

los cangrejos bayoneta. La poesía es ya imprecatoria. Y la imprecación es eco de lo apocalíptico. El Salmo del Juicio Final que entona el abuelo designa a la descendencia de Ofelia que cae en el suicidio y el vomito.

“La hija de Ofelia me muerde los tobillos y babea como un táraro. Llevo la dicha de matar en mí a Descartes, de cerdo a cerdo.”

Los muertos siguen de pie contemplando los suicidios de la generación de Ofelia, la que ha muerto por agua. Los abuelos y las madres son del poeta. Los nietos y los hijos son de Ofelia; por esta puerta que divide parentescos, el poeta sale al cosmos y privado del asilo se escinde como divinidad del caos. La palabra es caníbal y la antropofagia escrituraria alcanza las metáforas y nos entrega ahora sí a la piedra que se vuelve preciosa y se modela en copas de amatista, de ágata, granito, cornalina, topacio, para grabar más puramente la blasfemia. Y la blasfemia agrede al cosmos y la alegría a la vanguardia y a Huidobro se vuelve la elegía de signos encontrados. El cosmos que empieza con el campo se traslada a la ciudad contaminada que ilumina, con su luz de pacotilla, los espacios degradados por el mercurio y la violencia del sonido, y lo incorpora a la manera de las viejas sinestesias a la música:

“¿Será la cornalina tan bestial como la semifusa?”

pero la música es una nota inscrita en un pentagrama lapidario.

Y en esta inscripción que encontramos en las tumbas antiguas, las pirámides o en los rosados jeroglíficos, está también inscrita la cúpula, horadada en versos de granito. La conquista de América y la visión de los vencidos completa la cosmogonía y dispara la obscenidad del cielo que siempre es cristiano “porque ya es tarde para cambiar de religión”.

Completando las imágenes de la flecha oblicua que parabólicamente “brilla como Dios en su obsceno poder”. Y la blasfemia española que hace escatológica la maldición, la marca ahora por un ayuntamiento. El fornicio universal implica a Dios, a los ángeles, a la Virgen y hace difícil la asunción, Lavín es un maniaco de la plenitud y el universo que copula obscenamente con Dios, tomando a la Virgen y a Las Madres



como recipiente, prostituyéndolas y llenándolas de sarna, puebla los espacios arácnidos y reptiles. Las rosas sobre las que iban a parir focas y ballenas se tornan carnívoras y sobre el lapidario verso carcomido por las arañas de la piedra, empiezan a gestarse las invocaciones a todos los santos que liberan:

“Si he de perder algún día la vista
Que ciego siempre pueda verte
con esa fuerza sobre humana
que sólo da el haber perdido la vista.
Nunca me olvides Santa Lucía,
y déjame mirarte desde la sombra.
Ya casi no te veo pero eres eterna
como el fondo de un pozo.”

Y en ese fondo el agua se rescata, aunque el agua suela ser sólida como la de los mares blanquecinos y deslumbrantes de Edgar Allan Poe.

Margo Glantz

* Hernán Lavín Cerdá: *Ciegamente los ojos, Poemas y ensayos*, UNAM, México, 1977.

Miedo ambiente: entre lo fácil y lo difícil

“De fondo realista”, como consigna la solapa del libro, los cuentos de *Miedo Ambiente* pueden inscribirse dentro de eso que se ha dado por llamar “literatura com-

prometida” (el título del libro es ya una advertencia de los temas que Samperio trata en sus cuentos) cuyo empeño supuestamente consiste, para decirlo de alguna manera, en demostrar, desenmascarar, una realidad política, económica y social, a través de la descripción de los efectos e incidencias que esta tiene sobre la vida cotidiana de personajes diversos. En *Miedo Ambiente*, desfilan ante el lector toda clase de individuos, enajenados y reprimidos, luchadores y revolucionarios. Amigos desleales y gigolos transas (“Llegué”), futbolistas metidos a redentores sociales (“Lenin en el futbol”), que narra el intento de un portero por organizar un sindicato de futbolistas –en la vida real el personaje es, o fue, Antonio Mota, los periódicos comentaron el asunto). Hombrecitos grises que se convierten en asesinos bajo el influjo del Reader’s Digest, cuyas esposas agonizan por insatisfacción sexual (“En el departamento del tiempo”), jóvenes parejas que se esfuerzan por cumplir la revolución en todos los terrenos de la vida (“Desnuda”, “Aquí Georgina”, “Otra casa”, “Carta”) y los personajes a su alrededor presentes en tal proceso (como el hermanito de “Una noche de noticias”); muchachos cuyos despertar político significa un nuevo nacimiento (“Venir al mundo”, testimonio del 68); escritores enfrascados en pleitos domésticos y consigo mismos (“Estoy buscando la rendija de la puerta”, “Monólogo del cuentista que se enoja”), muchachitos con inconfesables deseos homosexuales (“Los zapatos de la princesa”) y primos con desbordante vida imaginativa (“Bodegón”).

El cordón del libro es el *Miedo ambiente* en que vivimos. Como alternativa, se propone el socialismo. Es decir, la construcción de un nuevo mundo, donde personajes semejantes a los de estos cuentos, frustrados, temerosos, dubitativos, perseguidos, desaparecerían para dar paso a una especie humana distinta, gozosa.

Samperio no es, por supuesto, el primer autor que propone tales cosas. Otros escritores, anteriormente (y entre ellos sobre todo, es donde es más fácil encontrar las influencias de Samperio) se han empeñado en ello: Mario Benedetti, Oscar Collazos, Roberto Fernández Retamar, Póli Délano, Pedro Skarmeta (para citar a algunos entre los más recientes) y en algunos momentos, Julio Cortázar, cuyo estilo ha hecho escuela y prueba palpable de ello es la influencia que se reconoce en la escritura de Samperio. También está presente, aunque de ma-

nra más lejana, José Revueltas. Pero a diferencia de Revueltas, Samperio maneja el humor, no siempre en la mejor forma posible, pero con algunos momentos afortunados (el caso de la descripción del estado como un Fred Astaire subdesarrollado en "Aquí Georgina", págs. 69-71). Este sentimiento lúdico, que obliga a Samperio a contraponer palabras (palabras-presunción vs. palabras-revolución —en el mismo cuento, pág. 67) es quizá una de las mejores cualidades del autor, y lo salva del rollo solemne y fastidioso. Pese a esto, el libro no se deja leer fácilmente, ¿por qué? Decía alguna vez Conrad Aiken que un cuento no se juzga tanto en base a su técnica como en cuanto a su sensibilidad. Finalmente, lo más valioso de un cuento es lo que se nos entrega afectivamente y el encanto que produce sobre nosotros. En este sentido, Samperio a veces logra y a veces fracasa en sus propósitos. El problema consiste en cierta repetitividad que se hace patente al final de la lectura. Las situaciones están dirigidas a despertar nuestros sentimientos en contra de ciertos personajes y a favor de otros. Con tal de lograr este efecto, se sienten forzadas; no se deja al lector hacer una elección libre desde el momento en que los personajes han sido trazados esquemáticamente, lo que les resta riqueza. Al final, quedan los malos y los buenos, los canallas y los honestos. El lector no puede menos que presentirlo y ponerse en guardia. Y quizá este es el mayor problema de la literatura de Samperio: la obra se vuelve didáctica. Samperio

predisponde, mejor dicho, quiere predisponer al lector a aceptar sus ideas, y sin embargo, es una clase de literatura dirigida a un tipo de lector de antemano conocedor de las ideas que se manejan. Esto puede ser un truco o una insuficiencia que a fin de cuentas limita otras posibilidades. Por otra parte, también es claro que Samperio aún no es suficientemente dueño del lenguaje que maneja. En algunos cuentos, se nota que la historia se le escapa de las manos y lo obliga a echar mano de otros recursos. Un ejemplo claro es el cuento "Desnuda"; en el principio, el cuento nos habla de las dificultades morales de la pareja Bernardo-Georgina, que reaparece en otros cuentos, para después pasar alegremente a otra cosa. Otro caso: en "Estoy buscando la rendija de la puerta", se pospone la anécdota una y otra vez para no perder la atención del lector, hasta que a fin de cuentas no se sabe cuál era el detalle que intentaba referir el narrador. El recurso puede ser válido cuando, a cambio de posponer la anécdota central, se entreguen al lector, durante el transcurso, otras no menos interesantes (Saul Bellow lo hace magistralmente durante las primeras cinco páginas de "Henderson, el rey de la lluvia").

Samperio debe prevenirse contra ese tipo de supuestas facilidades y evitarlas. Al parecer, no carece de recursos para hacerlo. Lo ha demostrado con algunos buenos cuentos (v.g. "Cuando el tacto toma la palabra") y cabe esperar mejores cosas.

Crear una obra exige mucho más que el dominio de la técnica y los artificios de la

escritura. Se necesitan otras cosas; entre ellas, devastar previamente nuestras certezas culturales. Enfrentar la dificultad. Se parte de cero hacia una aventura (con sus sucesivos intentos, éxitos o fracasos) que no promete nada, excepto la intensidad y la pasión, o se prefiere a un camino seguro, cuyo principal peligro es la retórica.

Rafael Vargas

Samperio, Guillermo, *Miedo Ambiente*. Premio Casa de las Américas, 1977, Cuento. Ediciones Casa de las Américas, Habana, Cuba. 136 pp.

De la verosimilitud como base para la crítica y la toma de conciencia

En reciente y divertido artículo publicado en la revista *Arte, Sociedad, Ideología*, Mario Benedetti declaraba que le parecía curioso que algunos de los más difundidos críticos cultivasen la crítica *contemporáneamente* con los géneros "llamados (mal o bien) creativos"; después, *darkness makes strange bedfellows*, citaba, para ejemplificar esa crítica practicante, como la llamara Eliot, a "los mexicanos Octavio Paz, Efraín Huerta, Carlos Fuentes, Jaime Labastida".

Por esos días veía la luz, también, el número 77 de la revista *Plural* que contiene una curiosa reseña del profesor Labastida titulada "El supuesto lenguaje de la onda y el empobrecimiento de la literatura" sobre *De cómo Guadalupe bajó a la montaña y todo lo demás*, de Ignacio Betancourt, libro que ganara el año pasado el premio nacional de cuento, publicado por Joaquín Moritz y que fuera comentado con su acostumbrado colonialismo por el reaccionario Andrés de Luna en nuestro número correspondiente a Enero de 1978.

Arriesgando acrecentar nuestra ya inmensa fama pasatista y acumulando méritos para lograr nuestra nominación como la más endémicamente revisionista revista de México al premio "El enfoque ahistoricista será el primero en la lista 1978" consideramos pertinente un breve comentario sobre la tal reseña.

Labastida parece algo irritado por el

