos, aplicando al teatro las teorías de la *nouveau roman*, estrenó Jardín de invierno. Salvador Elizondo, en 1982, jugó con Miscat al teatro dentro del teatro. Juan García Ponce, quien deja y toma la labor dramática, estrenó, en 1989, su Catálogo razonado. Luis Zapata adaptó algunas de sus novelas, estallando desde dentro al Melodrama - título de una de sus obras estrenadas - al reírse de él. Luis González de Aiba experimentó desde la Muerte de amor en 82.

En 1986 y 1988, Alicia García Bergua y Antonio Serrano llevaron a escena dos impecables análisis de las situaciones límite, A destiempo y Doble cara, mucho más interesados en rastrear los instantes que en desarrollar anécdotas.

Otto Minerva continuó su trabajo brechtiano con Siete pecados en la capital, en 1981, que fue Premio Casa de las Américas.

Los discípulos de Usigli

Emilio Carballido y Sergio Magaña son los indiscutibles puntales de nuestro teatro realista, y discípulos, ambos, de Usigli, aunque ellos confiesen más su filiación respecto a su otro maestro e impulsor, Salvador Novoa.

Magaña es tal vez el más intuitivo de los dramaturgos mexicanos. Los signos del zodiaco alcanza por momentos la tesitura del mejor realismo norteamericano y Moctezuma II marca la ruta de una tragedia histórica que apenas se vislumbra, pero escribe poco. En los ochenta dos adaptaciones: Sanctísima y Los enemigos.

Por el contrario, Carballido se ha mantenido siempre activo y siempre dispuesto a desarrollar obra tras obra su propia propuesta, hasta alcanzar esa maestría indiscutible que se refleja. En 82 se montó Orinoco, en 84 Fotografía en la playa, en 85 Tiempo de ladrones y Ceremonia en el templo del tigre y, en 86 Rosa de dos aromas. La sabiduría teatral de Carballido es un fenómeno poco frecuente en nuestra dramaturgia.

Sucesora de Usigli en docencia es Luisa Josefina Hernández, quien en 83 estrenó El orden de los factores.

Héctor Azar inició la década con Las alas sin sombra (1980), alejada de los grandes divertimentos que maneja con tanta maestría. Dentro de los autores mayores, Azar es el más original, el más abierto a un teatro diverso.

Otros autores con obra reconocida en las décadas pasadas, que estrenaron en ésta, fueron: Nancy Cárdenas, Olga Harmony, Wilebaldo López, Marcela del Río, Pablo Salinas, Felipe Santander, Maruxa Vilalta y Oscar Villegas.

En la década de los ochenta, accedieron a los escenarios varios dramaturgos jóvenes que desean construirse en reflejo de la realidad que nos agobia. Proponen un realismo sin fronteras, aunque éstas se yergan impávidas y retadoras. Entre ellos: Víctor Hugo Rascón Banda: El baile de los montañeses (1980), Oscar Liera, Enrique Ballesté, Carlos Olmos.

Vicente Leñero juega a descubrir paradojas de la historia, las grandes mentiras, y a desmascararlas con un placer malsano, inaceptable para la buena conciencia burguesa. Tal fue el escándalo de Martirio de Morelos, que lo llevó a ser censurado en 1983. (10)

4.4 ENSAYO

"Los ensayos mexicanos de los últimos años -diez o quince últimos años- tienen la forma de un sistema solar: En el centro el libro de Octavio Paz sobre Sor Juana Inés de la Cruz (la primera edición, del Fondo de Cultura, es de 1982) y alrededor, como gigantes planetas -con sus lunas-, algunos de ellos-, una serie muy desigual (y no muy abundante) de libros, artículos, polémicas y comentarios. Las trampas de la fe es el ensayo - más largo, documentado y apasionante de Octavio Paz, es decir, uno de los libros mexicanos más importantes de todas las épocas.

En el horizonte de la cultura mexicana, Sor Juana Inés de la Cruz es: texto, mujer, imagen, también idea, libro y persona. El libro de Paz es una marca irradiante en la literatura mexicana porque, como el resto de su obra, nos hace pensar, y con ello, con toda lucidez, permite que se abra la discusión y la estimula.

Los libros de Guillermo Sheridan -luego de una deliciosa colección de artículos titulada Frontera norte- han sido un ejemplo de talento investigador y voluntad de estilo. Su estudio sobre la generación de los Contemporáneos y su reciente "vida" de Ramón López Velarde deberían ser leídos, como novelas -sin por ello perder, desde luego, su densidad -analítica-, como narraciones en las que podemos entender el pasado mexicano en los hechos de sus escritores.

Jorge Aguilar Mora -novelista, poeta, traductor e investigador- se ha preocupado también por recuperar, en el vaso del ensayo, de la memoria polémica, de la investigación documentada, el agua turbulenta del pasado revolucionario mexicano: Un día en la vida de Obregón (1982).

La nómina de quienes han escrito ensayos en nuestro país es extensa, pero en esa lista deben estar los siguientes autores: Gabriel Zaid, Carlos Monsiváis, José Emilio Pacheco, Héctor Manjarrez, Salvador Elizondo, Juan García Ponce, José de la Colina, Gerardo Deniz, Inés Arredondo, Juan Domingo Arguelles, Christopher Domínguez, José Joaquín Blanco, Roger Bartra, Fernando García Ramírez, Juan José Reyes, Patoma Villegas, José María Espinasa, Evodio Escalante, Adolfo Castañón, Eduardo Milán, Aurelio Asisain. El ensayo de carácter científico tuvo momentos inusitadamente atractivos en las páginas escritas por Antonio Lazcano Araujo, Luis González de Alba y Ruy Pérez Tamayo." (11)

NOTAS

- (1) Cf. José Luis Martínez, *Literatura Mexicana siglo XX*, p. 87.
- (2) *Antología de la revista Contemporáneos. Introducción, selección y notas de Manuel Durán. Letras mexicanas. F.C.E. p. 6*
- (3) Monsiváis, Carlos. *Que veinte años ya es algo*, núm. 1042 (mar.-17, 1982) p. 11 a VI.
- (4) Monsiváis, Carlos. *Notas sobre la obra de Julio Ruelas*, núm.960 (ago. 14, 1980)p. 11 a XIV.
- (5) Núm. 963 (3 de sept. de 80).
- (6) Heberto Castillo. *Un quinto malo. Proceso 7 de sept.81 p.27 y 28.*
- (7) Cf. Informe de 1982. Proceso, 15 de sept. de 1982. pp: 33 a 38.
- (8) *El cuento en México a fines de los ochenta. La Jornada semanal*, - núm. 31, 14 de enero de 1990, pp. 37 a 39
- (9) *La narrativa mexicana de los ochenta o la autopsia política. La - Jornada semanal*, no. 29 31 de dic. de 1989. pp. 19 a 29.
- (10) *La información esencial se extrajo de La dramaturgia mexicana en su década de auge. La Jornada semanal*, no. 28 24 de dic. de 1989.
- (11) *Ibídem.* David Huerta. *Las tentaciones del ensayo.*

5. LA LITERATURA DEL REALISMO CRITICO

El material literario publicado por La cultura en México muestra la realización de un proyecto que le proporciona al lector una imagen bastante amplia y muchas veces profunda de un autor y su obra; de un autor y su generación; de la proyección de un autor en el plano universal.

Pero conviene señalar que en algunos de los escritores incluidos se reconoce una peculiar actitud hacia la vida, la que se manifiesta precisamente en su obra literaria. Se trata de escritores que se entregan concretamente al ser social, al suceder histórico contemporáneo para combatir - así al enemigo concreto y estimular lo que juzga favorable.

Por las circunstancias que han vivido muchos de los escritores aquí mencionados se han sentido impulsados, como dice Sartre "a tomar partido por la singularidad de su época", ya que, "nuestra tarea de escritores consiste en hacer entrever los valores de la eternidad que se hallan implicados en los devates del tiempo. Pero no nos culdemos de ir a buscarlos en un -- cielo inteligible; sólo tienen interés bajo su envoltura actual. Lejos de ser relativistas, afirmamos solemnemente que el nombre es un absoluto. Pero lo es a su hora, en su medio y en la tierra" (1)

Las reflexiones de Sartre son aplicables a escritores que no sólo se consideran en un permanente exilio por los conflictos internos que surgen de las circunstancias socio-políticas que les tocó vivir, sino que padecieron físicamente exilio, persecuciones, su obra incautada y seguramente destruida.

5.1 LITERATURA DE ENTRE GUERRAS

Al agrupar a los escritores por la lengua en que realizaron su obra, aparecen en primer término los de lengua alemana, lo que me obliga a hacer referencia a la literatura antirrealista, que surge como respuesta a la crisis espiritual que generó la "era bélica", consecuencia del arribo de la tecnología, que vino a despersonalizar las relaciones humanas, en las que se admitía especialmente su carácter utilitario, cual si se tratara de instrumentos o máquinas. Ese contexto estimuló la explosión de 1914. En el acto "la guerra hizo añicos las viejas leyes: la ley del progreso

por medio de la eficiencia mecánica, la ley de los salarios, la de la producción de cambio y de beneficio. Con ellas se disiparon las ilusiones en la seguridad, la fe en las autoridades anteriores. Y la guerra que empezó en 1914 no ha cesado. Prosiguió porque el armisticio no resolvía, sino que agravaba los problemas del mercado privado. Resultó que no era la guerra que acabaría con todas las guerras, sino la que iba a traer la guerra total. Y como el hombre medio no podía encontrar una aprobación íntima de esta lucha incesante, hubo de enfrentarse con otra lucha creciente dentro de sí.

Desde hacía algún tiempo, el arte, la filosofía y la literatura venían enviando "señales" de las tormentas que se cernían. Los artistas, desde Van Gogh a Gauguin; los escritores desde Balzac a Dostoyewsky; los pensadores desde Schopenhauer a Nietzsche, señalaron la inestabilidad creciente. (2)

En la literatura se advierten diversas reacciones ante esta situación, los fundamentos parecen cambiar y en su lugar queda la duda, el azar, la incertidumbre y la carencia de ley. El estilo y el tema se apartan del tradicional. "Esta cultura de guerra nos muestra una generación huérfana, privada de su herencia social y cultural, donde las personalidades han amenguado hasta convertirse en hombres vacíos y en personajes esquizofrénicos. El tema principal es la discontinuidad y la soledad. La pérdida de la seguridad material y espiritual ha hecho que el problema de la identidad y del dilema psicológico sean una preocupación constante." (3)

5.2 FRIEDRICH NIETZSCHE

Los críticos que se han interesado por la literatura de esta época coinciden en señalar a Nietzsche como el pensador que mayor influencia ha ejercido en los diferentes movimientos del siglo veinte. Por tal motivo, expongo a continuación las características, que a mi juicio, son reconocibles en la selección literaria que contiene La Cultura en México:

Nietzsche mantuvo la idea de una voluntad dinámica, irracional, que sondea las profundidades de la naturaleza y los recónditos escondrijos del espíritu humano. Demandaba una nueva aurora que tenía una resonancia melancólica y desesperada.

Nietzsche anticipa los múltiples pilares mentales sustentados por la clase media de las generaciones siguientes. Simboliza la confusión espiritual de esa clase. Fue un rebelde cabal hasta en sus metáforas, que lanzaba como rayos, propinando rápidas estocadas simultáneamente en muchas direcciones. Se burla de la solemnidad de los alemanes "zanquiargos", de su amor a lo "neblinoso y a todo lo que sea oscuro, embrollado, crepuscular, triste, sepulcral". Para desentrañar la actitud de Nietzsche con respecto a la democracia, ha de tenerse presente que su acusación contra el modernismo se centró en que éste despersonalizaba al hombre. Veda decadencia o nihilismo en cuanto tendiera hacia la igualdad, la nivelación y la mecanización. Los juicios de Nietzsche apuntan contra el "pobre hombre", el tímido y cansado pequeñoburgués, el burócrata, el parásito. Se inclinó en esta dirección por el hecho de que las masas de su tiempo eran conducidas hacia caminos fáciles. La esperanza de Nietzsche es que ese "perfecto nihilismo" será trascendido "en algún remoto futuro". "Dios ha muerto" no es la idea atea de que no hay Dios, sino la implicación de que en otro tiempo existió. La constante preocupación suya fue sobrepasar su nihilismo sin Dios. Su espíritu se había liberado por completo de la contingencia naturalística e histórica. Pero la universalidad que había conquistado no tenía raíces; era tan desarraigada y desconsolada como lo había sido la del pesimista Arthur Schopenhauer." (3)

George Friedman (4) establece la influencia de Nietzsche en la Escuela de Frankfurt y considero conveniente la alusión porque Walter Benjamin, "el mejor teórico de la corriente literaria antirreligiosa" (5) y cuya obra fue presentada en el suplemento de Siempre!, formó parte de este grupo de intelectuales, que no podían reflexionar sobre los problemas de la filosofía, sin meditar sobre los problemas creados o descubiertos por Nietzsche.

Los frankfortianos toman rumbo distinto al de Nietzsche, pero con ése te comprendieron que las raíces históricas de la crisis están en la cultura, y que jamás se puede retroceder". Horkheimer escribe:

"Somos los herederos, para bien o para mal, de la ilustración y de los progresos tecnológicos. Oponerse a ellos mediante un retorno a estados más primitivos no mitigaría la crisis permanente que ellos produjeron. Por el contrario, semejantes recursos conducen desde formas de dominación históricamente razonables a otras formas de todo básbaras. El único modo de ayudar a la naturaleza es liberar su aparente contrario, el pensamiento independiente". (6)

Por el contrario, semejantes recursos conducen desde formas de dominación históricamente razonables a otras formas de todo bárbaras. El único modo de ayudar a la naturaleza es liberar su aparente contrario, el pensamiento independiente". (6)

Su objetivo será salir de ese positivismo vulgar que reduce la cultura a mercancía y la convierte en algo mediocre.

Una diferencia trascendente es que los frankfurtianos se propusieron la revolución y no la proclamación del superhombre.

Se necesitaban estos pormenores porque las ideas de Nietzsche han permanecido en el pensamiento de los escritores del siglo veinte, aunque se objetara que no son totalmente originales, es Nietzsche quien sacude a sus contemporáneos al transmitirles sus reflexiones, y son estas ideas las que acompañarán al idealista, al ser humano consciente, preocupado por su mundo, por su condición de hombre que aspira a "ser", más que a "tener"; - del hombre que lucha por su individualidad porque lo hace más libre, lo hace más él mismo, a pesar de todos los esfuerzos y sacrificios que esto representa, el hombre que no se identifica con la 'masa' que acepta lo más fácil; el hombre que se opone al poder, al sistema, porque tiende a generalizar, a humillar al hombre.

En nuestros días, "el nihilismo (7) aparece, acaso preponderantemente, en lo que Jünger llama "la hybris del tirano". En los estados totalitarios del siglo XX el nihilismo transforma a la persona en masa, en cosa, hace de "alguien" una "nada". Los viven, en los Estados modernos totalizantes, en el pavor y aun en "el pavor de ser".

5.3 NIHILISMO

Ciertamente, el nihilismo es ambiguo y de difícil definición o descripción. Si es cierto que han "caído" los valores no lo es menos que permanecen los que Jünger llama "regulativos". Pero, ¿cómo precisar el sentido del nihilismo? La dificultad reside en su mismo sentido, en la imposibilidad de "llegar a una representación de la nada". -

Jünger sostiene que "el orden es, para el nihilismo, un terreno fértil que éste vuelve a moldear para sus propios fines". Así, el nihilismo solamente es posible donde hay orden. El nihilismo se presenta en el orden del Estado totalitario, en la barbarie de la guerra contemporánea, en el trabajo masificado, en la oficina burocratizada y "nivelada", en -

los campos de exterminio, llenos de una terrible higiene. No podemos relacionar el nihilismo con la anarquía y el caos. Podemos relacionarlo en el orden de un mundo que ya no tiene los valores del pasado y no alcanza los posibles valores de un mundo futuro. Por lo demás el nihilismo no es exactamente un mal. Los males son "curables"; el nihilismo consiste en la "reglamentación", la "aceleración" (así en las nuevas máquinas electrónicas) y en la "simplificación que lleva a metas desconocidas". (8)

Las reflexiones de Junger nos arrojan una fuerte carga de pesimismo que es el que se descubre a primera vista en la obra literaria de nuestro siglo. Imagino al escritor que se aniquilado ante esta realidad en la que sólo se planea el sometimiento y la enajenación del hombre. Aparece así el recuerdo del escritor que trata de alertarnos, desde el siglo XIX, sobre los peligros de la "modernidad cultural":

Flaubert, cuyo centenario luctuoso se conmemoró en 1980, fue comentado por importantes escritores, de él dijo Leonardo Sciascia (núm. 951 Jun. 11, 1980) que se había sentido fuertemente atraído por la estupidez humana, al igual que Musil, quien al pronunciar un discurso en 1937, muy próximo a la realidad sangrienta, advirtió que el que tuviera hoy la audacia de hablar de la estupidez correría grandes riesgos: pues podría interpretarse como una especie de arrogancia, o simplemente como un intento de obstaculizar los progresos de nuestra época...

Ahora bien, concluye Sciascia: toda esa atención puesta por Flaubert en la estupidez -toda esa devoción-, ¿no sería posible interpretarla como un intento de obstaculizar los progresos de nuestra época? Y decimos nuestra sin equívoco, para designar claramente a nuestro tiempo. El que vivimos y este año de 1980 en que celebramos el centenario de la muerte de Flaubert."

Sciascia enlaza tres momentos: s. XIX, la víspera de la Segunda Guerra Mundial y la penúltima década del s. XX, que han visto pasar "los avances del progreso" casi sin tomar en cuenta al hombre. Con esto le da actualidad al pensamiento de Flaubert que era reconocido por Kafka, como el fundador y excelso creador de la literatura moderna de la soledad y el sacrificio.

"Flaubert pretendía escribir un libro sobre nada, un libro sin asideros exteriores, que se sostu

viera tan sólo por la fuerza intrínseca de estilo como la tierra se mantiene en el espacio sin necesidad de apoyo alguno; un libro casi sin argumento o, al menos, a ser posible, con un argumento casi invisible".

(...) Amargo e irónico profeta de un futuro estúpido, Flaubert ya lo veía nacer desde su presente, percibiendo la tendencia general de la civilización moderna a vaciarse de toda sustancia para degenerar -en todos los campos, desde el arte hasta la ciencia o la política- en un formalismo irreal que degradaba el ideal de la forma -ascética, sí, pero vibrante de vida y de nostalgia de la vida- en mera corrección formal -del pensamiento, del razonamiento y de la organización social. El argumento inexistente o casi invisible de la proyectada novela sobre nada -es también el vacío estridente de chácharas sobre el que se sustentan la civilización y la sociedad, la nada sobre la que se doblegan y en torno a la que giran las palabras y las creencias, los peculantes proyectos y los aitaneros ideales; es el terreno inexistente sobre el que se asientan las ciudades, los Estados y las iglesias, las verdades y las filosofías; es esa inexistencia de cimientos lo que transforma toda la realidad en uno de esos Entes Públicos que sobreviven a las exigencias para las que fueron creadas y que siguen funcionando perfectamente, aunque no tengan objeto alguno.

Flaubert ha sido el crítico implacable y decisivo de este nihilismo pomposamente disfrazado de esperanzas y promesas. Pero Flaubert ha dirigido su sarcasmo también hacia sí mismo, hacia su elocuente y romántico apasionamiento, para dar a su sentimiento la verdad que genera la distancia, librándose así de la falsedad de la inmediatez declamatoria.

(...) Poco después de haber publicado La educación sentimental, Flaubert, releendo a Goethe exclama: "¡Este sí que era un hombre! Se tenía enteramente a sí mismo, ese sentimiento sólido de la propia posesión; estaba solo, se refa a carcajadas cuando se miraba al espejo y sentía la indescribible unidad de la vida reflejarse en un enigma indecifrabable: "Je suis mystique et je ne crois à rien". Nuestra realidad no es la de Goethe, que lo tenía todo, sino la de Flaubert, que no tiene nada!" (9)

6. LITERATURA EN LENGUA ALEMANA

Durante los primeros años de nuestro siglo, la lengua alemana conservaba un importante prestigio de lengua culta, esto lo comenta Elías Canetti, (10), que perteneció a una familia que vivió en diferentes países y hablaba varias lenguas, a pesar de esto, su madre tuvo un especial cuidado en su pronunciación alemana.

Algo semejante pudo haber ocurrido a otros escritores que también eligieron el alemán para la realización de su obra. "La Cultura en México" presentó a Walter Benjamin, Elías Canetti, Robert Musil, George Steiner, Peter Weiss y Franz Kafka. Estos escritores vivieron la cruel experiencia de las guerras mundiales, fue su sensibilidad y espíritu analítico los que habrían de convertirlos en valiosos representantes de la cultura de entreguerras y creadores de importantes obras de literatura antirrealista.

Si hay un rasgo que se aprecie en todos estos escritores, éste sería "la voluntad de sondear las profundidades de la naturaleza y las zonas más recónditas del espíritu humano", con lo que se vinculan al pensamiento nietzscheano, puesto que en su obra reflejan un gran interés por mostrar el corazón del hombre en un marco de violencia sin perspectiva. Imagen que se conserva de Walter Benjamin al seguir su vida en su Diario, la fuerte personalidad de un intelectual, cuya existencia transcurre en soledad, condición indispensable en estos espíritus que se ven más intensamente lacerados por su circunstancia, la que prácticamente lo destruye, pues él prefiere el suicidio al advertir la inminencia de un campo de concentración.

Ese cuadro de violencia impresionante es la esencia de la novela de Elías Canetti, Auto de fe, y esa misma violencia impulsa a los sobrevivientes de la Segunda Guerra Mundial (George Steiner, El traslado de A. H. a San Cristóbal, novela) a realizar la captura de A.H., lo que concluye con una desalentadora frustración, ya que, ironía del destino, se le erige en plena selva brasileña un trono al capturado, en honor a su vejez. Cuando está por concluir la empresa, el descenso de helicópteros anuncian el arribo de representantes de gobiernos que se interesan por el criminal.

La idea de esperanza concebida por Nietzsche sigue otras direcciones, en la novela de Steiner adquiere un sentido moralizante, al esperar que el ser humano reflexione antes de iniciar otra guerra.

Elias Canetti también aborda esperanza en lo venidero que "se presenta ahora en forma muy distinta: se acerca más rápidamente y es convocado de manera consciente. Sus peligros son nuestra obra más característica; - pero también lo son sus esperanzas. La realidad de lo venidero se ha escindido: por un lado la destrucción; por el otro, la vida mejor. Ambas opciones actúan simultáneamente en el mundo y en nosotros. Esta escisión, este futuro doble es algo absoluto y no hay nadie que pueda prescindir de él. - Cada cual ve al mismo tiempo una figura oscura y otra clara que se le aproximan a una velocidad angustiante. Por más que mantengamos una a la distancia sólo para ver a la otra, ambas se encuentran siempre allí.

Hay motivos suficientes para apartar, a veces, la vista de una de - - ellas: la oscura," (11)

Robert Musil es un escritor que goza de total reconocimiento, se le -- considera un clásico de la narrativa contemporánea, ha suscitado estudios particulares y su labor se consigna en las historias de la literatura universal.

Su originalidad, en la que fue precedido por Valéry, consiste, lo expone a través de Ulrich, el protagonista de su obra maestra, "El Hombre sin atributos", en considerar que la tarea de la vida humana se parece a ciertos problemas matemáticos que "no permiten soluciones generales, sino particulares, por combinación de las cuales es posible aproximarse a la solución general". Ese fue su principio creador.

"Robert Musil ejerce, desde que su novela, junto con sus notas, diarios, aforismos y discursos, fueron puestos al alcance de todos por Frisé, un - influjo póstumo asombroso. La fórmula de "El Hombre sin atributos" evidentemente estimula y satisface una necesidad de la época. Casi parece como - si Musil fuera a ocupar, después de la segunda guerra mundial, la posición que Ernst Jünger ocupó después de la primera. Quizá la atracción que ejerce Musil sobre una generación de especialistas, sobre una edad del pensamiento -necesariamente- fragmentario y de las continuas soluciones parciales,

se vea intensificada por lo que él mismo lamentó como su debilidad, la falta del "gesto total". Musil tenía una marcada preferencia por Alfred Kerr, cuyo sistema Taylor literario admiraba racionalmente. En un discurso de cumpleaños (1927) dice refiriéndose a él: "En cuatro capítulos, libros, estrofas o párrafos se puede decir más que en un todo interrumpido de la misma magnitud. Un hilo de pensamientos y emociones, - no bobinado en toda su longitud, sino cortado en cuatro trozos, tiene fuerza cuadruplicada para formar su objeto atrayendo sutil materia. Se comporta, para decirlo de un modo menos elegante, como una lombriz a la que le vuelven a crecer cabezas y colas. Los puntos de cesura, principios y finales poseen en la poesía una tensión especial, son asiento de fuerzas continuadoras, sugerentes, aportadoras e irradiantes, y sobre ellas se basa la extraordinaria expresividad de una forma aforística - de escribir, un todo compuesto de fragmentos". No se puede describir y juzgar el método de composición del propio Musil más certera y justamente. Parece como si los lectores de Musil opinasen igual. Mientras que la crítica de la escuela todavía le señala sus deficiencias, los lectores están por lo mismo decididos a aceptar la verdad de la frase que Musil pone en boca del entusiasta Thomas, y que dice que el secreto de la música no reside en el hecho de que sea música, sino de que "con la ayuda de un intestino seco de oveja consiga acercarnos a Dios". (12)

En otro lugar se anota que el conflicto que conlleva la decadencia cultural trae como consecuencia el problema de identidad, que aparece en la obra de Musil.

J. García Ponce (13), "Premio Nacional de Literatura 1989, dice que la literatura ha terminado por ofrecerle a Musil esa identidad que Ulrich no pudo alcanzar nunca, precisamente porque Musil tuvo el valor de negársela y al hacerlo, negársela a sí mismo también en vida".

Lukács (14) establece la existencia de los principios ideológicos del vanguardismo que nos aproximan a la visión del mundo que se han forjado estos autores. Observa que podría llegar a identificarse como escritor vanguardista a quien hubiera empleado el libre flujo de asociaciones, lo que para ellos representa una solución momentánea, pero de ninguna manera la tendencia evolutiva de la personalidad del poeta.

Lukács a la obra de Kafka algunos principios ideológicos de la literatura vanguardista, entre ellos, la abolición de la realidad, tema fundamental, ya que expresa su "visión angustiosa de la esencia del mundo como si esa visión fuera "la" realidad; y así, a su manera peculiar, la elimina igualmente. Los detalles realistas se convierten en su obra en elementos portadores de una irrealidad fantasmagórica, de un mundo de pesadilla, el cual, por consecuencia, tiene que perder precisamente su carácter de mundo, y sólo puede tener una realidad en el sujeto, como vehículo de una reacción de angustia. La realidad se transforma así en fantasía onírica." (15)

Otra orientación del mismo tema es la patología de sus personajes, que así expresan su deseo de escapar de la "época ignominiosa", que provoca angustia. Lukács lo expone así: "El sentimiento del mundo que surge de esta actitud ha sido expresado por Kafka en la forma más consecuente y sugestiva. Cuando en su novela El proceso, el protagonista, Josef K., es llevado a su ejecución, dice muy plásticamente: "Se acordaba de las moscas que con sus patitas rotas quieren escapar del papel de cola." Esta impresión de total incapacidad, de paralización por la fuerza ciega e invencible de las circunstancias, es el tema fundamental de su producción literaria. El dinamismo de la acción puede tomar en El Castillo otra dirección, incluso directamente opuesta a la de El proceso, pero la visión del mundo que concibe a los seres como moscas atrapadas agitándose en vano, impregna toda su obra. Esta sensación de impotencia, elevada y exaltada al rango de toda una concepción del mundo (que en Kafka llega a convertir esa estremecedora visión angustiosa en algo inmanente al devenir del mundo, y a la total entrega del hombre a ese espanto inexplicable, impenetrable e ineludible), hace de su obra un símbolo de todo este arte moderno. Todas aquellas tendencias que, en otros escritores, se limitan a convertirse en una forma artística o filosófica, en Kafka se manifiestan en un asombro platónico elemental, - lleno de temor pánico ante la realidad eternamente extraña y enemiga del hombre; y todo ello con una intensidad de asombro, perplejidad y conmoción, sin igual en la literatura. La experiencia fundamental de Kafka se manifiesta como la angustia concentrada de todo el arte decadente moderno." (16)

Por la manera de deducir la forma literaria, sostiene Lukács, Kafka parece clasificarse en la familia de los grandes realistas. Y -visto subjetivamente- pertenece a esta familia aún en mayor medida, pues hay pocos escritores que hayan podido plasmar con tanta fuerza como él la originalidad y elementalidad de la concepción y representación de este mundo, y el asombro ante lo que jamás ha sido todavía. Precisamente en el momento actual, en que domina la rutina experimental o esquemática en la mayoría de los escritores y lectores, este impulso vehemente ha de producir una impresión fortísima. Y la intensidad de esta creación artística aumenta aún por el hecho de que no sólo el sentimiento descriptivo es de una sinceridad escueta -sinceridad que rara vez encontramos hoy día-, sino porque también el mundo plasmado por el autor obtiene una simplicidad y una lógica enteramente concordantes con ese sentimiento. En ello reside la originalidad más profunda de Kafka.

7. LITERATURA EN LENGUA INGLESA

"La Cultura en México" no desarrolla el tema de las letras inglesas propiamente, los artículos representan un acercamiento a los escritores que más sobresalieron, a partir del siglo XIX, puesto que es la época en que empiezan a generarse los cambios en Europa, de ahí que se subraye la labor de E. M. Forster, cuyos caracteres estereotipados provocan marcada desilusión en los lectores, pero, a pesar de ello, en sus novelas subyace una importante crítica al imperio británico, quizás el motivo más poderoso de su trascendencia.

Un escritor de mayor importancia fue Thomas Stearns Eliot, cuya imagen es la quintaesencia de lo británico: tímido, impecable, chaqueta negra y pantalón a rayas, anglo-católico en religión, defensor de todo orden clásico y monárquico en política. Condenando a Norteamérica por un maquinismo estéril, se fue a Inglaterra. A la manera de los escritores católicos, Eliot deplora la ausencia de una autoridad común: "Oh padre, padre, ido de nosotros, perdido para nosotros! ¿Cómo hemos de encontrar te? ¿Dónde qué lugar distante nos estás mirando? (idea presente en Nietzsche y en Kafka, pero en él con ironía).

"No obstante, la importancia mayor de Eliot en nuestro tiempo proviene del hecho de haber experimentado más directamente el estado de exilio. Mientras repudiaba el modernismo, cantó su repudio. Su "Tierra baldía" fue a la vez sátira y redención estética. No cabe duda de que Eliot ha sido también más explícito en afirmar su oposición al liberalismo anárquico - que en su delineación de un absoluto que lo reemplazara. En "La idea de una sociedad cristiana", Eliot está menos preocupado con su propia fe que con la desolladura de la incredulidad.

"A) destruir las costumbres sociales tradicionales del pueblo; al disolver su conciencia colectiva natural en sus constituyentes individuales... al estimular el saber más bien que la sabiduría... al fomentar - el apetito de constante adquisición, la alternativa de la cual es una - desesperanzada apatía, el liberalismo puede preparar el camino para lo que sea su propia negación: el control artificial, mecánico o brutal, que es un remedio desesperado ante el caos.

Sin embargo, en contraste con los humanistas norteamericanos, Eliot manifiesta un tratamiento dialéctico que le induce a considerar la modernidad como una parte orgánica en el esquema final. Con un sentido mayor de la responsabilidad crítica, propone un "orden simultáneo", en el cual la cultura pasada y la presente formen un conjunto integrado. Ni el liberalismo ni el conservadurismo bastan. "Si el primero puede significar el caos, el segundo puede significar la putrefacción! Va más allá - de su simple adhesión a lo tradicional. "Lo nuevo, escribe, es mejor - que la repetición." (17)

Hacia 1930 asumirá la hegemonía un nuevo grupo, en torno a W. H. Auden, temáticamente caracterizado por una efímera inquietud social. - Pertenecen al grupo W. Owen y Christopher Isherwood, jóvenes burgueses que se formaron en Oxford, nombre con el que también se conoce al grupo, admiten haber surgido bajo la influencia de T.S. Eliot, tras la -- lectura de Tierra baldía, ya que ellos guardaban el sentimiento de culpa por no haber asistido a la Primera Guerra, donde murieron tantos jóvenes. Isherwood vive exiliado en Alemania, donde crea la mayor parte de su obra.

"La Cultura en México" presentó textos que evocan la vida de James Joyce y su esposa en Trieste. Es probable que un estudio completo sobre su obra haya aparecido en los números subsiguientes, considerando que - James Joyce es, sin duda, el nombre descolante entre la literatura de lengua Inglesa en el periodo que consideramos -y junto con Kafka, los - más originales narradores del siglo-. Su influjo ha renovado y modificado la literatura misma tanto o más que el influjo propiamente vanguar-dista: lo más radical de su aportación es la autoconciencia del lengua-je; pero eso es algo que, estando ya en marcha en algún ámbito no cono-cido por Joyce -Viena-, tampoco es típico de las vanguardias propiamente dichas. De hecho, Joyce trabajó sin querer enterarse de nada de lo -que se escribiera a partir de 1900: aislado en su aventura personal y -estratégicamente exiliado, desde 1904, de los territorios de su propia-lengua.

Gunter Bloker (18) afirma que "a Joyce sólo se le puede entender como irlandés. La doble dotación irlandesa de sueño y saber, la coexistencia y la confusión del enajenante desprendimiento terrenal y del realismo más desilusionado, de exceso lírico y agudeza irónica, de interiorización apasionada y sarcástica agresividad, amén de un salvaje anhelo -de independencia, la rebeldía casi profesional, todas estas caracterís-ticas nacionales del Irlandés han marcado la obra de Joyce. La ruina -del convencionalismo novelístico y la creación de una nueva forma narra-tiva universal son hazañas irlandesas. Una generación más tarde fue otro irlandés, y además un irlandés del círculo de Joyce, quien realizó una hazaña similar para el teatro: Samuel Beckett.

A Joyce no le puede eludir nadie que en nuestro siglo se ocupe-de literatura. Estaba asombrosamente seguro de su misión. Mientras tra-bajaba en el Ulises bramaba la guerra, temblaba el mundo europeo, vaci-laban los órdenes y se derrumbaban los reinos. Pero él, al sentarse -por la mañana acosado por las imágenes como sombras a la entrada del -infierno, cuando Ulises espera allí a Tiresias, alberga la certeza de que "en medio de todas estas ruinas está naciendo algo para el futuro -más lejano"

T.S. Eliot hace notar que Joyce no escribió su novela "llevado por interés y la compasión hacia los demás", sino más bien "dilató su propia conciencia hasta que abarcó a todas las demás". Esto significa el enraizado de lo individual. Pero el destronamiento del yo soberano, introducido por Freud, no ha de ser necesariamente una derrota del hombre. En las manos del poeta la caída puede transformarse en victoria, en el momento en que se consigue devolver al ser su yo. La desvalorización del yo personal y la disolución de la identidad significan entonces un enorme aumento en la posesión del mundo, en la participación del individuo en lo suprapersonal. Esta experiencia, la más gloriosa de la literatura moderna, se la debemos a Joyce!

Christopher Isherwood describió a Virginia Woolf en relación con su grupo, el grupo de Bloomsbury. El texto fue reproducido por "La Cultura en México", con lo que subraya la existencia de una escritora en la que se advierte un marcado snobismo, pero que a la vez compartió con los espíritus más sensibles de su generación la convicción de que se estaba fraguando un nuevo concepto de realidad. La realidad es para ella algo que ya no puede ser aprehendido con los instrumentos habituales de la percepción y de la expresión: algo fluido, múltiple, incommensurable. Descubre la espiritualidad del mundo de los objetos. El viento, la lluvia y el césped no son los emisarios, sino que son el mensaje mismo. Gunter Bloker considera "el sensualismo de la Woolf, con toda su intelectualidad, ingenuo". Agrega que "en la literatura conoció el choque liberador del Ulyses. En Leopold Bloom ve realizada por primera vez su idea de que la naturaleza humana es eterna. Escribe su ensayo Modern fiction bajo la impresión de una primera y fragmentaria lectura de Ulyses. Allí se halla la bella indicación: "Si buscamos la vida misma, he la aquí"; pero también se anuncia aquí ya su oposición contra Joyce, oposición - que aumentará con el tiempo.

Virginia Woolf ha de satisfacer a su manera el anhelo de su época de captar lo infinito en lo finito, y así lo hace. Donde en Joyce la poesía trasciende a una ciencia oculta, donde su idiosincrasia irlandesa lleva la destrucción creadora hasta límites inimitables, la Woolf, a pesar de su euforia por la experimentación, sigue siendo una inglesa -

bien educada, una lady escritora, con una considerable conciencia de la tradición." (19)

Pero también debemos tomar en cuenta que el sentimiento de totalidad que maneja Virginia Woolf: "la naturaleza humana es eterna, es todo y está en todo," alcanza consecuencias profundas al ocuparse del ser en el fracaso y en la muerte.

James Joyce y D.H. Lawrence, son en las letras inglesas dos nombres que han provocado las más acaloradas discusiones: "quien considera a Lawrence como un gran escritor no puede interesarse por Joyce, y viceversa!" Pero también se ha observado que Joyce y Lawrence se dirigen hacia las mismas metas por caminos diferentes. Los oscuros dioses, - - hacia los que Lawrence se sentía atraído con todos sus sentidos, no parecen tan alejados de aquella experiencia total que pretendía la voluntad creadora de Joyce. La sensualidad iluminada del uno y el osado intelecto del otro coinciden en el afán de escapar de las estrechas mansiones de la persona. La tendencia cósmica tiene igual fuerza en los dos; - los medios por los que cada uno trata de satisfacerla, cada cual a su manera, son otra cuestión." (20)

Para Lawrence, Europa personifica el racionalismo científico y técnico, de ahí que protesta contra la industrialización inglesa que concibe al hombre como la pequesísima parte de una máquina, lo que significa "el primer gran paso hacia la ruina". La imagen pesimista se completa al sobrevenir la guerra, que se encarga de destruir lo poco que quedaba. Lawrence afirma: "no ha quedado nada, sino el proletariado-rebaño y el alma, culta, sabiamente emponzoñada, autosacrificada".

Lawrence concibe una esperanza para contrarrestar la desintegración, su esperanza está en la realidad fálica, el sexo convertido en un bálsamo mágico." Vio el sexo como una experiencia mística que aportaba al hombre un contacto inmediato con la realidad. En la carne de la mujer, escribe en las palabras preliminares de Hijos y amantes, conocemos a "Dios Padre, el inexcusable, el desconocido". (22)

Sin embargo, Lawrence advierte que ser poseído entraña el peligro de perderse a sí mismo o sea que la pérdida de identidad que él tanto censura en la civilización europea está también amenazante en la unión -

panterfa del proceso amoroso. Idea que expresa Lawrence a través de uno de sus personajes que no se somete a nadie ni a nada. "Por su soledad más íntima y la singularidad de su propia alma, sería capaz de soportar hasta que los cielos se vinieran abajo unos sobre otros y que los siete firmamentos se derrumbaran". (22)

Lo anterior lo vincula a Nietzsche al manifestarse a favor de la abolición de las clases sociales y en favor de las clases naturales. Su posición resulta extremada, pues en el terreno real decía "odiar" al pueblo pero también consideraba a la aristocracia "mucho más muerta".

Lawrence refleja un temperamento apasionado que no puede conseguir un punto de equilibrio porque en su búsqueda va de la civilización al primitivismo, y en su lucha violenta todo lo reduce a la "cura fálica", cuando él tanto protestó contra la reducción mecánica.

Para dejar a Lawrence, cito textualmente a Schlower: "Lawrence se destaca por no haberse contentado con la negación. Vio la necesidad de categorías que no fueran aquellas establecidas en la sociedad del pasado y del presente. Su vitalidad y su influencia magnética provenían de esos orígenes".

ESCRITORES NORTEAMERICANOS

Los escritores norteamericanos cuya obra o la crítica a la misma apareció en el suplemento de Siempre! fueron: Ezra Pound, Henry Miller, Ernest Hemingway, Norman Mailer, Jack H. Abbot, Saul Bellow, Delmore Schwartz, Henry L. Mencken, Mark Twain, Katherine Anne Porter, Bashevis Singer, Truman Capote, Paul Bowles, Allen Ginsberg, Susan Sontag y Gore Vidal.

Entre los escritores antes mencionados se encuentran ex-combatientes que al regresar a su país buscaron y encontraron en la literatura una autoexpresión en cierta forma liberadora, que les valió ser considerados los más prestigiosos de la postguerra: Mailer en Los desnudos y los muertos expone duramente la crueldad de la guerra; Capote es un perfeccionista del estilo que intenta conseguir una verdadera obra de arte, de fe y de amor dedicada a una mejor comprensión; Saul Bellow y Delmore Schwartz formaron al lado de otros escritores ya desaparecidos

dos un grupo que refleja en su obra una existencia angustiante, en - Bellow son evidentes las influencias de Kafka y el ambiente depresto moderno; Bowles, suestilo es rebelde, excitante, con una nota de cuidado en el sonido de las palabras. Busca en Arabia un antídoto contra la civilización moderna; Katherine Porter está considerada como una - de las mejores escritoras americanas, maestra del relato breve moderno; Allen Ginsberg, creador de Howl considerado "la extrema protesta de - la generacion vencida"; Bashevis Singer describe la decadencia de las urbes norteamericanas; Mencken combatió duramente el falso sentido de la moral; Twain, maestro del humorismo norteamericano, todo lo parodia y lo convierte en motivo grotesco; Susan Sontag, intelectual muy reconocida, narradora, ensayista, incansable activista de los años - sesenta, asiste a Vietnam para conocer la realidad de la guerra, inicia y apoya movimientos feministas y homosexuales; Gore vidal, escritor, profundo conocedor y crítico de la situación que vive norteamérica; ambos conscientes del nihilismo en que se ha fundado la sociedad norteamericana.

Ezra Pound es una figura de gran trascendencia en el ámbito de la literatura de postguerra, su espíritu apasionado lo lleva a combatir férreamente por sus ideas hasta ser confinado en un manicomio de Estados Unidos, Fue otro más de los exiliados de esta época de conflictos espirituales y armados. Ezra Pound siente la necesidad de realizar una actividad poética forzosamente revolucionaria, establecer justos enlaces entre las palabras y las imágenes para iluminar el espíritu del lector dominado por una sociedad corrupta aun que para lograrlo tenga que recurrir a la brusquedad.

"No hay ningún misterio a propósito de los Cantos -nos dice Pound-; son el cuento de la tribu"; poema épico, es decir, "poema - que integra la historia", deberían ser para la humanidad presente - el medio de sanear la conciencia que tiene de sí misma y de su devenir. La desdicha, el drama de Pound, es que aquellos poemas no lo - gran ser el cuento de la tribu; es que, partiendo de cierto número de aprehensiones extremadamente adecuadas, inmediatamente se des- - vian en una dirección aberrante, que la tribu no puede adoptarlos,

y se quedan en el cuento del pobre Ezra Pound, del solitario que poco a poco ha perdido el contacto con su propio tiempo, y en una patética lamentación del poeta sobre el derrumbamiento de sus esperanzas!!

A la llamada "generación perdida" pertenecen Henry Miller y Ernest Hemingway, quien fuera galardonado con el Premio Nobel de 1954, y para quien la osadía intelectual se identifica con la aventura física. Se trata de un autor que vive en consonancia total con el mundo duro y aventurero de sus novelas.

"Crea un personaje que ha dejado tras sí la decepcionante experiencia de la primera guerra mundial; e igual que Hemingway, herido cuando estuvo voluntario en el frente italiano, también su personaje sufre una suerte semejante. Vuelve a Michigan en donde descubre el bienestar originado por el retorno a lo primitivo, por la seguridad de las grandes simplicidades de la existencia, encuentra su culminación en el ritual de plantar la tienda de campaña. Esto confirma que poner a prueba la propia debilidad es el tema central de Hemingway. El viejo y el mar es una historia marinera, alísta de verdad, brillante con todos los colores del mar, y al mismo tiempo, una parábola de los afanes humanos, del fracaso humano y de la grandeza humana en el padecer. El rasgo más notable de la narrativa moderna, su retorno a los orígenes, a lo general, parabólico, mítico, se ha verificado en el autor de quien menos podía esperarse." (23)

Henry Miller tiene fama de ser un clásico moderno de lo obscuro. Miller define la obscenidad como un elemento para despertarnos de nuestro letargo. Y cuando aparece en la literatura ejerce la función de un "remedio técnico".

"Miller es un rezagado, un hombre que se siente víctima de la civilización, de las modernas formas de vida, cada vez más artificiosas, por lo cual vive en continua protesta; una protesta dirigida con particular vehemencia contra América, a la que hace objeto de juicios demoledores. Miller pasó los años más fecundos de su vida en Europa, especialmente en París. Como D.H. Lawrence, su predecesor y hermano espiritual, siente nostalgia por la criatura, por una animalidad que incluía el espíritu y se funda con él en una forma supe

rior de esencia. Hemos llegado hoy al punto en que -recordando nuevamente la profecía de T. S. Eliot- brota en el subconsciente de los pueblos un deseo de liberarse de la carga de la civilización y de restablecer - los antiguos contactos.

Miller es "un hombre urbano" que descubre en lo sexual el acceso al paraíso perdido. Contra la "peste del progreso moderno" erige Miller el mito de lo sexual.

El erotismo de Miller abarca mucho más, abarca toda la creación. Su mensaje busca -de nuevo un Lawrence Hipertrofiado- el restablecimiento de la conciencia cósmica. "La vida -leemos en Tropico de cáncer - se halla comprimida en la semilla, que es un alma. Todo tiene alma, incluso los minerales, las plantas, los mares, montes y rocas. Todo tiene -- percepción, incluso en el más bajo escalón de lo consciente. Una vez - que se ha comprendido este hecho deja de haber desesperanza." (24)

Vemos entonces que los tres escritores se pronuncian contra su época: Pound, contra el capitalismo, aunque se hubiera equivocado al - abrazar el fascismo como la esperanza del mundo y tener que enfrentar - la desilusión; pero Hemingway propone, con verdadero equilibrio, gustar de lo simple, que es una manera de retornar a los orígenes impulsados - por la tortaleza espiritual que todo lo vence y Miller descubre su propia solución: abrazar la vida en toda la multiplicidad de sus manifestaciones, realidad a la que lo conduce el sexo.

8. LITERATURA EN LENGUA FRANCESA

Las alusiones a la literatura francesa son frecuentes en el suplemento "La Cultura en México" porque Flaubert, como se explicó al iniciar este estudio, Stendhal y Balzac reflejan en su obra en gran interés por los problemas sociales y por su visión profética les advierte que - los cambios que en ese siglo se estaban dando irían en aumento y siempre en contra del ser humano.

Flaubert, Stendhal y Balzac fueron maestros y guías ideológicos de algunos escritores incluidos en el suplemento, entre ellos: Canetti, Cioran y Sciascia.

De Balzac conviene recordar que crea un nuevo tipo de novela: "la novela de la desilusión", en la que desarrolla el proceso de la conversión de la literatura en mercancía: todo se convierte en mercancía, - desde la producción de papel hasta la convicción; el pensamiento y las sensaciones de los escritores.

Los explotados empiezan a ser los periodistas y los escritores: - sus capacidades se convierten en mercancía, en objeto de especulación del capitalismo literario. Ellos mismos quieren ascender a explotadores o por lo menos a intermediarios de la explotación. La novela da a conocer el destino del escritor puro en el capitalismo desarrollado: (25)

Este contenido nos muestra lo añejo de tan graves problemas sociales y al analizar nuestra época vemos cómo se han ido agudizando, ya - que en este caso, comercializar la cultura en la forma desmedida en que ahora se hace impide que el conocimiento esté al alcance de un mayor número de personas, las cuales preferirán seguir los fáciles caminos que el capitalismo proporciona.

Es indudable que la actualidad de los problemas que vislumbraron los escritores franceses del XIX los hacen vigentes e influyentes en el pensamiento de los escritores de este siglo.

Marguerite Yourcenar, Jean Genet, Samuel Beckett, Jean Paul Sartre y Emile Cioran estuvieron presentes en los suplementos.

Samuel Beckett nació en Irlanda y residió en París, en donde adoptó literariamente la lengua francesa. Algunos libros suyos son Malone meurt, El inmóvil y Cómo estás. Para el público, Beckett será siempre el autor de Esperando a Godot, representada ante auditorios de numerosos países, mientras que sus novelas, opuestamente, habrán de encontrar muy limitados lectores. ¿Acaso es más evidente el sentido de su obra escénica? No, pero, al cabo, la causa última de su éxito quizá no sea otra que la invasión de un refinado sinsentido, el cual permite las más variadas interpretaciones. La más obvia radica en ese Godot al que se espera y nunca llega, ese Dios (God) latente, pero invisible e inexpressado a través de los diálogos de Estragon, Vladimir y Pozzo, vagabundos situados en un alto del camino, ante un árbol esquelético. Una atmósfera de tensión expectante se combina con cierto sadismo y la perfecta conciencia de que Godot no llegará nunca; de suerte que la misma historia podría recomenzar indefinidamente en el mismo punto donde termina. - El supuesto enigma queda sin aclarar.

Y, sin embargo, esta obra tiene una fuerza de convicción que no po seen las novelas de Beckett. El universo de la ausencia que habitan sus - personajes sólo adquiere relieve merced a la presencia escénica. Cualidad que falta por completo a ese conjunto de seres infranovelescos que aparecen bajo nombres equivalentes, todos bajo la inicial de una H, de un "Hoi" absorbente: Murphy, Mollo, Moran, Mercier, Malone (yo, en la soledad), - Mac Mann (el nombre irlandés, también Mol), Lemuel (Samuel en tercera per- sona), Mahood (Manhood' el hombre en su humanidad; o descendiendo al ni- vel de un gusano (Worm), que llega inclusive a perder su nombre (El inno- mbrable). Es la misma decaencia, el mismo descenso que experimentan en la escala humana: Mollo es un tullido, Malone un agonizante, Mahood un hom- bre sin piernas; los personajes de una posterior pieza escénica de Beckett, Fin de partie, aparecen metidos en unos toneles y solamente asoman las ca bezas.

Comment c'est es u título por antifrasis, puesto que el autor niega hasta el menor barrunto de lo que puede ser ese vaguísimo personaje, que a veces se llama Pin, perdido entre el lodo, apenas emegente entre las - sombras cerradas. Por consiguiente, Beckett señala uno de los puntos más altos en la negación de la literatura. A fuerza de hipnotizarse sobre el lenguaje, de querer' escribir los silencios' en la literatura francesa pa- rece haberse llegado a la aniquilación de la palabra, a escribir la nada. 'Nombrar, no -dice el propio Beckett; decir, no, nada es decible' "Tocamos en ese punto, -apostilla Boisdeffre- con los límites extremos del lenguaje, con los confines de la literatura, donde la palabra se niega a sí misma y sólo muestra la intención de destruirse".

Bernard Pingaud agrega que "todo el arte de Beckett consiste en - hacer algo con nada". Más exacto sería invertir la frase y decir que todo su arte consiste en convertir cualquier cosa en nada. Afirmación que, en último extremo, dados los supuestos de Beckett, no es peyorativa, pues - no el absurdo, no el vacío, sino la nadificación del universo es su punto de partida y, a la vez, su meta. Nuna el sentido del sinsentido había lle- gado antes a tal límite." (26)

Beckett, dice Frederick R. Karl (17) parece que quisiera indicar - que cuando los nombres suprimen toda dependencia con el exterior, lo que

queda es el holgazán, el vagabundo, el proscrito. El común denominador es la búsqueda para que sea posible la supervivencia. Nada importan los éxitos personales, un protagonista o la sociedad. Lo que importa es la posibilidad de que el hombre diga, incluso en las peores condiciones imaginables: "Existo y sobrevivo a mi manera".

Jean Genet salió de los basureros de París, la Asistencia Pública se hizo cargo de él, y siendo muy joven fue trasladado del orfanatorio a la cárcel. Hacia 1948 libra una condena a perpetuidad. Sartre y Cocteau intervienen a su favor. Les Paravents es una obra suya, la cual sólo pudo escenificarse hasta 1966. La acción de esta obra transcurre en suelo argelino y refleja el clima que imperaba en Francia como resultado de la ocupación de Argel.

Weisz Carrington (27) afirma que Genet va mostrando diferentes aspectos de la conducta humana y señala la crisis que provoca todo el sistema de fórmulas represivas impuestas al individuo, que terminan por lanzarlo a una forma diametralmente opuesta a la que desea vivir.

Genet, continúa Weisz, hace una denuncia sistemática de los absurdos que la sociedad presenta como normas absolutas para el bienestar, y que a fin de cuentas resultan estar basadas en un sentimentalismo hipócrita usado por la clase gobernante. Al institucionalizarse el crimen en la gran máquina guerrera, éste inmediatamente recibe la bendición unánime del sistema. Es cuando el individuo hace un acto llamado "criminal", que se le aplica toda la ferocidad de la ley. Genet señala continuamente el peligroso riesgo del silencio, pues mientras más secreto se encuentre el poder y más delicado, mayor fuerza tendrá para influenciar a la comunidad.

La Náusea, cuyo título original fue Melancholia da principio a la carrera intelectual de Jean Paul Sartre. Esta novela de carácter metafísico y fenomenológico mostraba, ante todo, un estado de ánimo. Sartre fue entrevistado cuando aún era estudiante y al preguntársele por la principal diferencia entre su generación y la anterior, Sartre contestó: "Somos más infelices pero más simpáticos".

Vivieron una época de definiciones; "jamás hemos sido más libres que bajo la ocupación alemana" señaló en una de sus afirmaciones-

más controvertidas, que ya sintetizaba sus más caros principios filosóficos acerca de la capital de elección, de la libertad y de la responsabilidad: una ética y una moral bautizada por Gabriel Marcel en 1943 bajo el nombre genérico de "existencialismo", con el que se calificaba un estado de ánimo, un cierto malestar de la cultura y de la sociedad, expresado intelectual y filosóficamente.

Esa moral filosófica está dispersa en el conjunto de su obra, especialmente en las novelas de su trilogía, en Los caminos de la libertad, El ser y la nada, y en su Crítica de la razón dialéctica.

A la generación de Sartre le tocó vivir la preguerra, con sus jornadas antifascistas, la guerra con la ocupación y la resistencia, la postguerra y sus diferentes formas de mirar y participar en la reconstrucción.

Durante mucho tiempo el centro intelectual del mundo fue la orilla izquierda del Sena, en París, zona a donde concurrían los pensadores que hacían grupo con Sartre, cuyas declaraciones fueron minuciosamente registradas. Los debates antifascistas, la guerra de España, las críticas a la neutralidad del gobierno de León Blum, su participación en la resistencia armada o cultural, las encendidas discusiones sobre el estalinismo, y más tarde la toma de posición frente a la guerra fría y el movimiento de la paz. Igualmente eran conocidos los acuerdos y desacuerdos de los intelectuales con los comunistas y la Unión Soviética.

Antes de la guerra fueron los franceses, quienes realizaron la mayor protesta contra el poder alemán y Hitler. Sartre presenció y participó en sucesos como: la resistencia, la liberación, la entrenación de Charles de Gaulle, la guerra de Argelia, la descolonización, el llamado "golpe de Estado constitucional" y el movimiento de mayo de 68.

En su vida política Sartre tomaría partido por una innumerable cantidad de causas: la defensa de Paul Nizan frente a las acusaciones del Partido Comunista; la creación del estado de Israel y al mismo tiempo el ineludible reconocimiento a la causa palestina, de defensa de la homosexualidad y la obra de Jean Genet.

Sartre protestó por muchos de los sucesos injustos ocurridos en diferentes partes del mundo y apoyó siempre a las víctimas del poder: -

Cuba, Argelia o los miembros de la ETA. Ante Charles de Gaulle su valentía parece no tener precedentes. En 1968, fundó un comité de boicot a los Juegos Olímpicos de México en respuesta a la represión a los estudiantes y a la masacre del 2 de octubre. De la misma forma llama al boicot de los Juegos de Moscú, ante la detención arbitraria de Sajarov.

A pesar de sus acuerdos no siempre fueron coincidentes Sartre y Simone de Beauvoir, quien publicó en 1949 El segundo sexo, obra que realizó impulsada por el ánimo de Sartre, y en 1954 Los mandarines, ambos, libros revolucionarios.

La convicción de Sartre respecto a la igualdad de los sexos se percibe en sus charlas con Simone alrededor de este tema y estas afirmaciones constituyen sin duda un reconocimiento de Sartre para Simone de Beauvoir.

El autor del artículo de donde procede esta información, lo conciuye afirmando que:

"Con la muerte de Sartre, con la desaparición de Simón de Beauvoir, pero no solamente, también con la pérdida de Genet, de Foucault, de Barthes, parecería que estamos llegando al final de un tipo de intelectuales. Decir que nos hacen falta Sartre y De Beauvoir, Foucault y Barthes, para mantener una cierta lucidez, necesaria para comprender la etapa que ambigualmente se abre ante nuestros ojos es, quizá, la mejor manera de hacerles un homenaje". (28)

EMILE MICHEL CIORAN, indica Rafael Pérez Gay, "asume el vasto territorio de sus contradicciones en varios tiempos, las zonas de turbulencia por las que atraviesa su obra, los bandazos de la vocación y la agitación crítica que desembocan en la diversidad apasionada del prosista de primera línea, el aforista intransigente y perfecto, el apuntador de lo inminente en un presente desfondado, el historisador de minucias ches-tertonianas, el ensayista radical devorado por la pasión de sus temas: los temas pascalianos, la tradición mística, el proceso civilizatorio como afásico Leviathan condenado a muerte, la escuela del tirano en el centro mismo de la historia, el problema judío, los apuntes sobre democracia y comunismo, la decadencia de Occidente, el intelectual fatigado, el fracaso de Europa, el suicidio, la soledad rencorosa del escritor, el -

escepticismo sin asideros posibles y su llegada a la otra orilla con el desteñido equipaje de la literatura. La elección pascaliana parecería infalible: "no se puede hacer una fisonomía más que concordando todas nuestras contradicciones. Para entender el sentido de un autor, es necesario concordar todos los pasajes contrarios". El destino de esa concordancia quiere ser la sólida formación del filósofo en Bucarest, aquél que dijo además a la filosofía el día que no pudo descubrir ninguna debilidad humana en Kant, ningún rasgo de tristeza. Los pasajes contrarios de la fisonomía cioranesca aparecen con la decisión de elegir después, dueño de sus obsesiones, el laberinto del escritor: variaciones sobre música, divertimentos prosísticos, sesiones interminables de poesía, aproximaciones a la literatura mística. De muchos modos, o de uno, arranca ahí una elección literaria: la real vocación del rumano que abandona su idioma para arrancar su propio métier, el necio que llega a cultura literaria francesa desde un rincón europeo para ensayar con distintos géneros hasta dar con uno propio, siempre dispuesto a empezar de nuevo, después de un pasado desierto y decepcionado en la filosofía. Así de esa forma tan abrumadora como dispersa o confusa, aparece Cioran en la cultura francesa - con un libro de apuntes y ensayos de estructura aforística, el Breviario de podredumbre, publicado en 1949.

Cioran, prosista excepcional. Demasiado escritor para ser un clásico en silencio, quiere perdurar el del atorismo: "un libro debe remover heridas, provocarias incluso, un libro debe ser un peligro". Cioran es el escritor moderno que mejor representa al escéptico, que recibe las perlas negras de la modernidad: la posguerra, los vuelcos de la historia y el socialismo real, la industria de la guerra, el delirio nuclear, el despliegue de potencias, todo el enlizado de ese catálogo del siglo veinte." (29)

De lo expuesto en torno a los escritores franceses se deduce que:

El atentado que sufre la humanidad con el tecnicismo y luego con la segunda guerra mundial se fija tan hondamente en Beckett que se siente en la necesidad de intercalar esta tragedia del ser humano con elementos grotescos de su comportamiento, volviendo la imagen del hombre mucho más

más patética. Plasma la nada en el escenario porque era un hombre que verdaderamente no creía en la comunicación humana ni en ninguna de las lógicas de la realidad en que vivía!

El pesimismo de Beckett también se manifiesta en la creación de personajes que deberán luchar a ciegas contra la vida sin tener siquiera la posibilidad de una muerte esperanzada. El aislamiento, la enajenación, la falta de identidad está llevada hasta un extremo que acaso sólo hayan igualado los personajes de Kafka.

Beckett se forjó su propia escala de valores y en función de ella vivió y escribió sus textos".

Por otra parte, Genet se adscribe a la lista de escritores comprometidos, cuyo pensamiento sigue siendo congruente con nuestra época. Genet juzga a los gobernantes de su época y al contemplar la nuestra vemos cómo se prolongan las conductas. Genet fue un escritor profundamente anárquico y valiente. Su pensamiento incide en el nietzscheano por el cuestionamiento que hace del poder y de quienes lo decantan.

Jean Paul Sartre es también, con su actitud ante los hechos públicos, un denodado batallador contra las injusticias de los gobernantes. En los otros escritores franceses se advierte el sentimiento trágico que desgarró el alma del creador, con Sartre se percibe al hombre racional que todo lo somete a la luz de su inteligencia y mediante una gran fuerza de carácter, busca solución a los problemas.

Para Sartre el hombre es un ser en situación, lo que quiere decir que nosotros vamos a elegir a cada momento nuestros valores y nuestra conducta.

Para Sartre el hombre es libre porque puede elegir y considera que no hay condiciones externas que nos influyan suficientemente, que finalmente nosotros nos dejemos influir o condicionar.

Entre los puntos más trascendentales de la filosofía sartreana están el concepto de angustia y el concepto de mala fe. En el concepto de angustia, el hombre es responsable de todos los hombres, es decir que al llevar a cabo una acción, su actuar no es aislado sino que está tomando en cuenta a todos los hombres. Eso le causa angustia. En el concepto de "mala fe", el hombre es responsable de todas sus acciones, no hay

pasado ni existe nada que lo determine a actuar y cuando afirma estar actuando por "x ó y" personas o situaciones, está actuando de mala fe" porque está sediendo su responsabilidad a otros.

Un aspecto muy importante es que Sartre no se entrega al nihilismo porque el nihilismo es la nada, el sinsentido. Sartre se salva de esto, diciendo que el hombre es un proyecto que se vive subjetivamente. lo que significa que el hombre desde sí mismo va a elegir lo que quiere ser, y debe ser fiel a ese proyecto de vida que ha elegido.

Lo controversial de la moral sartreana es que los valores del individuo no van a depender de una sociedad, pues él mismo pone en cuestión qué es la sociedad.

Al parecer el único valor moral que acepta Sartre es la autenticidad del ser del hombre. es decir, del ser que existe, pues no hay valores morales eternos, lo que se deduce de la expresión de Sartre " no hay signos en el mundo".

La moral sartreana se encuentra dispersa en obras del mismo autor, tales como Las moscas, Las manos sucias o La edad de la razón.

El pensamiento sartreano ha trascendido porque es otra valiosa alternativa para nuestra época.

En cuanto a Cioran, proyecta en su obra una visión trágica de la vida, coincide con la temática nihilista: la destrucción, el suicidio, el desastre de la historia, de la quiebra de las ilusiones, la desesperanza, el rencor, la soledad, la angustia, la enfermedad, los sueños, la vida y la muerte. Hace la crítica de la estupidez y guarda una cierta esperanza en la alegría de ciertas lealtades, como lo son: la literatura, la tristeza y el amor.

9. LITERATURA EN LENGUA ITALIANA

PIER PAOLO PASOLINI, CESARE PAVESE y LEONARDO SCIASCIA están incluidos en este suplemento y considero que la intención, en el caso de Pasolini sea el subrayar la actitud de este escritor que en sus novelas de posguerra lanza una crítica contra la expansión de la tecnología y la industria que es la trasladada a la provincia italiana, en-

en donde se destruye todo lo antiguo, como son las costumbres y los valores morales, ya que éstos se deforman al arribo de los medios masivos de comunicación, los hombres se despersonalizan, se impone el nihilismo.

Además Pasolini en sus novelas urbanas implanta el uso del lenguaje vulgar por su gran riqueza expresiva y para oponerlo a la solemnidad de la lengua uniforme (también nihilismo) establecida por el fascismo.

Al reflexionar sobre la vida y la obra de Pavese se aprecia que él está consciente de la tragedia existencial que muchos hombres sensibles como él, padecen, y a los que se dirige en su obra.

Su idea esencial es que el hombre debe saber sobrellevar su "existencia trágica", lo que se traduce en "construir en arte", "construir en la vida", para Italo Calvino, que significa también realizar el mejor empleo de la fuerza vital. Sin embargo, aunque esta fuerza pareciera esperanzadora, el escritor, quizá al no superar su crisis propone "prepararse para la muerte", como se preparó para la vida.

El conflicto de Pavese tiene un desenlace funesto, ya que el escritor termina aceptando el suicidio para el que no es suficiente la humildad, sino también una plena experiencia literaria, a la que sólo llegan los escritores conscientes de la realidad humana.

Leonardo Sciascia es un escritor obligado en este enfoque porque él se autocalificaba como un ser esencialmente pesimista, pues para él no existían razones suficientes tanto en Italia como en el resto del mundo "que nos permitieran el optimismo", lo que habrá de vincularlo a este grupo de escritores que se pronuncian de diversas formas contra la época que les tocó vivir.

Sciascia como Nietzsche también arremete contra los poderes organizados que "fomentan al espíritu de rodillas": la iglesia o el Estado, de ahí que se le considerara "crítico de la mafia siciliana y la iglesia católica".

Sciascia siempre se manifestó como un agudo observador del Poder, esto le hizo advertir que era obvio que al gobernante no le interesa la cultura. Sin embargo, decía, el Poder utiliza a los intelectuales

para hacerse de frases, de nuevas ideas, y así renovar su coartada política. Por eso, para Sciascia, los intelectuales contantes y sonantes, - los que se prestan al Poder, son "el estiércol de la planta política", es decir: el abono, el fertilizante de du nuevo discurso.

En relación con la Iglesia, hizo ver en libros como Todo modo y El caso Moro, las relaciones de complicidad entre el partido católico, - la Democracia Cristiana, y la delincuencia organizada.

Sciascia se mostraba implacable al relacionar mafia con política, diciendo: "La mafia, es más que una organización criminal -como lo es- es un comportamiento político: un modo de ser político. Un gobernante, por motivos de su oficio, por razones profesionales, tiene que conducirse como un hampon y decidir fríamente como un cirujano, como un militar, es - decir: como un criminal!" (30)

Sciascia, buen conocedor de los problemas de su tierra, denunció hasta en sus últimos años, a los "profesionales de la antimafia", cuya - falsa lucha sólo les ha servido para hacer carrera política. Incluso en un sistema democrático puede darse el tipo de funcionario que saca provecho de la lucha contra la delincuencia organizada, consideraba Sciascia.

Leonardo Sciascia murió convencido de que la ambición de unos - cuantos hombres será superior a todo bien común, por lo que "nunca, nunca acabarán con la mafia". (31)

10. LITERATURA RUSA

Para referirme a la literatura rusa es necesario hablar de Dostoyevsky, escritor atormentado, quien da origen a esta literatura pesimista, sentimiento que le causara, probablemente, la infeliz existencia que conoció desde su infancia y que se recrudeció en su adolescencia con la muerte de su padre, fue entonces, cuando se inició el aprendizaje más -- trágico y solemne, pero también el más fecundo y memorable de su vida: el aprendizaje de la soledad. "Mi vida aquí es repugnante, pues sólo palpita en este medio aquello que es vulgar", le escribe a su hermano Miguel, refiriéndose al mundo estudiantil de la Escuela de Ingenieros. "Estoy - asombrado de la tontería de su juegos, de sus reflexiones y observaciones. No respetan más que el éxito. Todo lo que es justo, pero que parece humillado y perseguido, provoca sus burlas crueles. A los diecisiete años, estos señoritos hablan de situaciones lucrativas y son viciosos hasta la monstruosidad".

En esas palabras, comenzaba a delinear sus primeras reacciones al ambiente, iniciando así su peregrinación hacia el reino de sí mismo, de su yo, de su pasado y de su soledad. En esos momentos pudo imponer - su voluntad sobre su dolor y sufrimiento. Lo mantiene en guardia la con templación de ese libro abierto que es el corazón sangrante de la humanidad desposeída y sufriente, miserable escenario de la guerra eterna entre el bien y el mal.

Es la vida del espíritu la que provoca ese angustioso drama - que vive Dostoyewsky. más tarde, es bien conocido, sobrevendría ese des censo a los infiernos que fue trabajar forzosamente en Siberia que es donde reside el secreto de la profundidad y de la sinceridad dramática de su obra. Fue ese cautiverio lo que le hizo descubrir que la verdad reside en el dolor y que el corazón del hombre sólo puede medirse por su capacidad para el dolor." (32)

En la conmovedora personalidad de Dostoyewsky se reafirman -- los rasgos del hombre trágico que desdén las banalidades de la vida y para el que las calamidades son la prueba necesaria a las que ha de som eterse el hombre, el hombre verdaderamente capaz de enfrentar el dolor. Con esta manera de ser, Dostoyewsky crea una mística que ha sido heredada desde fines del siglo XIX y que es posible descubrir también en la literatura latinoamericana porque aunque carezcamos de realidades aristocráticas hay muchos elementos de diferenciación y antagonismos - sociales políticos y económicos, que tienen puntos de contacto, por ser humanos y afectar al hombre, con los que rodearon a Dostoyewsky y que lo impulsaron en la realización de su obra.

Pilniak y Mandelstam, cuyos textos aparecieron en el suplemen to, son escritores posteriores a Dostoyewsky y en ellos se advierte también la influencia de su maestro. Pilniak estuvo en un campo de con cen tración y sus problemas políticos impedían el conocimiento y la divulga ción de su obra, que denuncia las condiciones infranumanas en que trans curría la existencia del pueblo ruso antes de la revolución; Pilniak se complace ante la caída de los antiguos regímenes y recrea un mundo trágico y escabroso en sus relatos, que ponen de manifiesta hasta la osad ía de los poderosos ante el hombre, creyendo que puede disponer de su vida.

Mandelstam es objeto de una injusticia y su obra refleja un escepticismo producido por una sociedad en la que sólo domina la corrupción. En los momentos más críticos escribe La Cuarta prosa que equivale al -- al grito desgarrador reprimido pero en el que puede aplicar toda la ironía y la mordacidad de que es capaz. Ambos escritores, cruelmente reprimidos se salvan a través de la literatura.

11. LITERATURA JAPONESA

De la literatura japonesa, el suplemento puso énfasis en la obra - Yukio Mishima, escritor excepcional, que fuera propuesto para el Nobel. - Mishima en el terreno de humano, entendió la vida como una aventura febril y turbulenta, con marcada propensión a las actitudes retóricas y a los actos desafiantes hasta el delirio. Su sentido casi "estético" de lo heroico lo llevó a rebelarse contra una sociedad a la que consideraba su vida en el vacío espiritual y la decadencia moral. En 1970, por coherencia con su propio pensamiento, se decidió por una muerte testimonial y - que pretendía ser ejemplarizadora. El contrapunto entre los elementos de pureza y de corrupción es una constante en toda la obra, que va adquiriendo un crescendo sobrecogedor! (33)

12. LITERATURA ESPAÑOLA

La LITERATURA EN LENGUA ESPAÑOLA, en general, pertenece a escritores latinoamericanos. Es justo subrayar la presencia de Carlos Monsiváis, que a mi aprecio realiza la crítica más objetiva y profunda. Es bien sabido que Monsiváis es militante de izquierda y uno de los intelectuales -- más destacados y participativos de nuestro tiempo. Como escritor sobresale por su labor como ensayista y cronista, que se caracteriza por su estilo irónico. Su vastísima cultura es plenamente reconocida y por las características de la misma lo ubican en la tradición de Alfonso Reyes.

Como crítico literario, Monsiváis realiza sociocrítica, que lo lleva hasta la médula del texto, al que le extrae todos los significados que pudieran estar ocultos para muchos.

Su natural preocupación por la problemática social lo acerca a los textos que más involucrados están en la realidad del país, de ahí que al seleccionar parece aplicar el aforismo de Cloran: "un libro debe remover heridas, provocarlas incluso, un libro debe ser un peligro".

Para Monsiváis, la literatura debe ser un medio que ponga al alcance de las mayorías la situación real del país, de ahí que su crítica se haga con el objeto de descubrir en los creadores, la importancia que para ellos tiene la realidad de las clases marginadas, esa es la prueba que pa

san la mayor parte de los escritores aquí incluidos. De manera que si se estudia a Azuela, es porque una vez aceptado que Los de Abajo es una gran novela, se revela el manejo que el Estado hace de este tipo de obras, - que además de distorcionar la realidad, es proyectada como un reflejo de su patriótica acción.

Por otra parte, obras como Pedro Páramo y El resplandor son valiosas para el crítico porque sus autores sí dan un fiel reflejo de los graves problemas que se padecen en provincia, en donde prácticamente la --- existencia parece inmovilizarse.

Otro gran mérito de Magdaleno, reconocido por Monsiváis es: "ser uno de los responsables de la concepción masiva de la Revolución Mexicana y la vida campesina", importante porque Magdaleno señala la existencia y la acción de las masas, lo que siempre se ha tratado de ignorar.

En las novelas citadas se percibe la desesperanza del mundo rural, la desesperanza de saberse vencido y carecer de todo asidero, el tener que aceptar que se está a la deriva, y completamente solo.

Pedro Páramo nos da una imagen del mundo que coincide con la de otros autores porque surgen de realidades adversas. Así, en Comala todo es destrucción y muerte. Juan Preciado es también prototipo del hombre en busca de su identidad, que al enfrentarse a ese mundo sombrío, añora el mundo que compartió con su madre, el que desapareció al sobrevenir - su muerte, quedando él naufragante y teniendo que aceptar que había cifrado su esperanza en algo que estaba muerto.

El suplemento pone especial atención en un escritor legendario: José Revueltas, hombre de espíritu revolucionario, que sufrió desde la adolescencia persecuciones, humillaciones, confinamientos carcelarios y se manifestó siempre como un valiente crítico del poder. Revueltas - al igual que Sciascia opinaba que el intelectual nada tenía que hacer en la mesa del príncipe. (Revueltas podría ser en la literatura mexicana el escritor correspondiente a Sciascia, opina F. Campbell).

La experiencia de Lecumberri lo pinta como un hombre que no - se arredra ante nada y que pudo después escribir El Apando para denunciar la convivencia animal del poder y los mártires.

Los miembros de la generación de Contemporáneos Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen, Jorge Cuesta, Salvador Novo y Elías Nandino, constituyeron en su momento una generación de vanguardia que creyó en el espíritu rebelde de la nueva poesía europea -particularmente francesa-, convencida de la necesidad de encontrar expresiones más acordes con la realidad del ser humano atormentado por su existencia dentro de un oscilar cada vez más acelerado de valores y de principios.

Jorge Cuesta viajó en 1928 a Europa, y en París se acercó a Breton y a su movimiento. Su poesía, hermética en sí, tiene uno de sus más claros ejemplos en "Canto a un dios mineral". A raíz de esta identificación con el impulso surrealista, Cuesta escribe algunos ensayos que fueron publicados en la revista Contemporáneos. Uno de ellos dedicado a la poesía de Paul Eluard y otro a Robert Desnos y el surrealismo.

El surrealismo es un movimiento de ideas que nació como una necesidad subjetiva y que posteriormente se canalizó en preocupaciones y expresiones artísticas. Quienes han estudiado las raíces de este movimiento están de acuerdo en afirmar que fue el desengaño y el horror de la Primera Guerra Mundial lo que produjo en el hombre europeo -de Francia concretamente- una reacción violenta contra el materialismo y la razón, que en un momento dado habían sido capaces de engendrar las más quinas monstruosas de destrucción y de miseria que devastaron, por vez primera en este siglo, los campos y las ciudades, rompiendo así el equilibrio psíquico de la sociedad.

El surrealismo como actitud y como filosofía está vigente en la poesía mexicana no como una sucesión o trasmutación del movimiento francés, sino como una proyección, que con carta de autenticidad se estableció en el ánimo de los poetas que encontraron así el camino de la propia voz.

Aquí convendría recordar lo dicho por Octavio Paz a la muerte de André Breton: que el surrealismo es la enfermedad sagrada de nuestro mundo, que viviría tanto como viviese la civilización moderna, independientemente de los sistemas políticos y de las ideologías que predominen en el futuro".

La elección de Julio Torri obedece, considero, a que este escritor reúne una serie de cualidades que han sido apreciadas por Monsiváis, - esas cualidades ponen ante el intelectual que cultiva el espíritu, no la imagen, "el lector fascinado desde el principio por lo breve, la página perfecta, el aforismo", el aforismo es una señal indudable de inquietud intelectual que, por lo mismo, no se presenta en todo escritor, pero resulta atrayente y significativa para los intelectuales de nuestro tiempo y de todos los tiempos. Aprecia, Monsiváis, no sólo en Torri sino en Reyes y Ureña, sus coetáneos, que exigieran su derecho a la cultura, que consiguieron en medio de las más adversas circunstancias, ya que Torri lo dice al hablar de la revolución, "Los mexicanos no sabemos vivir; los mexicanos sólo sabemos morir", desesperado ante la violencia revolucionaria. A pesar de todo se forma, la cultura que alcanza es refinada - por la brevedad, la ironía y la precisión, pero también popular.

Torri, afirma Monsiváis, eligió el escepticismo, el espíritu de contradicción, "el gozo irresistible de perderse, de no ser conocido, - de huir". Optó sin escándalo por los exiliados de la sociedad, "los fascinosos más peligrosos de todos: los filósofos que proclaman que todas nuestras miserias y calamidades sociales provienen de los vínculos y convenciones sociales y los artistas que ponen su ideal de belleza - por encima del bien y el mal". Fue en síntesis, uno de los grandes radicales desconocidos de México. Ante la pregunta, "¿cuál cree usted que es la función del escritor?", él describió con sencillez el sentido de su tarea: "hacer más inteligentes a los lectores y ampliarles sus opiniones".

Rosario Castellanos destaca entre las figuras literarias femeninas porque transmite sensaciones que caen siempre en la angustia de la soledad. Sobresale también porque asume una valiosa actitud crítica y autocrítica que refleja en su obra, al exponer la condición de inferioridad que vive la mujer en Latinoamérica, y a pesar de participar de la misma, alzó su voz para protestar por esa desigualdad.

Desde niña vivió en una profunda soledad y un fuerte desamor originado por su misma condición de mujer. Esa terrible soledad la hizo más susceptible a la vida de los chamulas, con los que compartía la soledad, el silencio y la adversidad.

Su obra literaria vale porque muestra la existencia de los pueblos indígenas y porque al ahondar en el espíritu femenino da cabida a un mejor conocimiento de la mujer.

A Elena Poniatowska se le reconoce porque "su labor está al servicio de la denuncia y la recuperación histórica", afirma Monsiváis, quien considera que "usa su 'condición femenina' (de acuerdo a los ordenamientos patriarcales) para aproximarse a fenómenos y situaciones. En ella "lo femenino" ha sido, en primera instancia una técnica de aproximación y cuestionamiento y en segundo término, como muestran los relatos de De noche vienes, el sustrato de una crítica radical cada vez más acerada y justa.

La narrativa de los sesentas (García Ponce, Salvador Elizondo, Juan Vicente Melo, López Páez, Galindo, Pitol, Elena Garro) logran una obra en la que se aprecia la influencia procedente de los modelos del pesimismo o de la literatura decadente de la postguerra. Y no es que su producción literaria se alimente sólo de otros mundos, sino que también

es un reflejo de la realidad circundante, que, por otra parte, no es muy alentadora.

García Ponce, la figura más relevante que dió esa generación de estores, participa de las obsesiones de Musil: la búsqueda de lo otro, por lo que combina en sus personajes todos los sentidos de la otredad. Es la suya una narrativa sutilmente elaborada que produce una angustia incierta. Sus personajes, como los de Musil muestran que el destino último de todos también es incierto.

"Juan García Ponce comprende y recupera el sentido de alteridad - que guarda la cotidianeidad en Mann y Musil: el terror inherente al sosiego. Ambos comparten como Chesterton, Joyce, Junger y Klossowsky lo otro - manifiesto: el poder en el ejercicio del atrevimiento. Nadie hasta ahora ha esclarecido en nuestra lengua esta evidencia nietzscheana como Juan - García Ponce" (34)

El caso de García Ponce es un claro ejemplo de la influencia que - ejerció en latinoamérica la "literatura de entre guerras", ya que el hombre sigue viviendo en un mundo en el que tiene que hallar su confirmación en otro, para sobrellevar esta existencia angustiante que a la vez lo impulsa a correr los riesgos que habrán de confirmarle su fortaleza espiritual.

Salvador Elizondo, que resulta un tanto devalorado en el ensayo que ofrece el suplemento, se enlaza a la "literatura decadente de la primera mitad del siglo XX", puesto que acepta como parte de sus orígenes a Baudelaire, Cioran y Borges, entre otros. Estas influencias son comprobables en la temática de su obra, que se ocupa de "el tiempo en su multiplicidad, la eternidad y el instante, el mundo como ilusión, representación o sueño --

del otro, los Ideogramas chinos (Pound), la violencia, la tortura, el mal, el aforismo! (35)

A Elizondo se le reconoce su maestría en el manejo de los elementos anteriores, pero "la introducción de estas preocupaciones en la literatura nacional no hacen una obra", de ahí que finalmente se califique su labor literaria como "un academicismo gastado en el autorreconocimiento".

Sergio Pitó que es un escritor, cuya vida y obra se han divulgado tanto por su regreso a México, tiene una clara relación con la literatura crítica de la realidad, que Monsiváis precisa así: "De Virginia Woolf, Pitó desprende las sensaciones épicas de la vida cotidiana. En Forster, Pitó aprende a diluir (potenciándola) la Historia, el relato siempre paralelo aunque soterrado. Y de Henry James, Pitó deriva el punto de vista ascético que enmarca la prosa barroca". (36)

Un tema constante en la narrativa de los sesentas es el fracaso, que es un rasgo de nuestra cultura desde finales del siglo XIX.

Pitó trata el tema en El tañido de la flauta pero a diferencia de otros deja que sus personajes elijan su destino, actitud que también adopta Musil ante los suyos.

La narrativa de los sesenta nos ha provisto de una literatura más refinada que refleja la crisis existencial, enfrentando al lector a lo que forma parte de sí, las realidades conflictivas en las que lucha tenazmente por sobrevivir o da a su vida soluciones que muestran los complejos laberintos en que se debate el hombre de nuestro tiempo.

13. CONCLUSIONES

La Cultura en México (1980-1982) es un suplemento que busca mantener al lector en contacto con la problemática actual, tanto nacional como mundial, a través de un continuo análisis de los hechos. Un elemento básico de la problemática de nuestro tiempo es la 'modernidad cultural' que impide un pleno desarrollo del ser humano, que pierde su acceso a los grandes eventos de la cultura por las políticas gubernamentales tendientes a enajenarlo. La redacción del suplemento trata de concientizar a sus lectores de un mal tan añejo, pero que domina día con día a grandes capas de la población.

Desde el punto de vista literario, se advierte en el suplemento un cierto afán universal, ya que en su elenco de autores, los incluye de todas las latitudes (Piliñak, Mishima, Neruda, Pound, Rulfo). Es notable la cantidad de literatura extranjera que se publica, a pesar de los problemas económicos por los que atraviesa el país. Se propicia un mayor conocimiento de esos autores, reseñando muchas de sus obras.

El suplemento ofrece una escasa representación de la literatura latinoamericana y los pocos autores incluidos se cuentan entre los consagrados (Borges, Neruda, Carpentier), que ya resultaban familiares por su inclusión en los elementos de los años anteriores.

De la literatura mexicana, La Cultura... ha incluido a representantes de todas las tendencias desde romanticismo hasta lo que se escribía en la época (1980-1982), pasando por la 'novela de la revolución', la novela indígena, la poesía proletaria, los Contemporáneos (los modernizadores de la poesía); la erudición de Torri; la narrativa de Rosario Castellanos, así como la narrativa de los sesentas.

Se advierte también un afán de promover la obra de los jóvenes escritores que en cierta forma ascienden por los escalones de la consagración a través de este prestigiado suplemento, que cuenta como su primer colaborador a Alfonso Reyes.

Se reconoce a Carlos Monsiváis como el líder cultural del suplemento, es él quien da cierta dirección a la literatura mexicana y eleva a los creadores que se han distinguido no sólo por su trayectoria literaria sino -- por sus valores humanos (Elías Nandino).

Del tema central: La literatura del realismo crítico se concluye que:

a) El pensamiento nietzscheano ha ejercido en el hombre del siglo veinte la influencia más decisiva.

b) Flaubert, quien ya reconocía los peligros de "la modernidad cultural" y cuyo pensamiento y actitud influye destacadamente en otros escritores también del suplemento como: Canetti, Cioran, Sciascia, e incluso Joyce y Kafka, supo transmitir la conciencia de un mundo en crisis, en el que sólo el espíritu puede sacarnos a flote.

c) Hay un grupo de escritores que se sienten víctimas de la civilización, de la que buscan liberarse, entre ellos: Miller, D.H. Lawrence.

d) Se reconoce a otros escritores que cuestionan el poder, tales como Canetti, Steiner, Weiss, Kafka, Forster, Joyce, Isherwood, Pound, Genet, Sartre y Sciascia.

Todos ellos, con diferentes recursos, denuncian las fórmulas represivas impuestas al individuo o se enfrentan, en una actitud de verdadero reto, a los depositarios del poder para demostrarles sus errores.

e) Se producen intensas actitudes pesimistas que se manifiestan a través de una existencia trágica que a pesar de la realidad concibe una esperanza en el bien del hombre. (Cioran); o que sólo percibe el sinsentido de la existencia humana a la que ya no puede exigírsele, sino darle oportunidad de sobrevivir (Beckett); o en hondos conflictos espirituales, que al no hallar ninguna respuesta, sólo acepta la autodestrucción, que es en realidad una muerte ejemplarizadora (Pavese y Mishima).

f) No faltan actitudes más racionales o prácticas que reconocen en el hombre una voluntad férrea para enfrentar los cambios (Hemingway y Elliot).

g) La impresionante obra de estos clásicos de la literatura han hallado eco a sus angustias en los escritores mexicanos, puesto que - nuestro país enfrenta también graves problemas políticos y sociales, que parecen irresolubles.

N O T A S

- (1) Guillermo de Torre. Historia de las literaturas de vanguardia. Ed. Guadarrama, España, 1974. p.96.
- (2) Harry Slochower. Ideología y literatura (entre las dos guerras mundiales) Bibl. ERA, México, 1971. p. 15.
- (3) *Ibid.* p. 18
- (3) *Ibid.* pp. 21 a 30.
- (4) La filosofía política de la Escuela de Frankfurt. F.C.E. México, - 1986. pp. 64 a 73.
- (5) Lukács, Georg. Significación actual del realismo crítico. Bibl. Era México, 1974. p. 142.
- (6) *Ibid.* p. 70
- (7) Ramón Xirau. ¿Más allá de la línea? Del nihilismo: Jünger, Heidegger La Jornada semanal, no. 32,21 de enero de 1990. p. 25
- (8) *Ibid.* p. 26
- (9) Claudio Magris. La educación sentimental. La Jornada semanal. no. 39 11 de mayo de 1990. p. 24
- (10) George Steiner El don de las lenguas, núm. 958 (Jul. 30, 1980) p. 11
- (11) Elías Canetti. La conciencia de las palabras. F.C.E. México, 1981. p.37
- (12) Gunter Blocker. Líneas y perfiles de la Literatura moderna. Ed. Guadarrama. Madrid, 1969. p. 317.
- (13) García Ponce, Juan. Errancia sin fin Musil, Borges, Klossowski. Ed. Anagrama, Barcelona, 1981. pp. 22 y ss.
- (14) Lukács, Georg. Significación actual del realismo crítico. Bibl. Era, México, 1974.
- (15) *Ibid.* p. 53
- (16) *Ibid.* p. 65
- (17) Slochower. p.183.
- (18) Blocker p. 67
- (19) *Ibidem.* p. 108.
- (20) *Ibid.* p. 184
- (22) *Ibid.* p. 189
- (23) *Ibid.* p. 241
- (24) *Ibid.* p. 194 a 197.
- (25) G. Lukács. Sociología de la literatura. Ed. Península, 2. 4a. ed. - - Barcelona, 1989 p. 331

- (26) Guillermo de Torre. p. 84.
- (27) Beckett, Samuel. Molloy. Ed. Lumen, España, 1969.
- (27) Weisz Carrington, Gabriel. La máscara de Genet. UNAH, México, 1977. pp. 7 a 13.
- (28) Luis E. Gómez. Sartre, -n Intelectual de otra época. La Jornada semanal, no. 32. 21 de enero de 1990. p. 28 y ss.
- (29) Rafael Pérez Gay. Cioran, fórmula pesimista, programa y epitafio de un rincón de Europa. La Cultura en México. Sept. 15, 82. pp. 11 a VII.
- (30)
- (31)
- (32) Dostoyewsky y Tolstoy. Novelas y cuentos. Estudio preliminar de Ignacio Millán. Los Clásicos. W.M. Jackson, E.U., 1972.
- (33) Mishima, Yukio. El templo del alba. Luis de Caracit, editor, Barcelona, 1985.
- (34) Ignacio Maldonado. El mundo de los mundos subalternos, núm. 1006 (jul. 8, 1981) pp. 11 a V.
- (35) Ibíd. p. IV.
- (36) Monsiváis. Sergio Pitlor: Las mitologías del rencor y del humor.- La Jornada semanal, no.5, 16 de julio de 1989. p.24

14. EL CONTENIDO DE LOS SUPLEMENTOS

15. LITERATURA EN LENGUA ALEMANA

AUTORES:

WALTER BENJAMIN

ELIAS CANETTI

ROBERT MUSIL

GEORGE STEINER

PETER WEISS

FRANZ KAFKA

BENJAMIN: Comentarios a su obra en la que se manifiesta su preocupación por el hombre urbano, que se ve amenazado por el poder. La prosa de Benjamín es una de las más deslumbrantes de la lengua alemana.

CANETTI: Se muestran algunos aspectos de su vida y su obra, en la que expresa su interés por dos temas básicos de esta narrativa de entre guerras: la violencia y el poder.

MUSIL: Clásico contemporáneo, cuya vida y obra se aprecia aquí.

STEINER: Notable intelectual, analiza diversos problemas de nuestra cultura. También se alude a su novela El traslado de A.H. a San - Cristóbal.

WEISS: Crítico del poder. Aquí se hace referencia a su vida y su obra.

KAFKA: Gran maestro de la literatura pesimista se proyecta aquí a través de su Cartas a Ottla y su Diario. Por otra parte se incluye el análisis estructural de Metamorfosis realizado por Nabokov.

La Cultura en México, presentó Walter Benjamin, La historia de una amistad (1) de Gershom Scholem (2), quien crea este relato con un abundante y significativo -- epistolario que quedó como testimonio de su entrañable con Walter Benjamin.

La historia de una amistad inicia la divulgación en México de la obra de Gershom Scholem y de Walter Benjamin (3), ya que es el consejo de redacción de este suplemento quien se encarga de traducciones y montajes.

En La historia de una amistad conocemos las ideas y las discusiones que se suscitaban entre los adolescentes judíos en la Alemania prefascista, así como la evolución del joven intelectual Walter Benjamin, cuya trayectoria emocional y profesional es narrada por él mismo, cuando se cita textualmente alguna carta. La lectura de esta obra es una experiencia muy enriquecedora por la atmósfera político-social en que se desenvuelven sus protagonistas (Scholem, Benjamin, Brecht, Stephen Zweig y Theodore W. Adorno), y por los sentimientos que haya despertado la inolvidable personalidad de Benjamin, cuya existencia transcurrió con grandes dificultades morales y económicas por la guerra, que indirectamente provoca su suicidio.

Posteriormente (4) el mismo semanario cultural reprodujo algunos pasajes de la obra de Walter Benjamin, El Diario de Moscú, que es el testimonio más íntimo del autor, en donde Benjamin refiere la historia de un doble amor desdichado: su relación con la directora de teatro Asja Lais y su amor a la Unión Soviética al considerarla tierra promisoría.

Walter Benjamin nos deja en su Diario una imagen muy viva, sombría y conmovedora de la postrevolución del 17. Asja que es bolchevique lo relaciona con personas del ambiente intelectual como la Sociedad de Escritores Proletarios, que fue reconocida por Stalin después de que juraron ser antitrotskistas.

En el mismo Diario se menciona que asistió al ensayo de El Inspector de Gogol dirigida por Stanislavsky.

Una imagen de la ciudad que le impresiona es la siguiente:

"Los mendigos se han organizado en los tranvías, prefieren las líneas que hacen largas paradas, los niños cantan desde una esquina, y los limosneros recogen las limosnas. Los mendigos han perdido su profesión en esta ciudad, porque perdieron la mala conciencia social que abría los monederos, mucho más que la lástima."

Se va entrelazando la descripción de la vida de Moscú y su amor por Asja en difícil convivencia por la enfermedad de ella, la pobreza y las amenazas del sistema.

En otro número de La cultura en México aparecieron también de Benjamin varios pasajes de Infancia berlinesa al cambiar el siglo, inédita en español, éste al igual que Crónica berlinesa fueron escritos en los años treinta.

José Ma. Pérez Gay, quien presenta y traduce opina que "los temas de infancia en la obra de Walter Benjamin pudieron ser resultado de la lectura y traducción de Marcel Proust". También considera que "aquí nace el nómada urbano, la ciudad como el único sitio exacto del recuerdo y el sujeto hipersensible y algo maniático".

Para Benjamin, nos dice el comentarista, "Berlín era un permanente rescate del pasado, la sensibilidad propicia a las emancipaciones, y a la conquista de la igualdad. El progreso, sin embargo, era sólo una apariencia. Ese poder urbano va destruyendo la simbiosis del hombre con los demás aspectos de la naturaleza". La Crónica de Benjamin es un grito de alerta en el sentido de transformar ese poder en forma, la energía en una cultura igualitaria y la materia inerte de las ciudades en alegorías de trabajo. Las ciudades corren el peligro de convertirse en el corazón de las tinieblas", agrega Pérez Gay. La búsqueda del pasado por los jardines de Berlín, el recuento preciso de las calles y la sabiduría de perderse en ellas como uno se pierde en el bosque, subraya el crítico, son los diques que Benjamin oponía a la destrucción!

José Ma. Pérez Gay considera que para Walter Benjamin la infancia era el estado mágico del hombre, un mundo subversivo dentro del universo racional y arbitrario de los adultos. Toda experiencia era la primera experiencia, ahí donde todos nos excita y nos lanza a la vida, donde el destino brota todavía de la imaginación. El texto que cierra el libro es el del hombrecillo jorobado, que se aparece en todas partes, le quita al niño la comida, se bebe las cervezas y llega siempre antes que él. Hannah Arendt, en su ensayo sobre Benjamin, ha querido ver en este texto la representación de la mala suerte. El hombrecillo, en realidad, va preparando la muerte. La atmósfera de los escenarios en la Crónica berlinesa es casi siempre mortal. Benjamin se considera un condenado cuyo último recurso es la memoria. Las ruinas de Berlín en 1945 son la respuesta diferida a la sensibilidad del niño al cambiar el siglo!

Crónica berlinesa, dice Pérez Gay, es el arrepentimiento del crítico, alguien incapaz de presentar sus textos sin comentarios o justificaciones. Infancia berlinesa, en cambio, nos deja ver una de las prosas más deslumbrantes de la lengua alemana, la maestría de alguien que rescata sus más lejanas sensaciones hechas lenguaje otra vez por la magia del talento! (5)

En 1980 el Premio Nóbel de Literatura fue otorgado a otro de los grandes narradores judíos: Elías Canetti (6) y tras ese reconocimiento, La cultura en México se ocupó en forma suficientemente amplia del autor y su obra.

"Elías Canetti es el escritor que en 1935, a la edad de treinta años, publica uno de los grandes libros del siglo, Auto de fe. Este libro, su único libro verdaderamente grande, entusiasma a Thomas Mann y a Musil, recibe una reseña inteligente y después desaparece del escenario de la literatura. La fama no alcanzará a Canetti sino hasta después de los años sesentas".

"Se aparta de la invención poética y se dedica por decenios al estudio gigantesco de un proceso que, en la era contemporánea, parece transformar al individuo. El resultado será el volumen Masa y poder (1960), una investigación grandiosa y visionaria de estos dos fenómenos, conducida a través del estudio de los mitos y de la historia de la humanidad, pero al mismo tiempo a través del implacable desenmascaramiento del impulso de dominación o de disolución que se anida en los gestos más comunes de la convivencia: comer, hablar, moverse". (7)

De Auto de fe, nos dice George Steiner (8), "fue publicada en alemán en 1935, Die Blendung (El engeguamiento) fue proscrita en cuanto la censura nazi entró en acción. Canetti se había refugiado en Londres; no obstante sombría, su personalidad atrayente puede encontrarse en los primeros relatos de Iris Murdoch. En Londres, y antes de convertirse en una eminente historiadora, Verónica Wedgwood entregó una brillante traducción de la novela de Canetti. Con el título Auto-da-Fé, el libro tuvo una existencia oculta pero animada. Vino a ser lo que es después de la guerra, alcanzó fama internacional, y volvió triunfante a su país en su lengua original.

Nada en el destino de su autor o en aquel del libro hubiera sorprendido a su "héroe", el sinólogo mundialmente conocido, Profesor Kien, o al campeón de ajedrez, Fischer, a quien conoce Kien en su descenso a la locura y a la autoinmolación. Kien es un perfecto ermitaño que vive dentro del caparazón de su incomparable biblioteca. Para él no hay ninguna realidad externa a sus caracteres chinos, pinceladas sobre seda antigua, cuyas silenciosas alas los separan del abismo vulgar del tiempo y los intereses triviales del hombre. Maravilla de maravilla: hace su aparición una ama de casa, silenciosa, al parecer cuidadosa con cada libro, con cada rollo y con cada acuarela evanescente. Un -

dfa, Kien descubre a la humilde criatura inclinada frente a un libro, buscando la luz para su alma indolente. Se casan, porque ¿de qué otra forma un hombre puede estar seguro de que siempre sacudirá su biblioteca, de que sus parques alimotos que, absurdamente, su cuerpo necesita, le sean siempre llevados en silencio en un carrito y a una hora determinada? Minutos después de casados, despierta el dragón. La existencia de Kien se convierte en un Infierno de extorsiones sexuales. Una voz como serrucho eléctrico lo lacera desde el interior de su cerebro. Las exigencias económicas comienzan a dejarlo en los huesos. La bruja infame se prepara para vender este o aquel ejemplar "inútil" de la biblioteca para satisfacer sus libidinosas exigencias de amueblado, de faldas elegantes. Kien se esfuma llevándose consigo unos cuantos libros. Al final, él encuentra la única manera posible de regresar a su casa: en el fuego que lo consumirá a él y a su biblioteca, que unirá su último lamento de dolor imaculado con los maestros mandarines del silencio.

Auto-da-fe permanece como un estudio clásico de la violencia, sutil pero continuamente presente, en el pensamiento abstracto, del elemento patológico en el academicismo puro. El holocausto que habría de llegar, de alguna manera proyecta su anhelante sombra sobre toda la fábula. Pero el haber escrito una obra genial cuando se era sumamente joven y verla adquirir la estatura de un clásico - Die Blendung ha alimentado a una multitud de disertaciones académicas - es un mérito ambiguo. Nada de lo que Elías Canetti ha escrito o publicado desde entonces coincide con la autoridad demoníaca de su primer libro."

"Para que Auto-da-Fe fuera comprendida y aceptada era quizás necesario otro escritor, aquél que saltó a la fama treinta años después, acompañando la suerte de su libro como si se tratara de una gloria póstuma. Es el Canetti de los ensayos: Otro proceso de Kafka o La conciencia de la palabra; de las autobiografías: La lengua absuelta o La antorcha en el oído, un Canetti que se explica y se ilustra a sí mismo con inteligentísima maestría, que relata su formación plurinacional y plurilingüística, desde su nacimiento en Ruscuk, Bulgaria, en el seno de una familia judía en el año de 1905, hasta las experiencias posteriores, y que comenta su propia obra".(8)

"En La lengua absuelta Canetti se autoincluye en la tradición de Kafka, - Musil o Broch, de Kafka dice haber aprendido la literatura confesional y al mencionarlos agrega "debo memorar a los que se fueron, ser parte de ellos y alcanzarlos en el viaje", acepta el riesgo de recorrer el mismo camino y apostar por los propios alcances" (9). De Conversaciones con Canetti procede la siguiente cita que justifica la tarea de este gran escritor: "Nadie conoce toda la amargura de lo que aguarda en el futuro. Y si de pronto apareciera como en un sueño, la negaríamos apartando los ojos de ella. A esto le llamamos esperanza"(10)

Robert Musil padece al igual que Elías Canetti circunstancias político-sociales semejantes, como fueron las guerras y el exilio, a lo que habría que sumar su honda sensibilidad, que los hace resentir desde su niñez la agresión de su entorno por lo que habrán de recorrer prematuramente esos abruptos caminos de soledad, que a cada paso los enfrenta con la desesperanza, la destrucción y la muerte.

Los comentaristas mencionan que ya no existen intelectuales con la formación de los escritores austriacos contemporáneos de Canetti: químicos, ingenieros o matemáticos y con una fuerte vocación literaria, como lo fue también Musil, quien como otros escritores de ese grupo, hizo sus estudios en una academia militar, siguiendo la tradición familiar, pero al poco de concluirlos se dedica a la filosofía y escribe su primera novela: Las Tribulaciones del joven Torless, cuyo personaje central, un joven cadete rebelde proyecta, probablemente, la inquietud de Musil: descubrir algo que alentara su existencia.

Cuando aún era muy joven, Robert Musil imagina una novela, cuya elaboración le llevaría cuarenta y dos años, la trama se le convierte en un fragmento interminable, que inicialmente se titula El espía, y luego se convierte en El hombre sin atributos, novela por la cual Musil llegaría a ser considerado un clásico de la novelística contemporánea, lo que fue un reconocimiento tardío, ya que el libro se publicó hasta 1952, mientras que Musil vivió los últimos años de su vida en extrema pobreza y angustiado por el término de su exilio en Suiza. (11)

La cultura en México de este escritor sus Diarios, (12) cuyos primeros registros datan de 1908, a los dieciocho años de edad y los últimos de 1942, y en los cuales Musil, a diferencia de otros escritores se habla a sí mismo. -- Por el contenido de los Diarios conocemos sus sentimientos ante los problemas familiares; las críticas a la relación de sus padres; las consecuencias de un carácter tan temperamental como el que tenían él y su padre. Los Diarios se convierten a partir de 1930 en un testimonio de la resistencia, pero sobre todo es en los Diarios donde Musil puede hacer los comentarios acerca de su novela, ahí menciona las lecturas que realiza para continuar El hombre sin atributos, de la que también anticipa, que "se ocupa del progreso y la sociedad" o bien que en ella "se anuncia la misma moral, la moral del gentleman, en la vida diaria impecable, en todo lo demás la inmoralidad misma".

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

GEORGE STEINER

George Steiner (15) es otro notable escritor judío cuya obra fue ampliamente divulgada por la cultura en México a través de comentarios críticos a cinco de sus ensayos en los que puede apreciarse la hondura de su pensamiento. Estos ensayos han sido traducidos al español porque incluyen juicios de valor sobre diversas áreas del conocimiento humano.

Steiner manifiesta una inclinación natural hacia la tragedia, que lo conduce a realizar un ensayo sobre el teatro de occidente (16), particularmente la tragedia griega, drama shakesperiano y los neoclásicos. De entre los modernos se ocupa solamente de Bertold Brecht.

Un rasgo valioso de Steiner es que imprime a su obra la presencia decidida de ese lector atento e inteligente que lee en todas direcciones y establece correspondencias.

Steiner realiza una labor intelectual vastísima que refleja una gran preocupación por la crisis cultural que ha padecido el hombre ya por tanto tiempo, por lo que En el castillo de Barbazul (17) reflexiona sobre el origen de tal crisis e intenta predicciones inmediatas a través de referencias literarias.

Las líneas divisorias de sus principios, nos dice Rafael Pérez Gay, (18), "son un intento de regresar sobre la literatura y la crítica con apasionado temor y un siempre renovado sentido de la vida".

George Steiner muestra su preocupación ante el desarrollo del lenguaje a través de los ensayos que se reunieron con el título Lenguaje y silencio (19), uno de esos ensayos se titula La claudicación de la palabra en donde expone -nos dice A. Saborit-(20) -"que la crisis de los medios poéticos se dio al finalizar el siglo diecinueve. Rimbaud, Lautremont y Mallarmé tratan de restaurar en el lenguaje una capacidad que perdió en alguna parte: su poder de encantamiento -para conjurar lo insólito- que posee cuando es todavía una forma de magia".

La incidencia del pensamiento abstracto en todo tipo de actividades, nos dice Saborit, parafraseando a Steiner, ha desarrollado un lenguaje - que en razón del rango peculiar que nuestra cultura ha conferido al pensamiento abstracto, amenaza a las emociones, o a la vida.

Steiner da este ejemplo para que se note la transformación que podría llegar a sufrir el lenguaje y que comprueba la influencia del pensamiento abstracto:

" Se enamoraron, se casaron "

" Sus impulsos libidinosos eran recíprocos, por lo que activaron sus tendencias eróticas individuales y las integraron en una misma trama de referencias "

Otra idea de este libro que también me parece importante destacar es la relacionada con la actitud que debe asumir el escritor, ya que para Steiner, la reflexión de los problemas políticos y sociales debiera hacer se especialmente por personas que posean una verdadera educación literaria y que la crítica literaria sea, por encima de todo, una defensa por un orden social humano, vital.

Y después del libro *Imágenes* (17) es también un ensayo de Steiner que refleja otra más de las preocupaciones que le despierta la vida actual. Expone la problemática del alto costo de los libros, reconoce que el ruido de nuestra época impide la concentración de los lectores y también el fracaso de la educación masiva, que enseña a leer pero no a comprender, de ahí que la práctica intelectual parece haberse convertido en una prerrogativa de la élite.

Sin embargo, Steiner apela a nuestra conciencia y nos propone que cooperemos con los que tienen vocación para que la pongan en práctica.

The portage to San Cristobal of A. H., el último libro de Steiner, es una novela que reinterpreta la significación del exterminio judío en la Segunda Guerra Mundial, comenta Alberto Korman (22).

" En realidad, los temas de la novela estaban ya esbozados en dos ensayos anteriores del autor: "A kind of survivor" (1965) "Postscript" - - (1960). En el primero, Steiner define su carácter de sobreviviente a pesar de no haber estado en los campos nazis; aclara que para un judío ortodoxo las cámaras de gases pueden ser consideradas un capítulo del diálogo eterno entre Dios y el pueblo elegido, que para los sionistas y los israelitas la matanza ocasionó en parte la creación del pueblo de Israel, y reclama como ascendencia el movimiento cultural judío que va de la liberación de los ghettos (con la revolución francesa y Napoleón) hasta la creación de Auschwitz, en lo que llama el humanismo de Europa Central. El ser-

gundo ensayo es una disertación sobre dos libros (El Diario de Varsovia de Chaim Kaplan y Treblinka de Jean Francois Steiner) uq delimita la posibilidad del perdón sólo a aquellos que padecieron la vida de los campos; establece la permanencia de Auschwitz como la subhumanidad que duerme en todos los hombres, previene sobre las desventajas de un estilo literario en los libros sobre el holocausto y propone el silencio como la mejor actitud. The portage..., entonces, es el resultado de un enfrentamiento con tra las limitaciones literarias y morales que el crítico se había impuesto, y de un nuevo tratamiento de una de sus principales obsesiones: "no habrá paz para el hombre en la Tierra, me escuchas Simeón, ni refugio, ni liberación del odio, hasta que cada hombre regrese a la memoria y sea pro nunciado, porque dichas una tras otra, sin omitir una sola letra, me escuchas, las sílabas escribirán el nombre secreto de Dios" (p.68)

The portage... deja tras de sí la literatura best-seller sobre el te ma y las reseñas de tipo amarillista; para lograrlo, Steiner se arriesga como personaje y aún translada su situación a la novela: "Nathanael - -- Steiner, llevado a tiempo a los Estados Unidos, permanece mutilado en su carne por no haber respondido "presente" a la llamada" (p. 66). Frente al olvido y el silencio, frente a la barbarie organizada de la razón de Ésta do, la novela de Steiner reagrupa los temas de su trabajo crítico: el len guaje, la traducción, la tradición judía, la literatura, el poder, la cultura y el exterminio para plantear de nuevo un problema que incumbe a - - cualquiera en su urgencia. Del fondo de cada campo de exterminio extrae - una pregunta sobre la esencia humana y la esperanza, sobre el conocimiento de tantos y la incapacidad de todos; el novelista se propone como abastecedor de una paradoja que compromete la inteligencia y la moral de su lec tor. De algún modo, la conclusión de la lectura tiene que volver al último párrafo de "Postscrit": "En el gheto de Varsovia un niño escribía en - su diario: "Tengo hambre, tengo frío, cuando sea grande yo quiero ser -- alemán para no tener más hambre ni frío". Debo obligarme a escribir esta frase una vez más: "Tengo hambre, tengo frío, cuando yo sea grande quiero ser alemán para no tener más hambre ni frío" . Y quiero repetirla varias veces como oración para el niño y para mi mismo. Porque en el momento en que esta frase era escrita, yo estaba demasiado bien alimentado, dormía - caliente y callaba". (23)

La cultura en México, inició la serie de artículos de carácter crítico así como textos originales de George Steiner con el argumento de esta novela y un análisis de la misma y la publicación del capítulo IX de esta obra: El traslado de Adolfo Hitler a San Cristóbal.

PETER WEISS

Peter Weiss muere en mayo de mil novecientos ochenta y dos y en junio 16, La cultura... a través de José Ma. Pérez Gay (24) nos comenta "que su vida se advierte como una búsqueda constante de su pasado alemán, que él inicia con la narración de las biografías de un puñado de hombres excepcionales, víctimas de la dictadura del terror y ejemplo - palmario de que la lucha de una sociedad civil es posible en las condiciones más adversas".

"Weiss fue un escritor cuya vida transcurría en el ardor de la - lucha cotidiana, autor del Diario de Vietnam. Peter Weiss sufre un shock al haber sobrevivido, pero una vez repuesto destaca por su militancia política dedicando su vida a la lucha por causas de gran valor. Al concluir la Segunda Guerra Mundial destina su energía a interrogar persistentemente la naturaleza del capitalismo, lo que lo lleva a imaginar -- nuevas necesidades y satisfacciones humanas porque, de lo contrario, todo cambio social sería sustituir sólo un sistema de presión por otro."

"Como figura pública, los últimos fueron sus mejores años. Llevó adelante el tribunal contra la guerra de Vietnam en Estocolmo, apoyó a los socialistas disidentes de Alemania occidental y protestó contra la represión de los intelectuales disidentes de Alemania socialista. Situado entre dos frentes irreconciliables, Weiss dio el mejor ejemplo - de valentía y coherencia políticas. Nunca creyó que el escritor debía ser un francotirador agazapado, ni, mucho menos, un ser marginal orgulloso de su neutralidad. Uno puede estar o no de acuerdo con su actitud, su talento y su garra sólo merecen un profundo respeto", concluye Pérez Gay.

Los textos de Peter Weiss publicados corresponden al Cuaderno -

de Notas 1971-1980. Aquí, Weiss reflexiona sobre la represión en las dos Alemanias; la ironía del "progreso"; el tribunal de Vietnam en Estocolmo citando las declaraciones de sobrevivientes y nuestra pasividad fatalista; el capitalismo y su increíble poderío que impide la construcción del socialismo; de la segunda guerra mundial; la cultura; Kafka; de la Estética de la resistencia, su novela; su vida personal: el amor, la enfermedad, sus idiomas; de su exilio; de su judaísmo.

Peter Weiss se pierde en las calles de Bremen, donde vuelve a encontrarse con sus más antiguos amigos. Un escritor a la búsqueda permanente de su pasado alemán.

N O T A S

- (1) Num. 990 (mar. 18, 1981)
- (2) Descubridor y comentarista de Innumerables textos judíos, presidente de la Academia de Ciencias y Letras de Jerusalem, Premio -Goethe de literatura de la ciudad de Frankfurt, Gershom Scholem - asumió y resumió en ímpetu acometedor y voluntad creadora, la ca - lumnada tradición judío alemana. Nacido en Berlín en 1897, estudió filosofía y matemáticas. Dedicó todo su tiempo al estudio de - las principales corrientes de la mística judía. Foco a poco va -- surgiendo en su obra el perfil de un antiguo linaje, la historia clandestina de los cabalistas. El crítico recoge la idea mesiánica del judaísmo.
- (3) Walter Benjamin (1892-1940), suicida en Port-Bou, por temor a -- ser devuelto a la Francia bajo ocupación nazi. Benjamin escribe de un modo algo premioso, como dando vueltas fatigosamente sobre el mismo sitio, y, sin embargo, el carácter esbozado -"interrumpido", según un adjetivo predilecto suyo- le da una especial sugestión en su semloscuridad -iluminaciones se ha titulado una selección de sus escritos-. Ya en la Primera Guerra Mundial Benjamin escribe ensayos literarios, como La tarea del traductor. Benjamin, traductor de Proust, destaca su atención a la figura arquetípica del "flâneur" -el "paseante": en poeta, Baudelaire-. Acaso el texto en que más concisa y menos oscuramente se muestra este peculiar marxismo autocrítico y desencantado sean sus Tesis de filosofía de la historia, reunidas luego en Angelus Novus, título que alude a un dibujo de Klee: el ángel de la historia, que - la ve quedando atrás como montones de escombros, de espaldas a - cuyo viento tormentoso se yergue su obstinación lúcida sin ilusión -"Todo documento de cultura es también documento de barbarie": este dicho benjaminiano se hará axiomático-.
- (4) Num. 1033 (en. 6, 1982)
- (5) Num. 1064 (ago. 11, 82)
- (6) Elías Canetti nació, en 1905, en Rutschuk, pequeña ciudad en el - curso bajo del Danubio, en Bulgaria. En 1911 se trasladó con -- sus padres, judíos españoles, a Inglaterra, y en 1913, tras la - muerte del padre, se instaló en Viena, en cuya Universidad obtuvo el título de doctor en Filosofía y Letras. Desde entonces escribe. Tras muchos años en Inglaterra, se estableció en Zurich, - donde vive actualmente. En 1981 consiguió el Premio Nobel de Literatura. Narrador y dramaturgo satírico.
- (7) Num. 958 (jul. 30, 80)
- (8) *Ibíd.* p. 11.
- (9) Núm. 1051 (mayo 12, 82)
- (10) Núm. 1024 (nov. 4, 1981)
- (11) Cf. núm. 986 (feb. 18, 81)
- (12) *Ibíd.*

- (13) Robert Musil (1880-1942). Empezó como Ingeniero y pasó a psicólogo y filósofo. En 1906 publicó una novela, con un éxito internacional que no volvería a tener en su vida: Las Tribulaciones del estudiante Torless. Es un remendo relato, quizá con mucho de autobiográfico, sobre un internado donde un estudiante, reo de unos pequeños robos, se ve sometido al sadismo -también sexual- de unos compañeros, ante la mirada del narrador, que no impide aquellas crueldades, a la vez que acepta consolar al atormentado. La novela es tensa y dolorosa en la complejidad de los sentimientos, dentro de la coherencia del sujeto que habla -a veces, con la finura de análisis teórico que caracterizará a Musil-, haciendo pensar en Proust. Musil se distingue igualmente como crítico y como narrador. Escribe varias novelas y finalmente se entrega a su gran obra: - El hombre sin atributos.
- (15) George Steiner nace en Alemania en 1902 y muy pronto es llevado a Estados Unidos
- (16) Núm. 1034 (en. 13, 82)
- (17) *Ibid.* p. XI
- (18) *Ibid.*
- (20) Antonio Saborit es un escritor y crítico, en cuyos estudios se aprecia las relaciones que establece entre las diferentes obras de un autor. En 1983 publicó Una tarde para Bablas, relato sobre la vida del escritor Alfredo Bablas Castro, en el que se percibe una prosa de gran sobriedad que encanta al lector. Se aprecia un ágil manejo en los diálogos y una notable plástica en la descripción de ambientes.
- (21) Num. 1034 (en. 13,82).
- (22) Núm. 1031 (dic. 30,1981).
- (23) *Ibid.* p.V.
- (24) Núm. 1056 (jun. 16, 1982) p. II a VI.

Las Cartas a Ottla, escritas por Franz Kafka, aparecieron en el suplemento cultural de Siempre! en abril de ochenta y uno, las presentó José M. Pérez Gay (1), quien indica que "resumen de un golpe veinte años de una conversación incesante, la de Franz y Ottla Kafka". Explica también la conflictiva relación que existió siempre entre Ottla y sus padres. Ottla, joven de carácter fuerte y dominante que mostró su ser independiente al apartarse de su familia a temprana edad y casarse con un hombre con cristiano, del cual se divorció para no poner en peligro su carrera y salvar a sus hijos. Las deportaciones masivas del año 1942 la llevan a Theresienstadt, once meses más tarde se enlista como acompañante voluntaria de un tren lleno de niños rumbo a Auschwitz. Los hijos conservaron las cartas de su hermano Franz.

A través de Las cartas a Ottla podemos conocer el carácter de Franz Kafka, sus temores, su timidez y su soledad, su amor y entusiasmo por Felice y su complicidad con Ottla. "La bitácora de su enfermedad, tal como aparece en sus Cartas a Ottla, es todo lo contrario a un registro morboso e inútil, nos dice el crítico, porque nos da una idea de la fuerza necesaria para escribir, y no ser derrotado".

A continuación reproduzco una de esas Cartas a Ottla:

Ottla querida:

El correo te llevará hoy sólo esta carta. Si he de ser sincero, no tengo ni el entusiasmo ni la tranquilidad (mucho menos bajo el ruido constante de Félix y la mirada escrutadora de Gerti) para ponerme a escribir. Sobre todo (porque dentro de un tiempo limitado -y así deberá ser mi estancia aquí-, no puedo decir nada en concreto. Por ejemplo, en los últimos cinco días creí haber cometido un error fatal, el ánimo se me fue hasta lo más profundo. Unos días más tarde me di cuenta de que había actuado bien, de que no tenía por qué arrepentirme. Los días con Felice fueron lamentables (quizá sólo el primero valió la pena, porque todavía no hablábamos sobre el asunto principal), y la última mañana lloré más que durante todos los días de mi pubertad. Y, sin embargo, hubiera sido más difícil, acaso imposible teniendo la menor duda respecto a mi decisión. No la tuve, Ottla. La injusticia de una decisión no contradice ni, mucho menos, invalida lo acer

tado de la misma. Felice lo entendió de inmediato con generosidad y bondad; pero esa actitud dejó ver nítidamente la injusticia.

Por la tarde, después de que Felice abandonó Praga, fui a ver al profesor, quien se encuentra de viaje, regresa el martes o el miércoles. Mientras tanto, sólo por esa razón, tendré que permanecer aquí. Así las cosas, fui a ver al Muhlstein: me escuchó los pulmones y no encontró nada especial, aunque toso más que nunca. A pesar de este diagnóstico favorable y desfavorable (la radiografía nos enseñaría la enfermedad), Muhlstein me dijo, en parte por ilimitada cortesía, que moralmente estaba obligado a pedir mi pensión. Y al contestarle que no pensaba casarme, se congratuló sobremanera. - No sé si entendió que por un tiempo o definitivamente, ni me atreví a preguntárselo. (El motivo principal del rompimiento es, al menos exteriormente, - la enfermedad; así se lo expliqué a Papá.)

Hoy estuve en la oficina, comenzaron las negociaciones sobre mi pensión; no sé a qué resultado lleguen. No tengo la menor duda al respecto.

Por el contrario, tengo varias dudas respecto a Oscar. Me resulta difícil llevarlo, difícil también hablar con quien no sea Ottla o Max. Se trata de una época de transición, lo sé perfectamente; pero en el campo quiero estar solo. Además, tú ya tienes otro huésped y Oscar no habla checo. Eso es otra dificultad. Por cierto, me siento como si estuviera excluido de todo, quiero decir: lo siento como una suave transición. Sería un error para mí -no necesito decirme a mí mismo- ver en mi vida sólo cosas turbias y tristes. Más bien sería verdad lo contrario: está bien como se presentan -- las cosas, Ottla, y están dentro de mi camino. No pienses demasiado en todo esto (por lo demás, no estoy solo, pues recibí una carta de amor. Y estaré solo únicamente en la misma medida en que no la conteste.)

Queda sólo la duda con respecto a Oscar. No tiene un aspecto saludable, necesita vacaciones urgentes, se humilla demasiado y de cualquier manera; y cuando le diga que viajo a verte, estará dispuesto en seguida a acompañarme. Por favor, escíbeme diciendo qué piensas.

Por cierto, éste es el primer día que siento otra vez a la ciudad. - Nada bueno puede sucederles a estos individuos; pero sí todo lo bueno a - - ustedes.

Franz

Schelsen, 1,11-1919.

"Las Cartas a Ottla son un testimonio más de un escritor que, a pesar

de todas las interpretaciones, sigue escribiendo en nuestros días"(3)

Los espacios dedicados a la vida y obra de Franz Kafka (4) se cubrieron con un análisis de La metamorfosis realizado por Vladimir Nabokov (5), incluido en Lectures on Literature (Gran Bretaña, 1980). Nabokov propone y asume la división entre arte y realidad, dos temas que ilustra esta lectura de La metamorfosis. Nabokov sostiene que " la obra artística es invariablemente la creación de un nuevo mundo, que debemos estudiar tan cerca como sea posible, sin conexiones obvias con los mundos que ya conocemos" (6)

Continúa el análisis señalando que "El Capote de Gogol y La Metamorfosis son llamadas fantasías y como desde su punto de vista, toda obra artística sobresaliente es una fantasía en tanto que refleja un mundo - único de un individuo único, para él realidad es una prueba media de la mezcla de un millón de realidades individuales, y es en ese sentido (de-realidad humana) que usa el término realidad al situarlo en escenarios - tales como el mundo de La Metamorfosis y El Capote que es fantasía específica". (7)

Considera que "la belleza en las pesadillas de Kafka y Gogol radica en que sus personajes humanos centrales pertenecen al mismo mundo - fantástico y privado de los personajes inhumanos a su alrededor, pero el central intenta salir de ese mundo, arrancarse la máscara, trascender la capa o el caparazón..."

"En Gogol y Kafka el absurdo personaje central pertenece al absurdo mundo que lo rodea pero, patética y trágicamente intenta luchar y liberarse dentro del mundo humano -y muere en desesperación. Y tras comparar estos relatos con El extraño caso del Dr. Jeckyll... considera a las primeras grandes obras maestras por tener cinco o seis dimensiones".

Nabokov advierte que " la máxima influencia literaria en Kafka - fue Flaubert. Kafka gustaba extraer sus términos del lenguaje legal y científico, dándole un toque de precisión irónica, sin permitir la participación de los sentimientos privados del autor. Fue exactamente el método con que Flaubert logró un singular efecto poético."

Mediante una lectura cuidadosa, Nabokov descubre, a manera de investigación policíaca, que el insecto en que al despertar se ha converti

do Gregorio Samsa es un escarabajo café, convexo y del tamaño de un perro. Este cambio impactante lo mantiene en la soledad y distanciado de la realidad, lo que es después de todo, una característica constante del artista, del genio, del descubridor. La familia Samsa en torno al fantástico insecto no es otra que la medocridad rodeando al genio". (8)

En la segunda parte (9) se ocupa de la estructura e identifica veintiseis escenas o secuencias, que explica detalladamente para concluir de la siguiente manera:

1. El número tres tiene un papel considerable en la historia. Está dividida en tres partes. Hay tres puertas en el cuarto de Gregorio. Su familia consta de tres personas. . Tres sirvientes aparecen en el curso de la historia. Tres pensionistas tienen tres barbas. Tres Samsas escriben tres cartas.

Aquí el tres tiene un significado técnico, ya que Kafka consigue el efecto de un tríptico, por ejemplo, con tres cuartos al principio del relato: sala, cuarto de Gregorio y cuarto de la hermana, con el de Gregorio en el centro. Además, un modelo triple sugiere los tres actos de una obra. Y finalmente debe observarse que la fantasía de Kafka es enfáticamente lógica: qué puede ser más lógico o característico que la tríada de tesis, antítesis y síntesis. De este modo, tendremos que limitar el símbolo de tres en Kafka a su significado lógico y estético.

2. Otra línea temática es la de las puertas, el abrir y cerrarse de puertas que ocurre a todo lo largo del relato.

3. Una tercera línea temática se relaciona con las altas y bajas en el bienestar de la familia Samsa, el balance sutil entre su floreciente condición y la de Gregorio, patética y desesperada.

Advertirán el estilo de Kafka. Su claridad, su precisa y formal entonación en impresionante contraste con la trama de pesadilla de la historia. No hay metáforas poéticas adornando la severidad de este relato en blanco y negro. La limpieza de su estilo acentúa la oscura riqueza de su fantasía. Contraste y unidad, tema y estilo, tono y situación en su más perfecta identidad." (10)

En el año de ochenta y tres hubo oportunidad de conocer otro material relacionado con Kafka y su obra: se incluyeron fragmentos de su - - -

Diario (11), en donde aparecen estas reflexiones a propósito del oficio - de escritor: "El escribir se me dificulta. Por eso tengo un plan de investigaciones autobiográficas. No se trata de una biografía, sino de una investigación y de posibles hallazgos de cosas pequeñas. Quiero construirme por esos caminos, como uno construye una casa nueva, porque la antigua es insegura, y la construye con el material de la antigua. Sin embargo, lo más difícil es cuando sus fuerzas se agotan en medio de la construcción y al final, en lugar de la casa insegura, se tiene sólo una casa deruida, a me dio construir, es decir; no se tiene nada..."

En el material que se publicó se pueden encontrar comentarios entorno a sus novelas El Castillo y América.

Finalmente se recogió otra opinión de un joven escritor (12), quien apoyándose en fuentes diversas destaca los aspectos más originales de la obra de Kafka, subraya que Kafka "intentó explícitamente separar sus propias intimidad y personalidad de su obra, lo que se le atribuye son meras suposiciones. Todo para que sus lectores más fieles, embebidos en una ve ne ci ón re li gi o s a que traiciona la ironía del ídolo se la pasaran interpretando, buscando al autor en su obra".

"El quiso escribir un mundo ajeno, plasmar sus ironías, horrores y prejuicios en los demás. La posteridad no le permitió esta enajenación, - lo encerró en su obra impidiéndole salir de ella, hacerla de los otros, - crear literatura y no textos religiosos. De los Paralipómenos a El Castillo no hay, por decisión de sus lectores, más que un pequeño paso: son -- crónicas paralelas de un mundo que de cualquier manera ya estaba definitivamente descrito. Y forzando su estirpe bíblica, se le obliga a ser un profeta para atribuirle más profecías de las que profirió realmente.

¿ Por qué no aproximarnos con menos respeto a su obra que ya tiene en su grandeza ganada toda la respetabilidad?

¿ Por qué no dejar a la obra kafkiana como hermoso cuerpo literario e interesantísimo documento humano ? "

N O T A S

- (1) Novelista al que se le reconocen sus ambiciosos proyectos narrativos.
- (3) Bellinghausen nermann. Núm. 111; (sept. 7, 83)
- (4) Franz Kafka (1883-1924) Praga, melancólica y pitoresca, produjo buena literatura en abundancia, y también unos cuantos escritores geniales, como Rainer María Rilke, Franz Werfel y Franz Kafka. Kafka no veía el oficio de escritor como carrera o negocio. Durante el día trabajaba en una oficina oscura y dedicaba largas horas de la noche a la tarea fatigante y noble de producir algunas páginas de imaculada prosa alemana. Su celosa conciencia en todos los asuntos relacionados con el estilo recuerda el esteticismo radical de Flaubert, mientras que su preocupación apasionada por el problema de nuestra existencia espiritual se emparenta con Kierkegaard; dos de los maestros que Kafka admiró con más venerencia. En vida suya, sólo una docena de amigos iniciados y de conoedores profundizaron en el fenómeno inquietante de su grandeza, o se dieron cuenta de su significado filosófico y artístico de sus composiciones cortas y de sus tres novelas fragmentarias, El Castillo, El Proceso y -- América -- que integran una sublime trilogía de la soledad humana.
- (5) Después de radicarse en Alemania y Francia, Vladimir Nabokov (1899-1977) se establece en Estados Unidos en 1940, iniciando la actividad académica que con algunas interrupciones concluye 17 años más tarde. Lecturas on Literature, (Gran Bretaña, 1980) estudia siete obras maestras: Mansfield Park (Jane Austen), Bleak house (Dickens), Madame Bovary - El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde (Stevenson), Por los caminos de Swan (Proust), La Metamorfosis (Kafka) y Ulises (Joyce).
- (6) Núm. 1012 (ago. 19, 81)
- (7) *Ibid.* p. 111
- (8) *Ibid.* p. V
- (9) Núm. 1013 (ago. 20, 81).
- (10) *Ibid.* p. IV
- (11) Núm. 1117 (ago. 8, 1983) pp. 11 a V.
- (12) Hermann Bellinghausen. Escritor. Actualmente Director de México Indígena y colaborador de Nexos.

16. LITERATURA EN LENGUA FRANCESA

AUTORES:

Samuel Beckett
Emile Michel Cioran
Gustave Flaubert
Jean Paul Sartre
Marguerite Yourcenar

SAMUEL BECKETT: escritor nihilista del que se transcribe una nota sobre su fallecimiento y comentario sobre su última obra.

CIORAN: filósofo y escritor nihilista, del cual se han incluido algunos aspectos de su vida, la enunciación de su obra, su temática, una breve selección de sus silogismos y la valoración de su narrativa y su crítica literaria.

FLAUBERT: Se reproducen los comentarios de Italo Calvino y Alejandro Carpentier, a la obra del gran escritor realista, en el centenario de su muerte.

JEAN PAUL SARTRE: La muerte de Sartre acaecida en 1980 propicia una serie de publicaciones que van desde entrevistas, en una de las cuales comenta la interrelación existente en sus obras; en otra trata el tema del homosexualismo partiendo de su obra Saint Genet, así como un fragmento de su relato Memorias de la infancia.

MARGUERITE YOURCENAR: Los textos se refieren a su vida, su formación literaria, sus valores estéticos, sus puntos de vista sobre el feminismo, la proyección del hombre y la mujer en la literatura, y la referencia a sus relatos en prosa poética, Fuegos.

SAMUEL BECKETT (1)

"Una noche, mientras estaba sentado a la mesa con la cabeza entre las manos, se vio levantarse e irse. Una noche o un día. Porque cuando su propia luz desapareció no quedó a oscuras. Algún tipo de luz llegaba desde una alta ventana. Bajo ella estaba la banqueta de la que, hasta que ya no pudo o no quiso, se valió para auparse y ver el cielo. El que no se asomara para ver lo que había abajo quizás se debiera a que la ventana no estaba hecha para ser abierta o a que él no podía o no quería abrirla". Así empieza la última obra escrita por quien en 1983 dijera que ya no tenía deseos de escribir una sola palabra más. Mil 801 palabras conforman el último libro del Nobel de Literatura 1969, Samuel Beckett, que falleció el sábado, en París, a los 83 años, y cuya noticia apenas se dio a conocer al martes, según fue su deseo. Ahora, el autor de Esperando a Godot, descansa en el cementerio de Montparnase.

Stirrings still, que se puede traducir como Incitanté calma, es una obra casi autobiográfica, de apenas seis folios que reflexiona sobre la impotencia ante la ancianidad. Apenas en el verano pasado se había internado en una residencia de ancianos, tras la muerte de su esposa. De vez en cuando telefoneaba a sus más cercanos amigos, pero nunca recibía llamadas. Murió como fue: escritor del nihilismo, el aislamiento y el vacío. Hoy Stirrings still se convierte en invaluable testimonio, al contar el pensamiento del anciano que examina su mente y lo que queda de él.

El personaje de la obra es un anciano solo de quien solamente se sabe que se encuentra "en el mismo lugar y mesa como cuando Darly, por ejemplo, murió y le dejó. Como cuando también otros a su vez antes y desde entonces..."

Beckett ha muerto. Beckett vive en su obra, como en El in-nombrable su obra emblemática, donde traza el esquema del silencio como única palabra posible para huir: "estoy obligado a hablar. No me callaré nunca. Nunca."

La Cultura en México que seguramente reconoce en Beckett a uno de los trágicos de nuestro tiempo, publicó dos textos íntegros Compañía (2) y Mal visto mal dicho (3).

La obra de Emile Michel Cioran fue divulgada por La cultura en México en el número 932 del 30 de enero de 1980, la presentación y traducción fue realizada por Alberto Román y Rafael Pérez Gay, con el título E.M. CIORAN. "Sólo los espíritus superficiales abordan una idea con delicadeza" se exponen las notas biográficas y bibliográficas del autor, así como su concepción del aforismo y una muestra abundante de los Silogismos de la amargura. De dicha nota se extrae la siguiente información:

Nacido en Rasinari, Rumania en 1911, E.M. Cioran estudia filosofía en Bucarest y parte a París, de donde ya no regresará, en 1937. Con excepción de su primera obra (Sobre las cimas de la desesperación, 1933) todos sus libros restantes los escribe en francés: Breviario de podredumbre (1949), Silogismos de la amargura (1952), La tentación de existir (1956), Historia y utopía (1960), La caída en el tiempo (1964). Con la elección de un idioma, Cioran intenta la precisión que un instrumento -dominado voluntariamente le puede redituár. Aquí es donde despliega su crítica de la locuacidad y, frente al ritmo natural de la lengua materna, se impone los límites de la lengua prestada. Sin embargo, aun en ésta debe luchar contra las demasiadas palabras, y entonces recurre al aforismo que junto al francés le permite elaborar su crítica. De esto no se desprende que Cioran sea sólo un aforista; sus libros oscilan entre el cuaderno de notas y el Diario, entre los apuntes de historia y sociología o los esbozos literarios que parten de la intimidad para enfrentarse a su tratamiento público. (...) En el espacio de ese vacío ganado con los límites impuestos, se logran los temas como elección última: la muerte y la destrucción bordean cada texto de Cioran, la causa es el estímulo literario: la muerte es demasiado exacta, escribe aferrarse a los días es el único modo de evadir esa lógica, finalmente ineficaz, "la inexactitud de la vida la vuelve superior a la muerte"; la angustia es el medio preciso para la reconstrucción literaria de esa idea constante.

(...) Acaso no sea exagerado considerarlo como parte de la vertiente moderna de un nihilismo estimulante cuyas últimas consecuencias exige

un escepticismo inscrito en la tradición del rigor. Los silogismos de la amargura arriesgan una doble apuesta: primero, el camino decidido del aforismo perfecto; Camus escribía en su prólogo a las Máximas de Chamfort que el mejor aforismo es el que logra dos partes, cada una de las cuales puede formularse indistintamente en cualquier dirección, debe empezar - donde termina e iniciarse por el final para leerse en dos sentidos. Después, la explicación, desde el título, del núcleo del trabajo del aforista, el origen y el aliento: la amargura, el escepticismo ascendente que se resuelve en la eficacia literaria de la sentencia. El impulso aforístico acaso se logre en la imagen insistente de la destrucción: el suicidio en el terreno personal y la historia como recuento de la barbarie en la consideración social. La desesperanza, el rencor, la soledad, la angustia, la enfermedad, los sueños, la vida y la muerte; sobre estos temas se levanta este trabajo, no tanto de breve aliento, sino de gemido, como escribe Cioran, que se exige la destrucción como requisito para empezar.

(...) La nostalgia del silencio lo conduce a una crítica de la estupidez. Esta crítica es filosófica, desmenuza todas las certezas y cede tan sólo frente al ejercicio de la inteligencia, de la duda. (...) Desde su cultura se burla de los temas aprendidos de la seguridad de profesor, de las interpretaciones infalibles del refugio del psicoanálisis y las enfermedades; para Cioran el trato directo, íntimo y vital con los objetos, ya concretos o espirituales, es el único valor defendible. Por eso la muerte puede ser su medida. En la rabia por destruir los engaños de una precaria seguridad, Cioran propone la aventura de la zozobra y la inquietud, la angustia del animal acorralado y la alegría de ciertas mínimas lealtades: la literatura, la tristeza, el amor.

Los silogismos de la amargura (selección)

El Infierno - tan exacto como un proceso verbal.
El Purgatorio - falso como toda alusión al Cielo.
El Paraíso - ostentación de ficciones y estupideces...
La Trilogía de Dante constituye la más alta rehabilitación del diablo que haya emprendido un cristiano.

Es fácil ser "profundo": sólo hay que dejarse sumergir por sus propias tonterías.

El Espiritu es el gran aprovechado de las derrotas de la carne. Se enriquece a sus expensas, la saquea, se alegra con sus miserias; vive de la rapina. La civilización debe su fortuna a las hazañas de un ladrón.

* * *

No hay salvación sino en el plagio del silencio. Pero nuestra locuacidad es prenatal, Raza de habladores, de espermatozoides difusos, estamos químicamente ligados a la palabra.

* * *

Nada seca tanto un espíritu como su repugnancia a tener ideas oscuras.

* * *

Antes de ser un error de fondo, la vida es una falta de gusto que ni la muerte ni la poesía llegan a corregir.

* * *

El idiota sólo está equipado para respirar.

* * *

Chopin promovió el piano al rango de la tisis.

* * *

La Creación fue el primer acto de sabotaje.

* * *

En el pesimista se reúnen una bondad ineficaz y una maldad insatisfecha.

* * *

La ambición de cada uno de nosotros es la de ir hasta el fondo de lo Peor, ser el profeta perfecto. Lástima, hay tantas catástrofes en las que no pensamos.

* * *

No se hable más de los pueblos dominados ni de su gusto por la libertad; los tiranos son asesinados demasiado tarde: ahí su gran excusa.

* * *

En otro ensayo (4) publicado por este suplemento, y que también fue realizado por Rafael Pérez Gay, se dice que "es como escritor como mejor - puede conocerse y apreciarse a Cloran. Además de que es el escritor quien ha sobrevivido al filósofo.

El ensayista considera que "podría ser la prosa de Cioran la que perdurara, no la de Barthes. Agrega que Cioran, prosista excepcional, es demasiado escritor para ser un clásico en silencio, quiere perdurar el - del aforismo: "un libro debe remover heridas, provocarlas incluso, un li bro debe ser un peligro".

Rafael Pérez Gay señala en su ensayo que:

"Cioran es el escritor moderno que mejor representa el perfil de la conciencia trágica de la decadencia de Europa, el que recibe las perlasnegras de la modernidad: la posguerra, los vuelcos de la historia y el - socialismo real, la industria de la guerra, el delirio nuclear, el despliegue de potencias, todo el enlistado de ese catálogo del siglo XX. - Cioran renueva el interminable apocalipsis de su historia; ahí elige la estructura aforística, la afirmación contenida, medida en términos contrapuestos, una sensibilidad literaria que levanta su proyecto sobre la confianza en el sello de la brevedad y la intrasigencia. En perspectiva, afirma Rafael Pérez Gay, no sería exagerado leer en los aforismos y algunos ensayos, los capítulos de una novela desorganizada, donde la trama y el personaje tienen una presencia que recorre situaciones de tensión narrativa.

No hay narrativa que pueda igualarse a la de Cioran, exceptuando a Becket, cuyos relatos por su estilo de sencillez y reducción son comparables a un libro como Los silogismos de la amargura, o a un fresco crítico autobiográfico como La tentación de existir en la que Cioran cuenta - una aventura más talentosa y decidida y en las que se advierten las pasiones ensayísticas que defienden hasta el final una visión trágica de - la literatura y la historia. Para mantener la línea insostenible que sigue, Cioran tiene de su lado la movilidad y la dispersión.

Cioran ha escrito explícitamente sobre cuatro escritores: Tolstói, - Gogol, Perse y Valéry.

Los apuntes sobre Tolstói incluidos en La caída en el tiempo son - una defensa perdida del último período tolstoiano, de La Muerte de Iván Illich a La muerte del padre Sergio, una demostración nerviosa de la fortaleza de sus personajes, de la forma en que los tiranizó hasta encerrar

los en callejones sin salida; su crisis y su conversión, ensaya Cioran. no fueron la causa del agotamiento, quedaba todavía mucho en profundidad y perspectiva literaria.

El ensayo incluye los estudios introspectivos en los que hace observaciones desconcertantes e Incomprensibles, a lo que Rafael Pérez Gay agrega que: Los medallones cioranescos tienen un colofón en los -- Pensamientos extrangulados de El acaído demiurgo. "Sólo el escritor - sin público se permite el lujo de ser sincero. No se dirige a nadie: - cuando mucho a sí mismo!"

Italo Calvino y Cioran comparten una idea semejante en relación al "infierno": "buscar y saber, reconocer qué y quién, en medio del in fierno, no es infierno. Y hacerlo durar, darle espacio". Contra sí mismo asume la aventura: ante el panorama del desastre, las civilizaciones agotadas, el infierno diariamente renovado, contra quienes se encargaron de destruirlo todo, los que echaron abajo la esperanza y las ilusiones posibles, el odio crítico contra el poder y la historia que no pudo ser otra sino ésta. Cioran renueva ahí al destructor y acepta las contradicciones del reto que ha querido ser siempre escépticamente literario. "Soy místico y no creo en nada", lo leyó en Flaubert y lo ha sostenido a su modo, con la voluntad del pesimismo de la inteligencia a contracorriente.

Flaubert (útese siempre precedido de Gustave) Testimonios en su centenario, se tituló la selección publicada en el suplemento cultural -de Siempre! del 11 de junio de 1980, en el que se incluyen los comentarios escritos por Italo Calvino, Alejo Carpentier, Leonardo Sciascia y Mario Vargas Llosa, entre otros, al cumplirse cien años de su muerte.

I. EL OJO DEL BUHO. Italo Calvino.

Sólo hay una manera de conmemorar a un escritor: leyéndolo y re leyéndolo. Entre los santos patronos que he tenido en mi vida, Flaubert es el único frente al que mi devoción nunca ha tenido eclipse ni decepción y me ha parecido cada vez más merecida. Este centenario será, pues, para mí, una buena oportunidad de releer "Bovary" y la "Educación", que no he retomado desde hace varios años, y de descubrir la primera "Educación", que nunca he leído. Los otros libros y la "Correspondencia" los recuerdo mejor y, por el momento, los dejo de lado. Sin embargo, el programa es muy amplio -entiéndase el programa de mi conmemoración privada- pero ya lo he iniciado de la mejor manera con los "Tres cuentos".

En los "Tres cuentos" está un poco la esencia de todo Flaubert, y, como se pueden leer en una noche, los aconsejo vivamente a todos los que quieran rendir homenaje, aunque sea brevemente, al sabio Croisset. - Incluso diría que el que tenga menos tiempo puede prescindir de "Herodías" (que siempre me ha parecido un poco ajeno al espíritu de los otros dos y redundante) y concentrar toda su atención en "Un corazón sencillo" y "San Julián", partiendo de ese aspecto fundamental que es el elemento visual.

Hay una historia de la percepción visual novelesca -de la novela como arte de dar a ver personas y cosas- que coincide con algunos momentos de la historia de la novela, pero no con todos. De Madame Lafayette a Constant, la novela explora el espíritu humano con una agudeza prodigiosa, pero las páginas son como persianas cerradas que no dejan filtrar nada. La percepción visual novelesca empieza con Stendhal y Balzac, y alcanza con Flaubert la adecuación perfecta entre palabras e imagen (la más exigente economía para un rendimiento máximo). La crisis de esta percepción visual no se iniciará sino medio siglo más tarde, --

con la aparición del cine.

"Un corazón sencillo" es un cuento hecho totalmente de cosas que uno ve, de frases sencillas y ligeras a través de las cuales siempre pasa algo: la luna sobre las praderas normandas que ilumina bueyes acostados; dos mujeres y dos niños que pasan; un toro que surge de la niebla y que embiste con la cabeza gacha; Felicité que le arroja un puñado de hierba en los ojos para permitir a los otros subir el declive, (...) Con los mismos ojos de Felicité vemos todas las cosas; la transparencia de las frases del cuento es el único medio posible de representar la pureza y la nobleza naturales en la aceptación del mal y del bien de la vida.

En "La leyenda de San Julián el Hospitalario", uno de los primeros documentos de la adhesión moderna al gusto primitivo del arte popular, el mundo visual es el de un tapiz o de una estampa de pergamino o de un vitral de catedral, pero lo vivimos desde el interior, como si nosotros mismos fuéramos las figuras bordadas o iluminadas o compuestas de vidrios de colores. Una profusión de animales de todas formas, propia del arte gótico, caracteriza al relato. Ciervos, venados, halcones, urogallos, cigüeñas: el cazador Julián es arrastrado hacia el mundo animal por una tendencia sanguinaria, y el relato se desarrolla en los confines sutiles entre la crueldad y la piedad, hasta que nos damos cuenta de que estamos en el corazón mismo del universo zoomorfo.

De los comentarios de los otros escritores tomo lo fundamental:

"Fue José Martí quien influyó definitivamente para dar a conocer a Flaubert. A la muerte de Flaubert en 1880, José Martí publicó en Nueva York un estudio sobre "Bouvard y Pécuchet". Alejo Carpentier

"Leer a Gustave Flaubert siempre me hizo pensar en Paul Cézanne. Hermanos en el ejercicio severo de su arte. Ambos opusieron la forma a las miserias, las opresiones y las violencias del siglo pasado!" Hartling.

"Flaubert me enseñó lo que era la literatura. A los doce años leí por casualidad "Un corazón sencillo". Fue para mí una revelación fulminante. La literatura no consiste en lo que se dice sino en la manera en que se dice. Eugene Ionesco.

La cultura en México reprodujo una entrevista tomada de Obliques: Sartre, traducida por Rafael Pérez Gay. Apareció en el número 946 del -- 7 de mayo de 1980. Sartre comenta el contenido y la intención que persigue en su obra, la forma como influyen en su pensamiento los acontecimientos, que lo obligarían prácticamente a continuar sus obras para actualizarlas, y así por siempre. No hacerlo las hace parecer inconclusas, lo que las caracterizaría; no se las relaciona entre sí. Sartre ha recurrido a la grabación como la forma más segura para conservar sus pensamientos y a partir de Las Palabras ese será el procedimiento debido a que su ceguera ya no le permite trabajar de otra forma.

Aquí algunos de los cuestionamientos que se le hacen a Sartre y sus respuestas.

¿ Por qué quiere usted despedirse a partir de Las Palabras, de su producción literaria anterior ?

Sobre todo, he dicho adiós a esta producción porque ya no era capaz, físicamente, de escribir. Desde los sesenta y ocho años más o menos, mi vista se oscureció, ya no pude ni leer ni escribir: creo que ese ha sido el cierre de mi pensamiento, porque tenía todavía muchas cosas que examinar, escribir y decir, pero ya no pude (como el cuarto volumen de El idiota de la familia, por ejemplo), ese es el destino que ha pesado sobre mí y que no preveía.

¿ No tiene usted textos escondidos ? Algunas veces usted da a la publicación obras inconclusas, oculta la continuación...

No escondo la continuación: es que nunca ha estado completamente terminada. El cuarto volumen de Flaubert, por ejemplo, no estaba terminado por completo. Hubiera hecho mal al escribirlo. Las direcciones generales de esa obra, su conclusión, algunos retratos o detalles del conjunto... estaban preparados, también la significación general; pero lo concreto, la frase escrita y la complicidad que supone con el resto de la obra, con las obras anteriores sobre Flaubert debía estar escrito, y nunca lo estuvo finalmente.

Es cierto que eso me caracteriza, no haber terminado nunca las grandes obras iniciadas. No terminé El ser y la nada, o en todo caso, hago alusión al final a un libro de moral que no escribí jamás. No terminé Los caminos de la libertad, ni La crítica de la razón dialéctica, ni El idiota de la familia. Acostumbré entonces a mis lectores a leer obras que no terminaban. En

el fondo, no sé por qué hice eso. ¿Por qué no escribí el cuarto volumen de mi novela? Primero, habría tenido cinco o seis volúmenes, porque tendría que haber hablado de la vida en París durante la ocupación, lo que no es fácil. Después, algo pasó que provocó que el libro que escribía no me interesara más -lo sentí lentamente: primero, las cosas que escribía tenían todavía fondo, fuerza, después poco a poco esa fuerza fue desplazada hasta el punto en que dos años después de mi último volumen, no pensaba escribir más esa novela. Para La crítica de la razón dialéctica tenía -y tengo todavía- de doscientas cincuenta a trescientas páginas de la continuación del primer volumen que nunca fueron terminadas, y que marcaron el final igualmente. Ahí, hubo factores políticos (con los comunistas, la aparición de De Gaulle...) que me quitaron el entusiasmo para hacer el segundo volumen, porque no estábamos en un periodo en el que se pudiera tener razón sobre los hechos: hubiera escrito contra la corriente. Además, me separé del segundo volumen de La crítica por El idiota de la familia que tampoco terminé, esta vez por razones físicas (no podía leer más y El idiota de la familia supone muchas lecturas).

La náusea es quizá su libro más perfecto, el más acabado; era para usted un valor la publicación definida como una síntesis cerrada. Porque después cambiar de idea. ¿Sólo para no estar satisfecho de un texto-acabado? Fue llevado a retomar incesantemente textos y teorías, a trabajarlas -y es hasta El idiota de la familia incluso donde retoma, en perspectiva, todos sus libros, desde El ser y la nada e incluso Lo imaginario revelando de un modo ilusorio ese carácter cerrado de la publicación.

Sí, porque poco a poco he descubierto que lo que pensaba se veía modificado y que ninguna de mis ideas permanecía tal como la había concebido, que siempre seguían cierto camino en el curso de diferentes publicaciones, que se convertía en otra idea treinta o cincuenta años después de que la había concebido. En ese momento, empecé a tener la idea de que mi obra intelectual, filosófica, no estaba nunca reunida en un volumen o -- una serie de volúmenes de una época determinada, sino que se formaría a través de ideas que siempre estarían abiertas y que se transformarían en otras ideas, parecidas aunque diferentes, diez años después. Todavía en el presente, escribe una obra que transforma completamente todo lo que he pensado en filosofía. Eso me parece normal: haciendo esto, deajo caer un -

cierto número de ideas importantes que hubiera podido guardar, porque no tuve tiempo o la obra no lo aceptaba; sin embargo esas ideas uno las encontrará bajo otra forma en un libro posterior; de modo que no se han perdido, están ahí. Después está simplemente la verdadera forma en donde la vida de mis ideas termina, es decir, la evolución que han sufrido y las contradicciones que han aparecido en el trayecto, llevando nuevas posiciones: todo esto, es la continuación que los críticos deberán desenredar. Espero no haber escrito una obra demasiado difícil para la lectura, espero que esté todavía en movimiento.

De hecho, no hay un solo libro que no ha-a que leer, siguiendo la relación con el conjunto de las obras que escribí; pero no se les puede considerar de otra manera en los límites definidos de una forma demasiado normal: cuando alguien ha aprendido a leer lo que he escrito, es decir, a ver siempre la idea articulada en un momento para la continuación transparente de esa misma idea en las siguientes obras, y por consecuencia su futuro, su porvenir; uno puede aprovecharse fácilmente como se debe de un libro que ha escrito en una época determinada, y al mismo tiempo desplazarla en su conjunto. (...) Por ejemplo La náusea: expresé la idea de contingencia bajo una forma determinada; después esta contingencia desaparecía poco a poco y sin embargo reaparecía en el Flaubert, por ejemplo, y sobre todo en el último libro que escribo, donde nuestro que esa ha sido la idea esencial que he desarrollado desde La náusea.

Independientemente de la forma gráfica, ¿cómo nacen sus ideas?

(...) En cuanto a las ideas originales, son demasiado vastas; mi trabajo consiste en desenredarlas. La inspiración no es una idea que nazca abruptamente en la conciencia y se desarrolle, está al final de la pluma, un análisis de una idea que tengo desde hace mucho tiempo y que en sí, no es inspiración. Es el análisis el que podría llamarse inspiración. Las grandes ideas generales -aquellas que llegan a la libertad, por el camino del diablo o del buen Dios- las he tenido siempre, desde antes, sin que pueda definir de un modo preciso el momento en que se me atraviesan...

¿Cómo explicaría usted -mirando desde lejos, a través del tiempo- las grandes mutaciones de su filosofía. El paso entre El ser y la nada y La crítica de la razón dialéctica ¿Fue una ruptura, o se dio lentamente, resultado de un trabajo diario?

Cuando escribí La crítica de la razón dialéctica la consideraba ligada a El ser y la nada, como si fuera la segunda válvula de una filosofía que debutaba, aun sabiendo que había cambios. Para mí, El ser y

¿Cómo explicaría usted -mirando desde lejos, a través del tiempo- las grandes mutaciones de su filosofía. El paso entre El ser y la nada y La crítica de la razón dialéctica ¿Fue una ruptura o se dio lentamente, -resultado de un trabajo diario?

Cuando escribí La crítica de la razón dialéctica la consideraba ligada a El ser y la nada, como si fuera la segunda válvula de una filosofía que debutaba, aun sabiendo que había cambios. Para mí, El ser y la nada re-presentaba una toma de conciencia, de sus raíces, de sus estructuras y de su naturaleza (si puedo permitirme esta palabra), La crítica de la razón dialéctica representaba la aparición de los grupos, la aparición de - los hombres constituidos como tales. Y Flaubert representaba el estudio de una persona humana en particular.(...) siempre digo que hay una unidad intelectual en mi vida, desde el principio con La náusea, hasta el tratado - sobre la moral hacia el final, algo así como un sistema que pierde algunas de las ideas y gana otras, que no son exactamente las mismas pero que conservan su unidad, supone a cada momento una especie de idea nacida: no son las ideas intelectuales y lógicas, se encadenan unas tras otras después de las uniones lógicas, son más bien ideas iniciales, se presentan en el pensamiento bajo una forma temporal, en un momento determinado y se les encontrará más tarde bajo una forma ligeramente distinta, pero tomando el papel que tenían en el principio.

¿La crítica puede tropezar con una obra como la suya, que utiliza - la diversidad de los conocimientos y de los modos de expresión?

Y donde cada libro conduce a los libros futuros. Además, hay otra - cosa: ¿soy un filósofo o soy un literato? Pienso que lo que he añadido des-de mis primeras obras, es una realidad que contenga los dos. Todo lo que he escrito es a la vez filosófico y literario, tanto en las novelas como en - la crítica. Sí, hubo dos libros de filosofía pura: El ser y la nada y -- La crítica de la razón dialéctica, pero están un poco al margen de lo que me gusta hacer. El Saint Genet y El idiota de la familia me parece que - responden y representan completamente lo que he buscado: el hecho que debe ser escrito literariamente y que al mismo tiempo, debe dar un sentido - filosófico. La totalidad de mi obra sería: una obra literaria que tiene un sentido filosófico. Pienso que después de mi muerte eso será más fácil: sin escribir más todo estará ahí; todo se define por lo anterior, todo puede - reducirse, los diferentes sentidos pueden quizá estar subordinados unos a

otros, ligados horizontal o verticalmente: en ese momento, se puede hacer un estudio de sentidos, ver si he sido fiel o no a mí mismo.

En el mismo suplemento mayo, 7, 80, se incluyó Sartre y los homosexuales les conversaciones que apareció un mes antes en Le Gai Pied, importante periódico gay francés, que consiguió hablar con Jean Paul Sartre sobre la homosexualidad, tan presente en su obra y tan pocas veces comentada. La entrevista tuvo lugar en su departamento de París y parece haber sido la última de - - Sartre.

La traducción fue de Miguel Rodríguez y aquí se citan algunas respuestas.

Jean Paul Sartre opina que:

- sus personajes "son hombres que tienen relaciones sexuales con mujeres, pero que no están seguros de su virilidad".

- «Mallarmé, en todo caso, tiene una feminidad de un tipo diferente. Mas bien digamos que no tiene nada este machismo del varón. En cuanto a Flaubert y a Baudelaire, es posible y aún muy probable que hayan tenido experiencias homosexuales. Parece seguro en cuanto a Baudelaire y puede decirse que durante muchos años Flaubert estuvo enamorado de su amigo Maxime. Hubo pues algo femenino tanto en el uno como en el otro.

- Efectivamente, me he interesado en la literatura secreta (Flaubert, Sade, Mallarmé y Gênet) que, forzosamente, es erótica en lo esencial, excepto en períodos de rigor social, cuando emerge una literatura política también escondida. Mirándolo bien, las grandes obras secretas son eróticas, y no se puede entender la literatura si no se conocen también dichas obras, - si no es accesible esa mitad oscura.

- Rimbaud y Mallarmé tenían sentido de la precisión, lo cual es importantísimo. La precisión para la mitad oscura de la literatura es tan esencial como (y más aún) para la literatura transparente. En los poemas de Baudelaire hay una precisión muy particular, muy sensible, la hay en el Gênet que se describe a través de los mitos que inventa, de las imágenes que forja, de las ideas que expresa. Seguramente para él, como para otros, como - para mí, la literatura es una construcción precisa que puede tener lo más vago y lejano, la amplitud de lo sublime, pero que es constantemente precisa y trata de definir una situación.

En sus escritos, usted dice: "La literatura como la pederastía - (homosexualidad) es una salida virtual que se inventa en ciertas situaciones y que en otras ni siquiera se plantea porque no ayudaría en nada" ¿ Por qué hace usted esta comparación ?

- Es por supuesto respecto a Genet. Descubrí que Génét al asumir su condición de prisionero y al hacer de ello realmente homosexualidad, parecía un hombre sin salidas, completamente confundido, perdido frente a los demás, que inventa el escribir para hallar una salida. En suma, - la voluntad de la pederastía en Génét, la voluntad de volverse completamente pederasta, de aceptar la violencia que a veces sufrió de los compañeros de Mettray. El quiso, al aceptar y solicitar la violencia que ésta dejase de ser violencia. Un escritor trata de pensar en la libertad, en las relaciones de la gente entre sí y en las violencias ejercidas. - De allí pasa a una especie de gratuidad, de aceptación y de voluntad.

También usted afirma: "Es una salida que descubre un niño al estar a punto de asfixiarse". Al decir eso, ¿no hace usted del homosexual el mejor ejemplo de su tesis existencialista?

- Seguramente, porque cuando decidí escribir un prefacio para Génét, consideré al homosexual Génét como el tipo mismo de hombre que se ha hecho en determinada situación. Finalmente, Génét es homosexual a la vez porque es huérfano y porque es ladrón, porque se ha hecho de los robos. Entonces la homosexualidad fue una especie de recuperación de todo eso y él se convirtió, como lo dice él mismo, en El ladrón. El ladrón - es al mismo tiempo el pederasta o más bien el homosexual.

¿Por qué?

- Lo expliqué en San Génét; naturalmente, Génét es un caso particular, no se puede decir eso de cualquier homosexual ni tampoco que todo homosexual es un ladrón; no querría decir nada. Pero es el caso de Génét: se hizo ladrón maltratado por los adultos, echado a una cárcel, y encontró al fin jóvenes como él, ladrones que lo trataron sexualmente como víctima. No podía escapar a esa situación. Estaba en manos de los chicos, era su víctima; a menos, para soltarse quisiera justamente ser la víctima. Deseaba serlo; efectivamente, explica más tarde lo evidente que la pederastía pasiva no agota ni con mucho la homosexualidad. Entonces se convirtió en el muchacho que desea ser poseído, y esto se convierte en componente esencial de su personalidad. Transformó pues una especie de

fracaso -una captura- en la victoria que él desea!

También el número 946 del 7 de mayo de 1980 presentó un escrito, procedente de una recopilación de textos sobre cine de autores literarios, que revela una faceta casi desconocida de la vida del gran filósofo francés: su devoción por el cine mudo. En su nota agrega el también traductor Mauricio Hammer: "Casi con escritura automática, Sartre narra aquí su iniciación cinematográfica y da la pauta de posteriores reflexiones sobre la naturaleza del fenómeno fílmico.

Sartre: memorias de la infancia. (fragmento)

En días lluviosos, Ana Marie solía preguntarme lo que me gustaría hacer. Durante largo rato dudábamos entre el circo, la Casa Eléctrica y el Museo Grevín. Con premeditada espontaneidad, en el último momento nos decidíamos por el cine. Una vez, cuando estábamos a punto de irnos, mi abuelo apareció en la puerta del estudio y preguntó: ¿A dónde van niños? -Al cine, respondió mi madre. El hizo un gesto de desaprobación y mi madre se apresuró a agregar: Al Pantheon Cinema. Está muy cerca. Sólo tenemos que cruzar la Rue Soufflot. Mi abuelo nos dejó partir encogiéndose de hombros. Al jueves siguiente, le dijo a M. Simmonot: "Tú que eres un hombre serio, ¿puedes entenderlo? ¡Mi hija lleva a mi nieto al cine!", a lo que M. Simmonot, en tono conciliatorio, respondió: "Yo nunca he ido pero mi esposa asiste algunas veces".

(...) Aunque impermeable a lo sagrado, amé la magia. El cine fue una inferida apariencia que amé por aquello de lo que aún carecía. El flujo lo era todo, no era nada, era el todo reducido a la nada. Yo era testigo del delirio de un muro; los sólidos habían sido liberados de una masividad que me pesaba a mí, que le pesaba incluso a mi cuerpo, y mi joven idealismo se deleitaba con esa infinita contracción. Tiempo después, las transposiciones y rotaciones de los ángulos me recordarían las refugientes figuras en la pantalla. Amaba al cine incluso en la geometría pura. Para mí, el blanco y el negro eran los supercolores que contenían a todos los demás y los revelaban sólo a los iniciados. Por encima de todo, me gustaba el mutismo incurable de mis héroes. Pero no, no eran mudos, puesto que sabían hacerse comprender. Nos comunicábamos por medio de la música; era el sonido de su vida interior.

MARGUERITE YOURCENAR

Desde la publicación de Memorias de Adriano en 1951, Marguerite Yourcenar ha sido reconocida como una de las escritoras más originales de su generación. En 1981 pasó a formar parte de la Academia Francesa, es la primera mujer a quien la Academia le ha abierto sus puertas. Vive desde 1940 en Estados Unidos, los últimos treinta años los ha pasado - Monts Deserts una pequeña Isla en el estado de Maine:

"amaso el pan, barro el umbral después de las noches de mucho viento, - recojo la madera muerta"

La vida y la obra de Marguerite Yourcenar es contada y comentada por ella misma en una entrevista que apareció en Express, que fue re producida por La cultura en México (6), traducida por Rafael Pérez Gay.

El texto que aparece a continuación se integró con el material de dicha entrevista.

Marguerite Yourcenar manifestó desde niña una notable independencia y seguridad a pesar de que su madre murió algunos días después de su nacimiento. La escritora procede de una familia acudalada cuya actitud burguesa siempre le molestó. Habla con gran satisfacción de su padre, hombre culto, directo, aventurero, impulsivo, orgulloso al que compara con el verdadero Rimbaud. Agrega que su padre era un hombre infinitamente libre, que se distinguió por su generosidad e indiferencia. Sin lugar a dudas fue una influencia decisiva en su formación, con él realizó sus primeras lecturas en forma oral y algo que recordaba gratamente es que no la contradecía sino que propiciaba la plática sobre - - aquello en que estaban de acuerdo. A los ocho años leyó Las aves de Aristóteles y Fedra de Racine. Realizó lecturas que le dejaron gusto por el misticismo, que con el tiempo fue desarrollándose. Marguerite Yourcenar inició sus estudios con maestros particulares y después los continúa en forma autodidacta. Recuerda que también con su padre leyó Nietzsche, Tolstoi y Dostoyewsky. Por otra parte reconoce la influencia de Sain - Simon en quien encontró las multitudes, al gran observador de lo que pasa y ha pasado y cuya lengua soberbia siempre le impresionó. De Ibsen, a quien leyó a los dieciséis años, aprendió la independencia total del

hombre.

Al referirse a su obra cita la primera: El jardín de las quimeras infuida por Víctor Hugo, admite que es casi un plagio pero considera que el epígrafe: "El cielo fue su deseo, el mar su sepultura. Es el más hermoso destino o la más plena tumba" era una magnífica elección para su corta edad. Luego escribió Les charités d' Alcippe, el mismo tema: diálogos de Icaro.

Explica que Alexis fue escrito en una época en que se inclinó por el relato reservado, moderado, limitado. Fue la última obra que leyó su padre, al morir le dejó una nota que decía: " no he leído nada tan límpido como Alexis ".

Su apellido real es Crayencour, del que su padre le ayudó a formar su seudónimo.

Opina acerca del amor y como dijo un poco antes, hay en ella un desarrollo misticismo, que se manifiesta cuando dice que en el amor occidental no existe lo sagrado, que el amor se toma como un fin y no como una forma de conocimiento hacia Dios, como sucede entre los hindúes. En cambio en Francia, por ejemplo, el amor equivale al deseo de tener éxito cerca de una mujer.

Al considerar el feminismo dice rechazarlo por sectarista y porque ha creado una suerte de hostilidad entre sexos, como si no hubiera suficiente con otras guerras. Sostiene que la igualdad entre hombre y mujer debe darse a través de la comprensión, que deben dejar de existir reivindicaciones de mujeres para pensar en reivindicaciones de seres humanos.

Marguerite Yourcenar afirma que las mujeres tienen una existencia muy limitada y que no han dado su opinión sobre el mundo, idea que ella proyecta en sus personajes: Sophía en Le coup de grace; Marcela en Dernier du reve y Plotine en Memoires d'Hadrien.

Le parece más asombroso que un hombre describa admirablemente la vida de una mujer, como Tolstoi, Ana Karenina.

Y concluye con la siguiente declaración: Así lo he dicho en Adriano, el hombre no es siempre el personaje de su sexo, sale de sí mismo. Esto es muy raro en una mujer.

Como se indicó al principio Marguerite Yourcenar pasó a formar par-

te de la Academia Francesa, lo que debe haber propiciado la divulgación de su obra. La cultura en México publicó Fuegos (7) cuya traducción del Inglés se debe a Gloria Gervitz (8), quien señala que - estas historias escritas en forma de notas eran parte de un diario y que el libro, producto de una profunda crisis en la vida de la autora, fue escrito a los treinta y dos años. Se trata de un monólogo a través de las historias de nueve personajes de la antigüedad griega y cristiana, es el deslumbrante viaje por el archipiélago de la pasión amorosa. Los fragmentos que presentó el suplemento cultural - son dos monólogos, Fedra y Antígona, y textos libres que aparecen - intercalados en el resto de la obra. Uno de estos textos libres se cita a continuación, en el se apreciará su ternura y contundencia.

"Ausente tu cara se expande y llena el universo. Alcanzas el estado fuido que es el de los fantasmas. Presente, tu cara se condensa, alcanzas la concentración de los metales más pesados, del Iridio, del mercurio. Este peso me mata cuando cae en mi corazón!"

Respecto a esta obra, Rafael Pérez Gay (9) expone que es posible que haya que preservar algunos datos biográficos para una lectura completa de Marguerite Yourcenar. Sobre todo para su libro más extraño y autobiográfico, Fuegos, nueve relatos en prosa poética sobre personajes del pasado griego o cristiano, filtrados en la criba de la tradición literaria y el nudo personal de una desgracia, en Fuegos, donde no creía hacer otra cosa sino glorificar un amor muy concreto, o acaso exorcizarlo, la idolatría del ser amado se asocia claramente con pasiones más abstractas, pero no menos intensas, que a veces prevalecen sobre la obsesión sentimental y carnal". Escrita hacia 1936, Fuegos comparte con otros libros de Yourcenar el tema - único en ese momento y la búsqueda de sus personajes: la pasión y - los mitos clásicos, equivalentes en Dénier du reve (Denario del sueño), Les songes et les sorts (Los sueños y los sortilegios) y - Le coup de grace (Golpe de gracia). El recurso de los griegos, el - resorte literario de los mitos clásicos fue, en efecto, en su hora - francesa, una línea que después fue moda; entre otros, quedó un intento excepcional de Cocteau en La máquina infernal y un recorrido

mediocre de Giraudoux en La guerra de Troya no tendrá lugar como extremos citables de esa tradición. Fuegos trae en la excepcional colección de mitos clásicos un rasgo seguramente inédito hasta entonces, la fuerza literaria suficiente para pervertir a los clásicos admirándolos y modernizar el pasado confundiendo sus nombres con las intuiciones más actuales de sus certezas inmediatas.

Fuegos, continúa el crítico, circula la construcción personal de los mitos clásicos, la superposición obsesiva de sus temas a las actualidades de un instrumento íntimo que no se despegaba de su tiempo: la segunda guerra, el final de Europa y el regreso a una afortunada formación clásica del siglo XIX entre las turbulencias y las mitologías del XX. Por las intenciones tempranas del proyecto que después ocuparía el resto de sus libros, Fuegos es el libro más extraño de Yourcenar y uno de los más deslumbrantes de toda su obra. La necesidad de los clásicos se sostiene ahí entre los trucos de la pasión, sus excesos y desperdicios, opuesta a la administración de la prosa y el golpe seco del aforismo¹¹.

"Se dijo, antes de su muerte, que se había equivocado de siglo, que su lugar estaba en el XIX, y no en las turbulencias tecnificadas del XX; - con todo, algunos de sus libros fueron casi best sellers en contra de ella misma." (10)

NOTAS

- (1) Beckett nació en Foxrock, Irlanda, el 13 de abril de 1906 y realizó estudios en Trinity College de Dublin. Allí empieza a interesarse por la literatura y en especial por Dante. Después se interesó por Gloriano Bruno y más tarde por James Joyce, de quien se hizo amigo cuando viajara a París en 1928. Profesor de literatura inglesa en la Escuela Normal Superior, también trabajó relación con Jean Paul Sartre. Entre 1928 y 1930 vivió entre Dublin y París. El periodo de 1945 a 47 es de una creación literaria intensa: escribe la famosa trilogía Molloy, Malone muere y El Innombrable y la multitudinaria obra Esperando a Godot por la que empezó a ser conocido como "el padre del absurdo".
- (2) Núm. 981 (en. 14, 81)
- (3) Núm. 1017 (sept. 23, 81)
- (4) Núm. 1060 (sept. 15, 82)
- (5) Gustave Flaubert (1821-1880) Estudia Humanidades en su ciudad natal. En París estudió Leyes por deseos de su padre, carrera que interrumpió por una grave enfermedad y nunca reanudó. Lee intensamente. Viaja por Grecia, Siria, Egipto y el n. de África. Reveses de fortuna le obligaron a tomar plaza administrativa en la Biblioteca Mazarino. Flaubert es uno de los más admirables novelistas franceses y el iniciador del realismo natural. Su labor no es muy copiosa, porque con paciencia infinita corregía muchas veces cada uno de sus originales. Su prosa es elegante, sobria, impecable, brillantísima. Nunca le parecía perfecta ninguna de sus obras, entre las que hay tres o cuatro maestras, insuperables. Buscó como nadie la armonía de la prosa. Obras: Madame Bovary, Salambó, La Educación sentimental, Tres cuentos; La tentación de San Antonio, Bouvard y Pecuchet entre otras.
- (6) Entrevista a Marguerite Yourcenar por Matthieu Galy. Núm. 939 - - (mar. 19, 1980).
- (7) Num. 1056 (sept. 10., 1982)
- (8) Poetisa y traductora, colabora actualmente en La Jornada semanal.
- (9) Ago. 29, 83.
- (10) Ibid. p. VII

17. LITERATURA EN LENGUA INGLESA

AUTORES:

CYRIL CONNOLLY
EDUARD MORGAN FORSTER (inglés)
CHRISTOPHER ISHERWOOD (inglés)
JAMES JOYCE (irlandés)
RUDYARD KIPLING (inglés)
LAURENCE STERNE (inglés)

AUTORES NORTEAMERICANOS:

TRUMAN CAPOTE
ERNEST HEMINGWAY
EZRA POUND

CYRIL CONNOLLY: Un comentario sobre su novela Año nuevo

FORSTER: Selección en la que se exponen algunos aspectos de su vida y la crítica a su obra.

ISHERWOOD: Resumen de un comentario en el que se expuso su actitud poética.

JAMES JOYCE: Transcripción de una carta familiar.

RUDYARD KIPLING: El comentario de Borges a un relato de Kipling.

LAURENCE STERNE: Las principales apreciaciones del crítico ruso, Víctor Shklóvski, a la novela de Sterne, El Tristram Shandy.

TRUMAN CAPOTE: Reflexiones sobre su oficio de escritor.

HEMINGWAY: Carta a Scott Fitzgerald.

EZRA POUND: Consideraciones de Kenneth Rexroth sobre los recursos empleados por Pound y Eliot en su creación poética.

CYRIL CONNOLLY

Cyril Connolly, integrante de la "generación Auden" escribió en 1938 Año nueve, relato que fue incluido en el suplemento del 26 de marzo de 1980. La nota de Sergio González Rodríguez, autor de la versión - allí presentada es ésta:

Europa, años 30: ansiedad generalizada. Causa: Auschwitz, Nagasaki, la guerra civil española, los campos de refugiados, las deportaciones masivas, la violencia fascista, los tribunales de Stalin. Mayor peligro: el carácter totalitario de los regímenes políticos: su pretensión de renovar radicalmente la estética, la cultura, la civilización.

En 1938 Cyril Connolly escribe AÑO NUEVE. Este curioso relato denuncia la corrupción de un neolenguaje oficial, la uniformidad del pensamiento, la represión vertical y su aceptación como hecho normal - en nombre de una moral del Estado.

Año nueve, más que un escrito contra las utopías negativas --- -lejos de las altisonancias de la actualidad- consigna con áspero humor la realidad de ciertos planteamientos totalitarios.

El relato presenta a un personaje que forma parte de una sociedad totalmente automatizada, cuentan con un sistema que les permite lo calizar a aquellos obreros que experimentan sentimientos individuales. Aquí, localizan al infractor y se supone que lo capturan.

Forster: donde la perfección no se aventura fue el título del ensayo de Enrique Mercado (1) que La Cultura en México publicó el 18 de agosto de 1982. Este ensayo nos una imagen muy completa de Forster. el hombre y el escritor e igualmente en una revisión total de la nove- lística, precisando cuáles fueron sus recursos constantes, el tipo de - historias que acostumbraba y la imagen que del Impero Británico dejó.

"La historia literaria nos ha legado la imagen de un Forster venerablemente anciano, de opiniones sarcásticas sobre su propio 'fracaso' literario ('Escribo por dos razones: en parte para hacer dinero y en parte para ganaj el respeto de la gente a la que respeto...Debe ría añadir que estoy completamente seguro que no soy un gran novelista'), medianamente angustiado por el fenómeno de su "esterilidad" li- teraria, pero al fin y al cabo tranquilo y resignado. Un Forster res- petable y señorial, heredero de lo mejor de la tradición victoriana - Inglesa y el anciano maestro sentado en un sillón elegante y discreto. El correlativeo literario de esta imagen sería el juicio primerizo y acep- table que fija a Forster como especie de último novelista Inglés del siglo XIX (de novelas melodramáticas y perfectas en su sucesión tem- poral, en su cumplimiento más o menos cabal de los elementos clásicos de la narración, e interesado e interesado sobre todo en la discusión de valores morales), predecesor más que contemporáneo de su propia ge- neración. Así, mientras Joyce, D.H. LaWrence, y Virginia Woolf, digamos, escribieran las novelas propias de la "nueva turbulencia del nuevo si- glo", llenas de audacias formales y de novedades argumentativas, For- ster habría escrito todavía novelas sin conflictos tipográficos ni es- caladas técnicas, aunque dotadas de cierto toque moderno en su críti- ca de la burguesía Inglesa y del imperialismo.

De sus primeros cuarenta y cinco años destaca una niñez caó- tica y una educación finisecular prosiguló una actividad literaria fe- bril y machacona -entre 1905 y 1910 Forster publicó cuatro novelas: - "Donde los angeles no se aventuran"; "El más largo viaje!"; "Habitación con vistas" y "La Mansión" y un espíritu si no aventurero cuando menos

sf cosmopolita, que superó las obligaciones juveniles de recorrer -- Italia (el Renacimiento decorado por una vitalidad bruta y casi tercer mundista), Grecia (la infusión clásica) y Oriente (el exotismo administrado por el Impero) hasta alcanzar actitudes que colindaban con el extremismo: una temporada durante la 1. Guerra Mundial en Alejandría, - con un amante egipcio; una estancia de seis meses en la India, en - - 1921, como secretario particular de un monarca nativo.

El Forster de 1879-1924 realiza una actividad narrativa envidiable, que había ya alcanzado su summa -crear una novela como un universo- en "La Mansión" y "Un viaje a la India", así como una desconcertante libertad moral en todas sus novelas -y sobre todo en Maurice- que, aunque publicada hasta 1971, a la muerte de Forster, había sido -escrita desde 1914. El Forster de 1925 -1970 se dedicó a gozar el agotamiento que le produjo la intrepidez del anterior, nutrió su amargura y su inmovilidad postreras del éxito y el trajín de sus principios. En esos años, Forster recopiló ensayos, artículos y relatos buenos que no ampliaban ya sus horizontes pasados (salvo los relatos homosexuales de "La vida futura" otro libro póstumo); se puso a dar clases y conferencias (de donde resultó su manualito "Aspectos de la novela", que -- mezcla polémicas, chistes y aburrición); se paseó por París en 1935, - en ocasión del Internacional Congress of Writers; y erró como abuelo -benevolente hasta 1970.

Forster trabajó siempre con un modelo de novela que admitía todas las convenciones del género, recurría a personajes de diversas -"dimensiones" que entran y salen en momentos previstos, cómodos y precisos; atmósferas psicológicas y físicas que se corresponden y comunican; anécdotas redondas, ritmos, tiempos, tramas...

En el fondo, Forster parece obsesionado con la idea de una novela terminada, coincidente, "ensamblada" con una exactitud a toda prueba que permita el atado de los cabos esparcidos a lo largo de la narración, que justifique los suspensos u las emociones de los momentos previsiblemente climáticos; y que acabe por reunir esa mezcla de ideas y sensaciones en un capítulo o capítulos concluyentes, la puerta de salida, el cierre, un adiós. El equilibrio que esta sensación supone nece-

sita, entre otras cosas, de personajes irracionales y toscos que sirvan de contrapeso a los tradicionalmente delicados y reflexivos que Forster conoce y maneja con habilidad. Alec en Maurice y Stephen en El más largo viaje, encarnan la brutalidad de la realidad concreta (en oposición a - Maurice y a Rickie, los protagonistas de temperamentos "subjetivos"); y su rol finalmente mesiánico significa una traición a su carácter original de personajes campesinos o proletarios. El problema es, en suma, - que los burgueses de Forster siempre son creíbles y los proletarios no. Estas mismas razones explicarían los generalmente malos finales de las novelas de Forster: se siente obligado a levantar lo todo, aclarar los - misterios, ordenar hasta las evidencias.

La vigencia de Forster está en su belligerancia moral. Sus novelas, reunidas, componen un fresco vivísimo de la burguesía y la clase - media Inglesas de las primeras décadas del siglo, con sus pretensiones Imperiales, su seguridad sustentada en un inamovible sentido de la auto ridad y de la jerarquía, su pragmatismo moral visible hasta en el menor rasgo de la vida cotidiana: la impunidad, en fin, de su vulgaridad orgullosa bien plantada en una cuenta de banco (que resguarda en la mayoría de los casos, fortunas de historia turbulenta y en consecuencia inconf sable). El solo registro de estos personajes (vuelto prototípicos por su natural propensión a la superficialidad y no por una voluntad novelesca), de las atmósferas morales en que se desenvuelven -y que ellos mismos han construido o tolerado como imagen del "buen vivir" de la gente - decente, pero que en mejor de los casos no son otra cosa que el maquillaje de la corrupción- le da a la personalidad literaria de Forster una im portancia innegable. La dimensión novedosa de Forster (su "modernidad", - si así se quiere) aparece desde el presupuesto que rige este registro mo ral de sus novelas: la afirmación del carácter eminentemente totalitario y opresor de un régimen social formalmente democrático, y en principio - respetuoso de "la libertad".

Un viaje a la India funciona, en principio, como documento de la - presencia británica en la India y permite lanzar algunas conjeturas. Por ejemplo, la sospecha de que para el Imperio Inglés las posesiones ultramarinas representaban una buena alternativa contra el posible desempleo.

En las novelas de Forster se repite varias veces el caso de jóvenes en viados por sus familias a las posesiones Imperiales, para ser mantenidos a distancia.

La actitud inglesa ante la India se exhibe, inamovible, unilateral y salvaje. Las residencias de las autoridades locales se encuentran por supuesto, dignamente separadas de los barrios indios.

Las autoridades inglesas en la India y sus familias asumían sin trámite la actitud más convencionalmente colonialista en su trato con los indios. Una disposición sólo eventualmente amable esconde un desprecio infinito, la convicción profunda de que oriental encarna una suerte de salvajismo nato, adecentado ahora gracias a la presencia de Occidente.

(...) La súbita aparición de un proceso judicial contra Aziz, des encadena la lascibilidad que la novela ha ido acumulando, provoca la -- transformación de los protagonistas y la radicalización de sus posturas; prepara el camino del desenlace sorpresivo y pone a prueba (en "Cuevas" la excelente segunda parte de la novela) los recursos novelescos de Forster, acostumbrado siempre a la tragedia de medio tono, y obligado ahora a manejar corrientes de pura emoción al rojo vivo. Entender que el choque racial y cultural que el colonialismo obligaba era, de algún modo, un roce de fanatismos, obligó a Forster al manejo de la violencia, al violentamiento mismo de sus personajes, que de la mesura y la reflexión (y la autopunición) tuvieron que pasar a la efervescencia emocional, y sufrieron una especie de desbocamiento. El resultado es la novela más intensa de Forster, el extremo más lúcido y más desgarrador (y así estimulante y doloroso) de esa historia de descontentamiento contra la comodidad moral de la Inglaterra Imperial y Civilizada que es, finalmente, el asunto de toda la obra.

(...) Como lectores, no podemos reprocharle a Eduard Morgan Forster que ahora nos parezca menor a sus personajes, ni imponerle heroísmos extemporáneos que no se propuso, o a los supo renunciar a tiempo. Pero sí tenemos derecho a la decepción, al comprobar que en él, como en Inglaterra, y a diferencia de los héroes de sus novelas, la frialdad y el es cálculo -la desdramatización de la tragedia- vencieron otra vez a la pasión."

CHRISTOPHER ISHERWOOD

En el número 952 de La cultura en México se incluyó Christopher y su dharma, un ensayo escrito por José Joaquín Blanco del que se han tomado las notas que aparecen a continuación.

Christopher Isherwood descendiente de una aristocrática familia inglesa rompe con ella a través de formas de conducta que reflejaban el desdén por las tradiciones inglesas y con todo lo que hace, consolida una obra y un personaje protagónicos de la contracultura.

El arte nos ha dejado una imagen decadente y frecuentemente placentera del fin del siglo XIX. La imagen real, la enorme explotación de los trabajadores y el sistema colonial, por un lado, y por el otro el arrogante y duro patrón de vida que se autoimponía la burguesía victoriana.

La primera reacción ideológica y literaria de Isherwood fue su sublevación contra sus padres y su clase. Algunos volvían al redil. Otros no transigían: vagabundos, artistas, anarquistas, revolucionarios, locos, etc.

Muere su padre en combate y él se niega a llenar el patrón paterno, lo detesta.

Isherwood expresa una total solidaridad con los demás débiles del mundo en toda su obra; y su satirización o su lucha dramática con los fuertes. Hay incluso en Isherwood un culto a la derrota, a la humillación, a la pobreza, a la desesperación como fortalezas más puras que la del código burgués.

En los treintas se va a Alemania en donde produciría sus obras más famosas: Adiós a Berlín, Mr. Norris Changes Trains.

Gore Vidal lo considera el mejor escritor actual de lengua inglesa.

Upward y Auden son sus camaradas, con ellos estudia y con ellos se inicia en la ideología del arte y en la crítica baudelaireana, sarcástica y vulgar.

UNA CARTA DEL JOVEN PROFESOR
JOYCE

12 de julio, 1905.
Vía S. Nicolò 30, Ilo.
Trieste, Austria.

Querido Stannie (1) mañana te mando el quinto relato de Dubliness, que es "La Casa de Huéspedes". Si puedes entrégalo a un periódico inglés o a uno americano. Tengo una copia del cuento. Ya escribí también el sexto relato, "Duplicados", y te lo enviaré el sábado si para entonces ya tiene una copia. Mi intención es terminar Dubliness para fin de año seguido de un libro, Provincials. Estoy extraordinariamente satisfecho con estos relatos. Hay una perfecta frase de cinco palabras en La Casa de Huéspedes - en cuéntala. John Lane rechazó mis poemas y se los ofrecí ahora a Elkin Mathews. Recibirás una cantidad de cartas más o menos durante la siguiente semana, de las cuales ésta es la primera.

Espero que ya te haya llegado la postal que mandé el sábado pasado, pidiéndote que vinieras a Trieste porque quería platicar contigo sobre un asunto muy serio. Pensé que te puede resultar muy difícil nacer eso y por tanto voy a discutir mis problemas por carta. debes tomar todo lo que escriba como algo dirigido exclusivamente para ti y para tía Josephine, y estaré esperando ansiosamente sus respuestas.

Recordarás las circunstancias en las que salí de Irlanda hace nueve meses. Como todo lo que he hecho en mi vida fue un experimento. Difícilmente puedo decir con sinceridad que es un experimento que fracasó, ya que en esos nueve meses engendré a un hijo, escribí quinientas páginas de mi novela, escribí 3 de mis relatos, aprendí alemán y escribí bastante bien, además de nacerme cargo de los intolerables (para mí) deberes de mi cargo y de haber estafado aidos sastres. Creo, aparte, que escribo mucho mejor ahora que cuando estaba en Dublín; y me parece una admirable pieza literaria el Cap. XIII en donde Stephen hace "el amor" a Emma Clery. A esto añado que he comido y bebido lo suficiente para vivir, que compré lentes y un reloj y que por fin me estoy atendiendo los dientes. No creo haber desperdiciado mi tiempo, pero aunque eso hubiera hecho no afectaría lo que voy a explicar en esta carta.

Debo decirte, antes que otra cosa, que Trieste es el lugar más tosco en el que he estado. Es prácticamente imposible exagerar la incivildad de la gente. Las niñas y las mujeres son tan rudas con Nora que le da miedo salir a la calle. Nora puede hablar unas treinta palabras en el dialecto de Trieste (traté de enseñarle francés y trasacé) y por eso cada vez que sale la tengo que acompañar y a menudo me tengo que pasar toda una tarde buscando algo a un precio razonable. También debo decirte que apenas comenzó a hacerse notoria de alguna manera (estaba embarazada). Comenzaron a sacarnos de nuestras casas. Esto pasó tres veces hasta que se me ocurrió el arriesgado plan de vivir en la casa que está junto a la escuela y de sorprender a la señora de la casa con el encanto de ese maravilloso establecimiento. Hasta ahora a runcionado esta artimaña pero todavía estamos en peligro inminente de que nos corran. El director de la escuela y el subdirector (un vegetariano y un alemán) están casados pero sin hijos. Cuando el director vio a Nora pensó que yo debía estar loco de remate. El sub-director también está impresionado. (...) Nora se queja casi siempre. Puede comer muy pocos de los cenagosos platillos italianos y todo lo que come le cae mal. Toma cerveza pero la cosa más insignificante es suficiente para enfermarla. En-

Poia, durante el invierno, estuvo padeciendo una gripe terrible y ahora -el termómetro anda por los 100°F- se pasa casi todo el día tirada en la cama, indefensa por la fatiga. Las gentes de Trieste son grandes escillistas del vestido, y pasan hambre con tal de poder lucirse en el empujamiento con buena ropa y siempre se codean cuando pasa y se rien de su cuerpo distorsionado -Eheu! peccatum?- y de su falda corta de cuatro coronas y el cabello arriba de las orejas. Últimamente estuve pensando en rentar una vecindad -es decir, dos o tres habitaciones y una cocina- pero un casero me dijo que era muy difícil conseguir una en Trieste si uno tiene hijos. -tenemos aquí en el cuarto utensilios de cocina pero nunca los usamos porque a Nora no le gusta cocinar en las cocinas de otras gentes. Por eso cenamos y comemos fuera con el resultado de que continuamente les tenga que estar pidiendo prestado al director y al otro "profesor" de inglés para pagárselos al día siguiente. Trieste no es una ciudad barata y son enormes las dificultades de un profesor de inglés que vive con su mujer con el salario propio de un marino o de un fogonero, y de quien se espera que mantenga una apariencia "decente" y que alivie su corazón intelectual con idas ocasionales al teatro o a la librería. Hablando escuchado la primera parte de la historia puedes entender que el régimen de estas escuelas es un reino de terror y que yo estaría en una posición aún más aterradora si no fuera por que mis alumnos -nobles y signori y editores y ricos- me han elogiado muchísimo ante el director, que siendo socialista es muy sensato ante mis méritos. Como están las cosas no puedo buscar un puesto en otra escuela o, ciertamente, ningún puesto. Un día me dio a entender muy claramente que cuando se daba cuenta que un maestro estaba tratando de conseguir un empleo en otra parte lo corría. Encerré mi certificado de Bachelor of Arts en su archivo en donde dijo que tenía los certificados de otros "profesores" -una mentira, por supuesto, porque yo soy el único maestro calificado aquí según lo dicen las leyes austriacas, ya que soy doctor- y me informé que la copia de su contrato no tenía sello mientras que la mía sí. La menor queja de mis nobles alumnos sería suficiente para que me cesaran y con mi "Inmoralidad" sonando por toda la ciudad sería más que imposible conseguir aquí algo. No hay la esperanza de un ascenso y existe el temor continuo del colapso. Este es el estado económico.

El estado moral no es muy reconfortante. Te debo decir algunas cosas más sobre Nora, y me reservo para más tarde mi propio caso. Me temo que no sea de una constitución fuerte. De hecho no está muy sana. Pero más que esto me temo que es una de esas plantas que no pueden ser transplantadas sin peligro. Lloro continuamente. No creo que quiera saber algo de su gente pero estoy segurísimo -es su propia frase- que ya no aguanta más esta vida que lleva conmigo. No tiene con quien platicar excepto yo, y esto, --herofismo aparte, no es bueno para una mujer. (...) No sé qué extraña criatura morosa vaya a parir después de todas sus lágrimas, e incluso estoy comenzando a reconsiderar lo adecuado de los nombres que yo había elegido -George y Lucy-. (...) Hoy le pregunté que si querría criar un niño para mí y dijo con gran convencimiento que sí lo haría, pero en mi incierta preparación actual no me gustaría gravarla con una familia. Su conocimiento hasta de los asuntos cotidianos es muy poco y llora porque no puede hacerle la ropa al niño e incluso después de que la tía Josephine le mandó los patrones y yo le compré todas las cosas. Ahora no tengo tiempo o paciencia para teorías de lo que el Estado debería hacer en estos casos y solamente estoy tratando de hacer lo que pienso que es mejor.

Pienso que es mejor que la gente sea feliz y honestamente no veo que ella pueda ser feliz si sigue viviendo esta vida aquí. Tú sabes, por supuesto, el gran aprecio que le tengo (...) Creo que su salud y su felicidad mejorarían muchísimo si viviera una vida más apropiada a su temperamento y no creo que sea correcto que hasta yo me queje de que el adverso fenómeno del "amor" provoque problemas, incluso en una vida tan egofstamente regulada como la mía. El niño es una parte inolvidable del problema. Su pongo que sabes que Nora es incapaz de ninguno de los engaños que pasan por la moral actual y el hecho de que aquí es infeliz se explica cuando consideras que ella no tiene ninguna defensa y es incapaz de enfrentarse a alguna dificultad. No sé lo que tú pienses del niño que tendremos, pero creo que en lo más esencial compartes mis opiniones. (...) Ciertamente me he entregado a ella más que a cualquier otra persona y no creo que hubiera comenzado esta carta si ella no me anima a hacerlo. El efecto de ella en mí a llegado hasta destruir -o mejor, a debilitar- una gran parte de mi alegría natural y de mi irresponsabilidad, pero no creo que este adverso durara en otras circunstancias. No le agrada toda una parte de mi naturaleza y jamás le simpatizará y una vez, sin embargo, cuando ambos pasábamos una noche horriblemente melancólica, citó -o mejor dicho, citó mal- un poema mío que comienza "Oh, querida, escucha la historia de tu amado". Eso me hizo pensar por primera vez en nueve meses que yo era un verdadero poeta. A veces está muy contenta y animada, y yo, que cada vez soy menos y menos romántico, no quiero ningún final para nuestro romance en una ducha en Serpentine (2). Al mismo tiempo quiero evitar en la medida de lo humanamente posible que surja en nuestras vidas ese espectro abominable que la tía Josephine llama "tolerancia mutua". De hecho, ahora que he avanzado en mi carta me siento de nuevo con esperanza y, me parece que si ambos permitimos el temperamento del otro, podremos vivir felices. Pero esta absurda vida presente ya no es posible para ninguno de los Dos.

JIM

(1) Stanislaus Joyce, su hermano.

(2) La alusión es al suicidio de Harriet Shelley en Serpentine, 1816.

Esta carta de James Joyce (2) apareció en el número 1038 de La Cultura en México (feb. 10, 1982).

RUDYARD KIPLING

Un relato original de Rudyard Kipling (3) intitulado La iglesia que estaba en Antioquía apareció en el semanario cultural de Siempre! del 10 de febrero de 1982. Al relato lo precedía la nota de Jorge Luis Borges que aparece a continuación.⁽⁴⁾

La fama ha simplificado y falseado nuestra imagen de Kipling. -- Este, hacia 1890, concibió el propósito de recordar a los indiferentes - "isleños" (tal era el nombre desdeñoso que ese inglés de Bombay daba a los ingleses de Inglaterra) la vastedad y la variedad de su imperio; ello, lamentablemente, ha servido para que su labor literaria fuera juzgada siempre en función del Imperio Británico y de las simpatías o diferencias que esa institución provocaba en los críticos. La verdad, la ignorada verdad, es - que el "professeur d'energie" y el "grand primitif" de las defluciones francesas era un hombre complejo y que la soledad, los años y la desdicha agravaron esa complejidad. Kipling, así, empezó escribiendo plain tales y acabó por planear relatos psicológicos, no menos indirectos y atormentados que los de Henry James. El título es uno de los ejemplos más patéticos de este Kipling casi desconocido.

El relato es sobre un muchacho aparentemente violento e impulsivo, que es obligado a abandonar Roma en los primeros años del cristianismo, - para irse con un tío militar que radicaba en Antioquía. Se esperaba que - la rudeza del tío lo haría cambiar.

En un momento de injusticia se revela la vocación cristiana de - aquel joven.

LA NOVELA PARODICA. El Tristram Shandy de Laurence Sterne. Microanálisis de Víctor Shklóvski apareció en el número 969 de La cultura en México el quince de octubre de 1980. (6)

Transcripción de las observaciones hechas por Víctor Shklóvski!

"En este artículo no pretendo analizar la novela Laurence Sterne. Solamente la utilizo para ilustrar las leyes generales del argumento. Sterne fue un revolucionario extremado de la forma. Típica en él es la puesta al desnudo del procedimiento. Da la forma artística fuera de cualquier motivación, simplemente tal cual es.

Si tomamos el Tristram Shandy de Sterne y empezamos su lectura la primera impresión es caótica.

La novela básica o narración integradora, que no se percibe en seguida, siempre se hincruce en una decena de páginas, colmadas de reflexiones extravagantes sobre la influencia de la nariz o del nombre en el personaje, o bien sobre las fortificaciones.

El tono comienza con tono autobiográfico, pero después se desvía para describir generaciones, y el héroe no puede nacer, desplazado por el material del texto, que sitúa la acción en un solo día.

Se advierte que todo su desorden es intencional y tiene su -- poética.

El prefacio está redactado, por supuesto, con una ingeniosidad extraordinaria y un embrollo imposible casi; pero la cúspide de todas las transposiciones reside en que en Tristram Shandy están desplazados hasta los capítulos: el 297 y el 298 van después del 304.

Ello se motiva de esta manera: "Mi único deseo es impartirle al mundo una lección: que no impida a nadie redactar su novela como quiere".

La trasposición de los capítulos es solamente la puesta al desnudo del procedimiento, también básico, de Sterne, que retarda la trasposición de la acción.

Desde el principio mismo vemos en Tristram Shandy el desplazamiento temporal. Las causas se dan después del efecto, y el autor mismo prepara la posibilidad de una falsa solución. Este procedimiento es constante en Sterne. El mero motivo a lo retruécano del coito, relacionado con un día definido, se refiere en la novela a lo pasado, -

Desde el principio mismo vemos en Tristram Shandy el desplazamiento temporal. Las causas se dan después del efecto, y el autor mismo prepara la posibilidad de una falsa solución. Este procedimiento es -- constante en Sterne. El mero motivo a lo retruécano del coito, relacionado con un día definido, se refiere en la novela a lo pasado, que raramente se manifiesta, y que relaciona con ello las diversas partes de esta novela, magistral y extraordinariamente complicada desde el punto de vista de la construcción.

También está puesto al desnudo en Sterne el enhebrado de la novela básica con otras novellitas independientes. En general, pedalea la construcción misma de Tristram Shandy, es consciente de la forma -- por el camino de la dislocación de dicha forma, y en ello consiste el contenido.

Sterne admitía la simultaneidad de la acción, pero "parodiaba" el desarrollo de la novellita y la injerencia del nuevo material en ella.

La conciencia exagerada del desenvolvimiento suele aparecer en Sterne sin una frase que una los acontecimientos:

Pág. 205. "En cuanto mi padre subió a su habitación, se extendió en la cama en medio del mayor desorden, mismo que solamente -- puede imaginarse, pero, al mismo tiempo en el estado más lastimoso -- que en puede hallarse una persona víctima de las circunstancias, tan dolorosas que hacen surgir las lágrimas de la piedad."

No puedo contenerme y dejar de decir aunque tan sólo sea -- unas cuantas palabras sobre las poses de los personajes de Sterne en general. Fue el primero en introducir en una novela dichas poses, y son tan complicadas, tan raras, que están singularizadas.

"Hermano Toby --repuso mi padre, quitándose de la cabeza -- la peluca con la mano derecha, y con la izquierda sacándose del bolsillo un pañuelo indio a rayas..."

Este medio de representar una pose lo tomó Tolstói de Sterne (Eichenbaum), pero más débilmente o con motivación psicológica.

En Sterne, la convencionalidad del "tiempo literario" se -- concibe y utiliza como material para un juego. Ej. Cap. XXX, p.103.

De los procedimientos viejos, Sterne aprovechó casi en su -- integridad el del "manuscrito encontrado".

NOTAS

(1) Núm. 1065 (ago. 18, 1982).

(2) James Joyce (1882-1941) tuvo un solo tema como material de su obra: el Dublín de su niñez y juventud, y, sin embargo, rehusó ser considerado como escritor irlandés, e incluso no quiso la ciudadanía de su independiente país ni los honores que le prometían de haber regresado, ya famoso, aunque todavía escandaloso. El sabía muy bien que su grandeza no dependía de su tema: su genio literario se podría haber aplicado igualmente a otro contenido biográfico y geográfico. Con todo, ayuda mucho a su lectura la visualización de ese primer mundo suyo. Era la Irlanda que, siempre pobre, estaba sufriendo todavía la negra coyuntura que la había hecho bajar desde los ocho millones y medio de habitantes de mediados del siglo XIX hasta los tres millones de comienzos del siglo XX. La patata, que había permitido una expansión, sufrió plagas que contribuyeron decisivamente a hacer de Irlanda una fuente de emigrantes escapados a Norteamérica en los llamados "barcos de ataúd". El señor Bloom, uno de los dos protagonistas de Ulises, lleva siempre en el bolsillo, a modo de talismán, una pequeña patata seca.

James Joyce creció en una numerosa y empobrecida familia: su padre, sin perder su aire señorial, y su afición al bel canto y al alcohol, iba bajando de un mal empleo a otro peor. La protección de los jesuitas permitió a James y a su hermano Stanislaus acabar los estudios medios y entrar en la Universidad católica -el University college-, donde James se graduó en lenguas modernas entre ellas el italiano, quizá tomado por su afición al canto, pero que le serviría inesperadamente para su vida en Trieste.

Joyce, autor de poemas y novelas tan inquietantes como Retrato del artista adolescente y Dublínese, relatos sencillísimos sobre su mundo juvenil, algunos pura estampa descriptiva, aunque el último -The Dead (Los Muertos, 1907)- alcance un hondo sentido romántico, dentro de su sobriedad. Revolucionó con Ulises las técnicas de la novelística contemporánea al reproducirnos una corriente de conciencia sin previos supuestos lógicos o éticos. Ulises, la imagen mítica de la experiencia humana a través de la historia de dos personajes que deambulan por una gran ciudad, Dublín, un día cualquiera de su vida. Obra póstuma, el Despertar de Finnegun utiliza un lenguaje convencional para transcribir el monólogo interior.

(3) Rudyard Kipling nació en Bombay (1865) y residió largo tiempo en la India. Escribió magníficos cuentos sobre aquel país; entre sus novelas extensas se destaca El libro de las selvas vírgenes, que por la novedad de sus relatos sobre la vida de los animales, es de los libros modernos más cautivadores que se han escrito. Kipling es, además, el poeta del imperio británico. Sus libros más notables de poesía son Baladas del cuartel, Los siete mares, Recesional. Escribió también poemas sobre la guerra de 1914-1918. La influencia de Kipling ha contribuido a extender en los países de lengua inglesa el gusto actual por los relatos que se desarrollan en Asia y Oceanía. El arte directo, espontáneo, un poco rudo, de sus obras, es adecuado al ambiente militar y colonial que reflejan.

- (4) Jorge Luis Borges (1900-1980) Buenos Aires. Hijo de un distinguido doctor. Era estudiante en Ginebra cuando estalló la guerra del 14. Se relacionó en Madrid con Guillermo de Torre y formó parte en España del grupo "ultrafsta". Regresa a Argentina en 21 y publica Fervor de Buenos Aires con la Introducción "el ultrafsmo". Es fundador de Impo- rantes revistas Prisma, Proa y Martín Fierro. Poeta, crítico, narra- dor, espíritu agudo, muy influyente. Como cuentista sobresale por su destreza y gran sabiduría, ofrece momentos de sorprendente originalidad en los que va creando una nueva realidad, hace poesía de inquietudes profundas, da vida humana a lo inanimado y se convierte en un escritor sin paralelo en la literatura universal contemporánea. Crí- tico admirable agudo y certero. Estilista rico en metáforas, en aciertos de expresión, de una expresión y esencialidad constantes. Cultísimo, toda su obra lleva la huella del espíritu superior, creador de belleza, analista de la realidad. Premio de la sociedad de escritores argen- tinos 1948. Fue antiperonista acérrimo. Títulos: Inquisiciones, Lu- na de enfrente, Historia Universal de la Infamia, El Jardín de los senderos que se bifurcan, Historia de la eternidad, Antología de la literatura fantástica, Poemas, Ficciones, El Aleph, La muerte y la brújula, Otras inquisiciones, Nueva antología personal.
- (5) Lawrence Sterne también es autor de El viaje sentimental.

- (6) La traductora Rosa María Phillips observa que "éste es uno de los ensayos más controvertidos de Víctor Shlóski, y también uno de los más brillantes. Parece que el interés creciente por las actividades de los formalistas rusos hace ociosa la presentación al lector de uno de los críticos más sagaces y sensibles de la literatura universal. Po- co importa cuanto digan de él sus detractores -entre los cuales, sin embargo, el erudito Víctor Erlich sobresale por la objetividad de sus razonamientos-: que no era sistemático, que le falta a cultura (!) y que repudió sus antiguas convicciones para poder seguir escribiendo. - Esto último, parece reprochable desde el punto de vista ético; pero de- ben tenerse en cuenta las terribles condiciones económicas en que tra- bajaban los intelectuales soviéticos; hambre, frío y, con éste, la to- tal ausencia de las comodidades más elementales, causada por el sabo- taje continuo del ilama-o "mundo libre" y por el atraso económico del antiguo imperio zarista.

En el análisis se omite señalar que Sterne utiliza el lenguaje trasra- cional, o desprovisto de significado como elemento cómico. Y ello a través de toda la obra.

Otra omisión, la descendencia de Gogol de Sterne, especialmente la -- "nasología" de la que surge La nariz de Gogol, cuento surrealista.

El látigo de Dios por Truman Capote se incluyó en el suplemento cultural de Siempre! del 19 de noviembre de 1980. Se trata de un evocador relato en el que el escritor norteamericano nos habla del - - oficio de escritor. Transcripción de un fragmento.

" Mi vida -por lo menos como artista- puede ser tratada tan precisamente como la fiebre: las altas y las bajas, los ciclos muy definidos.

Empecé a escribir a los ocho años, de la nada, sin tener ningún ejemplo a seguir. Nunca había conocido a nadie que escribiera; en realidad, conocía muy poca gente que leía. Pero el hecho era que sólo cuatro cosas me interesaban: leer libros, ir al cine, bailar tãp y dibujar. Así pues, un día empecé a escribir, sin saber que me había encadenado de por vida a un noble pero despiadado amo. Cuando Dios nos concede un don, también nos entrega un látigo; y ese látigo es exclusivamente para la autoflagelación.

Por eso, por supuesto, yo no lo sabía. Escribía historias de -- aventuras, de misterio, de asesinatos, relatos cómicos, narraciones que me habían platicado antiguos esclavos y veteranos de la Guerra Civil. - Era muy divertido al principio. Dejé de ser divertido cuando descubrí la diferencia entre la buena y la mala escritura y entonces hice otro descubrimiento mucho más alarmante: la diferencia entre muy buena escritura y verdadero arte; es sutil, pero salvaje. Y, después de eso, ¡ el látigo cayó del cielo!

Así como algunos jóvenes practican el piano o el violín cuatroo cinco horas diarias, así me entrenaba con mis papeles y pluma. Sin embargo, nunca discutía mi escritura con nadie; si alguien me preguntaba a qué me dedicaba todas esas horas, contestaba que estaba haciendo militarrea de la escuela. En realidad, nunca hice ninguna tarea. Mi trabajo interario me mantenía enteramente ocupado: mi aprendizaje ante el altar - de la técnica, del oficio, las diabólicas complejidades de la división en párrafos, la puntuación, la colocación de los diálogos; para no mencionar el gran diseño global, el tan exigente arco del medio principiofin. Había tanto que aprender, y de tantas fuentes: no sólo de los libros, sino también de la música, de la pintura y de la simple observación de lo cotidiano.

De hecho, lo más interesante que escribí durante esa época eran las simples observaciones cotidianas que consignaba en mi diario: descripciones de un vecino, enormes relatos en que anotaba palabra por palabra, conversaciones escuchadas por casualidad, chismes locales. Un tipo de reporterismo, un estilo de "ver" y "oír" que posteriormente me influenciaría determinadamente, aunque entonces no era consciente de ello, pues toda mi escritura "formal", el material que pulía y mecanografiaba cuidadosamente, era más o menos de ficción.

Al cumplir los diecisiete años, era ya un escritor consumado. - Si hubiera sido pianista, habría sido el momento de mi primer concierto en público. Así pues, decidí que estaba lista para publicar. Empecé a enviar cuentos a las principales revistas trimestrales, así como a revistas nacionales, que en esa época publicaban los mejores relatos de ficción llamados de "calidad" -Story, The New Yorker, Harper Bazaar, Mademoiselle, Atlantic Montly-, y, a su debido tiempo, aparecieron cuantos más en esas publicaciones.

Entonces, en 1948, publiqué una novela: Otras voces, otros ambientes.

(.....)

Mientras tanto, estoy aquí, sólo en la oscuridad de mi locura, -totalmente solo con mi baraja -y, por supuesto, con el látigo que Dios me dio.

ERNEST HEMINGWAY (2)

De este lado del oficio. Cuatro cartas de Hemingway fue el título de una muestra de la producción literaria de este escritor norteamericano que formó parte de llamada "generación perdida". Se reproduce una de esas cartas.

A.F. Scott Fitzgerald.

Hendaye, Francia.

Septiembre 13, 1929.

Querido Scott:

Este terrible humor depresivo, bueno o malo, es lo que se conoce como La Recompensa del Artista.

Te puedo apostar que es muy buena (Tender in the Night) -y cuando llegues con estos borrachos gritones y empieces a decirles que no tienes amigos, corrígelo por lo que más quieras- será lo suficientemente triste -diciendo que no tienes amigos a excepción de Ernest, el apuesto rey de las entregas. No estás acabado y tienes muchos recursos -si piensas que se te está acabando cuenta con el buen Hem.-te diré todo lo que sé- quien se acuesta con quien y quien antes o después de casados- Todo lo que nece sitas saber-

El verano es desalentador para trabajar -No sientes a la muerte -- acercarse como en el otoño, cuando todos ponen la pluma sobre el papel.-

Todo el mundo pierde la lozanía -no somos duraznos- lo que no quiere decir que te estés echando a perder -una pistola siempre es mejor - cuando está usada y deslucida- Lo mismo sucede con una silla de montar.- Por Dios, también con la gente sucede lo mismo. Pierdes toda la frescura y toda la facilidad y siempre parece que jamás podrás escribir. -Pero -tienes más oficio y sabes más y cuando te llegan chispazos de temas viejos le sacas más cosas.

Fíjate cómo es al principio -toda la cuerda y todo el placer son para el escritor y es incapaz de comunicar nada de eso al lector- agotada toda la cuerda y el placer se va pero aprendes cómo hacerlo y cuando dejas de ser joven todo resulta mejor de lo que hiciste cuando joven-

Lo único que tienes que hacer seguir adelante cuando lo que estás haciendo parece empeorar y estar más débil que nunca -sólo se puede - hacer una cosa con una novela y consiste en no interrumpirla sino hasta llegar al final. Me gustaría que existiera un modo en el cual tu existencia económica dependiera de esta novela o de las novelas en lugar - de los malditos cuentos, porque esa es una de las cosas que te manejan y que te da una salida y una excusa también -los malditos cuentos.

Ah, carajo. Tienes más material que nadie y te sigues preocupando. Por lo que más quieras síguela y acábala ya y por favor no te pongas a escribir otra cosa hasta que no esté terminado. Va a ser muy buena...

Escribir cuentos no quiere decir prostituirse, sólo es un juicio - malo -podrías y puedes sacar lo suficiente para vivir escribiendo novelas. Idiota. Sigue adelante y escribe la novela. Llegamos de Madrid -- aquí en un día -Hendaye Plage- vi a nuestro famoso contemporáneo L. - (Louis) Bromfield (novelista y periodista literario). ¿No te he dicho Max (Perkins, el editor de Hemingway y Fitzgerald en Scribner's) si el Farewel (A Farewel to arms) ya salió? Tengo un montón de periódicos literarios que me pasó Brommy, todos llenos de Grandes Libros de Guerra - alemanes -es curioso pero no podía empezar sin novedad, etc. (Erick - María Remarque) pero una vez metido en él me pareció muy bueno- No tan bueno como piensan que es -Pero muy bueno- L. Bromfield está escribiendo un libro de guerra. Quizás es mala suerte que el mío salga ahora, después de todo esto que no voy a tener la oportunidad de aprovechar. - En unos 2-3 años alguien podrá escribir un libro de guerra muy bueno.

(...) Si esta carta es adurrida... se debe únicamente a que me sentí muy mal de que estuvieras deprimido -Me siento muy orgulloso de ti y siempre que tratas de decirle algo a alguien acerca del trabajo o -- "la vida" son siempre puras perogrulladas-

--- Pauline les manda saludos a ti, Zelda y Scotty-

Tuyo,

ERNEST

En julio de 1982 murió Kenneth Rexroth, no sólo un promotor dentro de las letras norteamericanas, sino también "uno de los veteranos de la poesía modernista de Estados Unidos", al lado de William Carlos Williams y Ezra Pound.

Kenneth Rexroth fue un conocedor inatigable de poesía en distintas lenguas, dejó en La poesía norteamericana del siglo XX su crónica-en-sayo que permite precisar este horizonte.

Por este motivo, "La Cultura..." publicó el 14 de Julio de 1982: - Pound y Eliot. Un episodio de las influencias, de donde se han tomado los siguientes párrafos:

"Un espectro ha rondado la poesía norteamericana por más de medio-siglo: la turbulenta presencia de Ezra Pound.

Se suele decir que la influencia personal más fuerte y directa sobre Ezra Pound fue T.E. Hulme, quien murió en la guerra pero su influencia sobre Pound continuó. Una de las fuentes del método de los Cantos, fue el bergsonismo de Hulme y la reflexión literaria del bergsonismo sobre el -- ahora olvidado movimiento del unanismo de Jules Romains.

(...) En los poemas del periodo de Ripostes, Lustra, Cathay; Pound estableció según los términos de Whitehead, el modo de la inmediatez presentacional como método con el cual la sensibilidad poética podría hacer frente al mundo moderno. Hasta ahora probablemente Pound ha tenido una influencia mayor sobre los escritores de todo el mundo que el mismo Apollinaire, de quien se suele pensar que es la fuente humana de la poesía moderna. Gran parte de esa influencia es del periodo posterior al inmediato a la Primera Guerra Mundial y deriva de Cantos. El discípulo más importante de Pound en esos años fue T. S. Eliot, quien dominaría en el periodo entre las dos guerras.

T.S. Eliot fue el poeta representativo de la época, por la misma razón que Shakespeare y Pope fueron de la suyas. Le dio voz a la mente de una época, con palabras que parecían su expresión más natural. Es el autor del siglo XX más difícil de evitar.

Los primeros poemas tienen muchas virtudes, y los últimos son de una poesía más profunda, pero La Tierra baldía es la épica de entre guerras.

Se trata en realidad de un revery filosófico, de ninguna manera un poema épico y establece un tipo que sería imitado prácticamente en todos los idiomas civilizados.

(...) Muy temprano Eliot empieza a usar Interferencias literarias y collages de los clásicos. (...) Uno de los anuncios más definidos de La Tierra baldía, está compuesto casi por completo de reflejos y citas. Antes de los Cantos de Pound, Eliot fue la primera persona de la literatura internacional en practicar de manera tan consistente este método sumamente alejandrino o romano tardío de hacer poesía a partir de fragmentos de versos de otra gente, o prosa, como en "Gerontion" y "El viaje de los magos".

Es claro que Eliot no fue un clasicista, sino un estricto representante de la decadencia romántica. Al igual que Paul Valéry, adoptó una estética neoclasicista de la pintura moderna, y hablaba del poema como una máquina infernal completamente despersonalizada, construida cuidadosamente por el poeta desapasionado para que explotara en la mente del lector con toda la pirrotécnica de la "forma significativa" de Clive Bell. Como Valéry, Eliot proscribió la primera persona del singular de la poesía, y persuadió a todos sus discípulos y epígonos a seguirlo. La concepción de este tipo es un lugar común del diván psicoanalítico, y los poemas de Eliot, como los de Valéry, tienen la intimidad turbadora del confesionario psicoanalítico.

(...) La mayor parte de la gran poesía se ha escrito a partir de principios falsos y con encubierta; turbadora intimidad.

Una vez aparecida La Tierra baldía, fue posible haberla visto insinuarse en los primeros poemas, y conforme los años pasaron, verla desvanecerse en Miércoles de ceniza, los coros de La Roca y los Cuatro Cuartetos. (...) Los primeros poemas inician el método de disociación radical y recombinación de elementos que culmina en La Tierra baldía y en los Cantos de Pound, pero al principio nunca fueron más allá de los primeros usos del método por parte de Arthur Rimbaud, como por ejemplo en Le bateau ivre. Los elementos del poema suelen estar unidos mediante una combinación de narrativa y modo muy similar a la de "Zona" de Guillaume Apollinaire. La Tierra baldía y los primeros -

Cantos llevan la técnica hasta un punto en que se convierte en un mé todo de todo nuevo de composición.

La Tierra baldía, como los Cantos está llena de fragmentos - de narrativa y descripción, pequeños dramas y elegías. En sí mismo, ca da fragmento está intacto y en general está tomado de la obra de al-- guien,

En un par de años, la influencia de La tierra baldía se había vuelto enorme, pero sólo en el ámbito de la bohemia literaria de - habla inglesa.

(...) Eliot es, por cierto, el poeta más personal de los modernistas norteamericanos clásicos, aún más que Conrad Aiken, cuyas in cimidades tienen la distancia de las historias clínicas. La historia clínica de Eliot es la propia. Pero en realidad Pound sí escribía como Eliot afirmaba escribir. Difícilmente se encuentra en toda su obra un solo reflejo de lo que la jerga filosófica denomina inter e infrasubje tividad. El único poema personal acerca de un encuentro "interpersonal" es "La villanella de la hora psicológica", y se refiere a un encuentro - que no tuvo lugar. (...) Tampoco en Pound hay poesía amorosa; incluso, expurga sus traducciones provenzales, o equivoca los oscuros dobles sen tidos, e ignora la pornografía de dos elegías de Petronio. En uno de - sus epigramas dice que no puede entender todo el alboroto por la con tracción de un par de nervios abdominales que, a lo sumo dura tres minutos. Sin embargo, estaba casado con una de las más famosas bellas - de la Inglaterra literaria de preguerra, importante feminista, además.

N O T A S

- (1) Truman Capote. Nació en 1924 en Nueva Orleans. Descendiente de españoles. A los diecisiete años ingresó como auxiliar de contabilidad en el N. Yorker y al poco tiempo pasó a la sección literaria de este periódico. En 1948 obtenía éxito universal con Other voices, - other rooms, novela de matices, de obsesión, poesía, escapismo, retorno al pasado, etc. en un estilo delicadísimo y sutil. Luego publicó otras obras que consolidaron este éxito. Residió durante algún tiempo en Tánger con su amigo Paul Bowles. Ha sido una de las revelaciones de la novela de postguerra. Rehuyendo el naturalismo de la novela norteamericana, creó un mundo de ensueño y fantasía, de obsesión y de símbolos. Otros títulos: Un árbol de la noche (cuentos); Color local; El arpa de hierba; La casa de las flores.
- (2) Ernest Miller Hemingway. Nació en 1898 en Oak Park (Illinois). Hijo de un médico rural. Se distingue como deportista y muy joven desempeña diversos menesteres. Escribe en la revista Star de Kansas City. Durante la guerra del 14 sirve como voluntario en una ambulancia americana, cae herido en el frente italiano y es condecorado. De regreso a la patria se dedica al periodismo. Se casa. Es corresponsal en el Oriente. Durante una larga residencia en París frecuenta a Ezra Pound. Conoce España, que lo impresiona por su fiesta taurina. De vuelta en Estados Unidos realiza actividades tendientes a favorecer a los republicanos. La segunda guerra lo hace regresar a Europa como corresponsal por lo que presencia importantes acontecimientos. Sus publicaciones lo enriquecen y le permiten dedicarse a la caza, a la pesca. Sufre un accidente de aviación. Obtiene el Premio Nobel de Literatura en 1954. Creador de la novela dura. Procura expresarse con una concisión asombrosa de medios, en una prosa poderosa y firme. H. es el novelista del hombre en combate con sus pasiones, ideas e inclinaciones, en lucha con el ambiente, con la naturaleza, con el destino. Su obra deja una impresión amarga, desconsoladora, tendenciosa a veces, y tras una superficie a menudo cínica, agresiva, despiadada y repelente, transparenta la más fina, poética y casi ingenua concepción de la vida. Cuentista admirable, notable autor dramático y autor de poesías dinámicas y sugerentes. Influencias: Baroja, Sherwood Anderson, Gertrude Stein y Joyce. Títulos: Un adios a las armas, Quinta columna, El viejo y el mar, entre otros.
- (3) Ezra Pound. Poeta moderno en toda la extensión, en sus inquietudes e inconstancias, su ansia de originalidad, de nuevos caminos y fórmulas trascendentales, lo mejor en su poesía es la exaltación de la vida moderna, la expresión de su desencanto ante el fracaso de la civilización, la impecabilidad y novedad del estilo, la jovialidad, la ironía, la extensa cultura. Entre sus obras: A lume spento, Canzo ni, Kipostes, etc.

18. LITERATURA EN LENGUA ITALIANA

AUTORES:

PIER PAOLO PASOLINI

CESARE PAVESE

LEONARDO SCIASCIA

PASOLINI: Comentario sobre sus novelas de postguerra.

PAVESE: Transcripción de las apreciaciones a la poesía y novela de Pavese y su sentido trágico de la vida.

SCIASCIA: Vida y obra de este importante escritor.

PIER PAOLO PASOLINI

Los condenados de la modernidad y otras muertes ejemplares se intituló el ensayo de Enrique Mercado (1) sobre las novelas de Pasolini (2).

Ragazzi di vita, (1955), Una vita violenta (1959) e Il sogno di una cosa, (1962) son novelas de Pasolini y están traducidas al español. - Enrique Mercado explica en su ensayo que " resultan una especie de fresco descriptivo de la vida italiana de la posguerra, en un periodo que parte de la desocupación alemana y el fin de la guerra (1943-45) y aún hasta -- los cincuentas.

Lo implícito e intuible en estas novelas, prosigue el ensayista, - es la condición de una Italia en proceso de modernización, que destruye - obligatoriamente las antiguas costumbres campesinas, lleva a los provincia nos hasta las fábricas y luego también las industrias hasta la provincia; atrae hacia su ciudad capital a masas enormes que sirven de garantía de - mano de obra o cuando menos de paisaje necesario de ciudad moderna en su apeñamiento desordenado, satisface tímidamente las necesidades pequeñobur guesas que ha creado en esa nueva masa de pobladores urbanos, conduce glo riosamente a su pueblo hasta las exigencias modernísimas de transnaciona lización y avidez de consumo material y televisivo.

Involuntariamente, Pasolini es desde sus novelas de los cincuentas, el testigo de lo que el tiempo después llamaría la "transformación antropológica" que la civilización industrial y el consumo realizan sobre los - italianos.

Al llegar a Roma, Pasolini estaba decidido a escribir novelas que recogieran la existencia juvenil urbana, se inicia redactando artículos - periodísticos que eran apuntes para sus relatos.

Creó una atmósfera barroca con la diversidad lingüística para -- oponer la riqueza de la lengua vulgar a la actitud fascista de oponer una lengua italiana, oficial y uniforme.

Pasolini, maestro de la distancia narrativa.

El suplemento cultural de Siempre! publicó el 21 de Julio de 1982 Pavese. Tema del bufón y el héroe de silencio por Luis Miguel Aguilar, - quien expone el concepto trágico de la vida de que habla Pavese en su - obra y que enfrentó en su intimidad, el ensayista hace también interesantes apreciaciones sobre sus novelas y su poesía.

"Al hablar de Pavese es inevitable referirse a El oficio de vivir. "Es inexacto decir que todo en él lleva al suicidio, aunque el hecho final sea ineludible!" La culminación del diario bien puede no estar en las últimas famosas palabras "Esto da asco", etc., sino en una de las primeras - páginas: "La lección es ésta: construir en arte y construir en la vida, -- erradicar lo voluptuoso del arte como de la vida, ser trágicamente".

Italo Calvino podría abrir la explicación del otro polo: "ser trágicamente quiere decir conducir el drama individual -antes de gastarlo como moneda corriente- en la dirección de una fuerza concentrada capaz de imprimirse en cada tipo de acción, de obra, en cada quehacer humano; es decir, capaz de transformar el fuego de una tensión existencial en un obrar histórico, extraerlo del sufrimiento o de la felicidad privada (...), de los -- elementos de comunicación y de metamorfosis; es decir, de las fuerzas de - la vida".

En el rastreo de esto debería centrarse, en efecto, una lectura - trágica de la obra de Pavese, aunque vaya contra sus propias expectativas.

En su última novela Pavese cita "Ripeness is all": todo consiste - en estar preparado, el hombre debe soportar su entrada en la muerte como - soportó su entrada en la vida, o en el sentido que Pavese explicita al final de su diario, "se requiere humildad, no orgullo" porque hasta las mu- chachitas han logrado suicidarse.

La frase "Ripeness is all" procede de la tragedia El rey Lear, la dice Edgar a Gloucester para exigirle con esta frase que no se abandone, - que obre en consecuencia, que tenga el valor de seguir, que sea trágica- mente,

En este sentido, el ejemplo podría hablar de un modo simbólico - por el conflicto de Pavese. En realidad, las palabras de Edgar son un eco

del tipo de observaciones que hace el verdadero entendedor y comunicador de "las fuerzas de la vida en El rey Lear: el Bufón, el crítico de la moribidez y los azotes universales, la lección de continuidad pese a todo.

Antes de la conciencia de que para suicidarse hacía falta humildad y no orgullo, Pavese supo que para vivir y escribir hacía falta ser más como el bufón: el hombre de la calle, el militante del partido de los tontos, el único capaz de aventurarse... De modo que hay una posibilidad de que el "mensaje último" de Pavese no esté al final de su diario, ni en el ejemplar de los Diálogos con Leucó donde dejó dicho a sus amigos - que no hicieran mucho ruido después de su muerte, sino en un acto bufonesco y anterior, en un collage que explota un verdadero "gesto", o que es como la oportunidad que tenían los tontos de salir a escena por última vez antes de ser colgados en los dramas isabelinos.

Pavese va más adelante de su conflicto en las zonas -aisladas- dramáticas de sus novelas, en algunos Diálogos con Leucó, en los ensayos recogidos en castellano como Literatura y sociedad, y sobre todo en sus poemas.

Hay un texto de Lorenzo Mondo e Italo Calvino, de las cartas de Pavese titulado "La edad prepoética" y cuyas conclusiones vale la pena citar, porque son ejemplares en su capacidad de resumir las objeciones principales, y tal vez más consistentes que se le han puesto a la poesía de Pavese -concretamente a Lavorare stanca- en su capacidad, es decir, - de explicar la llegada del frío y disculpar al enfriado. Señalando que lo mejor de los poemas pavesianos es que en ellos "surgen temas espléndidos para una infinidad de relatos".

-Acompaña a la lectura un sentido de recato, aún en los que aparece la técnica del monólogo interior.

-El tiempo interior queda anulado en una serie de cuadrillos impresionistas.

-La imagen última que se obtiene en Lavorare stanca: un taller - fervoroso donde se forjan nombre y mitos para una vocación narrativa que termina siempre prevaleciendo pero también sometida a los resultados de una vaga poeticidad.

-Lo que dejan sentir las novelas de Pavese es la nostalgia por otro género: el drama poético: una tentativa al respecto está en Diálogos de

Leucó.

-Calvino afirma que las nueve novelas breves de Pavese constituyen sin duda alguna el ciclo narrativo más denso, dramático y homogéneo de nuestros días

-La obra de Calvino completa el sentido liberador que tuvieron -- las novelas de Pavese y las posibilidades futuras que abrieron a la narrativa italiana.

-Pavese consideró a la creación literaria como un trabajo colectivo que, a pesar de lo mucho que tendría de desafío personal, debía tender a la búsqueda común y los escritores debían someterse a ella cuando fuera necesario, deponiendo los caprichos personales.

-Pavese parte de lo real y va en busca de su mito.

El ensayista Luis Miguel Aguilar concluye afirmando que para él - La Madre es el más hermoso de los Diálogos de Leucó y uno de los puntos - claves en la obra de Pavese.

Sciascia. Los thrillers de la razón entre los callejones, la mentira y la muerte por Gore Vidal apareció en el número 935 de La cultura en México. Gore Vidal (4) expone el contexto político social en que se desarrolló Leonardo Sciascia, el origen y poder de la mafia así como la relación existente entre Leonardo Sciascia y "la familia", cita los títulos de algunas novelas de Sciascia además de exponer el argumento y explicar la relación que existe el asunto y el contexto del autor. Las notas siguientes proceden del mismo:

"Desde la Segunda Guerra Mundial, Italia se le ha ingeniado, con su maestría característica para crear una sociedad que combina los pocos aspectos atractivos del socialismo y todos los vicios del capitalismo. Un amplio margen de partidos políticos ha contribuido a la invención de la Italia moderna. En la actualidad la separación total del estado italiano y el resto del pueblo es casi perfecta.

La recaudación de impuestos se cumple sólo en los desafortunados que viven de ingreso fijo, pero nunca en los poderosos.

El déficit se debe en gran parte a que los empresarios de la Italia capitalista no pagan impuestos y a los egresos constantes del tesoro en los grandes consorcios industriales deficitarios del estado -la Italia socialista.

El año pasado una cuarta parte del déficit nacional fue escapado por las industrias controladas por el estado. El partido comunista pidió el regreso de algunas industrias al sector privado de la economía.

Los italianos aceptan prescindir de importantes servicios públicos siempre y cuando no se les deduzcan impuestos, pero últimamente los italianos atrapados por la inflación y el desempleo, ven que no pagar impuestos tampoco sirve mucho. El gobierno italiano para evitar una solución revolucionaria ha ideado un sorprendente sistema de pensiones y de asistencia social.

Y los italianos (condottieri) están conscientes del derecho que tienen a disfrutar de esa riqueza que el gobierno maneja.

Hace diez años, en el pueblo siciliano de Caltanissetta, un maestro de cuarenta y ocho años y empleado en un granero del estado recibió una pensión de por vida. El resultado fue que el escritor de medio tiempo, -- Leonardo Sciascia, no tan sólo se convirtió en escritor de tiempo completo,

Hace diez años en el pueblo siciliano de Caltanissetta, un maestro de cuarenta y ocho años y empleado en un granero del estado recibió una pensión de por vida. El resultado fue que el escritor de medio tiempo, - Leonardo Sciascia, no tan sólo se convirtió en escritor de tiempo completo, sino que recientemente se ha convertido en una fuerza política...

Candidato del Partido Radical -pone en claro lo que es obvio- y - como siempre ha preferido vivir y trabajar en su nativa Sicilia, toda su vida se ha enfrentado a la mafia y a la Iglesia, fascismo y comunismo, - la familia y la historia.

Su literatura no se parece a la de ningún europeo.

Nació en 21, un año antes de que Mussolini entrara en Roma, creció bajo el fascismo; experimentó la liberación de Sicilia por Lucky Luciano y el ejército norteamericano y ha visto a la sociedad de consumo echar raíces en Sicilia.

Tradicionalmente, Sicilia ha estado ocupada por algún poder extranjero, Los sicilianos desprecian al fascismo por estar aliado a un gobierno opresivo. Mussolini buscó el apoyo de la mafia y luego los metió a la cárcel en 1924 y desde entonces Sciascia ha estado tratando de explicarle al Inspector Mori la mejor manera de combatir o hacer frente a la mafia, a Sicilia, a la familia, a la historia, a la vida.

Vivió en una sociedad doblemente injusta y el fascismo trató de - hacerle frente buscando en su interior y en sus libros. En la soledad y - en esos veinte años adquirió una "neurosis de razonamiento".

Su padre era empleado y esto lo destinaba a recibir cierta educación y por sus influencias con la familia=mafia fue liberado de sus obligaciones con la balilla, una organización paramilitar de jóvenes a la que fue designado. Lefa todo, si tiene algún precursor es Voltaire. Previsiblemente, prefería a Diderot que a Rousseau. "La cultura siciliana ignoró o rechazó al romanticismo hasta que éste llegó a través de Francia bajo el nombre de realismo". Posteriormente Sciascia quedó fascinado -y aún - lo está- por el maestro moderno de Sicilia, Pirandello. Cuando era niño, "vivía dentro del mundo de Pirandello, y el drama pirandelliano -la identidad, la relatividad de las cosas- fue mi sueño cotidiano. Caso llegué a pensar que estaba loco". Pero finalmente me aferré a la razón", como -

le enseñaron Diderot, Courier, Manzoni.

Aunque Sciascia es tan pirandelliano como ilustrado, posee una fuerte claridad que recuerda la de Stendahl.

Aunque todos estaban de acuerdo en que la única esperanza de Sicilia era la industrialización, la mafia la atacó porque la industria significaba sindicatos de trabajo y éstos -pensaban ingenuamente- no eran susceptibles a las acostumbradas presiones de la honorable sociedad que existe y no existe, como la Trinidad. La primera batalla entre la industrialización y la mafia tuvo lugar cuando Sciascia tenía veintitrés años. Comunistas y socialistas están reunidos en una manifestación en la plaza de Villalba. Desafiado por la autoridad, el capo local ordenó a sus asesinos que abrieran fuego. Los procedimientos legales se prolongaron diez años hasta que el capo murió de muerte natural.

Lo que sucedió en Villalba causó una impresión muy fuerte en Sciascia. Algunas veces, en su obra, se refiere a ello directa o realísticamente: otras veces es oblicuo y fantástico. Pero en un sentido simbólico, no ha tratado este asunto. Todo modo (1974) incluso fue un esfuerzo por analizar aquellas fuerzas que se opusieron entre sí un día de septiembre de 1944, en una plaza empolvada, repentinamente cargados de armas.

Hoy en día la mafia media en Sicilia.

Los inspectores fiscales que llegan del continente aprenden que el verdadero amante de la justicia también tiene que amar a la muerte. Muchos de los relatos de Sciascia tienen, en el centro, la tanacofilia. Últimamente ha extendido el margen geográfico de sus novelas. Toda Italia está en el proceso de ser sicilianizada. La mentalidad de la mafia se ha exportado con violencia.

¿Cuál es la mentalidad de la mafia? ¿Qué es la mafia? ¿Qué es Sicilia? Cuando se llega a la exploración de este infierno particular, Leonardo Sciascia es el Virgilio perfecto. Conforme comenzamos a descender, nos recuerda Sicilia, como la mayoría de las sociedades del Mediterráneo es un matriarcado. Matriarcado, vieja estructura de poder que disminuyó con la llegada del ejército norteamericano a Palermo y la introducción del consumismo, que provocó la dispersión de las familias: hijos, nueras, comenzaron a abandonar los "ancianos corazones tiránicos de las madres". Cándido, la última novela de Sciascia: la historia de un siciliano que, durante un bombardeo norteamericano en 1943, nace de una madre a la que -

habrá de perder en su infancia por otra cultura; haciéndose posible para él comenzar un viaje que lo desplazará de la órbita de la diosa madre.

No estoy seguro qué es lo que hace que las novelas de Sciascia sean únicas. Donde los escritores norteamericanos "serios" tienden a dejar que la imaginación haga el trabajo de la imaginación, Sciascia - prefiere inventar para nosotros un mundo tan real como cualquiera de - los mundos que utilizara Dreiser, por medio de un estilo que, línea -- por línea, se sacude como un cable eléctrico.

Supongo que Sciascia, como pirandelliano, permite que sea un - mundo real, el que lo imagine a él, describiéndolo.

Disfrazadas como narraciones detectivescas, las novelas de Scia scia son también altamente políticas, de una manera distinta a cual--- quier cosa que se haya dicho en inglés.

La mafia es para Sciascia la consecuencia dañina, una larga y mala historia.

Il giorno della Civetta, 1961 -uno de los creyentes de la Jus ticia de Sciascia se enfrenta a la mafia (que pirandellianamente, no - existe) no tan sólo es derrotado, peor, nunca es comprendido.

Il contesto (1971) Sciascia vuelve a abordar el -ema de la Jus ticia. Pero ahora a partir de cierto surrealismo. Algunas veces el país sobre el que escribe es Italia; otras no. Un hombre ha sido enviado a prisión por un crimen que no cometió. Al salir de la cárcel decide ase sinar a los jueces del país. Cuando el Inspector Rogas intenta seguir- la pista del asesino, él también resulta muerto. En un diálogo esplén- dido con el Jefe de Justicia del país se le dice a Rogas que "la única manera posible de la Justicia, podría ser y será, aquella que en una - guerra militar se denomina diezmo. Un hombre responde por la humanidad. Y la humanidad responde por el hombre".

Conclusiones:

Las novelas de Sciascia son altamente políticas y frecuentemen te encontramos que un asesino no es un personaje tan específico como un sistema social. Sciascia nos recuerda que aún los criminales están en libertad y que de todo modo la vida sigue.

En el suplemento del 22 de septiembre de 1982 se publicó un ensayo titulado: El caso Sciascia: La sombra del Estado y las luciérnagas en el que Antonio Saborit explica el origen de algunas novelas de Sciascia, la estructura de la novela más complicada y la presencia del Estado en la novelística de este autor. Las consideraciones siguientes fueron tomadas de dicho ensayo:

La novela El archivo de Egipto tuvo su origen en el Diario Palermitano del siglo XVIII, dato significativo porque Leonardo Sciascia comentó que reescribir parodiando los textos de ese documento no sería difícil, afirmación importante, comenta Saborit porque lo que plantea es parte del proyecto literario que Sciascia asumiera en algunos de sus trabajos realizados durante la década de los setenta.

En El archivo de Egipto el fraile Veila se obsesiona con el cargo de traductor hasta estar dispuesto a convertirse en un impostor, la historia se complica y el personaje se va degradando. Al final Veila soporta en su actitud la dignidad de los vencidos. Sciascia resume la suerte de Veila: "Se había encabritado en su mente el hombre de letras, había vencido al impostor. Como uno de aquellos caballos negros de Malta, brillantes, bríosos, lo arrastraba por el polvo, con el pie enganchado en el estribo".

Advierte la presencia del Estado en toda la obra de Sciascia especialmente en La desaparición de Majorana.

De El Contexto a Todo modo, Sciascia alteró de un modo radical su tarea hasta el límite de poder casi aplicar una fórmula parecida al "Pierre Menard, autor del Quijote" de Borges. Todo modo narra un acontecimiento complicado, sorprendente, por vía de un relato sencillo y se lee como un relato policíaco. Es también un relato que parece absolutamente fantástico, de pura abstracción y misterio y cuya factibilidad la posibilita un hecho real y olvidado: el cuadro del ermitaño de Zafer y la historia que narra.

Todo modo, el libro difícil de Leonardo Sciascia tiene al mejor personaje, don Gaetano, quien conjuga los aciertos de la novela manteniéndolo a lo largo de la historia una postura de comentarista brechtiano.

Con don Gaetano, Leonardo Sciascia, confeccionó a un personaje po

lítico que cree estar fuera de la política y por encima de ella; un personaje inteligente, oportuno, hábil, maniobrero -como el Aldo Moro que después describiría-; un personaje que se ha convertido en una pieza -- más del Estado, que a la vez queda vinculado al personaje real Gaetano Mosca, quien jamás entendió que una élite política se devora a sí misma.

El caso Moro es el menos literario pero el mejor escrito, probablemente, entre todos sus libros. Junto con Los navajeros, el panorama político que plantea es más claro, y sin duda intervino la experiencia, el oficio aplicado en ciertos asuntos, la idea de los lentes dirigidos hacia el exterior.

La Cultura en México también se preocupó de publicar los textos originales de Leonardo Sciascia y en el suplemento del 25 de agosto de 1982 se reprodujo la primera parte del Teatro de la memoria y luego la parte 2. Saborit opina que El teatro de la memoria es la reconstrucción más incisiva de las realizadas por L. Sciascia, con su querencia dividida entre Borges y Pirandello.

NOTAS

- (1) Este colaborador de La Cultura... aportó cuatro ensayos críticos y una reseña. Sus trabajos son valiosos porque abarca toda la producción del autor en estudio, por la profundidad de sus observaciones.
- (2) Poeta, novelista y cineasta italiano. Murió el 2 de nov. de 75.
- (3) Autor de *Mestiere de vivere*, su mejor libro ensayístico; *Oficio de vivir* y *Feria d'agosto*, novelas en las que corre latente un tipo de preocupaciones que rebasan "la monotonía de contar". Pavese estaba angustiado por una soledad humana y metafísica; de ahí que es capara con más facilidad por la tangente del lirismo, tanto en sus poesías propiamente dichas -las de *Lavorare stanca*- como por el lirismo difuso que infundía a sus críticas o ensayos, particularmente aquellos en que tiende a la busca del mito (*Del mito, del símbolo e d'altro*).
- (4) Narrador y crítico literario. Intelectual que participa activamente en la vida política de la Unión americana. Los problemas de las clases marginadas están presentes en sus artículos. Propaga la idea de legalizar el uso de drogas porque así se termina con una larga cadena de delitos. Se pronuncia por una plena comprensión entre los hombres y las mujeres antes que el predominio sólo de unos u otras. Incansable batallador en favor de los derechos de los homosexuales.
- (5) Sciascia nació en 1921 en Sicilia, y residió en Palermo hasta su muerte. Dedicó parte de su juventud a la enseñanza, y ahora es considerado como uno de los novelistas italianos más importantes de nuestro siglo.

19. L I T E R A T U R A J A P O N E S A

AUTOR :

YUKIO MISHIMA

Un fragmento de su biografía escrita por M. Yourcenar.

"La cultura..." publicó en el suplemento de julio 8 de 1981 un fragmento del libro Mishima ou la vision du vide de Marguerite Yourcenar, "quien pone toda la agudeza de su inteligencia al servicio de esta singular aventura humana, que adivina a un tiempo próxima y extraña" (). Marguerite Yourcenar expone la vida y la obra de Yukio Mishima, mediante un análisis minucioso, en el que compara la obra de Mishima con la literatura europea. Reproducción de un pasaje.

"Antes de Confesiones de una máscara, Mishima sólo había conocido algunos pequeños éxitos. Su primer libro, La forêt en fleur, obra de dieciséis años, había sido inspirada por el antiguo Japón poético; de vez en cuando, noticias sobre el mismo tema se deslizaban del mismo modo hasta el final en esa producción cada vez más 'moderna'. Su conocimiento del Japón clásico era, dicen, superior al de la mayoría de sus contemporáneos, exceptuando sólo a los eruditos. Su familiaridad con las literaturas europeas no era menor. Leyó a los clásicos, según parece, con predilección por Racine. Aprende griego a su regreso de Grecia y se esfuerza para lograr esa pequeña obra maestra que es Le Tumulte des flots, las cualidades de equilibrio y serenidad que se ha convenido en considerar griegas. Sobre todo, practicó la literatura moderna europea, de los precontemporáneos como Swinburne, Wilde, Villiers o D'Annunzio, hasta Thomas Mann, Cocteau, Radiguet, donde la precocidad es sin duda el fin pleno de la juventud, el deslumbramiento. Menciona a Proust y cita a André Salmon en Confesiones de una máscara y las obras marchitas del Doctor Hirschfeld, en donde encontrará un catálogo de sus propias pulsiones sensuales. Parece haber estado ligado durante mucho tiempo, y algunas veces hasta el final de su vida, a los literatos de Europa, menos por el fondo, que siempre refuerza y confirma el suyo, que por lo que aporta de nuevo e insólito en la forma. Entre 1949 y 1961, o incluso antes como lo veremos más adelante, la factura de sus grandes libros, y también la de otros menos logrados, será más 'europea (no norteamericana) que japonesa'.

20. LITERATURA EN LENGUA RUSA

AUTORES:

OSSIP MANDELSTAM

BORIS PILNIAK

MANDELSTAM: un fragmento de La Cuarta prosa.

PILNIAK: Se exponen algunos pormenores de su vida así como los rasgos distintivos de su narrativa.

Con el título de Ossip Mandelstam: La Cuarta prosa apareció en el suplemento de Siempre! (1) un artículo que expone las circunstancias desafortunadas en que transcurrió la vida de Mandelstam, así como algunos pasajes de su obra.

Mandelstam fue un escritor ruso, de origen judío, que pierde su posición acusado de plagio, lo que fue provocado por un mal entendido. Mandelstam fue objeto de todo tipo de humillaciones por los escritores de la época como Pasternak. Al surgir Stalin, Mandelstam ya había regresado al pasado - judío y no responde poéticamente, sino que se afirma en su tradición judía.

La cuarta prosa es ante todo un texto desesperado. El texto descubre a un Mandelstam oratorio y panfletario. Los fragmentos no representan a Mandelstam, bordean más bien los obstáculos de su trabajo poético. He aquí un fragmento:

"A nombre de los asesinos de poetas rusos o de candidatos al asesinato, se añadió la terna en nombre de Hornfeld. Ese Anthes (nombre del aristócrata francés que mató a Pushkin en un duelo) paraiítico, ese Monia de la calle de Bassein, predicando la Moral y el Estado, ha llenado la orden de un régimen que le es totalmente extraño y que resiente como una indignación.

Morir de la mano de Hornfeld, tan estúpido como morir en una bicicleta o bajo el pico de un loro. Sin embargo, el asesino literario puede ser también un loro. Yo por ejemplo estuve a punto de morir por un loro, en nombre de su majestad el rey Alberto y de Vladimir Galaktionovitch.

Korolenko (escritor ruso 1853-1921). Estoy muy feliz de que mi asesino esté vivo, en cierto modo, de que me haya sobrevivido. Lo alimento con azúcar y escucho con placer cómo repite, de Eulenspiegel: "La ceniza late en mi corazón" esa frase alterna con otra menos hermosa; "No hay en el mundo tormentas más intensas que la tormenta de la palabra". Un hombre capaz de llamar a su libro La tormenta de la palabra, engendró con el sello de Caín en la frente al asesino literario.

A Hornfeld lo encontré sólo una vez en la redacción hueca de un periódico sin ideas, ahí donde se agrupaban algunos farsantes. Entonces no había aún ideología, nadie con quien quejarse si alguien te ofendía. Cuando trató de recordar aquel ortelinato "cómo pudimos vivir" - gruesas lágrimas se amontonan en mis ojos... Alguien me presentó a ese crítico bípodo y yo estreché su mano.

Tío Hornfeld, ¿por qué fuiste a quejarte a Las noticias de la Boisa, o más exactamente, al Periódico Rojo de la noche (el primero, editado por el propietario de una gran imprenta, S.M. Propper; el segundo, periódico de Petrogrado y Leningrado) en el año soviético de 1929? Llorarás mejor cerca del maestro Propper, en el chaleco limpio de la literatura judía. Harás mejor en revelar tu desgracia al banquero con su Kugei y su Taleth..."

(1) Núm 989 (mar. 11, 81), p.VII

BORIS PILNIAK

Sergio Pitó, gran conocedor y entusiasta de la literatura rusa, elaboró la presentación y tradujo los textos de Boris Pilniak, lo cual fue publicado en "La Cultura..." (2), en uno de cuyos párrafos afirma:

"Boris Pilniak ha sido rehabilitado en los últimos años. En Italia algunos críticos lo colocan por encima de Bulgakov y de Babel. Si bien es cierto que su obra es extremadamente desigual, algunos de sus logros deben considerarse como producto de un escritor genial. Los equívocos sobre la personalidad de Pilniak en tardado mucho tiempo en dispersarse y eso fue un impedimento para la publicación de su obra.

Sus primeros cuentos sobre la Rusia postrevolucionaria, celebraban la violencia en que se destruía al antiguo régimen y a los hombres que hacían posible esa violencia, todo lo cual era visto por Pilniak como el verdadero despertar del pueblo ruso. De ahí que el nombre de Pilniak no podía ser demasiado grato para los rusos de Occidente. Por otra parte, agrega Pitó, la vanguardia que propugnaba era más audaz, más salvaje que la elegante experimentación, tardamente simbolista que caracterizaba la mayor parte de la literatura de emigrados. Tal vez sólo Nabokov, entre ellos, haya aprovechado la lección de Pilniak.

El año desnudo, publicada en 1922, es la primera novela que trata de describir los grandes y pequeños cambios, que ocurrieron en una pequeña ciudad perdida, en medio de la inmensidad de la estepa rusa, no a un personaje individual, a una familia, ni a un grupo social determinado, sino a la ciudad entera, es decir al país. Pilniak inventa para ello un estilo, lo suficientemente apto para reflejar y describir acontecimientos que por su magnitud trataban de escapar a toda descripción. Los métodos de narración convencionales le resultan obsoletos para realizar la empresa que se le propone: pintar la destrucción del pesado mecanismo que le impedía al pueblo ruso encontrar su ser original, es decir, describir la revolución bolchevique. Todo tiene en el libro a la destrucción. Vos unidades se repiten: lugar y tiempo: Ordynin, 1918, aunque el tiempo narrativo no siga un orden cronológico. En la acción de la novela participan decenas de personajes, a los cuales se les puede agrupar alrededor de pequeños núcleos dra-

máticos: una familia de nobles que se enfrenta al desastre, el círculo de comerciantes, una comuna anarquista, etc.

En varios de sus mejores relatos, comenta Sergio Pitol, Piłniak pretende, y en eso se anticipa casi medio siglo a los experimentos semejantes de occidente, realizar una especie de desmontamiento de la novela, de vivisección del género, demuestra sus mecanismos. Materiales para una novela, relato de Piłniak, fue descrita por Piłniak como la creación de "asociaciones de paralelas y antítesis, donde el tiempo, como la historia, es un constante estado del ser, una unidad que hace simultáneos todos los acontecimientos y experiencias".

En El año desnudo la forma es compleja, el contenido es en cambio aparentemente simple: una lucha de opuestos entre elementos de signo negativo y positivo. El bien es el campo, la narqufa, el caos. El mal es la ciudad, los conceptos intelectuales heredados de Europa, la burocracia y su noción de orden. Rusia poblada de epilépticos, alcohólicos, santurriones, "incientes", donde el tifo, la sífilis y el hambre, los piojos o el canibalismo se convierten en personajes esenciales. El año desnudo es demasiado cruel, concluye Pitol, y eso lo libera de conceptos simplistas."

- (2) Pitol es traductor del polaco y del ruso, como lo es de otros idiomas. Su prosa, entronca dócilmente con la tradición de las literaturas hispánicas, la que arranca antes de Quevedo y de Cervantes y llega hasta Martín Luis Guzmán y Juan Carlos Onetti. Domar a la divina garza, una de sus últimas obras.

21. L I E R A T U R A E N L E N G U A E S P A Ñ O L A

A U T O R E S

JORGE LUIS BORGES

CABRERA INFANTE

PABLO NERUDA

I. M. ALTAMIRANO

MARIANO AZUELA

MAURICIO MAGDALENO

AGUSTIN YAREZ

JOSE REVUELTAS

JUAN RULFO

ELIAS NANDINO

ROSARIO CASTELLANOS

ELENA PONIATOWSKA

SERGIO PITOL

ELENA GARRO

JUAN VICENTE MELO

JUAN GARCIA PONCE

JORGE LOPREZ PAEZ

SERGIO GALINDO

Con Las respuestas se Interrogan. Jorge Luis Borges :Aforismos. La cultura en México (1) saludó al ensayista, narrador y gran poeta argentino no al cumplir ochenta años.

La nota de Granados Roldán (2) expone que "Hace unos meses cuando Jorge Luis Borges llegó a los ochenta años, afirmó que no existía página suya que no hubiera exigido 'muchos y vacilantes borradores'. Quizó le faltó percibir que también en aquellas líneas que no han sido propiamente creación literaria, parecería que no han sido elaboradas sin un minucioso trabajo previo. Lo que Borges ha dicho -" en última instancia soy poeta", le declara a Keith Botsford- en numerosas entrevistas, conferencias, clases, no dista un ápice de las fantasmas y sorpresas, encanto y magnetismo, que forman su obra. Desde que hace veinticinco años perdió completamente la vista, ha recordado que lo más importante de un libro es la voz del autor, "esa voz que llega a nosotros".

Esta voz es la que ha servido a Borges para expresar muchas de sus ideas sobre literatura, la vida, los libros, el tiempo, en conversaciones de donde se han recopilado, aquí y allá, algunos aforismos en los que, como sucede en sus relatos, la realidad y la irrealidad se han confundido.

Si en la literatura de Borges, el escritor, podemos encontrar tantas cosas, hay una que seguramente destaca, como escribía Juan García Ponce hace más de quince años en la Revista Mexicana de Literatura, entre todas ellas: "la deslumbrante expresión de una inteligencia y sobre todo de una conciencia que ha sabido encarnar la verdad de las limitaciones humanas en un mundo que carece de respuestas para todas las preguntas finales, convirtiendo esta ausencia de respuestas en el sostén interior y la mejor justificación de su forma, de su irreprochable verdad estética que es ya en sí una respuesta, la única que le es dada totalmente al hombre"

El aforismo no es un tipo de expresión que esté al alcance de todos, diríase que es privativa de los hombres inteligentes, que tienen mucho que decir, que sienten que las palabras se les escapan y que se ven en la necesidad de capturar las más significativas.

Borges, uno de los más notables escritores de nuestro siglo se suma-

al reducido grupo de intelectuales y poetas (Cloram, Benjamin, Canetti) que gustan de la brevedad para expresar verdades contundentes.

A manera de muestra se citan algunos de los Aforismos de Borges publicados por este suplemento:

La valentía es para mí, sencillamente porque yo soy cobarde, una virtud esencial.

*

Cuando jóvenes tendemos al barroquismo, buscamos la sorpresa, y como no estamos muy seguros de los propios medios, buscamos sorprender con todo.

*

Un autor debe intervenir lo menos posible en la elaboración de su obra. Debe tratar de ser un amanuense del espíritu o de la musa, no de sus opiniones, que son lo más superficial que hay en él.

Borges, el Incansable Investigador, el observador profundo y crítico agudo que establece correspondencias en todos sentidos, se muestra en un breve ensayo que publicó La cultura... (3) bajo el título Destino escandinavo, en que Borges revela que las sagas (leyendas poéticas de primitivas tradiciones heroicas y mitológicas de la antigua Escandinavia) son el origen de la novela, ya que en la saga se advierte "una prosa de rigores clásicos" que no se reconoce en corrientes literarias más modernas, y que es de tal calidad el arte de la saga que se considera la mayor proeza del antiguo mundo germánico. Sin embargo la historia universal no lo ha registrado. Borges concluye así: "En el siglo XII, los Islandeses descubren la novela, el arte del normando Flaubert, y ese descubrimiento es tan secreto y tan estéril, para la economía del mundo, como su descubrimiento de América!"

Luis Miguel Aguilar comentó: Borges, oral. Un atareado rumor de multitudes que lo graban, () y a este propósito dice: "se tiende a olvidar - que la sencillez y el placer que despachan los libros de Borges no surgen sin un conflicto previo. En su penúltimo libro de poemas (La moneda de hierro) hay un momento álgido o desgarrado que lo refiere:

He cometido el peor de los
pecados
Que un hombre pueda cometer.
No he sido
Feliz (...)

MI MENTE

Se aplicó a las simétricas porffas
Del arte, que entreteje naderfias.

Al margen de agradecerle, el esfuerzo de robarle a su vida privada- todo lo que al último contribuyó a crear una literatura feliz o liberadora, - es también satisfactorio que Borges haya logrado, ya en sus ochentas, una especie de conciliación. Al respecto, Borges, oral es uno de sus libros más optimistas; dice, por ejemplo, en sentido totalmente contrario a El remordimiento o como ubicándose en el otro lado del conflicto: "Tenemos que salvarnos - por la bondad, por la justicia, por la inteligencia abstracta; y luego por el ejercicio del arte". Y lo que importa no es tanto el pronunciamiento de lo anterior sino contra qué fue pronunciado; no el statement por sí solo sino el esfuerzo -de años- requerido para llegar a enunciarlo. De algún modo todos - los proverbiales avatares o azotes de un escritor se desprenden del esfuerzo exigido para aspirar a su conciliación, o a la síntesis de la literatura y - la vida. Tal vez por la felicidad que puede proveer, suele olvidarse que con Borges no ha sido distinto.

Y para señalar otra cualidad más de Borges, conviene recordar que - prologó la Antología poética de Quevedo, del que le preocupaba que sólo hubiera alcanzado una "extraña gloria parcial", consecuencia de un hecho: Quevedo - no se vincula a símbolo alguno y por esta razón quedó relegado de la fama". - Sin embargo, Borges recuerda a Quevedo, su maestro, "que es un gran escritor - verbal", que "quedó disperso en su miscelánea labor", pero al poner esta imagen en el espejo cruza una sombra de pesimismo que lo hace evocar, hacia dentro, - con nostalgia, al "Inmortal", concluye el crítico. (5)

Una conferencia autobiográfica de Pablo Neruda se tituló el texto que apareció en el no. 938 (marzo 12, 1980), meses más tarde moriría (23 de septiembre) el gran poeta chileno al complicarse cierto padecimiento, - lo que fue provocado por los hechos ocurridos en su país a partir del golpe de Estado que acabó con la vida del Presidente Salvador Allende y otros muchos de sus amigos tan queridos. La crónica de su muerte se publicó en el no. 971 del 29 de oct. de 80: Fúnebre vigilado.

Aquí se transcribe un fragmento de Una conferencia autobiográfica.

"He comenzado a vivir en tantos sitios y en tantas horas diferentes de nuestra época que no sé por dónde comenzar: si por lo grande o lo pequeño, lo de dentro o lo de fuera, si por la chaqueta o por el corazón. - Todo va fundido dentro de uno, fuera de uno, las vidas y los nacimientos, - haciendo un círculo de hojas, de lágrimas de fuego, de conocimiento, de recuerdos; y la vida de un hombre es como la existencia de un día: el polvo tiembla al paso de la luz central, la vegetación acumula su misterioso alimento hecho de atmósfera y de profundidad, pasan cantos de niños, de borrachos, de enterradores, suenan las cocinas del mundo, transportan los heridos por el mar, los interminables trenes, las máquinas de escribir, las prensas, los motores van humidiéndose en un crepúsculo de donde el día va desapareciendo, como un pequeño ciclista en un largo camino, y no queda sino la noche permanente, las infinitas estrellas, la inmensa soledad.

Yo nací en el año 1904, y por el año 1914 comencé a escribir mis primeras poesías. Yo soy un poeta natural de la guerra y de las ciudades, - de las máquinas y de las habitaciones, del amor, del vino y de la muerte. - Pero soy también un poeta natural de aquellos bosques que os recuerdo ahora como si todos los que me escucháis fuerais amigos o parientes míos. Yo he comenzado a escribir por un impulso vegetal y mi primer contacto con lo grandioso de la existencia han sido mis sueños con el musgo, mis largos desvelos sobre el humus.

La cultura en México (9) reprodujo cinco Crónicas mexicanas de - - Alejo Carpentier (10), que aparecieron en las revistas cubanas Social y - Carteles entre los años de 1926 a 1933.

Crónicas mexicanas, anota Manuel Fernández Perera (11), "nos revelan a un excepcional periodista, con gran manejo de recursos del género y con una destreza inusitada para la captación de atmósferas y fenómenos culturales. En las crónicas de Carpentier hay otro tono (que no sacrifica la abundante información) y una visión menos mistificada de la realidad que presenta en sus novelas. Ello es resultado de una actitud diferente y de la necesidad de responder a los requerimientos del periodismo cultural."

Las Crónicas mexicanas se publicaron como un homenaje en ocasión de su fallecimiento. Aquí una de esas Crónicas:

Estética revolucionaria

Una en que vagábamos por no recuerdo qué silenciosa calleja de México viejo, Diego Rivera, hablándome de su arte, expuso una idea audaz que es algo como la piedra angular de sus credos estéticos:

"Cada muro de un edificio público, de una escuela, de cualquier lugar perteneciente a la colectividad en que sea posible ejecutar una pintura revolucionaria, será una posición estratégica ganada a la burguesía en la guerra que sostenemos. No importa si las posiciones son tomadas, perdidas y vueltas a recuperarmuchas veces, pues el pintor revolucionario no es un excelso y risicuro creador de obras maestras, sino un combatiente de vanguardia, un soldado en las tropas de choque del ejército proletario."

Esto resume las aspiraciones de la generación de artistas mexicanos a que pertenece Clemente Orozco. El -como el enorme Diego y sus discípulos- no ha soñado jamás en ser un "excelso creador de obras maestras". Verdadero soldado en las tropas de choque del ejército proletario, ha combatido heroicamente para ocupar y conservar las posiciones estratégicas ocupadas por sus pinturas. Contra ellas se han perpetrado atentados absurdos. Estudiantillos clericales han tratado de estropear sus frescos; apedreándolos y raspando sus colores; aún hoy se ven algunos, mancillados por inscripciones y dibujos necios.

Pero José Clemente Orozco no se inmuta. Sus ideales revolucionarios son tan fuertes como el amor a su arte...

El suplemento cultural de Siempre! incluyó en esa semana un artículo periodístico que apareció en Ei Federalista el 9 de mayo de 1872 en el que Altamirano evoca el valor legendario del "Ahuehuate de la noche triste":

"En Popotla, tiempo hace que el vecindario debía haber considerado - el árbol tradicional como un tesoro, siquiera porque veía llegar día a día numerosas caravanas de extranjeros y particularmente españoles que no tenían más objeto que contemplarlo.

(.....)

Lo repito, el sitio, que como todos los que poetiza la tradición, debía estar rodeado de cierto prestigio no lo tenía; y era preciso que el árbol fuese muy hermoso y que la fantasía lo adornase con todos los atavíos - de la leyenda para que atrajese la curiosidad respetuosa de frecuentes peregrinos.

Estos, no contentos con mirarlo y remirarlo, solían cortar algunos - trozos de corteza que conservaban como una curiosidad monumental; y como he dicho, los españoles se distinguían siempre por su religioso respeto y por sus frecuentes visitas.

Después se ocuparía de la noticia: El incendio del árbol de la noche triste, noticia que él consideró importante porque dijo en su artículo, después de reprochar esa "salvajería estúpida" y de comentar los hechos históricos con los que se relacionaba el famoso ahuehuate: " el Ahuehuate era -- respetable y digno de conservación. Un pueblo no sólo debe estimar como un tesoro su historia, sino también sus leyendas. El árbol de Popotla es un monumento legendario y hermoso.

José Joaquín Blanco presentó un ensayo: Lecturas de Los de Abajo (La cultura en México, núm. 959, 6 de agosto de 1980), al final se indica - que forma parte del libro El México narrativo de Mariano Azuela.

La primera lectura propuesta por el crítico gira en torno a los personajes, de los cuales hace las siguientes consideraciones:

"Demetrio Macías, el protagonista, es un representante de la sociedad burguesa ya que es propietario, además goza de una posición alta en la comunidad, de ahí que sólo conversa con Anastasio Montañés o con el médico. Ellos están pendientes de la voluntad del jefe" y son como "perros fieles" Anastasio Montañés es interlocutor y compañía de Demetrio. Transmite órdenes, sin él y sin el Curro, Demetrio Macías se había pasado callado toda la novela.

Demetrio Macías es un personaje hecho para vengar su honor y el relato cae en el absurdo porque Demetrio prosigue en la acción después de consumada la venganza.

Además, subraya J.J. Blanco, Demetrio se caracteriza por virtudes: - carece de ambiciones, es comprensivo y paternal, sus palabras son pocas y edificantes, la vergüenza lo inhibe cuando desea a una mujer. Siempre se diferencia de los demás.

Demetrio es el personaje que menos se parece a su tropa, y el que está más fuera de lugar en la acción de la novela.

Demetrio, señala el crítico, es un fracaso como personaje y por idealizarlo y humanizarlo tanto, queda convertido no en un héroe sino en el villano más nítido: es un violador por razones de perfecta honrifa; entra a la bola por vengar su honra; al vengarse del cacique no saquea su casa por que sería un desquite vulgar, hace que le prendan fuego y al matar al saqueador completa la imagen de asesino por razones de perfecto honor.

En cuanto a Luis Cervantes considera que sus principales armas son la intimidación cultural y la carencia del menor sentido del honor, definen el saqueo, pero su mayor crimen consiste en convencer a los revolucionarios de que deben colocarse entre los futuros opresores, además de burlarse de ellos al final de la novela.

Azuela convierte en villano el personaje que no estaba pensado para ello, ya que Cervantes ocupa en la novela el lugar que en la vida real ocupó Azuela en la tropa, aquí Cervantes encarna la nueva corrupción. "

La segunda lectura de Los de abajo, J. J. Blanco sugiere que se haga como una reflexión liberal sobre la libertad, una ojeada del liberalismo al mundo del "fuera del orden", que resulta mucho más atractivo para las masas que la opresión-brutal del orden. La Pintada y el Guero Margarito son los reyes formidables del desorden. Para ella, la revolución es su raíz, como para un liberal serán sus raíces las instituciones burguesas. - Uno y otro, precisa J.J. Blanco, se han puesto por debajo de la misma infamia, como personajes de Genet, que no hay modo de insultarlos, y todos-hasta Demetrio, e incluso el autor, se inmovilizan fascinados. Cuando Demetrio decide llevar a Camilia con rango de esposa, se rehace el orden entre la tropa, La Pintada, rebajada a prostituta desechada, la mata.

La Pintada y el Guero Margarito son los casos extremos del nomadismo que disfrutaban las masas. Con el Guero concluye el tema de la violencia en la novela, señala el crítico, y es además el prototipo de esa crueldad gratuita, que es un mecanismo del poder.

Los personajes de Los de abajo, continúa J.J. Blanco, aún los que se asoman en una línea existen como chispazos de una gran vitalidad. Se oye el tono del lenguaje popular, tejido con pequeños detalles coloquiales. Azuela emplea el recurso que consiste en hacer que los personajes se cuenten sus historias y lo hacen muy gráficamente.

Para J.J. Blanco, Los de abajo no es una novela rebasada, por mucho que pueda criticársele, sino nada menos la novela del problema fundamental de la cultura mexicana actual: la realidad concreta frente a las misticaciones de la mentalidad liberal.

Enfatiza que no privan en las "novelas de la revolución" los puntos de vista de las masas, ni podrían hacerlo. Por ello, al hablar de la "novela de la revolución" estamos haciendo que se lea en esos libros lo que no tienen; y pretendiendo que las masas han sido incorporadas a una cultura que las sigue excluyendo."

A Mauricio Magdaleno le fue otorgado el Premio Nacional de Letras 1981, motivo por el cual Carlos Monsiváis comentó su vida y su obra. Respecto al escritor dice que "hoy es un hombre casi sin contextos y para los jóvenes resulta, si acaso, una figura desvaída, un alto burócrata cultural." (13)

"Magdaleno, comenta Monsiváis, nace en 1906 en un pueblo de Zacatecas. Con su hermano Vicente, participa en el movimiento vasconcelista, y esa aventura lo marca, le confiere el tono prematuramente nostálgico típico de su generación, lo amarga sin amargarlo, le refuerza la convicción implícita de que la política es la abyección. Gracias a Vasconcelos, Magdaleno perfecciona su visión de México, y de la trágica injusticia de una revolución que no cumplió su cometido. Pero a diferencia de Vasconcelos (y seguramente por su niñez en Zacatecas y la influencia de su tío abuelo, el liberal Trinidad García de la Cadena, por él homenajeado en Campo Celis), Magdaleno intenta apasionadamente el registro del campo, de la vida indígena, del ámbito moral y mental de las haciendas. Si se exceptúa su importante testimonio sobre el vasconcelismo (Las palabras perdidas) - lo mejor de Magdaleno es su recreación de la vida campesina, durante el porfiriato y los primeros años de la revolución. Su literatura urbana - (Concha Bretón, un típico ejemplo) carece de convicción y de fluidez, e incluso Las palabras perdidas se resiente del impulso oratorio que hizo posible la campaña vasconcelista e imposible la lectura de los allí involucrados". Su acento testimonial y moralista se traslada a la narrativa con resultados no muy felices.

El propio Magdaleno, prosigue Monsiváis, padece de una serbia (y quizá inevitable) incompreensión frente a su obra: "La crítica señala - El resplandor como mi obra capital. Yo no lo creo, pero la crítica eso dice... La tierra grande es lo más logrado que he escrito. El título es simbólico. La tierra grande es México pero yo situó la acción en un latifundio del estado de Tlaxcala. Se trata de México y no de una localidad concreta". Desde mi punto de vista, asevera Monsiváis, Magdaleno se equivoca y la crítica tiene razón. El resplandor continúa siendo una novela poderosa, bien estructurada y narrada, que equilibra denuncia y descripción, ren-

cor y creación de personajes. La historia de Saturnino Herrera, el Coyotito, el indígena destinado a salvar a su pueblo que se convierte en su verdugo, sigue siendo la mejor novela indigenista, pese a sus incursiones en el paternalismo (cortesía de la época) y a su manía profética: "No hubo por cierto, explosiones de llantos ni nada que subvertiese la apagada idiosincrasia de las glebas, que sólo dejaban filtrar el contento en el brillo húmedo de los ojos", o este otro párrafo cosificador: "Envidiaban de todo corazón a los indios que no conocen el terrible tedio y se acantonan en un sitio cualquiera, sentados sobre las piernas, y ven pasar, impávidos, el sol de la mañana y venir de la tarde y luego la noche, sin dar señas ni de cansancio ni de desesperación".

No se exagera la lectura contemporánea de El resplandor. A cambio de las connotaciones racistas y patrocinadoras del indígena, queda un violento testimonio literario de la opresión y explotación que corren a lo largo del siglo. La eficacia narrativa y la ferocidad política de Magdaleno se unen en El resplandor (1947), con la claridad que ya no conoce La tierra grande (1949).

Monsiváis concluye su comentario crítico con esta aguda apreciación: "Magdaleno no es sólo el autor de dos libros excelentes. Es, y esta función todavía no se le reconoce, uno de los responsables de la concepción masiva de la Revolución Mexicana y la vida campirana.

Si tienen algún sentido los premios nacionales, es de justicia el otorgado a Mauricio Magdaleno".

Carlo Monsiváis (14) expuso sus impresiones sobre la vida y la obra de Agustín Yáñez en un comentario crítico que apareció en el número 935 de La cultura en México.

Monsiváis inicia su texto indicando que "si no fue institución, por lo menos Agustín Yáñez fue el más fiel creyente en las instituciones". Posteriormente hizo un resumen de las actividades del funcionario, que se limitó a dar: "lealtad a las instituciones, mutismo burocrático, discursos cuyo feroz engolamiento nos hacía recordar que- como los curas- un abogado nunca deja de serlo, nunca deja de rendir tributo a las vestales del espíritu".

Monsiváis cita el juicio implacable de José Revueltas, quien lo incluyó en la generalización de "tipos sensatos, esos tipos muertos en vida, agusanados de solemnidad y decadencia", reacción que provocó Yáñez con su actitud silenciosa durante los meses trágicos del 68.

Monsiváis inicia su comentario literario advirtiendo que "si por algo debe ser recordado Yáñez no es por la pequeña anécdota de una carrera burocrática a la que sólo le dedicó toda su vida, sino por su tarea de escribir, por su empeño en recrear la memoria de una provincia en extinción. Mis impresiones de lectura de su obra, -aquella que permite una modesta nota- no aceptan tan fácilmente esta división del funcionario y el escritor. Déjense a un lado Al filo del agua y el resto de la producción de Yáñez está irremediablemente condicionado por la indivisible realidad del autor que es político, que es autor... Y así hasta recorrer un breve infinito.

Desde Flor de juegos antiguos, Yáñez se propuso una melódica recreación de un mundo de sensaciones primeras. Yáñez imaginó una provincia mítica donde el lenguaje fuese el alma de las cosas, donde la sonoridad académica coincidiese con la intención clásica, donde fuese posible emitir sin pena y sin vanagloria líneas como la siguiente: "Pero yo, esta noche, negra como vestido de mujer, quisiera ser venadito, y charco y chorro de agua, y río, y pájaro clarín" (de Flor de juegos

antiguos). Incluso en Las tierras flacas y Las tierras pródigas, sus grandes novelas denuncia, lo importante no es el cacique o la violencia sino la estetización (intentada por lo menos) del paisaje, los refranes, la variedad del diccionario rural, la cuantía de las costumbres, la eternidad del folclore del mundo anterior a la TV. Lo que a Yáñez le interesó casi siempre fue una literatura de la amabilidad, que ayudase y fortaleciese su imagen pública, no le causara problemas y no causara problemas.

Prescíndase de la sucesión de libros fallidos La Creación, - Ojerosa y pintada, Las tierras flacas, Las tierras pródigas, Las vueltas del tiempo, Ladera dorada y recuérdese tan sólo Al filo del agua, novela en la que el virtuosismo es obsesión esencial, el virtuosismo o sea la demostración palpable ante el lector del oído, la finura - prosfística, los dones literarios del autor."

El luto humano y los monólogos irreductibles de la soledad fue el título que Alvaro Ruiz Abreu dio a su ensayo que sobre la novela de José Revueltas apareció en el número 981 de La Cultura en México del 14 de enero de 1981.

Antes de iniciar el análisis de Luto humano, el ensayista dio algunas precisiones en torno a José Revueltas y su creación. Ruiz Abreu comenta que: "De su rica producción literaria en los años cuarenta, - José Revueltas sólo cosechó aplausos con El luto humano (1943). Esto se debe a una vida y una obra disparejas, como han calificado al escritor y al personaje Revueltas. Ese año, Revueltas trabaja en El Popu- lar, donde escribe notas de libros, críticas de cine, artículos políticos y extraordinarios reportajes. También es expulsado del Partido Comuni- ta Mexicano, su escuela, su tutor ideológico y su martirio. Como "re- compensa", Revueltas gana el premio nacional de literatura (1943) - con Luto humano, y una calificación en un concurso literario en Nueva York. A casi cuarenta años de su publicación, ésta regresa después de un largo viaje de comentarios, a demostrar su vitalidad.

Para que se tenga una idea del contenido del ensayo se inclu- yen algunas notas sobre los aspectos tratados en el mismo:

a) "El luto humano es la obra más compleja y oscura de Revueltas. En ella depositó su visión política, ideológica, religiosa, psicoana- lítica, del país con todos los elementos a su alcance!"

b) "Se ha considerado El luto humano como una vasta alegoría - cuyos personajes, aparte de simbolizar siempre un dios o una degrada- ción de la naturaleza, parecen nihilistas."

c) "La novela presenta dos planos narrativos -de tiempo y espa- cio. El primero, que podría llamarse la historia "real" del relato, - está protagonizado por ocho personajes a quienes amenaza de muerte - una inundación. El segundo plano de la novela recupera pasajes de la Revolución Mexicana y de la guerra cristera."

d) "La violencia frustra los ideales de la Revolución mexicana. Revueltas distingue dos clases de violencia: una, engendrada por fuer- zas sobrenaturales; otra, ejercida por la voluntad humana!"

e)"Revueltas literatiza la Revolución mexicana desde tres puntos de vista y ésta adquiere una dimensión trágica y mítica en El luto humano. Revueltas explica y justifica esta dimensión mediante los símbolos destructores que pesan sobre los mexicanos. Nos remite, así, al análisis del ser del mexicano y de su historia."

f)"La riqueza simbólica de El luto humano responde a esta obsesión revueltiana: el pueblo mexicano está humillado desde hace siglos, - vive en una atmósfera de fatalidad, de resignación y de tristeza, porque desconoce su origen."

g)"Los comunistas de El luto humano reflejan en cierta medida - las fluctuaciones que el Partido Comunista Mexicano padeció durante los años treinta y parte de los cuarenta!"

h)"Los personajes positivos de El luto humano, Natividad y Ursulo, están exentos del alcohol. Irradian una moralidad ortodoxa. Los designio negativo suelen estar bajo las cadenas del vicio. Revueltas los - salva o los condena en nombre de su Inquebrantable ideología que recorre como un fantasma toda su obra!"

Conclusión: "El luto humano rechaza cualquier definición o etiqueta. Decir que es novela de la Revolución mexicana, o novela proletaria, subproducto de la literatura de denuncia que proliferó en los años treinta, sería un desatino. No creo que sea la novela del ontologismo - mexicano, propuesta como un análisis spengleriano-freudiano de la historia reciente y pasada de México. Mucho menos es la novela de la tierra, la selva o una expresión nata del nacionalismo mexicano. Sin embargo, - cualquiera de esas rendijas nos permite entrar en ella. ¿Qué es, entonces, esta "miscelánea técnica", autobiográfica y temática? La expresión de esa dualidad (escritor y militante) inexorable que fue José - Revueltas."

En el número 973 de La cultura... se dedicó un espacio al estudio sobre El teatro de José Revueltas realizado por Ignacio Hernández, quien nos dice que "José Revueltas, que nunca fue un amateur o un diletante de nada", como él decía de sí mismo, intentó el teatro no sólo en calidad de autor. Se inició en las tablas como director. En 1947 puso en escena Mozart y Salieri de Pushkin, "La linterna mágica", grupo de teatro que comandaba José Ignacio Retes. La elección de la obra no

era fortuita. A temprana edad, en la biblioteca familiar había leído a los clásicos rusos.

En una época difícil y en un medio no sólo nada propicio, sino francamente hostil, debido a su irreductible posición política, Revueltas padeció los trabajos de quien, carente de apoyo oficial, pretende hacer buen teatro. En 1948, Ignacio Retes dirigió el drama de Revueltas: Israel, pero sólo se realizaban dos o tres representaciones.

Revueltas reconoció influencias decisivas en su dramaturgia: - "Muchos han querido ver en mis obras un reflejo suyo "de Sarte" o de - Tennessee Williams. En realidad, las influencias que yo reconozco y que me parecen evidentes son las de Strindberg y los expresionistas alemanes.

Cierto, afirma el comentarista, es evidente la presencia del expresionismo; no sólo en las disposiciones escenográficas, que el autor precisa con lujo de detalles, y en la manifestación de sentimientos y emociones llevados hasta sus últimas consecuencias, sino también en - otros elementos de estructura y composición.

Al referirse a Israel, el crítico señala que se trata de "un -- drama en tres actos que se inserta en la vertiente característica de - la obra revueltiana que preside un fatalismo de honda raíz bíblica. La obra delata la corrupción de la ley y los prejuicios raciales en E.U.

El cuadrante de la soledad se estrenó en 1950 y de ella nos dice Celestino Gorostiza: "... presenta una visión calidoscópica, mediante el uso de escenarios simultáneos, del barrio bajo de la ciudad de - México. Técnicamente ambiciosa, esta pieza alcanzó un éxito halagueño; y si no puede considerarse como una pieza totalmente lograda sí marcó - rumbos y posibilidades que autores más recientes han utilizado provechosamente."

Respecto a Pito Pérez en la hoguera, nos indica el crítico que "en esta farsa vuelven a estar presentes las lecturas de autores rusos: Gogol y las comedias chejovianas; pero antes que nada, está la gracia irrescatable del sentido del humor de Revueltas. El Pito Pérez de Revueltas es osado, sacrílego y pícaro. Con tal de lograr el amor de Camila es capaz de cambiar de identidad, de disfrazarse. La obra se inscribe en la época de la revuelta cristera.

Contra la opinión del propio Revueltas, que consideraba Nos - esperan en abril su mejor texto para teatro, esta farsa me sigue pareciendo, subraya el crítico, lo más viable de ser llevado a escena.

El conflicto dramático de esta obra es un conflicto político.

El tema central es una denuncia -y crítica- de lo que Revueltas llamaba "mal de Partido", las desviaciones stalinistas, el dogmatismo y, como escribió en Los errores, "Los crímenes sacerdotales que han hecho del Partido una iglesia y una Inquisición".

Cuando se le preguntó, refiere Ignacio Hernández, sobre las posibilidades de representarse que tenía este drama, Revueltas, quien siempre expresó desconfianza respecto a su obra teatral, comentó: "Sinceramente la veo difícil. Es una obra que exige un nivel de politización que no tiene nuestro público. En ella encarnan las ideas políticas en personajes cuyas pasiones, por ello mismo, también son esencialmente políticas. Además creo que un solo director podía haberla llevado a escena: Bertolt Brecht. La leyó, le interesó y estaba preparando los ensayos de mi obra cuando murió".

En 1980 se celebró un homenaje nacional a Juan Rulfo y Carlos Monsiváis elaboró un ensayo en torno a la obra de este notable escritor, -- que apareció en el suplemento cultural de Siempre! (15) con el título : - "Si, tampoco los muertos retoñan. Desgraciadamente". Notas sobre la obra de Juan Rulfo.

Monsiváis lo inicia haciendo la siguiente reflexión:

"1953 El llano en llamas. 1955: Pedro Páramo. A tan escasa distancia cronológica, los dos libros de Juan Rulfo son, inequívocamente, clásicos de una cultura y una lengua; clásicos porque representan el esplendor --sin rigidez posible-- de un cánón que lo es por el consenso de cada nueva generación de lectores; clásicos porque le permiten a sus frequentadores--definirse, reflexionar, contemplarse y sentirse allí expresados, en variedad de reacciones a las que unifican el fervor y el asombro agradecido.

La obra de Rulfo resiste admirablemente, mantiene intactos y crecientes sus hallazgos y estímulos y, al no consentir ninguna Interpretación Definitiva, obliga a la renovación democrática de las constancias de lectura.

Monsiváis expone los resultados de su lectura, de la cual se transcriben las observaciones fundamentales:

"En nuestra cultura nacional, Juan Rulfo ha sido un interprete absolutamente confiable (por lo mismo que no pretende erigirse en sistema)--de la lógica íntima, los modos de ser, el sentido idiomático, la poesía --secreta o pública de los pueblos y las comunidades campesinas, mantenidos en la marginalidad y en el olvido programado por la nación (sinónimo de las clases dominantes) y el poder (equilibrio entre la sobrevivencia y la explotación). Entre otras cosas, la obra de Rulfo es una versión límite --del acontecer de estos condenados de la tierra.

Se quiera o no, ante la obra de Rulfo la mayoría de los lectores y de los críticos no tienen en principio otra clave que su condición de hecho literario y una comprensión lineal. Sus otras referencias (condición--social y económica, modos de vida, visión del mundo en el México rural) --nos son conocidos como por espejo, oscuramente.

El país se desarrolla, pero la comprensión cultural y social de la existencia campesina se inmoviliza, al abrigo mitológico de las figuras --de José Clemente Orozco o de los personajes de Agustín Yáñez en Al filo delZagua

El país se desarrolla, pero la comprensión cultural y social de la existencia campesina se inmoviliza, al abrigo mitológico de las figuras - de José Clemente Orozco o de los personajes de Agustín Yáñez en Al filo del agua. Sin estetizarlos, Orozco incorpora a los campesinos a una pintura que los había visto efébricos y virgillianos. Estetizándolo, Yáñez presenta el transcurso de un pueblo pequeño como una sucesión de pequeñas y grandes represiones. A la cultura dominante le da igual la diferencia entre ambas posiciones. A la postre, las unifica y congela el afán de no atribuirle movimiento alguno al panorama rural.

Estas predeterminaciones culturales (que han dificultado una lectura más nítida de la obra rulfiana), le otorgaron a su autor una seguridad cognoscitiva. Rulfo lo explica a Joseph Sommers: "Efectivamente, la novela de la Revolución me dio más o menos una idea de lo que había sido la Revolución. Yo conocí la historia a través de la narrativa. Ahí comprendí qué había sido la Revolución. "

Esto es cierto a medias. esta novelística ve con rechazo y amargura a la revolución. El intento liberador fracasó, los mejores murieron y los peores se quedaron en la cima. Rulfo hereda ese resumen crítico, pero en su obra la violencia armada no tiene el sentido abstracto de "único lenguaje de los seres primitivos". La violencia en Rulfo no se detiene en los períodos históricos de "La Nación", los precede y los continúa, es la atmósfera general que explica el porqué de ese tiempo aparentemente detenido. Por eso en la apariencia, la revolución poco significa y poco altera en el mundo rulfiano (aunque sepamos al término del pasmo narrativo la sociedad feudal allí descrita se derrumbará). Sólo en la apariencia. Ya se ha probado la gran distancia entre la violencia como hazaña bárbara ("La fiesta de las balas" en El Agulla y la serpiente de Guzmán) y la violencia como acto natural (El relato intitulado "El llano en llamas" de Rulfo). "En Rulfo afirma Jean Franco- nunca hay un narrador civilizado observando un pueblo bárbaro. Al contrario, como se ve claramente en Pedro Páramo, cuya y pueblo, - hombres y mujeres, terratenientes y peón están en la misma situación porque el desajuste entre palabra y acción resulta, no de una decisión personal o una coyuntura existencial, sino de la ruptura de un orden!"

¿ De qué modo se entreceran y funden en esta obra las distintas -- tradiciones históricas y literarias ? A través de un deseo que hoy llamaría

mos desmitificador en donde participan lo sombrío de las atmósferas y la verdad de los personajes. De allí, las correspondencias de Rulfo con los escandinavos Knut Hamsun y Halldor Laxnes, el suizo Ramuz, el norteamericano Faulkner e incluso el Luis Buñuel de Los olvidados. A Rulfo no le interesa idealización alguna, sino mostrar al hombre del pueblo como ser concreto, en su intolerable postración, bajo el peso irracional de sus reglas de juego. Al lector le toca allegar el otro conocimiento, la continuidad de los sistemas opresivos que han fabricado y defendido esa postración. Rulfo no predica, no declama, no juzga abiertamente.

Para referirse a los personajes, Monsiváis continúa así:

En muchos sentidos es ejemplar el texto de Rulfo para el film de Rubén Gámez, La fórmula secreta:

Ustedes dirán que es pura necedad la mía,
que es un desatino lamentarse de la suerte,
y cuantimás de esta tierra pasmada
donde nos olvidó el destino.
Y aunque digan que el hambre
repartida entre muchos
toca a menos,
lo único cierto es que todos
aquí
estamos a medio morir
y no tenemos ni siquiera
dónde caernos muertos.
Según parece
ya nos viene de a derecho la de malas.
Nada de que hay que echarle nudo ciego a este
asunto.
Nada de eso.
Desde que el mundo es mundo
hemos echado a andar con el ombligo pegado al
espinazo,
y agarrados del viento con las uñas.
Se nos regatea hasta la sombra,
y a pesar de todo así seguimos:
medio aturdidos por el maldecido sol
que nos cunde a diario a pedazos,
siempre con la misma jeringa,
como si quisiera revivir más el rescoldo.
Aunque bien sabemos
que ni ardiendo en brasas
se nos prenderá la suerte.

Me he extendido en la transcripción porque el texto resume magní-

ficamente la índole de los personajes de Rulfo. ¿ No es esto, más que la resignación, la envoltura fatalista de una vasta experiencia histórica, la memoria colectiva que ilumina una narrativa ?

Por lo mismo, la irracionalidad en la obra de Rulfo es un concepto no atávico sino cultural. Comala o Luvina son comunidades regidas por otra concepción de lo racional en un espacio histórico que va del porfirato a los cristeros, en donde la historia traspasa pero no fija a los personajes. Aquí no hay desarrollo social y el trance de agonía y el sabor a tristeza y decadencias manifiestan tristezas y decadencias ciertas y abrumadoras. Comala trasciende pero también representa el común denominador de los pueblos abandonados a su suerte, con curas cuya debilidad termina arrastrándolos a la guerrilla reaccionaria, con parejas incestuosas que desafían la reprobación con tal de fundar la nueva especie, con locas que arrullan al hijo jamás nacido, con hijos de caciques educados para la degradación y el ultraje. Detrás de la maestría de Pedro Páramo, de su aguda combinación de poesía y realismo, está la descripción de una comunidad formada y deformada por un cacique, hecha a su imagen y semejanza y cuya inmejorable descripción es el relato de las acumulaciones tajantes, la posesión de tierras y cuerpos, la autoridad que se expresa por medio de violaciones, asesinatos, humillaciones. El personaje Pedro Páramo no es sólo la obsesión de dominio, ni el amor insomne por una imagen de infancia que deviene perturbación inalcanzable. El es también la sucesión de mujeres y jovencitas que se entregan o se raptan, de enemigos ahorcados o ultimados a machetazos, de compra de criterios y voluntades, de acopio de tierras y de argucias. Sin pretender la denuncia social, Pedro Páramo muestra los procesos de injusticia y despojo, la manera en que la posesión de tierras y dinero se traduce en soberanía sobre vidas y honras.

La conclusión de Monsiváis en cuanto a la religiosidad en el mundo rulfiano es que " uno advierte una implacable originalidad que usa de los símbolos cristianos sin jamás someterse a ellos".

El desarrollo de la técnica hizo posible la estructura de Pedro Páramo, también es claro que la novela deriva su complejidad de su carácter de visión global: allí están la realidad y las creencias que una comunidad asume como perfectamente reales. Rulfo unifica, junta, acumula: ideología y creencias, fe supersticiosa y superstición fideísta, explotación y candor, solidaridad destulda por el asesinato y brutalidad sustentada-

en el amor a la familia, vida y muerte, ánimas benditas y ánimas en pena. Sin esa totalidad, no existiría Pedro Páramo.

(...) Y una solución magistral es que Comala sea un pueblo muerto, donde los personajes vaguen espectrales o se confiesen desde sus tumbas, anclados en ese único tiempo que es la eternidad.

(...) La desmesura, el eterno tiempo presente de la imposibilidad emocional se agregan a esa esencia de Pedro Páramo que es su deslumbrante ambigüedad. Todos están muertos, todos sufrieron y se vieron reducidos a la destrucción. Sólo uno de entre todos quiere detener a la locura encarnada que es Susana, la trémula insistencia cuya firmeza erótica divide de un tajo a la tragedia involuntaria de la voluntaria. Sólo por el amor sufrimos por culpa nuestra. Es el único sufrimiento por el que podemos optar en la vida. Todo lo demás vendrá a pesar nuestro.

(...) Sólo las dos grandes criaturas del deseo, los representantes del poder y la sinrazón, Pedro Páramo y Susana San Juan, desisten y escapan de ese ámbito de la carnalidad inevitable y en sus ensoñaciones atormentadas imaginan una posesión que no empieza en la voluntad propia sino en el cuerpo ajeno. Sólo a ellos les es dada la ilusión de la vida espiritual fuera de los rezongos y los tormentos religiosos.

(...) Es imprescindible la comparación con López Velarde. En él, como en Rulfo, la "nacionalización" del habla deriva de la intensa sabiduría con que se evoca y con que se le agrega a la evocación expresiones que en sí mismas suscitan la sensación dual de pérdida y de adquisición, de lo demolido y de lo que nos constituye. En ambos escritores, el idioma provinciano y rural se instala irremisiblemente en el pasado, mito no de la realidad sino de la estética.

(...) El llano en llamas es un paisaje extraordinario de las formas de vida que la revolución llevó a la superficie para dejarlas allí muriendo y consumiéndose, vulneradas por sus propias, implacables reglas de juego.

(...) Rulfo parte de un conocimiento perfecto de una región, de sus leyendas, hábitos mentales, costumbres, ideas del honor; parte de la feroz indistinción entre subjetividad y objetividad. Por eso, en El llano en llamas lo que nosotros, desde la cultura urbana llamamos "desesperanza" -

es la medida de todas las cosas y sólo en dos relatos es posible hallar una ironía (amarga): "Anacleto Morores" y "El día del derrumbe"

El mundo rural adquiere diversificaciones existenciales. Para -
Rulfo, los hombres de la provincia y el campo son protagonistas de una -
moral de vencidos, de una moral que se funda en la necesidad de llegar -
al día siguiente. Los ha derrotado un mundo anterior al libre albedrío -
y a la posibilidad de elección, pero no anterior a la fatiga y a la se -
quía y a la humillación sexual y a la huida como método de vida y al -
crimen. La revolución mexicana se disuelve bajo un clima cruel, soez -
como jamás lo serán las palabras o los actos. No hay gratitudes ni gra -
titudes: toda violencia es una extensión del proceder de la naturaleza; -
toda acción es una síntesis de la historia, la sociedad y el paisaje:

Es algo difícil crecer sabiendo que la cosa de donde podemos aga -
rrarnos para enraizar está muerta. Con nosotros, eso pasó. (De "Diles -
que no me maten").

Carlos Monsiváis es el autor de un comentario en torno a la vida y la obra de Elías Nandino, intitulado "La fidelidad, la continuidad, la generosidad" que publicó el suplemento cultural de Siempre! (16)

Afirma Monsiváis que: "El Premio Nacional de Letras 1982, concedido a Elías Nandino, es parte de una reevaluación en general de la obra y la actitud de este poeta de 62 años, nacido en Cocula, Jalisco, que -- pertenecía a ese ámbito cultural y social que hoy llamamos de los "Contemporáneos", que ha fundado y sostenido revistas, animado vocaciones literarias, demostrado siempre y en cualquier circunstancia su generosidad, su interés por la obra ajena, su fidelidad a la literatura al margen de los estímulos y reconocimientos de que sólo empezó a disponer en fechas recientes.

En 1957 conocí al doctor Nandino (el término es insustituible y la justificación la elaboró Xavier Villaurrutia en el prólogo a Eco: "Yo lo he visto sostener alternativamente, el lápiz del escritor y el bisturí del cirujano; escribir y operar; escribir con fiebre y operar con frialdad"). José Emilio Pacheco me invitó a Estaciones, la revista que durante veinte números Elías Nandino dirigió y patrocinó. El doctor era entonces un ser un tanto periférico, escasamente tomado en cuenta en las valoraciones poéticas, considerado "excéntrico" por su obsesión en prevenir contra los males de la influencia surrealista. Nos animó, nos apoyó, nos entregó una sección juvenil y nos dio la oportunidad de participar en el periodismo cultural que conocía una nueva etapa en la segunda mitad de los cincuenta.

En 1957, el medio literario era todavía cerrado, pequeño, recortable, demasiado local.

A la distancia, Estaciones resulta una proposición insólita. En ningún momento, el doctor Nandino la utilizó como plataforma de lanzamiento personal. Por lo contrario, le interesaba el quehacer ajeno, la publicación de la obra de sus amigos Jorge Cuesta, Gilberto Owen, Pellicer y Villaurrutia, Novo, el entusiasmo ante la producción de los jóvenes.

De los años de Estaciones, yo retengo imágenes, lecturas, anécdotas, y la gratitud permanente al modo en que un escritor maduro ni im

ponía su autoridad, ni pretendía homenajes, prefiriendo en cambio -- compartir sus experiencias en intercambio democrático.

Estaciones fue, quizás, una revista fenada por eclecticismo. Así lo exigía la manera de ser de Elías Nandino, creyente fervoroso en la idea de una literatura plural, contradictoria, antidogmática, Pero lo que se encuentra en Estaciones, esta voluntad de incluir y respetar todas las tendencias, no tiene que ver con su poesía que, de Sonetos (1937) a sus alburemas y cantos contra la senilidad física de hoy, mantiene un tono continuo, si se quiere depurado y acrecentado, pero fiel a la línea del inicio. En Nandino, la inclinación por un lenguaje poético aprendido en compañía de su amigo Villaurrutia, se complementa con un afán de hondura, de confesión esencial. -- Elías Nandino acude a las "dificultades para decir la verdad" y en su poesía, al amparo de la intensidad, se filtra la respuesta ante el acoso de una sociedad implacable con las disidencias eróticas -- que son también modos de vida. ¿Qué tanto hay, en esta poesía, de -- simbolismo desentrañable y de sinceridad esquiva, de trasuntos de existencia suprimida, de lenguaje codificado para transmitir experiencias prohibidas?

Ese llanto invencible que brota a medianoche,
cuando nadie nos ve ni nuestros propios ojos
pueden atestiguarlo,
porque es llanto reseco, privado de su sal,
de linfa,
de aridez de fiebre
y amargo como el humo de los remordimientos.

De "Nocturno llanto"

Herederos dual de los románticos y los simbolistas, Nandino -- elige un vocabulario consagrado y los grandes temas: la -- Muerte, el Misterio metafísico, la Noche, la duda, el erotismo que dice su ubicación pero no su nombre exacto, la incesante conversación -- de los elementos naturales.

Toda la bibliografía de Elías Nandino es, finalmente, recuento de alusiones y elusiones, de lo que se entrega en mensaje cifrado o lo que se descifra con enorme morosidad. Véanse "Espirales" (1928), --

"Color de ausencia" (1932), "Eco" (1934), "Río de sombra" (1935), "Sonetos" (1937), Poemas árboles (1938), "Nuevos sonetos" (1939), Nudo de sombras (1947), "Espejo de mi muerte" (1945), "Poesía I y II" (1947-1949), "Naufragio de la duda" (1950), "Triángulo de silencio" (1953), "Nocturno suma" (1955), "Nocturno amor" (1958), "Nocturno día" (1959), "Nocturno palabra" (1960), "Eternidad del polvo" (1970), "Cerca de lo lejos" (1979) y los libros recientemente publicados en Guadalajara. Las insistencias, las obsesiones son parte de un proyecto dominado por la sencillez. A Nandino, como a Villaurrutia, la noche y la muerte les resultan los otros nombres del comportamiento marginal; la diferencia estriba en que para Nandino, la muerte es sinónimo de la consumación poética, y la noche no es la otra ciudad del instinto, la otra orilla del deseo clandestino. De la noche, Nandino utiliza las posibilidades literarias y la riqueza visual para ubicar la soledad personal y colectiva.

A partir de los poemas de "Cerca de lo lejos", Nandino cambia. Si persiste el acento confesional, éste ya no es ambiguo ni inaprensible. Ante la cercanía de la muerte, ésta pierde su velo retórico y debe poetizarse de otra manera. Nandino se dedica a algo insólito en uestras letras: una lúcida y dramática indagación de los poderes menguantes de la vejez ("Lo trágico es que, si el hombre es longevo, tiene que contemplar y sufrir su propio derrumbe!")

Llega el día en que el hombre se satura y se cansa
del amor, del placer, del dolor, de la esperanza,
y se vuelve solitario, empedernido, mudo
como soltera piedra varada en el desierto.
Llega el día en que nada, absolutamente
nada
le despierta deseo. Lo ayer apetecido
hoy carece de encanto, de sabor, de alegría,
y no lo incita al beso ni tampoco al orgasmo.
Llega el día en que el hombre es su cadáver vivo
que continúa de pie. Y si respira, conversa,
camina a tientas, llora en seco, es tan sólo
porque
su mineral corazón aún mueve su sangre.

La cruel o descriptiva relación de la vejez en los libros últimos de Elías Nandino es sabia o desmitificadora, pero finalmente positiva. Lo importante no es la decadencia física de un octogenario, sino la preservación del gusto creativo en la vejez. De modo no muy distinto al de los poemas de la vejez de Pellicer ("Camino firme/ y con la cabeza/ hermosamente en su lugar"), Nandino halla en el atroz reconocimiento de sus límites el incentivo para seguir escribiendo gozosamente, haciendo del poema un espacio de la potencia física. A los 82 años, el Premio Nacional de Letras lo sorprende feliz y productivo.

En el suplemento cultural del 24 de diciembre de 1980 publicó una entrevista a Elías Nandino al cumplir 80 años en la que el poeta declara:

- Yo sin el erotismo no hubiera existido como poeta.
- He sido un ser humano digno que nada ha hecho sin amor.
- MI orgullo es consecuencia de ser como quiero ser.

Aclara que el grupo Contemporáneos lo integraban Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen, Jorge Cuesta, Salvador Novo y él, que Carlos Pellicer era un gran poeta, pero que él era anterior.

Indica que Contemporáneos modificó la literatura y la moral nacionales tanto que a partir de ellos se ha dado una apertura. Incluso se ha dado la convicción de que existe un derecho relativo a la práctica sexual. Asumirse como homosexual sigue siendo difícil... Aunque mucho menos que hace 50 años, desde luego.

Considera que "hay una manera de decir las cosas en poesía, de forma que las sientan los dos sexos. Yo utilizo un género neutro que manifiesta la intensidad o dolores que produce el amor.

Elías Nandino opina que no se ha dado una generación que supere a Contemporáneos.

Mi poesía, dice Nandino, es más bien de carácter apóstata. "Trilogías de silencio" es un libro de duda, de imprecación, que marca, en cierto modo, el desaliento en mis creencias.

Mi poesía, agrega, está movida por problemas de tipo metafísico y sobre todo de un gran erotismo. Al principio, toda mi obra tenía influencia de románticos decadentes, "Espiral" ya es estridentista.

La cultura en México publicó en dos partes (17) Un perfil de Rosario Castellanos, ensayo de Elena Poniatowska en los que ahonda en los sentimientos de Rosario Castellanos y demuestra que los mismos temas son - desarrollados tanto en prosa como en verso. A continuación se citan de - la primera parte los párrafos más significativos.

"Dice José Joaquín Blanco en su excelente Crónica de la poesía mexicana que Rosario Castellanos, "con su nombramiento de embajadora - y su muerte lamentable pasó a encarnar un mito nacional" y su apreciación es discutible. (...) Rosario Castellanos fue una figura bien ajena a los - que pretendían beatificarla. Fue ante todo, una mujer de letras, vio cla - ramente su vocación de escritora y ejerció siempre el oficio de escribir. - Amó esencialmente la literatura, la estudió, la divulgó. Fue un ser concre - to ante una tarea concreta: la escritura y desde un principio se compromi - tó con ella. Lo demás, puestos, condecoraciones, homenajes, vinieron por añadidura. Su vida nos enseña mucho sobre nosotros mismos, sus conflictos personales analizados a la luz pública nos ayudan a comprendernos, su to - no intimista e irónico nos obliga a bajar el tono, a sonreír, a no tomarnos en serio, su obra, esa sí muy seria, constituye un punto de partida del - cual podemos arrancar las que pretendemos escribir ya que engloba a las - mujeres pero sobre todo a las mexicanas.

El día 15 de febrero de 1971 es un día clave en la causa de la mu - jer. Rosario pronuncia su discurso en el Museo Nacional de Antropología e Historia. Habla del trato indigno entre hombre y mujer en México y sus pa - labras la convierten en cierta forma en precursora intelectual de la libe - ración de las mujeres mexicanas. (...) Hasta 1971, las mujeres en el poder - eran asimiladas por él, su voz no se alzaba en la unidad del coro por te - mor a perderla, las mujeres adoptaban el patrón de los hombres y triunfa - ba "el hombre" que había en ellas. Rosario ya dentro del engranaje oficial gritó y lo hizo airadamente, porque toda su obra, a partir de 1955, esta - ba encaminada hacia ese grito de denuncia. De hecho, el grito era su obra misma ya que Rosario Castellanos se la pasó tratando de explicarse a sí - misma y de explicarnos qué significa ser mujer y ser mexicana.

Entre el año de 1948 en que se publicó su libro de poesía: Apuntes para una declaración de fe y 1974, año de su muerte, salieron once libros de poesía, tres libros de cuento, dos novelas, cuatro de ensayo y crítica literaria, una obra de teatro El eterno femenino, y un volumen que reúne - sus artículos periodísticos, en total veintitrés libros a lo largo de veintiséis años. Inició su labor periodística en 1963 y once años después la truncó la muerte. Su último artículo: "Recado a Gabriel" apareció en "Excelsior" el 26 de agosto, o sea 21 días después de su muerte el día 7 de agosto de 1974. Trabajó mucho Rosario, honró a su país, podía si la llamaba irse tranquila porque había pagado su tributo a la tierra, pudo incluso hacernos un encargo:

Cuando yo muera, dadme la muerte que me
falta
y no me recordéis
no repitáis mi nombre hasta que el aire sea
transparente otra vez.
No erijáis monumentos que el espacio que
tuve
entero lo devuelvo a su dueño y señor
para que advenga el otro, el esperado
y resplandezca el signo del favor.

Más que ningún otro escritor mexicano, Rosario habló de su propia muerte.

Dentro de la obra poética de Rosario Castellanos, veinte poemas giran en torno a la muerte, sin contar los dos poemas dramáticos Judith y Salmé. Lo mismo sucede con su obra en prosa; sus dos únicas novelas Balun Canán y Oficio de tinieblas relatan una muerte.

Rosario murió en la forma más absurda, al tratar de conectar una lámpara en su casa de Israel. La descarga eléctrica la mató y falleció solita a bordo de la ambulancia que la llevaba al hospital. En Israel le rindieron grandes honores. En México, la enterramos bajo la lluvia en la Rotonda de los Hombres Ilustres. La convertimos en parque público, en escuela, en lectura para todos. La devolvimos a la tierra.

José Joaquín Blanco califica la mayor parte de los poemas que integran Poesía no eres tú de sentimentales, amargos, religiosos y domésticos aderezados con mitos y figuras alegóricas, "pensados más para la declamación oratoria y engolada sino recitada y triste como las oraciones de las mu- jeres en el templo -ágora femenino- y a media voz, lenguaje femenino.

No creo que Rosario Castellanos se haya propuesto legar una imagen de plañidera. Lo que pasa es que Rosario usó la literatura como todavía la usamos la mayoría de las mujeres, como forma de terapia.

En gran parte, la prosa de Rosario encuentra su equivalente en su poesía; no hay disociación alguna como la hay, por ejemplo, en la obra de Octavio Paz. Rosario pasa de la prosa a la poesía y aborda los mismos temas. Mejor dicho, su grito de soledad se le impone siempre. Dice en su primer libro: Trayectoria del polvo, "En mi genealogía no hay más que -- una palabra: Soledad" y en ese mismo libro insiste: "Nací a la misma hora en que nació el pecado y como él fui llamada soledad". De niña Rosario se describe a sí misma como una criatura solitaria y culpable sin más compañía que la de su nana chamula, quien le enseña a comer, a hablar, a coser. (...) Desde niña se refugia en la soledad y sabe que escribir disminuye esta sensación; lo dice textualmente: "He evadido de la soledad por el trabajo, esto me hizo sentirme solidaria de los demás en algo abstracto que no me hería ni me trastornaba como más tarde iban a herirme el amor y la convivencia".

"Rosario Castellanos" -dice José Joaquín Blanco- "prefiere el ritmo de quien habla después del dolor pero conserva íntima y resignadamente sus marcas, incapaz de intervenir en los acontecimientos, que sólo puede -saucar a la orilla de los ríos, dice en Lamentación de Dido - sentirlos y expresarlos con íntima queja.

La frase de José Joaquín Blanco "incapaz de intervenir en los acontecimientos" me impresiona porque la ligo inevitablemente a la suerte de la mujer en América Latina, y veo que Rosario, a pesar de su inteligencia, su talento, su trayectoria académica, su vocación real, finca su vida en la circunstancia amorosa y al fracasar en ella siente que lo demás no importa, "se tiende sobre el lecho de agonía" y "sonríe ante un amanecer sin nadie".

Rosario Castellanos hace literatura con los sucesos de la vida diaria; sus novelas son autobiográficas, sus poemas un reflejo de su desamor, la minuta de sus sensaciones que caen siempre en la angustia de la soledad. Los artículos que publica Excelsior, enviados desde Israel son una larguísima nostalgia, ya no amorosa sino de su país: México. Rosario podrá ser-

una extraordinaria embajadora y cumplir con eficacia la tarea diplomática pero a la hora de la verdad, lo único que le importa es extrañar a México, a su hijo Gabriel cuando este se ausenta, rememorarlos, convertirnos en lectores confidentes, hacernos partícipes de sus avatares domésticos, de lo que significa instalar una embajada y convertirse en la "señora avestruz"

Lejos de darse paquete y esconderse bajo el formalismo de los oficios, Rosario ríe de sí misma, a veces, en forma despiada. Relata con júbilo las situaciones desafortunadas en las que se mete, su pluma adquiere más brillo y es fácil imaginarla sonriente frente a su máquina de escribir. (...) Lo que sí consta es que Rosario, en esos años de los setentas, se bastó a sí misma y de un modo misterioso estaba completa y comunicó esta sensación de plenitud de quien sabe amar, de quien sabe saber, de quien sabe entregarse a una tarea, de quien puede responder con integridad a una vocación. Rosario admiraba mucho a su amiga María del Carmen Millán y teniendo frente a ella su ejemplo escribió desde Israel "yo fui capaz de romper amarras y de partir y de permanecer temblando (al principio de miedo y ahora de maravilla) porque tengo entre mis manos ese tesoro descubierto que se llama libertad".

Lo cierto es que el tono trágico-cómico siempre ha sido el de Rosario que no parece querer sobresalir por sus aciertos sino por sus errores y pone mucho más empeño en divulgarlos que en reseñar triunfos y precesas.

(...) Olvidaba el azúcar a la hora del mandado, pero podía hacer un poema antes de acostarse en el momento mismo de poner su cabeza sobre la almohada. Tenía una extraordinaria facilidad para escribir y una notable capacidad de trabajo. (...) A Rosario, le pasaba lo que nos pasa a todas las mujeres del mundo, esas banalidades que solemos llamar tonteras y son parte esencial de la vida cotidiana y si las comunicaba sin reparos era porque al hacerlo las transformaba en "materia memorable". Rosario era una mujer extrovertida y su deseo de amor era tal que vertía casi en el primer oído, sin discriminación alguna, los pormenores de su vida y milagros. No es que yo u otra persona tuviéramos acceso a su intimidad, es que Rosario era un ser al alcance de todos pero tenía algo que eso sí no está al alcance de todos: la gracia.

La idea que tiene el crítico José Joaquín Blanco es parcial por-

que Rosario además de religiosa y doméstica como él la llama, es crítica y autocrítica y su naturaleza infinitamente más compleja que la que José Joaquín Blanco quiere endilgarle. Pudo ser doméstica y religiosa, pero su vocación de escritora la convierte en la gran figura de la literatura femenina hasta el día de hoy.

La línea autobiográfica en la obra de Rosario Castellanos es continua y fácilmente reconocible. Emilio Carballido le aconseja recuperar sus recuerdos de infancia y surge la primera de sus novelas: Balún Canón que más que la vida de los chamulas relata su soledad de niña. (...) La soledad une a la niña a la suerte de los chamulas que pasan por el corredor de su casa silenciosos y furtivos sujetos a las circunstancias que siempre le son adversas. Más que vivir la vida, la padecen. En Oficio de tinieblas Catalina Díaz Puijla, indígena, estéril trata de romper su condición de oprimida volviéndose bruja para suscitar así el temor, salir de la indiferencia. Tanto en Balún Canón como en Oficio de tinieblas, Rosario describe lo que ha visto, se apega a la realidad. No hay en ella nada de surrealismo, no reúne elementos alejados ni disímbolos por más que así pueda parecerlo, su objetivo es la realidad y una realidad congruente y previsible en Comitán, por más extraña que esta parezca a los ojos del extranjero. Incluso en sus novelas Balún Canón y Oficio de tinieblas, en sus libros de cuentos Ciudad real y Los Convidados de agosto Rosario refleja la cotidianeidad. Lo fantástico, lo mágico proviene de las situaciones fielmente descritas no del delirio de la autora. Nunca invierte los términos de la realidad, nunca reúne elementos dispares, describe lo concreto. Su arte de observación, de increíble entrelazamiento, eso sí, de sus células, las de su piel con las células de esta desenfundada creación tropical que es la naturaleza de Chiapas. (...) Y de espectador a extranjero sólo hay un paso y Rosario lo da con la culpabilidad que la caracteriza, de ahí su Monólogo de la extranjera y de ahí también que su literatura está ligada a la Visión de los vencidos.

Finalmente quisiera hablar de la calidad moral de la obra de Rosario Castellanos. En cierta forma, ella misma, la asentó frente a Beatriz Espejo:

"El trabajo me abrió mi primera vía de acceso al mundo. Cuando descubrí esta cualidad, busqué un trabajo que llenara ciertas exigencias éticas y cierto deseo de justicia. Solicité incluso, sin manifestar posibilidad alguna de ser útil, servir en el Instituto Nacional Indigenista. Desde mi infancia, alterné con los Indios. Después de adquirir una perspectiva, me di cuenta de cómo eran los indios y de lo que deberían ser. Me sentía en deuda, como individuo y como clase con ellos. Esa deuda se me volvió consciente al redactar Balún Canán. Asumirlo trajo como resultado otros libros y la actividad de dirigir el teatro Guignol en el centro que el Instituto Indigenista mantiene en San Cristóbal".

No creo que los buenos sentimientos basten para hacer una buena literatura pero sí creo que la postura moral de Rosario es consecuencia de su vida entera. Además, hay que recordarlo, Rosario sufre y todo sufrimiento es garantía de seriedad.

Si en los primeros años, sus objetivos fueron moralmente hermosos, en los últimos años, al sentirse rechazada por su marido, Rosario decide escogerse a sí misma, incluir a su propia persona dentro de sus objetivos altruistas. Esto la hace volverse más interesante, al menos para mí. Sin embargo no logra romper del todo la imagen convencional que cree que la sociedad espera de ella y de hecho se defiende mal; sus argumentos están siempre ligados a la condición femenina. "Mi madre en vez de leche me dio el sometimiento", dice en Salomé.

Rosario está en lo cierto al no ofrecerle mayores opciones a la mujer que la del sacrificio, la renuncia. Gran parte de las mujeres de nuestro país ni siquiera han nacido a la sexualidad. (...) Rosario -- tiene un aterrador juicio sobre el matrimonio en Album de familia :

"Es el ayuntamiento de dos bestias carnívoras de especie diferente que de pronto se hallan encerradas en la misma jaula. Se rasguñan, se mordiisquean, se devoran, por conquistar un milímetro más de la mitad de la cama que les corresponde, un gramo más de la ración destinada a cada uno. Y no porque importe ni la cama ni la ración. Lo que importa es reducir al otro a esclavitud. Aniquilarlo". Y por si fuera poco y para comprobar mi tesis de que Rosario toca los mismos temas en su prosa y en su poesía dice en "La Tierra de enmedio":

"Hemos aquí un siglo sentados, meditando/ encarnizadamente/ como dar el zarpazo último que aniquilé/ de modo inapelable y para siempre al otro".

Creo que Rosario Castellanos fue una gran escritora mexicana, si no grande en sus logros, grande en sus aspiraciones. Antes que ella, nadie sino Sor Juana se entregó realmente a su vocación. Ninguna vivió para es cribir. Rosario, es finalmente eso: una creadora, una acedora de libros. Sus libros -poesfa y prosa- son el diario de su vida. Y su vida estuvo - marcada por la muerte. Había en ella como en la tragedia griega, la mitad de un rostro risueño y la otra de uno que llora. Su esfuerzo, a lo largo de sus cuarenta y nueve años de vida -un esfuerzo moral-, nos la hacen - valiosa, entrañable. Rosario completó su obra con su vida y entre las - dos -vida y obra, rostro que ríe, rostro que llora-, acrecentó sus dones para devolverlos a la tierra "cual dádiva resplandeciente". Supo que es cribir era su oficio, pero desde un principio vivió su doble condición: -mujer y mexicana, mujer y latinoamericana, mujer y marginada y esto es - casi tan malo como ser negro, judío y cornudo, todo junto. Testigo de su propio aislamiento y de su impotencia quiso hacerlos evidente con la mayor autenticidad. Nunca mintió, nunca fingió; salvaguardó siempre su ver dad interna. Al hacerlo, ella misma, se condenó de antemano puesto que - puso a la vista de todos, con absoluta humildad el total de sus limitaciones. Nunca hizo nada por escapar a la maldición, en realidad no creo que deseara salvarse. Ella misma lo dijo en este fragmento de poema:

" Pero no pude. Alguno
por encima del hombre me vigila
me prohíbe...
me prohíbe...
Es descargado el látigo para hacerme
saber
que no tengo atributos de juez y que mi
oficio
es sólo de amanuense.
Y me dicta mentiras: vocablos
desgastados
por el rumiar constante de la plebe.
Y continúo aquí abyecta, la tarea
de repetir grandeza, libertad, justicia, paz
amor, sabiduría
Y..., y... no entiendo ya
este demente y torpe balbuceo

Carlos Monsiváis expuso la trayectoria de Elena Poniatowska en un ensayo titulado: "Mira, para que no comas olvido..." Las precisiones de Elena Poniatowska, el cual se publicó en el suplemento cultural número 1007 del 15 de julio de 1981. Los textos que siguen proceden de dicho ensayo y se citan por considerarlos esenciales.

"En la literatura mexicana Elena Poniatowska se da a conocer - en 1954, con Lilus Kikus, sucesión de viñetas donde una infancia "fantástica" se presenta a través de una prosa festiva, y la malicia complementa una poesía infantil, intencionadamente engañosa.

Juan Rulfo opinó: "Todo en este libro es mágico y está lleno de olas de mar o de amor como el tornasol que sólo se encuentra, tan sólo, en los ojos de los niños!"

Es un texto vivo por la escritura grácil, sardónica, encantadoramente superficial, va del "lenguaje de la ilusión" a las revelaciones hirientes.

Después se dedicó al periodismo en el que muestra una verdadera y falsa inocencia y un sentido del humor expresado en la captación del detalle y el asombro genuino, parte de ese trabajo se reunió en - Palabras cruzadas.

En 69 publica Hasta no verte Jesús mío. En 70 La noche de Tlatelolco: esas declaraciones, esas frases entrecortadas, esos arrebatos y esas proclamas siguen representando al movimiento del 68. Poniatowska encontró el tono verbal justo para transmitir esa ira y esa decisión participatoria. Por eso, el libro es forzosamente conmovedor. Al contemplar la resistencia al autoritarismo desde una visión cotidiana, transmite a la perfección los ásperos y heroicos modos en que la historia se apodera de una ciudad, de una sociedad.

1980 Fuerte es el silencio, crónicas que continúan explícitamente a La noche de Tlatelolco. En Fuerte es el silencio filtra la furia creciente de los marginados urbanos, los familiares de los desaparecidos, los parias que invaden tierras, las marías y -- los precaristas. Esta crónica es el más adecuado ejemplo de la metamorfosis implacable de Elena Poniatowska.

Es diferente el trabajo de cronista que Elena Poniatowska des-
empeñó en Todo empezó en domingo (1963) y Fuerte es el silencio ya que
ahora Elena Poniatowska ha extremado su eficacia narrativa y su labor
está al servicio de la denuncia y la recuperación histórica.

A la luz del feminismo contemporáneo, dos libros de Elena -
Poniatowska resumirían, desde diversas posiciones, la desesperanza, el
escepticismo radical de las mujeres.

Es extraordinario el poder de recreación verbal de Hasta no -
verte Jesús mío. Desde una perspectiva de mujer, Jesusa renuncia a la
femineidad ideal, privilegio de las burguesas, desde el habla de macho
por adopción¹ y su marginalidad observa un tránsito de sesenta años, a
lo largo de los cuales un régimen social cambia, crecen desmesuradamente
las ciudades, la gente adquiere propiedades, el alcoholismo es el len-
guaje de la desesperación. Jesusa no consigue nada más que un jaca y
el consuelo de la Obra Espiritual.

Gran fresco histórico, Hasta no verte Jesús mío es la imagen -
(golpeada y afilada) de una mujer cuya independencia es sinónimo de ca-
rencia absoluta. A ello, Jesusa opone la vivacidad de su idioma y la -
densidad de su indiferencia, de su psicología hecha de negaciones e in-
temperancia. No es noble ni heroica, ni prescinde de la moralización -
anacrónica, ni cree en afectos o ideales. Es sólo una persona terrible-
mente real y crítica.

La literatura de Elena Poniatowska es una literatura feminista
no en un sentido militante, pero sí en la medida en que acepta el tono
"dulce y agradable" impuesto a las mujeres para transformarlo y añadir-
le lucidez y crítica.

En Elena Poniatowska poco queda de la coquetería e ingenuidad
iniciales, hoy su literatura está marcada por la furia política, la -
compasión y la ironía."

Las metáforas de la reflexión se intituló este comentario en el que Sergio González Rodríguez () hace un recuento de la obra de Sergio Pitol para señalar los rasgos más notables de la misma.

"Voluntad de estilo, lenguaje en acción, contrapuesta al ejercicio racional" son para Sergio González R. los rasgos distintivos desde los primeros relatos de Sergio Pitol.

2 Particularizando en la producción de Pitol, el crítico nos dice que en "Infierno de todos (1964), las líneas comunes de los relatos, que incluyen versiones reescritas de cuatro de los siete publicados en el libro inicial Tiempo cercado (1959), confluyen en vértices que marcan definitivamente la vida de los personajes, su idea de la tradición y la decadencia.

En familia presenta los cuadros interpuestos, los ecos que rebotan en el muro de la violencia revolucionaria.

Infierno de todos alterna dos relatos que acceden a otros planos con análoga febrilidad hacia los sucesos definitivos, inminentes como el acecho policial, la disolución de las esperanzas, la amenaza de la derrota personal sobre los combatientes políticos de Tiempo cercado, o las divagaciones de borrachera de un funcionario mexicano en París, entancado en su conciencia de fracaso. Infierno de todos, como gesta de los valores geocéntricos, es un retablo imaginario, una escala de la escritura de Pitol, un íntimo ajuste de cuentas con la inutilidad de las amarras.

Los climas (1966) refiere los momentos más evidentemente autobiográficos de toda la obra de Pitol. Los climas es el pasaporte requerido para el territorio de las mayores exigencias del oficio de escritor. Los pensamientos enroscados en las palabras. La adquisición de las referencias ambulantes, el vértigo y las fantasmagorías.

No hay tal lugar (1967) trata de la reflexión de los recuerdos ante la vida sin reposo, el deseo de un ámbito inexistente donde la tarea narrativa no encuentre fronteras reales.

Sergio Pitol, Indica González Rodríguez, ha hecho de la publicación una tarea también literaria y en esa dirección ha sido un crítico-regularmente escrupuloso, atento a las fluctuaciones de su inquietud, -vigilante de la unidad estilística de su narrativa.

Con la lectura de Asimetría (1980), antología personal, cronología de veinticinco años de creación literaria en diecinueve relatos, es posible advertir las pulsaciones del movimiento que se agita en el interior de su obra, las revueltas de una escritura que no ha cesado de interrogarse a sí misma, las ventajas implícitas del escepticismo, ambulante por condición, las metáforas de la reflexión en su tránsito.

La impresión de la desconfianza inherente en la narrativa de Sergio Pitol aparece inequívocamente en su única novela, El tañido de la flauta (1972), cuya fuerza reside en la ductilidad de las anécdotas, donde el impulso directo atraviesa lo largo de su colaboración con el lenguaje en que son expresadas.

Respecto a esta novela, Sergio González Rodríguez desarrolla ampliamente diferentes ideas sobre argumento, personajes, lenguaje y símbolos.

El muy reciente Nocturno de Bujara (1980) permite al lector comprobar el ejercicio de una lucidez, las efusiones del lenguaje que no se ofuscan consigo mismas ni se quieren enetelequias, más bien astillas de un desarrollo estético, que cual movimiento sin fin, continúa."

La Cultura en México en su afán de divulgar la obra de los escritores mexicanos de los años sesentas publicó (20) un análisis muy completo de la obra de Elena Garro. El crítico Enrique Mercado tituló el ensayo De la imaginación alegórica a la cotidianeidad de la prosa, del cual se han tomado textualmente las consideraciones siguientes:

"La narrativa de los sesentas es, en Elena Garro, su dramaturgia de los cincuentas, Un hogar sólido, su primer libro, es un libro perfecto, confiado a la libertad de una imaginación que realiza sus efectos gracias a su capacidad de sorprender a cada renglón, y equilibra por el manejo de un lenguaje provocativamente puro, casi ingenuo e infantil. Un libro en que la expresión poética renueva la carga del lenguaje cotidiano. Su obra es irrepresentable. Su lectura pide su ruptura con los principios de la lógica formal con lo que Elena Garro prestigia los poderes de la imaginación y recupera su significado casi pueril transgresora y enriquecedora de la realidad.

En este caso, como en quizás pocos momentos de la literatura mexicana, la imaginación se alimenta de la originalidad de lo popular y permite anécdotas en las que la ironía y la burla constante sirven, sobre todo, a los propósitos de un lenguaje habitado por la sorpresa.

Un hogar sólido fue incluida en la Antología de la literatura fantástica, que prepararon Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo en 1965, lo que la convirtió en una escritora universal.

No lejos de la perfección está también Ventura Allende, en donde los elementos de la imaginación están desatados. Como fábula, Ventura Allende conlita los deberes de la moralización; como alegoría, recurre al ingenio como garantía de la verosimilitud, y da voz y voto a la familia equina con resultados muy felices; como lenguaje, hace que los giros de la festividad ("¡Tiene razón el dicho, que el que ha de ser barrigón, aunque lo fajen chiquito!") ingresen al discurso reposado de las fantasías edificantes.

Benito Fernández participa de los mismos elementos de las otras piezas: una situación imaginativa y ridícula a la que se añade el recurso de la ironía política, lo que ilustra su realidad y hace más divertidos a sus personajes.

Los recuerdos del porvenir (1963) es una novela que permite - lecturas diversas. Para una de estas lecturas habría que considerar la libertad narrativa que se quiere desprovista de toda condición temporal. La imprecisión, cuyo sentido es múltiple, rubrica la trayectoria equivocada de la novela, a la que le queda el mérito de constituir un texto legible a pesar de su curiosa experimentación. Por otra parte, la unidad narrativa de la novela se consigue muchas veces por el tejido - de trozos, aislándose independientes, más que por la secuencia libre - de una acción sostenida.

La exaltación de "la poesía y la imaginación" de Los recuerdos del porvenir ha hecho injustamente a un lado la otra parte de la novela; su proyecto conjunto: la recreación histórica, en la que se advierten contradicciones peligrosamente evidentes, a pesar de lo cual puede integrarse a la tradición novelística de la Revolución porque en esta lectura abundan los aciertos.

Los recuerdos del porvenir queda como un testimonio narrativo - que ofrece caretas y da pistas. Esta presencia social permite leerse - como documento, como relación ilustrativa de las condiciones históricas.

La semana de colores (1964) delata una factura apresurada que sacrifica en todo momento la armonía y descuida detalles tan primarios como el logro de un nivel medianamente parejo y homogéneo en los textos que lo conforman.

Andamos huyendo Lola (1980) tiene casi trescientas páginas que suman y restan incoherencias y genialidades. Lo más notable es que nos permite entrever una Elena Garro totalmente diferente a la de sus libros anteriores, de los que la separa una distancia de quince años; y constatar que, en su caso, no se trata de una escritora cuyos libros - sean la escritura de un mismo libro, uniforme y plural."

Y con ustedes...

Fichas para un nuevo diccionario de escritoras mexicanas fue el título de un artículo realizado por Elena Poniatowska, que apareció en el número 997 de La cultura en México (6 de mayo de 1981) en el que se advierte el propósito de valorar la obra de María Luisa Puga, quien "se alza como una torre de silencio" y a la que sólo antecede Josefina Vicens con su personalísima sobriedad, dice Elena Poniatowska.

Con su incomparable sentido del humor desvía su comentario hacia la descripción del actual Diccionario de escritoras mexicanas y agrega - que si ella lo hubiera elaborado incluiría los atributos físicos de las escritoras, algo justo porque algunas realizan grandes esfuerzos para conservarlos, y por citar algún ejemplo ella habría señalado: "Elena Garro, dientes magníficos, piernas hermosas como las de Marlene Dietrich" y cuida de no omitir a los escritores, cuyos rasgos físicos también destaca - con la gracia que la caracteriza.

Regresa a María Luisa Puga para subrayar "su rigor en su persona y letras; severidad en su indumentaria y su actitud hacia la literatura- refleja una corriente ininterrumpida y vigorosa que le hizo producir: - Las posibilidades del odio; Inmóvil sol secreto; Cuando el aire es azul; Accidentes y una novela sin publicar Pánico o peligro.

En su afán de divulgar la situación de las escritoras, Elena Poniatowska nos hace saber que en el Diccionario de escritores de la UNAM aparecen 48 mujeres, ausentes durante los siglos xvi, xviii y xix, en el xvii aparece Sor Juana y en la época contemporánea surge, fusil en mano, Nelly Campobello, autora de Cartuchos y Las manos de mamá. Explica que esta situación se debía a que a las mujeres no se les enseñaba a leer, - únicamente tareas femeninas y que el convento era un privilegio en el que les enseñaban lo necesario.

En la literatura mexicana, precisa Elena poniatowska, sólo el -- quince por ciento son escritoras, cuya poesía refleja sus graves conflictos personales, por lo que dice que el sexo es destino y esto da lugar a la evocación de las suicidas, expresa su desesperación ante la inminencia de la muerte de Clarice Lispector a lo que agrega;"y todo eso no sirve de

nada".

Propone que a las mujeres que hoy escriban se les proteja, ya que están "horripilantemente solas y en un ambiente que le es hostil".

Los escritores, dice, ellos cuentan con la protección excesiva de sus madres o esposas.

Elena Poniatowska pide que se aprecie el trabajo de las escritoras latinoamericanas que resulta especialmente 'valioso porque denuncian las injusticias, las persecuciones, torturas, crímenes, pobreza, hambre, por que son sensibles al dolor de sus pueblos.

Para concluir regresa con María Luisa Puga de quien afirma que - "sabe escribir, escribe con soberbia, con fuerza inaudita, con rabia, con inteligencia. Escribe para estructurar la vida y de paso estructura la - nuestra".

JUAN VICENTE MELO

La voluntad radical rasgo que se aprecia en la actitud creadora de Juan Vicente Melo da título al ensayo que Rafael Pérez Gay le dedicó a - la obra narrativa de este destacado escritor de los años sesentas. La voluntad radical forma parte del contenido del número 1002 de La cultura en México, de donde se han seleccionado los textos que vienen a continuación:

"De entrada, el estilo como aventura inconclusa: Juan Vicente Melo entrega en cada uno de sus momentos, el modelo de un escritor que logra - el estilo sobre la marcha. El esquema ve prodigarse las frases enmarañadas, frondosas, móviles.

Narrador irregular y muchas veces fallido de Los muros enemigos, a la calidad sostenida de la escritura que constituye Fin de semana, o a la complicación de las intenciones en una novela, La obediencia nocturna.

A sus personajes los define la soledad desesperada, el tedio del - que le ha agotado sus sorpresas a la vida; joven o viejo, su espacio es el de la fatiga marginal, el rencor del solitario.

Los personajes de Melo se vengán, se cobran la renuncia, exacerban el encierro, se regodean en la introspección, cuentan la realidad y al - despedazan: desde dentro empiezan la defensa. Los protagonistas asumen el - fracaso, desde ahí buscan la salida que rechazan, cierran el círculo a su alrededor e inventan el exterior. Melo encuentra desde los primeros relatos un rasgo decisivo: aquél que ha dejado pasar ante sí las mejores posibilidades y no lo ignora. El que fracasa amorosamente. El que admira en - secreto. El que cuenta el pasado desde el interior, el testigo de una realidad en la que no participa. En las características de esa figura se inician los temas que trabaja. Ensayos de voluntad radical. Los temas que se desprenden de esa figura intolerante y arbitraria consigo misma construyen un mundo narrativo personal que labora los motivos. La locura cuenta sus delirios. La pasión desbocada, la introspección llevada a sus últimas consecuencias (incluso hasta la muerte), el único espacio cerrado del amor; la amistad encubre siempre una traición; la evocación permanente, la aceptación de una derrota interminable; la infancia guarda las únicas sorpresas posibles.

Las Intenciones narrativas de Melo insisten en ese extremo literario, la cordura no sirve, el recurso literario medido y repensado produce efectos falsos, sólo la exaerbação es legítima, el intento es de los extremos: los locos o los desesperados, el monólogo de la introspección les pertenece. Entre esos límites se mueve el estilo de Melo y aclerta sus mejores textos; ahí levanta un escenario personal donde el personaje es el enemigo de sí mismo.

Si Melo comparte con otros escritores de su generación aciertos paralelos, transita también el territorio de las pretensiones de los sesentas, Salvador Elizondo, Juan García Ponce, Sergio Galindo, Sergio Pitol, Inés Arredondo e ntre quienes trabajan temas semejantes, la historia personal como entrada al cosmopolitismo, la idea es que en el texto converjan todos los intentos formadores: música, pintura, erotología, la literatura purfísima, lo absoluto del arte, el aliento maldito, Bataille, los vampiros baudelairianos, la inteligencia pura desveló a Valery, toda inquietud debe confundirse en el texto.

La ciudad es tema central en sus relatos. Sus personajes inventan los detalles de una visión delirante de la realidad, el narrador elige sus modelos, " (...) seguir inventando lo no dicho, contando mentiras a fin de hacerme partícipe de otra realidad porque ésta, la que vivo, me resulta intoerable", finaliza Melo en su Autobiografía:

Los muros enemigos, Los amigos y Cihuateotl terminan en el ejercicio elemental, tropiezan con los intentos de un narrador que le suelta la rienda a la evocación: todo es narrable, aún o sobre todo la desesperación del que escribe; los relatos pasan por encima de la historia prevista y anunciada, transitan ciudades indefinidas.

Melo publica Fin de semana, tres excelentes relatos que se continúan, tres monólogos donde el delirio delimita la relación de los personajes con el pasado. Melo recorre sus obsesiones en este libro acierto tras acierto; el progreso notable da cuenta del trabajo del narrador. En Fin de semana aparece ya un narrador capaz de elegir entre los recursos y las opciones que sugieren las historias que pretende contar, un escritor que resuelve en los borradores de cada relato la tensión que desliza en la trama, un corrector atento que descubre un móvil para volver coherente la narración.

..... la continuidad entre las tres historias del libro cierra el círculo de los personajes y las tramas semejantes, ópticas distintas de una misma idea, de la introspección al desastre cotidiano.

En 1969 Melo publica una extraña novela de excelente factura -- que puede leerse de distintos modos. Quizá no sea descabellado atisbar en La obediencia nocturna la premonición y el paso del 68; uno no tiene -- que alejarse demasiado de la novela para leer ahí, doce años después, -- la atmósfera que siguió a los sucesos del 68, por lo menos las huellas y el polvo que dejó ese año. En La obediencia nocturna se respira ese -- aire, reaparece la ciudad de otro modo, vuelven los personajes devastados, hartos, insulsos, pretensiosos; en todo caso escritos para leerse -- posiblemente desde esa inevitable fecha divisoria. Aquí también se viven las consecuencias de una atmósfera devastada y devastadora que se integra al proyecto literario de Melo. En Los muros enemigos y Fin de semana el estilo oscila entre la energía, la fuerza narrativa y la retórica que exigen los temas que baraja e intenta desenredar; la sencillez seca y -- efectiva que busca la exactitud frente a las digresiones que reclaman -- los temas.

Melo intenta narrar obsesiones personales en La obediencia nocturna que estorban en la lectura de esta excelente novela como lo es la teoría de la religión o la presencia del mal bataillesco en la historia de una familia veracruzana.

La novela gana su historia en el recuerdo de provincia que deja el protagonista, en la nostalgia de una hermana que se confunde en el -- pasado, en el minucioso catálogo de las formas de un incesto. La facilidad de los diálogos y la agilidad de la narración coinciden con los temas a los que el lector puede asistir, momentos memorizables, lugares -- narrativos alentadores de encuentros espasmódicos con el narrador que intenta descubrir los ejes de la novela recurriendo siempre a la sorpresa.

Los momentos más débiles de La obediencia nocturna pueden leerse entre las repetidas citas en latín y el final de la novela.

La obediencia nocturna exige alguna consideración que la sitúe en la narrativa, los puntos de fuga de los sesentas en los temas comunes. La novela se localiza seguramente más allá del ejercicio bataillesco y sobregirado que constituye Farabeuf (1965); el material que la -- sostiene y los recursos de que dispone la acercan y la hacen coincidir con El tañido de una flauta (1972); por el retrato solitario de sus -- personajes, la presencia de la ciudad y figura que resume distintas --

sostiene y los recursos de que dispone la acercan y la hacen coincidir con El tañido de una flauta: por el retrato solitario de sus personajes, la presencia de la ciudad y figura que resume distintas historias, responde al modelo de Morirás lejos (1967). Entre esos puntos de continuidad y acceso puede leerse La obediencia nocturna, el lugar que marca la interrupción del trabajo literario de Melo y que vive en esas páginas - sus mejores momentos, donde anuncia la preparación de nuevas opciones - narrativas que no han llegado.

JUAN GARCIA PONCE

En el suplemento del 8 de julio de 1981 se analizó la obra del escritor yucateco Juan García Ponce, considerado por Emilio Pacheco como uno de los narradores y ensayistas más importantes de Hispanoamérica. El ensayo de esta publicación fue realizado por Ignacio Maldonado, cuyas observaciones - aparecen a continuación:

"La obra narrativa de García Ponce se compone de diez novelas y - tres volúmenes de cuentos, toda ella poco conocida debido a que Juan García Ponce pertenece a la generación de los sesentas, cuyas obras narrativas se - han destinado al desconocimiento de sus contemporáneos en México, a pesar - de ser ésta una de las más lúcidas generaciones que han dado nuestras le- tras y -quizás- la más incierta de todas. Una generación a la que debemos - Días de guardar; El tañido de una flauta, La obediencia nocturna, Río subte- rráneo, El viento distante, El hipogeo secreto...

Si bien la obra de Juan García Ponce es en muchos sentidos autobio- gráfica no se detiene ahí. Si esa obra se nutre de la vida, también es la - búsqueda de una forma de vida siempre por llegar y siempre vieja. García - Ponce no sólo describe cuanto le ocurre y cuanto reflexiona sobre lo cotidia- no, en esa función encuentra también lo que el autor ha de vivir más adelan- te. García Ponce programa mediante su literatura, su terror y su locura en el atrevimiento; es capaz de vivir cuanto es capaz de concebir; su riesgo - no es como en el narrador común, estrictamente literario. Es este desarrollo personal del poder una profunda asimilación del sentido nietzscheano de la- voluntad: las pantomimas del espíritu klosswskiano. Lo que obsesiona a este poco ordinario escritor mexicano es la búsqueda de lo otro, lo que está más allá. García Ponce no quiere contar una historia - como él afirma de Musli- casi no le interesa, mejor dicho no le interesa la literatura, aunque nece- site de su belleza. (...) Juan García Ponce reitera, ratifica en la vida real cuanto propone y cuanto le hace sucumbir en su literatura. El es, en el sentido más estricto, la reiteración de su literatura.

Sólo nos es visible cuanto nos interesa, cuanto nos es útil, lo - que nos es propio. Nadie puede ensayar lo que le es ajeno: teología y porno- grafía, vértice del conocimiento de García Ponce, quien se encuentra a sí buscando a otros, quien encuentra el lenguaje buscando el cuerpo. De la - unión entre teología y pornografía surge el signo que habita en el arte. En

el se encuentran el cuerpo y el lenguaje, dice en su espléndido ensayo sobre Klossowsky. El libro que busca en Musil lo que García Ponce encuentra en sí mismo y luego propone como forma y fondo de la literatura, combina en sus personajes todos los sentidos de la otredad. En Marcela se evidencia una característica de todos esos personajes desdoblados y sugerentes, esos que se sugieren entre sí: Marcela y los otros son múltiples. Marcela es la alceridad de Claudine y la afirmación de Agathe, por eso, de alguna manera, todas son una. Marcela, la que es todas. Eduardo, el que sugiere a Ulrich.

Son pocos los narradores que manejan ambientes y atmósferas como lo logra García Ponce. En todos sus textos se encuentran redes complejas en temas que siempre son posibles e improbables. Redes que se van tejiendo silenciosamente y nos producen una angustia incierta.

(...) No hay en su narrativa un personaje que no pueda ser corporizado, representado, encontrado: todos al borde de la cama y el abismo. García Ponce no narra su vida, la explica.

La dualización del hombre es la separación de los propósitos. Nadie puede concebirse como un ente duplicado, multiplicado, sin serlo. Este sentido de la Infinitud del hombre, esta infinita penetración del hombre en mundos subalternos camuflados por la presencia de lo cotidiano, estos rumbos se bifurcan, estos laberintos de lo ignoto, son algo de lo que García Ponce encuentra en sí en Musil y Mann. Nombrar la serena estupefacción de Ulrich es, para Musil, mostrar que si para los fieles los caminos del Dios son infinitos, no lo son menos los del hombre para el autor alemán. Lo mismo sugiere el fausto Leverkühn de Mann. García Ponce comprende y recupera el sentido de alteridad que guarda la cotidianidad en Mann y Musil: el terror inerte al sosiego. Ambos comparten como Chesterton, Joyce, Jung y Klossowsky lo otro manifiesto: el poder en el ejercicio del atrevimiento. Nadie hasta ahora ha esclarecido en nuestra lengua esta evidencia nietzscheana como Juan García Ponce. Nadie.

El crítico Antonio Saborit preparó esta reseña: Los blancos imaginarios que el suplemento cultural de Siempre! incluyó en el número 1003 del 17 de junio de 1981, en donde se expone el argumento y los rasgos distintivos de la narrativa de Jorge López Páez, escritor que pertenece a una década que jamás pudo ser tan frívola y desencantada como -- creyó, y que difícilmente pudo comprender la fertilidad que gastó en -- sus entrañas", anticipa Antonio Saborit.

Jorge López Páez inició su carrera literaria con el libro de relatos El que espera; prosiguió con el drama en un acto: La última visita y posteriormente apareció Los mástiles, relatos, que no incidió de un modo memorable en la atmósfera cultural de aquellos días. Después vino su primera novela, El Solitario del Atlántico (F.C.E., 1958); después publicaría Los invitados de piedra, relatos; luego otra novela: Hacia el amor mar. En 1965 el F.C.E. editó Mi hermano Carlos y apareció también -- Pepe Prida, recuento autobiográfico de un viaje por algunas de las provincias de España. Su nombre apareció en la Enciclopedia Mexicana y regresó a la vida pública con la novela In memoriam tía Lupe (1974) y seis -- años después entregó lo que es hoy su novela más reciente, La costa (1980)

A. Saborit apunta que "se conoce muy poco a López Páez y que sus libros siempre se han quedado en la primera edición. E indica que el rasgo técnico que unifica a la mayor parte de las novelas de López Páez es -- el paso lineal del tiempo!"

A. Saborit comenta que Mi hermano Carlos, al mismo tiempo que -- se aparta del conjunto narrativo de López Páez, representa el caso más -- acabado de una cuerda temática vinculada con los niños como personajes -- principales. En Los mástiles también aparecen tres cuentos que al igual -- que la novela El solitario del Atlántico incluyen este tipo de personajes. El solitario... se une bajo esta idea: el conflicto inexplicable con la -- sabiduría dudosa que da la experiencia, ese mecanismo por el que cada -- paso hacia adelante es sólo otra manera de sumergirse en la obscuridad, en -- la incomprensión, en el aislamiento que producen: el conocimiento, las -- nuevas responsabilidades, la profanación de lo que alguna vez se vio dis-- tante, de modo que el sentido de seguridad se aleja, irremediamente --

opacado por la lógica y la confianza de los otros. "Frescas y dulces - aguas, el primer relato de Los mástiles, consigna con claridad una situación de esta naturaleza.

Consigue describir momentos con mayor claridad y economía de elementos (visuales y sonoros) esa idea única que respalda a los libros mencionados.

Mi hermano Carlos es un caso particular dentro de su obra, no sólo por sus características formales. Su anécdota no está lejos de rasgos previos vinculados en concreto con El solitario del Atlántico. Los diálogos fluyen con gran eficacia, subraya el crítico A. Saborit.

Una Incertidumbre, la novedad, el peligro, la independencia incluso, parece respaldar cada una de las acciones, cada palabra que descubren.

Carlos hostiliza a su hermano, el narrador, quien además sufre la nueva relación amorosa de su madre viuda y la proximidad de su boda.

Hacia el amargo mar fue la primera novela urbana de López Páez, - en esta novela la ciudad decide un espacio vital indispensable: el marco para la relación amorosa de dos estudiantes de leyes. La Facultad de Leyes estaba todavía en San Ildefonso, pero no hay un sólo equivalente del tipo de relación que existe entre Alvaro y Beatriz en toda la literatura de la onda, posterior a la novela de Agustín, Se está haciendo tarde. Se podrá aducir lo amañado del lenguaje, su descuido lamentable en algunas ocasiones, e incluso podría provocar vituperios contra el melodrama, pero pocos libros como Hacia el amargo mar conservan hoy la frescura de entonces, sostiene Saborit.

Obras como Hacia el amargo mar y Mi hermano Carlos producidas durante los sesentas (con las sabidas excepciones de Fuentes, José Agustín, Sáinz, Elizondo, García Ponce) fueron blanco de un olvido medianamente - inexplicable, sin solución sobre todo cuando se piensa que en los setentas no se dieron sustitutos indispensables.

La Costa es la historia más intrincada que se haya escrito, la -- más suelta, tal vez la más difícil de controlar y de seguir hasta el final. Imposible prever lo que un libro como La Costa es capaz de desatar.

Para concluir Saborit sugiere que se lea El solitario... y Mi hermano... y hacer un inventario de las deudas de Sáinz, Pacheco, García Ponce y José Agustín.

El ensayo sobre la narrativa de Sergio Galindo fue elaborado por Alvaro Ruiz Abreu y el suplemento cultural de la revista Siempre! lo publicó en su número 1008 del 22 de julio de 81.

Ruiz Abreu lo inicia indicando que "Sergio Galindo, escritor de vocación, sabe imponer a sus obras un ritmo ascendente que capta el Inte de los más exigentes lectores.

Sus relatos despiertan la sensación de la inminencia de una ca--tástrofe, lo cual no se da, pero sí nos enfrentamos a acciones intensas, recuerdos premonitorios, imágenes densas y hermosas, personajes a los -- que traspasa la vida y sólo nos deja la añoranza de un amor que no cuajó, el fracaso y la mediocridad en que vivieron y la imposibilidad de haber--armado una familia unida ejemplo de estabilidad y armonía, afirma.

Ruiz Abreu prosigue de la siguiente manera:

Amor, mediocridad y estructura familiar son los elementos que tra--baja Sergio Galindo en un espacio marcado por la fatalidad, en seres de--un estrato social específico: la clase media de provincia. En ella deposi--ta Sergio Galindo su material literario.

Polvos de arroz (1958) fue recibida con beneplácito y la crítica la calificó como una novela universal por su agilidad narrativa, la justa observación de los caracteres, el adecuado estilo en que está escrita y su armoniosa arquitectura. Su segunda novela: La justicia de enero - - (1959) lo muestra como un magnífico prosista. Al publicarse El bordo - (1960) se reconoce a Sergio Galindo como "uno de los más destacados es--critores mexicanos, junto con Carlos Fuentes". El bordo es un derroche -- de técnica narrativa, de imaginación, de recreación de atmósferas, de ri--queza interna de los seres que la pueblan,

El mundo literario de Galindo está poblado por amas de casa orgu--llosas de su oficio, hijas obedientes que a veces resbalan en la sexuali--dad; burócratas entregados a la corrupción, modelos de la mediocridad -- humana; aspirantes a juniors, que en su intento por rebelarse familiar y sexualmente pierden la partida; solteronas que jamás conocieron un instan--te pleno; intelectuales medio adornados con un conocimiento frágil de -- historia, de literatura, pintura o música; extranjeros inactivos, sobre--cogidos por la desesperación; haraganes que heredan algunos bienes = los que sobreviven sin hacer nada; viudas sin aliento; jefes de familia muy rígidamente de los que emana la virilidad, sometimiento femenino y auto--ridad.

En forma de pasión, de temor, transformado a veces en odio y rutina, el amor como ideal inalcanzable recorre obsesivamente las novelas y los cuentos de Sergio Galindo, quien trabaja sus temas bajo la cúpula familiar, de ahí que siempre presenta: un hogar, un matrimonio, los hijos, los sobrinos, los nietos, una voz que ordena y una mujer que ejecuta y obedece.

Cada hogar descrito en La justicia de enero es un infierno, pero al mismo tiempo el cordón umbilical que ninguno de los escritores de mi generación -que dan cuerpo a la novela- se atreve a cortar. Y ninguno logra consolidarse a través de la mujer, los hijos, la rutina familiar. Todo esto va saliendo como de un estercolero, de una estructura familiar que Galindo ridiculiza mostrándola falsa, vana, estéril. El hogar se muestra como un laberinto en el que cada burócrata cava su propia tumba.

Sin amor y bajo el signo terrible de la familia, los seres de Galindo se santifican en la mediocridad. Su intención es sujetarse a algo perdurable, pero su condición se lo impide. Los personajes de La justicia de enero se ahogan en su propio destino burocrático, en su rutina diaria, enajenante. Personajes que finalmente se hartan de todo y que sienten como se les apaga todo entusiasmo.

Aparte de aciertos y errores detectables en la obra de Sergio Galindo, es evidente que ha conformado una visión clara de la clase media y sus derroteros. A través de Galindo es posible deducir qué proyecto de país se ha construido.

Sergio Galindo vino a ensanchar el panorama de la literatura mexicana de los años sesentas. Su labor junto a la de García Ponce, Salvador Elizondo, Juan Vicente Melo, Carlos Fuentes, Sergio Pitlor y otros es digna de registrarse.!!

N O T A S

- (1) Núm. 952 (jun. 18, 80)
- (2) Su más destacada colaboración fue Entrevista a Manuel Buendía (feb. 10, 80).
- (3) Núm. 1036 (en. 27, 82)
- (4)
- (5) Arnulfo Herrera Curiel. Nació en la ciudad de México en 1957. Es Lic. en Letras Hispánicas. Actualmente desempeña el cargo de Secretario Académico del Instituto de Investigaciones Estéticas y colabora en Lectura y Revista dominical, suplementos de El Nacional, así como en diversas publicaciones de la SEP.
- (6) En relación a la Literatura mexicana también ensayó con la obra narrativa de López Páez.
- (7) Escritor del siglo XVIII, un revolucionario de la forma.
- (8) Núm. 943 (abr. 16, 80)
- (9) Núm. 947 (mayo 14, 80)
- (10) Alejo Carpentier nació en 1904 y murió en 1980. De origen francés. Estudió en La Habana. Fundó la revista Avance en 1927. Estudió música en París durante años. Reside en Venezuela dedicado al periodismo y a las letras. Poeta, novelista, escritor de tendencia folklórica y negrolde. Ha sido uno de los renovadores de la lírica moderna cubana al dar tono y porte modernos, con una especie de realismo poético a lo popular. Obras: Poema de las antillas, El reino de este mundo, Viaje a la semilla, Los pasos perdidos, El silencio de las luces, etc.
- (11) Núm. 932 (en. 30, 80)
- (12) Mariano Azuela (1873-1952) Novelista por vocación, también escribió cuentos y relatos, cultivó el ensayo y adaptó para el teatro algunas de sus novelas. Toda su obra reprueba las claudicaciones y reprueba los vicios; muestra, en su totalidad, la intransigencia de un nombre y un escritor honrados.
- (13) Núm. 1030 (dic. 16, 81)
- (14) Para Monsiváis sólo se salva, de entre las obras de Yáñez, Al filo del agua.
- (15) Núm. 960 (ago. 13, 1980).
- (16) Núm. 1080 (dic. 10, 82)
- (17) Núm. 947 y 949, (mayo 14, 80 y mayo 28, 80, respectivamente).
- (18) Sergio Pitol. Escritor veracruzano, nace en 1932. Radica en diferentes países de Europa durante treinta años, dedicado a traducir al español, obras en idiomas eslavos. Su amistad con Monsiváis y su trabajo tan peculiar lo mantuvo como un escritor actual.
- (19) Núm. 1001 (jun. 3, 81)
- (20) Núm. 1004 (jun. 24, 81)

22. INDICE DE CREACION EN PROSA

- ABBOT, Jack Henry** (norteamericano, 1944-
"Desde la prisión", núm. 1021 (oct. 21, 1981) pp. IV a VII
Relato autobiográfico. Abbot recluido en una prisión norteamericana denuncia el maltrato. Recurre a la palabra escrita porque le da la posibilidad de sentirse libre. (Trad. Delia Juárez).
- AGUILAR CAMIN, Néctor.** (mexicano, 1946-
"Mañana lloverá", núm. 1051 (mayo 12, 1982) pp. II a VI.
Relato de carácter urbano. Prosa ágil y vigorosa. Asunto: una riña de muchachos en la colonia Condesa.
- ALTAMIRANO, Ignacio Manuel** (mexicano, 1834-1893)
"El incendio del árbol de la triste" (1872) núm. 932 (en. 30, 1980)-
p.X. Artículo periodístico aparecido en El Federalista 9 de mayo de 1872, en el que Altamirano evoca el valor legendario del "Ahuehuete de la triste" y relata el incendio, una noticia alarmante.
- BARING, Maurice** (Inglés, 1874-1945)
"Los diarios perdidos", núm. 944 (abr. 23, 1980) pp. VIII y IX.
Estos diarios expresan "el interés por las extravagancias personales de los grandes hombres, ya hayan sido divinos, mediocres o criminales". Ejem. "El diario de Hamlet", actualizado. (Trad. Antonio Sabarít).
- BARTHES, Roland** (Francés, 1923-1981)
"Fragmento de un discurso amoroso", núm. 944 (abr. 23, 1980) pp. II a V. Desarrolla el concepto de atopía y lo aplica a Werther, básicamente, pero también a otras obras. (Versión Luis Zapata).
- BASHEVIS SINGER, Isaac** (norteamericano de origen judío)
"Consejo", núm. 1037 (feb. 3, 1982) pp. X a XII.
Cuento que pone de manifiesto el mundo judío establecido en Nueva York. En unas cuantas líneas el autor nos muestra los momentos de auge y decadencia, en paralelo a la vejez de los narradores, cuya charla es intelectual.
- BECKETT, Samuel** (Irlandés 1906-1989)
"Compañía", núm. 981 (en. 14, 1981) pp. II a VII.
Una voz alcanza a alguien en la obscuridad. Imaginar. (Trd. Alberto Román).
- BECKETT, Samuel.**
"Mal visto mal dicho", núm. 1017 (sept. 23, 1981) pp. II a VI
Texto fragmentario
- BENJAMIN, Walter.** (alemán, origen judío 1892-1940)
"El diario de Moscú", núm. 1033 (en. 6, 1982) pp. II a VIII.
Es el testimonio más íntimo de Walter Benjamin. Es la historia de un doble amor desdichado: en un extremo el de Asja Lacia, en el otro el de la Unión Soviética, como la tierra promisoría.

- BENJAMIN, Walter.**
 "Historia de la literatura y ciencia literaria", núm. 1059 (jul. 7, 1982) pp. II a IV. Ensayo sobre la necesidad de darle vigencia a las obras literarias.
- BENJAMIN, Walter.**
 "Infancia berlinesa al cambiar el siglo", núm. 1064 (ago. 11, 1982) pp. II a VI. El escritor evoca su infancia y hace profundas reflexiones sobre su país, su vida y la infancia en general.
- BELLOW, Saul** (norteamericano, origen judío 1925-
 "La literatura en la era tecnológica", núm. 974 (nov. 19, 1980) - pp. VI a IX. Este escrito intenta defender la imaginación en la literatura, el placer de narrar y escuchar cuentos que amenazan con desaparecer por el cientificismo. (Trad. Sergio González Rodríguez)
- BORGES, Jorge Luis** (argentino 1901-1988)
 "Aforismos", núm. 952 (jun. 18, 1980) pp. X-XI. Selección.
- BORGES, Jorge Luis.**
 "Destino escandinavo", núm. 1036 (en. 27, 1982) pp. II y III.
 El origen normando de la novela.
- BURGESS, Anthony**, (inglés 1930-
 "Otras líneas desde Trieste", núm. 1038 (feb. 10, 1982) p. X
 Descripción de Trieste, ciudad que dio a Joyce el ímpetu para comenzar *Ulises*.
- BOWLES, Paul** (norteamericano 1911-
 "Bowles. Doña Faustina; Bajo el cielo; El señor Ong y la señora Ha", núm. 950 (jun. 4, 1980) pp. II a XI.
 Estos cuentos mexicanos forman parte de un amplio grupo de relatos latinoamericanos de Bowles, escritos antes de 1950. "Bajo el cielo" recuerda "Redro Páramo"; "Doña Faustina" rescata el tema de las brujerías; "El señor Ong..." acentúa la alegría y humorismo. (Versiones de José Joaquín Blanco).
- CANETTI, Eifas** (búlgaro, origen judío 1911-
 "Los techos vacíos", núm. 1024 (nov. 4, 1981) pp. II y III.
 Fragmento de "Las voces de Marrakesh" en donde se describe detalladamente un caserío de esta ciudad árabe y algunas costumbres.
- CAPOTE, Truman**, (norteamericano 1924-
 "El látigo de Dios", núm. 974 (nov. 19, 1980) pp. XII y XIII
 Reflexiones sobre el inicio de su trabajo como escritor y de la creación de sus novelas, de cómo fue evolucionando en su "oficio".
- CARPENTIER, Alejo**, (cubano 1904-1980)
 "Crónicas mexicanas", núm. 947 (mayo 14, 1980) pp. II a V.
 Cuatro artículos periodísticos referentes a México. Comenta arte e historia.

- CHEEVER, Jhon (norteamericano 1912-1982)
 "La Isla", núm. 1000 (mayo 27, 81) p. IX
 Cuento en el que sarcásticamente se expone el destino de los -
 que no triunfan en su actividad..
- CIORAN, Emilia Michel (rumano 1911-
 "Silogismos de la amargura", núm. 932 (en. 30, 1980) pp. IV a VII
 Entre los temas de los silogismos se percibe la desesperanza, el
 rencor, la soledad, la amargura, etc.
- CRAVAN, Arthur (suizo 1887- ?)
 "Entrevistas imaginarias", núm. 971 (nov. 5, 1980) pp. VII a X
 Relata sus impresiones sobre Oscar Wilde y presenta dos entrevis
 tas: una hipotética con el fantasma de su tío, Oscar Wilde y la
 otra con André Gide.
- CONNOLLY, Cyril (inglés 1912-
 "El año nueve", núm. 940 (marzo 26, 1980) pp. II y III.
 Relato que denuncia las arbitrariedades de un sistema totalitario,
 que exige la uniformidad de pensamiento.
- FORSTER, M. Eduard (inglés 1879-1924)
 "El arte por el arte", núm. 1079 (nov. 24, 1982) pp. VI y VII
 Conferencia en la que afirma que las obras de arte son únicos -
 objetos en el universo material que poseen en un orden interno.
- FORSTER, M. Eduard.
 "Eduard Carpenter", núm. 1079 (nov. 24, 1982) p. VII
 Semblanza del escritor inglés Eduard Carpenter, cuya vida resulta
 muy semejante a la de otros escritores ingleses del primer cuarto
 del siglo veinte: hombre preocupado por los problemas sociales, -
 por lo inhumanos que resultan los poderosos, clase social a la que
 pertenece y a la que rechaza.
- GINSBERG, Allen (norteamericano 1925-
 "Una conversación con Allen Ginsberg", núm. 1018 (sept. 30, 1981)
 Habló de la generación Beat. Incluye poesía.
- GOLDMAN, Emma (rusa
 "Viviendo mi vida", núm. 1011 (ago. 12, 1981) pp. II y III
 Primer capítulo de su autobiografía "Living, my life".
- HEGER, Heinz (alemán
 "Los hombres del triángulo rosa", núm. 1022 (oct. 28, 1981)
 Relato sobre la suerte de los homosexuales en la Segunda Guerra -
 Mundial.
- ISHERWOOD, Christopher (inglés
 "Recrato en Bloomsbury", núm. 1038 (feb. 10, 1982) p. VII
 Comenta los rasgos del carácter de Virginia Woolf al presidir las
 reuniones del "grupo Bloomsbury", personas muy sensibles e imagina
 tivas que descubrieron que se pertenecían unas a otras.

- JOYCE, James (irlandés, 1882-1941)
 "Una carta del joven profesor Joyce", núm. 1038 (feb. 10, 1982)
 pp. VIII y IX.
 Las penalidades que sufren Joyce y su esposa Nora en Trieste.
- KAFKA, Franz (checoslovaco 1883-1924)
 "Las cartas a Ottla. Triste como una hiena", núm. 994 (abr. 15, 1981) pp. II a VII
 Franz Kafka escribe sobre su soledad, sus temores, su timidez, su amor por Felice, su enfermedad, causa de su ruptura; sus predilecciones literarias, etc.
- KAFKA, Franz.
 "Enreca el sueño por entre las ramas del árbol", núm. 1117 - - (ago. 8, 1983) pp. II a V.
 Selección de su diario.
- KIPLING, Rudyard (inglés 1865-1950)
 "La iglesia que estaba en Antioquía", núm. 1038 (feb. 10, 82) - pp. II a VII.
 Un relato de carácter psicológico al estilo de Henry Miller. Le precede un comentario de Jorge Luis Borges.
- LARDNER, Ring.
 "No puedo respirar", núm. 1044 (mar. 31, 1982) p. VII
 Relato de la vida de una adolescente ociosa.
- LEVY, Steven (norteamericano)
 "La balada del prisionero", núm. 1022 (oct. 21, 1981) pp. VIII y IX
 Relato sobre el difícil proceso de readaptación a la libertad - de Jack. H. Abbot, novelista cuya violencia reprimida aflora en un incidente trivial en un periodo de libertad provisional.
- MAILER, Norman (norteamericano 1923-
 "Prólogo para el convicto", núm. 1021 (oct. 21, 1981) pp. IV a VI
 Mailer refiere cómo se estableció su relación con Jack H. Abbot, cuya capacidad literaria tanto le impresionó, y en quien reconoce grandeza a pesar de su juventud, ya que su obra confirma que la literatura es una expresión humana que perdura.
- MANDELSTAM, Ossip (ruso, de origen judío)
 "La cuarta prosa", núm. 989 (mar. 11, 1981) pp. V a VII
 Es ante todo un texto desesperado: insulta, recuerda, reclama la posibilidad de un destino como escritor. (Trad. Rafael Pérez Gay)
- MENCKEN, Henry Louis (norteamericano, 1880- ?
 "La muchacha que vino de red lion, D.C.", núm. 994 (mar. 31, 1982) pp. IV a VII.
 Relato que expresa la inocencia y nobleza de los provincianos. (Trad. Luis Miguel Aguilar).

- HILLER, Henry (norteamericano 1891-1974)
 "Trópicos, recuerdos, sueños, cóleras, oceanos, variaciones".
 Fragmento de "Pesadilla con aire acondicionado". Dos cartas.
 núm. 954 (jul. 2, 1980) pp. II a VI
 Prosa serena, producto de una profunda reflexión, observa la con-
 ducta del ser humano, aquí, niños y adolescentes.
- MONSIVAIS, Carlos (mexicano, 1938-
 "No quisiera ponerme muy solemne pero...", núm. 1000 (mayo 27, -
 1981) pp. II a VI
 Monsivais retiere la historia de "La Cultura en México".
- MONSIVAIS, Carlos.
 "Que veinte años ya es algo...", núm. 1042 (mar. 17, 1982) - -
 pp. II a VI.
 Repite la historia de "La Cultura en México" y centra su atención
 en el proyecto de trabajo.
- PEREZ GAY, José Ma. (mexicano, 1954-
 "Fecundar es secuestrar", núm. 1001 (jun. 3, 1981) pp. V a IX.
 Relato. Un cónsul mexicano en manos de dos psicólogos alemanes.
- PILNIAK, Boris (ruso, 1894-1941)
 "La ciudad de Ordynin", núm. 964 (sept. 10, 1980) pp. III a VI
 Un cuento íntegro en el que describe la antigua y sombría Ordynin,
 hoy Moscú, la triste y desesperante vida de sus habitantes, el -
 principio de la revolución del 17.
- PITOL, Sergio (mexicano 1933-
 "Juegos florales", núm. 1035 (en. 20, 1982) pp. II a VI
 Fragmento de novela, asunto autobiográfico, el autor refiere los
 motivos de su marcha de México y su adaptación a Roma. Los suce-
 sos son de su época de juventud.
- PONIATOWSKA, Elena (París 1933-
 "El diario de una huelga de hambre", núm. 953 (jun. 25, 1980) - -
 pp. III a VII.
 Fragmento del libro "Fuerte es el silencio". El pasaje expone los
 sufrimientos de las madres de los desaparecidos y en particular -
 los sucesos que provocaron la persecución y desaparición del hijo
 de Rosario Ibarra, su peregrinar por conocer el paradero de su -
 hijo.

- PORTER, Katherine Anne (norteamericana 1894- ?)
 "El México de Katherine Anne Porter", núm. 971 (oct. 29, 1980)
 pp. II a VI.
 Dos relatos de México. La realidad de los años veinte.
- ROTH, Phillip (norteamericano, de origen judío)
 "Conversación", núm. 1020 (oct. 14, 1981) pp. XII y XIII
 Roth, autor de "El lamento del Portnoy", habla de esta obra y de
 diferentes temas.
- SCIASCIA, Leonardo (italiano 1911- 1989)
 "El teatro de la memoria" (1), núm. 1099 (ago. 25, 1982) pp. II
 a VII.
 Reconstrucción del caso Bruneri-Canela. Aquí el proceso judicial
 sobre la identidad del Profr. Canela.
- SCIASCIA, Leonardo.
 "El teatro de la memoria" (2), núm. 1068 (sept. 8, 1982) pp. VI
 a XIII.
 Relata cómo asume el impostor su nueva identidad.
- SCIASCIA, Leonardo.
 "Sentencia memorable", núm. 1109 (jul. 26, 1983) pp. VI a X.
 El caso de otro impostor: Martín Guerre.
- SCHWARTZ, Delmore (norteamericano 1913-1966)
 "Las responsabilidades empiezan en los sueños", núm. 999 (mayo 20
 1981) pp. IV a VI.
 Este es el título del cuento que da nombre a la colección, primer
 libro de Schwartz. Aquí, relata sus sueños, en los que ve la vida
 de sus padres, al conocerse, hechos que lo angustian profundamente.
- SARTRE, Jean Paul. (francés 1905-1980)
 "Memorias de la infancia", núm. 946 (mayo 7, 1980) p. VIII
 Un relato autobiográfico, sus impresiones acerca del cine que esta
 ba en sus inicios.
- SARTRE, Jean Paul.
 "Sartre y los homosexuales", núm. 946 (mayo 7, 1980) pp. V y VI
 La homosexualidad a partir de uno de sus personajes, Genet.
- SARTRE, Jean Paul.
 "En la cultura siempre hay que colocarse de abajo hacia arriba", -
 núm. 946 (mayo 7, 1980) pp. II a IV.
 Entrevista en la que declara separada su obra escrita, a partir de
Las palabras, de su obra dicha, ya que a causa de su ceguera no
 puede seguir trabajando igual. Señala los rasgos primordiales de
 su obra.

- SONTAG, Susan (norteamericana 1943-
 "Entrvsta, en la que afirma que nuestra sociedad está fun-
 dada por el nihilismo!", núm. 933 (feb. 6, 1980) pp. VI a VII
 Opina acerca de la homosexualidad, de la guerra, de literatura.
- SONTAG, Susan.
 "Proyecto para un viaje a China", núm. 957 (jul. 23, 1980)
 pp. VII a IX.
 Texto íntegro tomado del libro de cuentos. (Trad. A. Saborit)
- SONTAG, Susan.
 "Dos entrevistas con Susan Sontag", núm. 933 (feb. 6, 1980)
 pp. II a V.
 Opina sobre diversos aspectos, entre ellos, la sexualidad -
 femenina.
- SUNTAG, Susan.
 "El muñeco", núm 1038 (feb. 17, 1982) pp. XII y XIII.
 Cuento. Tema: el predominio de la máquina sobre el hombre.
- STEINER, George (alemán, de origen judío 1942-
 "El don de las lenguas." num. 958 (jul. 30, 1980) pp. II y III
 Elogio para la obra de Canetti: Auto de fe; Masa y poder; -
 La lengua en libertad, que da pauta para referirse a la ado-
 lescencia de Canetti. (Antonio Saborit).
- STEINER, George.
 "El pueblo de la palabra y el dueño de la voz", núm. 1032 -
 (dic. 30, 1981) pp. II a V.
 Fragmento de la novela de Steiner: "El traslado de A.H. a -
 San Cristóbal".
- STEINER, George.
 "Extraño interludio", núm. 1036 (feb. 24, 1982) pp. VI a VIII.
 París bajo la ocupación. (Trad. A. Saborit).
- TOLSTOI, León (ruso 1828-1910)
 "Porfirio Díaz. El redentor de espada flamígera", núm. 938 -
 (mar. 12, 1980) p. II
 La imagen que de Porfirio Díaz tenía Tolstói.
- TOLSTOI, Sofía (rusa ?)
 "Los diarios de Sofía Tolstói", núm. 1043 (sept. 10, 1980) - -
 pp. III al VI.
 Los textos publicados muestran los conflictos que sobrevinie-
 ron en la casa de la familia Tolstói por la amistad de éste -
 con su administrador. (Trad. Rafael Pérez Gay.

- TWAIN, Mark** (norteamericano 1861-1932)
 "El soliloquio del zar", núm. 1044 (mar. 31, 1982)
 Relato en el que se hace una sátira sobre la conciencia de los poderosos. (Trad. Luis Miguel Aguilár).
- WAUGH, Evelyn** (Inglés 1903-1966)
 "Todo humor surge de la imperfección. Las cartas de Evelyn Waugh", núm. 982 (en. 21, 1981). pp. II a VI
 Las cartas son interesantes por la sinceridad de su autor al expresar sus sentimientos amorosos y porque recogen la participación inglesa en la Segunda Guerra Mundial.
- WEISS, Peter** (alemán 1916-1982)
 "Cuaderno de notas 1971-1980", núm. 1056 (jun. 16, 1982) pp. - III a VI.
 Reflexiones del autor sobre los conflictos sociales: represión, Vietnam, segunda Guerra Mundial, Kafka.
- YOURCENAR, Marguerite** (francesa 1905-1983)
 "Cosas de familia". Entrevista. Núm. 939 (mar. 19, 1980) pp. - V a VIII.
 Marguerite Yourcenar habla de su padre, de su formación literaria, del amor, del feminismo, de la presencia del hombre y la mujer en la literatura.
- YOURCENAR, Marguerite.**
 Entrevista. Núm. 980 (dic. 31, 1980) pp IV y V.
 Esencialmente explica las dificultades que enfrenta el traductor, quien 'debe darle todo'. Comenta sus traducciones de Cavafis y Woolf.
- YOURCENAR, Marguerite.**
 "Cuaderno de notas de Memorias de Adriano", núm. 980 (dic. 31, 1980) pp. II a IV.
 Es un interesante texto en el que la autora nos trasmite sus agudas reflexiones respecto a la creación de Adriano, empresa que le llevó varios años de su vida (1924 a 1952) en diferentes intervalos, durante los cuales nunca abandonó la idea de continuar su obra, que vio conformarse en medio de gran respeto y silencio porque en Adriano se habla del hombre, ese misterioso habitante del planeta.

23. INDICE DE CRITICA LITERARIA

- AGUILAR, Luis Miguel (mexicano 1956-
"De simpatías, boquirrotas, descabezados y citas raras y curiosas", núm. 967 (oct. 10, 1980) pp. 111 a 116
Es "una plástica por Julio Torri" en la que se subrayan los recursos estilísticos de este autor, las influencias literarias y los temas constantes en su obra.
- AGUILAR, Luis Miguel.
"Hemingway, la mala redacción de las leyendas", núm. 1045 - (abr. 7, 1982) pp. 11 a 15.
El crítico comenta el valor de las cartas de Hemingway. Reflexiona sobre el fanfarrón y el noble hombre que anima la mejor obra y también en varias de sus cartas.
- AGUILAR, Luis Miguel.
"Pavese. Tema del bufón y el héroe del silencio", núm. 1061 - (jul. 21, 1982) pp. 11 a 16.
Luis Miguel Aguilar expone en este ensayo el concepto trágico de la vida de Pavese a través de su obra, así como una valoración de sus novelas y poesía.
- BELLINGHAUSEN, Hermann (mexicano 1957
"La crónica de cada día. Ensordecedor es el silencio", núm. 982 (en. 21, 1981) pp. XIV a XVI
La actualidad de la crónica.
- BELLINGHAUSEN, Hermann.
"San Kafka: para una descanonización", núm. 1119 (sept. 7, 1983) p. XII. El autor cita valiosos comentarios críticos, que en general asumen interpretaciones míticas apoyadas en su obra no literaria: sus cartas y sus diarios, cuando lo que debe enfatizarse es que crea un mundo asentado en el vacío, único sitio donde cabe la creación.
- BELLOW, Saul (norteamericano, de origen judío 1915-
"The Dean's December", núm. 1035 (en. 22, 1982)
Bellow, el Nobel de Literatura de 1976 habla de su generación y su manera de trabajar.
- BERLIN, Isaiah
"Lecciones de Herzen. Un revolucionario sin fanatismos", núm. 939 (mar. 5, 1980) pp. 11 a 16
Expone la vida de este escritor y gran revolucionario. Su producción es comparable a las grandes novelas del siglo veinte. Su obra maestra Mi pasado y mis pensamientos.

BIENEK, Horst.

"Las voces de Elías Canetti", núm. 1024 (nov.4,1981) pp. III a V. Textos procedentes de conversaciones con Canetti. Canetti habla sobre los hechos más significativos de su vida y sobre sus obsesiones literarias.

BLANCO, José Joaquín (mexicano 1952-

"Christopher y su dharma", núm. 952 (jun. 18,1980) pp. II a V. J.J. Blanco explica ampliamente la vida de Christopher Isherwood, un escritor inglés cuya actividad creadora surge como respuesta a la opresiva burguesía inglesa, su profunda aversión lo lleva a Alemania, donde escribe sus mejores obras: Aloís a Berlín Mr. Norris Changes Trains. Es Alemania donde madura una actitud profundamente espiritual para conllevar esa guerra de ratas que es la existencia misma.

BLANCO, José Joaquín.

"Lecturas de Los de Abajo (Del folletín burgués a la novela de masas)", núm. 959 (ago. 6,1980) pp. II a XI. Fragmento del libro "El México narrativo de Mariano Azuela". Blanco propone varios tipos de lectura, destaca aquí que nos muestra a los personajes como estándares de la sociedad burguesa, lo que demuestra que la "novela de la revokución" no existe porque excluye a las masas que se alzaron en contra de la opresión de la clase dominante, que es la que proyecta este tipo de novela como un ornamento para sí.

BRANDON, Henry

"Edmund Wilson: ¿De qué carajo sirve la literatura contra la estupidez y la corrupción?", núm. 939 (mar.19,1980) pp. II a IV. El crítico Wilson considera que las influencias que recibía la literatura en inglés eran rusas y francesas. Menciona a Malraux, Jean Genet y Sartre.

GIRON, Nicole

"Veredas en la Arcadia. Fichas sobre el México cultural del siglo XIX", núm. 1027 (nov.25, 1981) pp. V a VIII. Precisa las sociedades o asociaciones culturales del siglo diecinueve, su importancia en la vida de México por mantenerse como centros de enseñanza y órganos difusores y transformadores de la cultura.

GONZALEZ RODRIGUEZ, Sergio (mexicano, 1956-

"Las metáforas de la reflexión", núm. 1001 (jun. 3,1981) pp. II a IV. Este ensayo presenta el análisis de la obra de Sergio Pitol, desde su primer libro de relatos Tiempo cercano (1959) hasta Nocturno en Bujara (1980). Se incluyó un amplio estudio sobre El tañido de la flauta.

GONZALEZ RODRIGUEZ, Sergio.

"La comedia humana de la locura", núm. 1037, (feb.3,1982) p. XII. Comenciarlo a la novela de Elías Canetti, Auto de fe.

- GONZALEZ RODRIGUEZ, Sergio
 "El testigo oidor y otros monomaniacos", núm. 1040 (mayo 12, - 1982) p. XI. Elías Canetti. Cincuenta caracteres (El testigo oidor). Canetti logra satirizar a personajes, cuya originalidad se cumple en el fermento de lo moderno, los diarios, los avlones, las fotografías.
- GONZALEZ RODRIGUEZ, Sergio.
 "D.H. Lawrence. Con el sexo en la cabeza", núm. 1051 (ago. 4, - 1982) pp. II a VI Expone el fracaso profético de Lawrence, - quien proponía para el sexo un ejercicio austero y trascendental.
- HERNANDEZ, Ignacio.
 "El teatro de José Revueltas", núm. 973 (nov. 12, 1980) pp. V a VI. José Revueltas se interesaba en los temas sociales y políticos; "Pito Pérez en la hoguera es una farsa en la que se aprecia la gracia irrefragable del sentido del humor de Revueltas cotidiano. Se inscribe en la época de la revuelta cristera y Pito Pérez cambia notablemente su carácter. A juicio del crítico es "lo más viable de ser llevado a escena".
- HERRERA CURIEL, Arnulfo. (mexicano 1957-
 Se comenía la admiración y afecto de Borges por su gran maestro. don Francisco de Quevedo y Villegas, del que ha preparado una Antología poética, inquieto por "la extraña gloria parcial que le ha tocado en suerte". Borges y Quevedo: espejos y enciclopedias. (1983).
- HYNES, Samuel.
 "Auden y los suyos" "Lean sobre nosotros y maravíllense/ ustedes que (Lástima) no vivieron nuestra edad". Núm. 962 (ago. 27, 1980) pp. IX a XII. El artículo expone el efecto de la Primera Guerra Mundial en los niños y como aquella generación se va transformando a través de la literatura, en especial al conocer La Tierra baldía de Eliot.
- KENNEDY, Williams.
 "Es difícil hacer que los lectores se interesen, pero es cierto? Una entrevista con Saul Bellow", núm. 1040 (mar., 3, 1982) pp. VI y VII. Bellow habla del poco interés que los lectores tienen por el alma humana. Hace comentarios muy personales sobre los escritores de su generación y de su encuentro con Samuel Beckett.
- MALDONADO, Ignacio. (mexicano
 "El loco de los mundos subalternos", núm. 1006 (jul. 8, 1981) - pp. II a V. Ensayo en el que relacionan las imágenes, las emociones y los personajes creados por Juan García Ponce en su narrativa.
- MANN, Klaus.
 "Franz Kafka: Ideas fijas, tormentos creativos", núm. 1133 (dic. 22, 1983) p. VII. Rasgos distintivos en la obra de Kafka: Influencias, tendencias filosóficas, rasgos de su estilo, sus conflictos personales. De su novela América expone el argumento, explica la influencia de Dickens y el problema esencial que enfrenta el personaje.

- MEJIA, Felipe (mexicano 1957-
 "Leñero. La migraña que forjó una patria", núm. 1004 (mar. 3, 1982) pp.XI. Comentario de la pieza dramática Martirio de Morelos, escrita por Vicente Leñero, quien en opinión del crítico, disminuye la figura del caudillo al oponer, por ejemplo, a su lealtad sin par, una inclinación al chantaje. Sin quererlo, el juego de Leñero en su manejo maniqueísta de Morelos encaja en el juego de la oficialización.
- MERCADO, Enrique (mexicano 1956
 "De la imaginación alegórica a la cotidianeidad de la prosa", núm: 1004 (jun. 24, 1981) pp. II a VII. En este ensayo se revisa toda la obra en prosa de Elena Garro: "Un hogar sólido", libro perfecto; "Los recuerdos del porvenir", novela que permite lecturas diversas; "La semana de colores", factura apresurada; "Anamos huyendo Lola", incluye "La dama y la turquesa" única historia desde la perspectiva de la soledad.
- MERCADO, Enrique.
 "Villaurrutia, Novo et al. El retorno de Ulises", núm. 998 (mayo 13, 1981) pp. III a V. Revista literaria Ulises: su contenido, su mérito, descripción de la obra de sus colaboradores.
- MERCADO, Enrique.
 "Pasolini. Los condenados de la modernidad y otras muertes ejemplares", núm. 1027 (dic. 2, 1981) Ensayo sobre las novelas de Pasolini en las que se muestra cómo la modernidad invade la provincia italiana en la época de la postguerra.
- MERCADO, Enrique.
 "Forster: Donde la perfección no se aventura", núm. 1065 (ago. 18, 1982) pp. II a VI. Enrique Mercado expone en este ensayo los recursos novelescos de Forster, último novelista del siglo XIX, cuyas obras están dotadas de cierto toque moderno en su crítica de la burguesía inglesa y del imperialismo.
- MERCADO, Enrique.
 "Canetti. De camellos y damas inglesas", núm. 1051 (mayo 12, 1982) p. IX. Comentario a "Las voces de Marrakesh" de E. Canetti. La pobreza en las ciudades árabes en África.
- MISHIMA, Yukio (japonés 1925-1970)
 "Genet. La obscenidad y la nobleza", núm. 1041 (mar., 10, 1982) - pp. II a IV. Expone el misticismo y el arte de Genet.
- MONSIVAIS, Carlos (mexicano, 1938-
 "Agustín Yáñez", núm. 937 (feb. 20, 1980) p. XI. Monsiváis considera que Yáñez vivió "la vida del funcionario que siempre fue leal a las instituciones y analiza la obra del escritor, a quien una literatura de la amabilidad, que ayudase y fortaleciese su imagen pública, no le causara problemas y no causara problemas.

MONSIVAIS, Carlos.

"Tampoco los muertos retoñan. Desgraciadamente." núm. 960 (ago. 13, 1980) pp. V a VIII. "Notas sobre la obra de Juan Rulfo" se inicia incertando las obras de Rulfo en la realidad del país, posteriormente repara en el lenguaje; en la religión, en la solución de Rulfo de presentar a sus personajes muertos y explica a Pedro Páramo y a Susana San Juan en relación al tema del amor.

MONSIVAIS, Carlos.

"Proletanías, Novia revolución, desde el primer y el fiel abrazo" núm. 981 (en. 14, 1981) pp. XIV y XV. Panorama de la literatura proletaria. Analiza la obra de diversos autores y en forma más amplia la de Carlos Gutiérrez Cruz, quien responde a una tradición anarquista y cristiana, cuya obra se ha reunido en forma total.

MONSIVAIS, Carlos.

"Mira, para que / no comas olvido... Las precisiones de Elena Poniatowska", núm. 1007 (jul. 15, 1981) pp. II a V. Monsiváis explica la evolución de la narrativa de Elena Poniatowska a partir de "Lilus Kikus"; "Palabras cruzadas"; "Hasta no verte Jesús mío" y "Fuertes es el silencio". Caracteriza su feminismo.

MONSIVAIS, Carlos.

"Hauricio Magaleno". "Maldita sea esta tierra que no da ni para mal forraje", núm. 1030 (dic. 16, 1981) p. VIII. Comentario crítico sobre la obra de H. Magaleno, Premio Nacional de Letras, y particularmente sobre "El Resplandor", la mejor novela indígena, - en opinión de Monsiváis.

MONSIVAIS, Carlos.

"La palabra y el hombre. Continuidad y consistencia", núm. 1063 - El crítico aprecia la labor y efectividad de las revistas literarias de provincia, reconociendo en ésta, "La palabra y el hombre" de la universidad Veracruzana un auténtico espacio de creación, investigación y discusión libre. Apreció el número dedicado totalmente al movimiento estridentista, ya que es una muestra de la excelente calidad y seriedad de la revista.

MONSIVAIS, Carlos.

"Elías Nandino. La fidelidad, la continuidad, la generosidad", - núm. 1080 (dic. 10., 1982) pp. V y VI. E. Nandino, Premio Nacional de Letras en 1982, se distinguió no sólo por su trabajo de gran poeta sino también por su generosidad para con otros escritores y su lealtad a la literatura, al margen de reconocimientos.

MORETTA, Eugene L.

"Cuesta: La flor su oculta/ exuberancia ignora", núm. 961 (ag. 20, 1980) pp. VII a X. Se analizan fragmentos de sonetos y "el canto a un oído mineral", único poema largo de Cuesta, en donde se reconoce no sólo un mundo inconexo para el yo viajero sino también una profundidad hasta ese momento desconocida.

MURAMATSU, Takeshi.

"Mishina. La paradoja desangrada", núm. 1041 (mar., 10, 1982) pp. IV y V. Mishina, novelista japonés. su espíritu y su proyección en su obra.

NAOKOV, Vladimir (ruso 1849-1977)

"La Investigación del escarabajo de Praga", núm. 1012 (ago. 19, -

NIN ANAIS (francesa)

"De cómo descubrí que / me pertenecía a todos, / y no solamente a mí" Anais Nin, núm. 945 (abr. 30, 1980) pp. XIV y XV. Al ser entre-
vistada la escritora francesa da sus puntos de vista en cuanto a
la interrelación del hombre y la mujer; opina respecto al feminis-
mo y considera valiosos los enfoques de D.H. Lawrence, Miller y
Malier acerca de la mujer.

NERUDA, Pablo (chileno 1904-1980)

"Una conferencia autobiográfica". La Habana, marzo de 1942. Núm.
938 (mar. 12, 1980). Relato poético en el que Neruda nos da sus
Impresiones de Chile, de su historia, de Cuba y sus héroes.

PEREZ GAY, José María (mexicano 1952-

"Soy un egoísta que se limita a ciertos temas", núm. 986 (feb. 18,
1981) pp. II a VI. (Trad. José Ma. Pérez Gay.
Vida y obra de Robert Musil, autor de "El hombre sin atributos",
novela a la que dedicó cuarenta y dos años de su vida. Austria es
su tema obsesivo. Es un clásico de la novelística contemporánea.-
Incluye una selección de su Diario.

PEREZ GAY, José María.

"0.K. 1892-1943", núm. 994 (abr. 15, 1981) pp. II a VI. José Ma.-
Pérez Gay hace la presentación de estos textos epistolares expli-
cando la relación de complicidad que existía entre Franz Kafka y
su hermana Ottilia.

PEREZ GAY, José Ma.

"La antorcha en el ofdo", núm. 1016 (sept. 16, 1981) pp. II a VI.
Expone el contenido de esta novela de Canetti. Novela autobiográ-
fica, la adolescencia y juventud del escritor.

PEREZ GAY, José Ma.

"El escritor es el centinela de las transformaciones", núm. 1024-
(nov. 4, 1981) pp. II a V. Comentario sobre los recursos estilís-
ticos, los temas y el efecto que causan las obras de Elias Cane-
tti, Premio Nóbel de Literatura de 1981.

PEREZ GAY, José Ma.

"Alemania en el corazón", núm. 1056 (jun. 16, 1982) pp. II a VI. Al
ocurrir su muerte se exponen aquí los datos más significativos de
su vida.

PEREZ GAY, Rafael (mexicano 1954-

"La voluntad radical", núm. 1002 (jun. 10, 1981) pp. II a VI.
Análisis de Los muros enemigos (cuentos); Fin de semana (tres rela-
tos) y La obediencia nocturna (novela) de Juan Vicente Melo, a quien
se le puede considerar como integrante de un destacado grupo de
-narradores de los años sesenta que trabajan la historia personal-
como entrada al cosmopolitismo.

PEREZ GAY, Rafael.

"El enemigo de sí mismo", núm. 1034 (en. 13, 1982) pp VIII y IX.
El comentarista reseña La muerte de la tragedia de George Steiner,
ensayo que incluye la historia del teatro de Occidente, especialmen-
te tragedia griega, drama shakespeareano y los neoclásicos. De la
modernidad se detiene en Brecht.

- PEREZ GAY, Rafael.
 "Nabokov. Serendipity: y si se los cuento/ no me cree nadie", -
 núm. 939 (mar. 19, 1980) p.VIII.
 Análisis de Detalles de un crepúsculo a partir de un recurso
 muy frecuente en su obra: la sorpresa de una coincidencia busca-
 da. Se comentan otras obras.
- PEREZ GAY, Rafael.
 "Canetti. La lengua mágica/ el ruego", núm.1051 (mayo 12, 1982) -
 p. XIII. Reseña sobre "La lengua absuelta", primera parte de -
 la autobiografía de Elias Canetti.1905-1921.
- PEREZ GAY, Rafael.
 "Cioran. Fórmula pesimista, programa y epitafio de un rincón de
 Europa", núm. 1068 (sept.15, 1982) pp. 11 a VII.
 El ensayista destaca el trabajo literario de Cioran, su interés-
 por los aforismos, los cuales forman parte de la tradición fran-
 cesa aunque en excepcionales escritores. Señala las cualidades -
 de la prosa tan singular de Cioran.
- PITOL, Sergio (mexicano 1933-
 "El año desnudo de Boris Pilniak", núm. 964 (sept. 10, 1980) pp.-
 11 a IV. Pitol expone el contexto político y social en que trans-
 currió la vida de Boris Pilniak. Señala que Pilniak emplea méto-
 dos de narración distintos a los convencionales, que el tiempo -
 narrativo no sigue un orden cronológico, emplea distintos recur-
 sos para romper el ritmo y la fluidez de la novela tradicional;-
 se anticipa casi medio siglo a las estructuras vanguardistas.
- PITOL, Sergio.
 "La casa de la tribu", núm 1046 (abr. 14, 1982) pp. 11 a IV.
 Prólogo al volumen de la novela rusa del siglo XIX, de la que es
 autor el mismo Sergio Pitol.
- PONIAOWSKA, Elena (París 1933-
 "Un perfil de Rosario Castellanos", núm. 947 (mayo 14, 1980) pp.-
 VI a X. Elena Poniatowska demuestra en este ensayo que Rosario -
 Castellanos toca los mismos temas en su poesía y en prosa: la so-
 ledad, la muerte, la inferioridad de la mujer, etc. Es una emoti-
 va sembianza, en la que E. Poniatowska, con su estilo tan peculiar,
 expone el conflicto que vivió Rosario Castellanos.
- PONIAOWSKA, Elena.
 "Rosario Castellanos" (Segunda parte), núm. 949 (mayo 28, 1980)-
 pp. VI a IX. Prosigue narrando la vida de Rosario Castellanos y
 relacionándola con su obra porque su obra la refleja. Reconoce -
 el tema de la soledad en Album de familia aunque retrata figuras
 liberadas, ciudadinas. También es un libro de soltería. Intención
 de E. Poniatowska es que su vida fuera el mejor alegato para que
 todas las mujeres que tienen alguna vocación creativa sigan ade-
 lante y crean en sí mismas.

- PONIATOWSKA, Etena.**
 "Fichas para un nuevo diccionario de escritoras mexicanas", núm.997 (mayo 6, 1981) pp. II a VIII. El objetivo de este artículo es subrayar la calidad narrativa de María Luisa Puga, pero E. Poniatowska lo inicia sugiriendo otras características de las escritoras, que debieran incluirse al formar su "diccionario".
- READ, Herbert.**
 "Swift entres tiempos", núm. 1072 (oct. 6, 1982) pp. III a VI. Este es un estudio sobre la vida de Swift, sus sentimientos, sus aspiraciones, su contexto político y social, sus frustraciones y su reflejo en Los Viajes de Gulliver. Recursos estilísticos.
- REXROTH, Kenneth. (norteamericano 1905-1982)**
 "Pound y Eliot. Un episodio de las influencias", núm.1058 (jul. 7, - 1982) pp. VIII a XI. Al ocurrir la muerte del poeta norteamericano Kenneth Rexroth, "uno de los veteranos de la poesía modernista", - junto con William Carlos Williams y Ezra Pound se publica este ensayo, en el que el autor expone el método de composición de obras como La Tierra baldía de Eliot y Cantos de Pound, que consiste en tomar un fragmento de obras que le han antecedido.
- ROMAN, Alberto. (mexicano 1954-**
 "La tentación del signo", núm. 1005 (jul., 10., 1981) II a V. La narrativa de Salvador Elizondo, de la que se concluye que fue "innovación, fresca e impuso cínico, agresivo y pedante, se torna académicismo gastado en el autorreconocimiento".
- ROMAN, Alberto.**
 "Contra el silencio o el oído", núm.1031 (dic. 30, 1981) pp. II-III. A. Román expone el asunto de la novela de George Steiner, El Traslado de A.H. a San Cristóbal, explica su origen y su significado al comprometer la inteligencia y la moral del lector.
- ROHAN, Alberto.**
 "La última puerta hacia la noche", núm. 1034 (en., 13, 1982) pp. X-XI. Es el comentario a una serie de conferencias de George Steiner reunidas bajo el título En el castillo de barbazul, en las que Steiner realiza un estudio del origen de la crisis cultural, así como ciertas predicciones a través de referencias literarias.
- ROMAN, Alberto.**
 "Libertad y compromiso", núm. 1062 (oct. 20, 1982) II a VII. El crítico explica que los personajes de las obras de Sartre (Las moscas, Las manos sucias o La edad de la razón) proyectan la idea existencialista de asumir un compromiso al tomar una decisión.
- ROSSI, Annunziata.**
 "Dei Ethos al Mythos", núm. 1036 (en., 27, 1982) p.X. Se cuenta el regreso de la novela de folletín, lo que se debe a la inclinación de los lectores por el entretenimiento. Se citan declaraciones optimistas sobre el tema, de escritores como Sartre.
- RUIZ ABREU, Alvaro.**
 "El luto humano y los monólogos irreductibles de la soledad", núm.981 (en. 14, 1981) pp. II a VI. Ensayo sobre Luto humano de Revueltas.

RUIZ ABREU, Alvaro.

"Lecturas en familia", núm. 1008 (jul. 22, 1981) pp. 11 a VI. -
Comentario crítico en torno a la obra de Sergio Galindo, narra-
dor de los sesentas. Aquí el tema, ambientes y personajes de
Polvos de arroz, Justicia de enero, La comparsa, El nudo, El
bordo, El hombre de los hongos y algunos cuentos.

SABORIT, Antonio. (mexicano 1946-

"Cabrera Infante. Mi delito fue bailar el cha-cha-cha", núm. -
943 (abr. 16, 1980) pp. VIII y IX.
Ensayo sobre la novela de Cabrera Infante, La Habana para un
infante difunto, en el que se reconoce la influencia que ejer-
ció Tristram Shandy de Lawrence Sterne y también aquellos as-
pectos en que Cabrera Infante repasó a su maestro, al aprove-
char otras alternativas.

SABORIT, Antonio.

"Los blancos imaginarios", núm. 1003 (jun. 17, 1981) pp. 11 a VI.
Análisis de las novelas Mi hermano Carlos y Hacia el amargo mar
de Jorge López Páez, narrador notable de los años sesenta, que
trabaja la novela urbana y que muestra preferencias por perso-
najes como niños y jóvenes.

SABORIT, Antonio.

"La radical invención de la escritura", núm. 1051 (mayo 12, 1982)
p. X. Reseña una serie de "conferencias" de Elías Canetti, La
conciencia de las palabras en las que trata el tema de la res-
ponsabilidad del escritor en este tiempo.

SABORIT, Antonio.

"John Cheever. Ah, este podría ser el paraíso", núm. 1051 - -
(ago. 4, 1982) p. XI Análisis de cuentos y novelas.

SABORIT, Antonio.

"El caso Sciascia: La sombra del Estado y las luciérnagas" -
núm. 1070 (sept. 22, 1982) pp. 11 a V.
Ensayo sobre las novelas de Sciascia. Se explica el carácter-
documental de El Archivo de Egipto; la presencia del Estado -
en Todo modo (de la que se expone su estructura y se analiza
al personaje principal); La desaparición de Majorana, El caso
Horo y Los navajeros.

SCIASCIA, Leonardo (italiano, 1921-1989)

"Flaubert (útese siempre precedido de Gustave) Testimonios en
su centenario", núm. 951 (Jun. 11, 1980) pp. V a VII.
En este artículo se reunieron los comentarios de seis escrito-
res, entre los que destacan: Italo Calvino, Alejo Carpentier,
Eugene Ionesco, Leonardo Sciascia y Mario Vargas Llosa.

SHKLOVSKI, Víctor.

"La novela paródica. El Tristram Shandy de Lawrence Sterne", núm. 969 (oct. 15, 1980) pp. IX a XIII. El análisis estructural de dicha novela, cuyo autor es un revolucionario extremado de la forma. Típico en él es la puesta al desnudo del procedimiento; así como el uso del lenguaje transraccional y el desplazamiento temporal que está a lo largo de toda la obra. El análisis demuestra que todo su desorden es intencional y que tiene su poética.

SONTAG, Susan. (norteamericana 1943-

"La escritura en sf. Roland Barthes", núm. 1055 (jun. 9, 82) pp. - II a IV. Barthes, el escritor.

SWANSEY, Bruce.

"Yo sin el erotismo no hubiera existido como poeta. He sido un ser humano digno que nada he hecho sin amor. Mi orgullo es consecuencia de ser como quiero ser" Entrevista con Elias Nandino en sus ochenta años. Núm. 979 (dic. 24, 1980) pp. VII a IX. Comenta su relación con los Contemporáneos, grupo al que pertenece, la influencia surrealista, el homosexualismo y la forma digna como él lo asume.

VIDAL GORE (norteamericano

"Edmund wilson en los treinta", núm. 974 (nov. 19, 1980) pp. IV a VII. Vida y obra del notable crítico literario Edmund Wilson. Su particular genio residía en su capacidad de hacer muchísimo más conexiones que cualquier otro crítico de su tiempo.

VIDAL GORE (norteamericano).

"Sclascia. Los Trilllers de la razón entre los callejones, la mentira y la muerte", núm. 937 (feb. 20, 1980) pp. II a V. Este ensayo presenta el contexto político y social en que se desenvolvió Leonardo Sclascia y en el que participó activamente. Se enuncian sus novelas y se da el argumento de Cándido, que es un buen reflejo de las preocupaciones que suscita un mundo por el que los criminales andan libremente.

YURCENAR, Marguerite (francesa (1905-1983)

"Mishina o la visión del vacío", núm. 1006 (jul. 8, 1981) pp. VI a X. vida y obra del escritor japonés Yukio Mishina. Marguerite Yourcenar atraída por este talentoso escritor, cuya vida influye poderosamente en su narrativa, analiza aquí Confesiones de una máscara y Pabellón dorado, obras maestras. Añade comentarios a otras novelas por la relación temática existente.

B I B L I O G R A F I A

Directa:

La Cultura en México (1980-1982), suplemento de Siempre!

Indirecta:

Antología de la revista Contemporáneos. Introducción, selección y notas de Manuel Durán. Letras Mexicanas. F.C.E.

Beckett, Samuel. Compañía. Ed. Anagrama. Barcelona, 1982.

Beckett, Samuel. Molloy. Ed. Lumen. España, 1969.

Berges, Consuelo. Stendhal y su mundo. Alianza editorial. Madrid, 1983.

Blanco, José Joaquín. Un gran clásico: Carlos Monsiváis. Revista de América, no. 1318, 27 de marzo de 1971.

Blocker, Gunter. Líneas y perfiles de la literatura moderna. Ed. Guadarrama. Madrid, 1969.

Butor, Michel. Sobre literatura I. 2a. ed. Ed. Seix Barral, Barcelona, 1967.

Campbell, Federico. En memoria de Sciascia. La Jornada, 21 de nov. 1989.

Canetti, Eifas. La conciencia de las palabras. F.C.E. México, 1981.

Canetti, Eifas. Auto de fe. Plaza & Janes, editores. España, 1982.

Carballo, Emmanuel. Protagonistas de la literatura hispanoamericana del siglo XX. Textos de humanidades. UNAM. México, 1981.

Carballido/Galindo. Dos novelas mexicanas. Arca editorial, Montevideo, Uruguay.

Castillo, Heberto. Un quinto malo. Proceso. 7 sept. de 1981.

Consejo técnico de humanidades. Las Humanidades en México (1950-1975) UNAM, México, 1978.

Curtius, Ernst Robert. Ensayos críticos sobre la literatura europea. Ensayo Seix Barral, Barcelona, 1972.

Diccionario de Escritores Mexicanos. Tomo I (A-Ch) UNAM. Instituto de Investigaciones Filosóficas.

Domínguez Michael, Christopher. La narrativa mexicana de los ochenta o la autopsia política. La Jornada semanal. No. 29, 31 de dic. de 1989.

Dostoyewsky y Tolstoy. Novelas y cuentos. Estudio preliminar de Ignacio Millán. Los clásicos. W.M. Jackson, E.U., 1972.

Enciclopedia de México. Tomo VIII. SEP. México, 1988.

Enríquez, José Ramón. La dramaturgia mexicana en su década de auge. La Jornada semanal, no. 28, 24 de dic. de 1989.

Friedman, George. La filosofía política de la Escuela de Frankfurt. -- F.C.E. México, 1986.

Galarza, Gerardo. Tres años después de la amnistía. 40 presos y quinientos desaparecidos. Proceso, no. 252, 31 de agosto de 1981.

Galarza, Gerardo. Crítica al quinto Informe. Proceso, no. 252, 31, ag. 81.

García Ponce, Juan. Errancia sin fin Musil, Borges, Klossowsky. Ed. Anagrama, Barcelona, 1981.

Gómez, Luis E. Sartre, un intelectual de otra época. La Jornada semanal. No. 32, 21 de enero de 1990.

Historia de la literatura universal. Tomo 10. Crítico José Ma. Valverde. Ed. Planeta. España, 1985.

Huerta, David. Las tentaciones del ensayo. La Jornada semanal, no. 28 - 24 de dic. de 1989.

Huerta, Efraín. Aquellas conferencias, aquellas charlas. Textos de humanidades/35. UNAM, 1985.

Informe Presidencial 1980. Revista Proceso, 13 de sept. de 1980.

Informe de 1982. Proceso. 15 de sept. de 1982.

Jürgen Baden, Hans. Literatura y conversión. Col. Punto Omega, 48, Ed.-Guadarrama, Madrid, 1969.

Literatura Mexicana. Vol. I, núm. 1, UNAM, 1990.

López Péz, Jorge. In memoriam. Tía Lupe. UNAM, 1974.

Lukács, Georg. Problemas del realismo. F.C.E. México, 1966.

Lukács, Georg. Significación actual del realismo crítico. Biblioteca Era, México, 1974.

Lukács, Gyorgy. Sociología de la literatura. Ed. Península, 4a. ed., Barcelona, 1989.

Magris, Claudio. La educación sentimental. La Jornada semanal, no. 39, 11 de marzo de 1990.

Mayer, Hans. De la literatura alemana contemporánea. F.C.E. Brev. 228, México, 1972.

- Herril, René. La aventura intelectual del siglo XX. (1900-1950) Ed. Peuser. Buenos Aires.
- Miranda Ayala, Carlos. El cuento en México a fines de los ochenta. La Jornada semanal, no. 31, 14 de enero de 1990.
- Mishima, Yukio. El templo del alba. Luis de Caralt, editor, Barcelona, 1985
- Monsiváis, Carlos. Lo fugitivo permanece (21 cuentos mexicanos) Ed. Cal y arena, México, 1985.
- Monsiváis, Carlos. Sergio Pitlor: Las mitologías del rencor y del humor. - La Jornada semanal, no. 5, 16 de julio de 1989.
- Moravia, Alberto. Misterio y realidad, La Jornada semanal, no. 38, 4 de marzo de 1990.
- Rest, Jaime. Tres autores prohibidos y otros ensayos. Ed. Galerna, Argentina, 1968.
- Revueltas, Eugenia. José Revueltas en el banquillo de los acusados y - - otros ensayos. Textos de humanidades, UNAM, 1987.
- Sainz de Robles, Federico Carlos. Ensayo de un diccionario de la literatura. Tomo II Escritores españoles e hispanoamericanos. Tomo III Autores extranjeros, Aguilar, Madrid, 1956.
- Slochower, Harry. Ideología y literatura (entre las dos guerra mundiales) Biblioteca ERA, 1a. ed. en español, México, 1971.
- Torre, Guillermo de. Historia de las literaturas de vanguardia. Vol. 3 - Ed. Guadarrama, Madrid, 1974.
- Torri, Julio. Diálogo de los libros. Com. Serge I. Zaitzeff. Letras mexicanas, F.C.E.
- Torres Bodet, Jaime. Contemporáneos. La crítica literaria en México, 11. UNAM, 1987.
- Vanden Berghe, Kristine. La Cultura en México (1959-1972) en dos suplementos. Tesis de Maestría.
- Weisz Carrington, Gabriel. La máscara de Genet. UNAM, México, 1977.
- Xirau, Ramón. ¿Más allá de la línea? Del nihilismo: Jung, Heidegger. La Jornada semanal, no. 32, 21 de enero de 1990.
- Yourcenar, Marguerite. Mishima o la visión del vacío. Ed. Seix Barral, México, 1985.