

los primeros poemas de José Gorostiza

Por Luis Mario Schneider

La evolución poética de José Gorostiza representa un hecho bastante singular, por no decir bastante excepcional.

El primero es la sorpresa que recibe el lector o crítico por el brusco cambio que se observa desde el juego un tanto banal de *Canciones para cantar en las barcas*, hasta el cósmico mundo estético de *Muerte sin fin*; sin lugar a dudas el poema más trascendental de la historia de la poesía en México.

El segundo consistiría en la no mediación de un libro o por lo menos de "ejercicios" poéticos abundantes entre el primero, publicado en 1925 y el segundo y último, en 1939. En el volumen de *Poesía*¹ se inserta entre ambos libros un conjunto de dieciséis poemas bajo el título común de "Del poema frustrado"; sin embargo siete de ellos, que representan casi el cincuenta por ciento, fueron dados a conocer con la misma denominación, "Lección de los ojos",² en 1927. Todo lleva a deducir que la gestación y la versión definitiva de *Muerte sin fin* se realizó en un periodo de doce años.

No es menor la pregunta que se hace el investigador cuando interroga sobre la existencia de composiciones anteriores al libro de 1925; es decir de poemas no recogidos en volumen y que podrían ayudar a completar la imagen total del desarrollo histórico y estético de la poesía de José Gorostiza.

El crítico mexicano Porfirio Martínez Peñaloza³ ha colaborado en gran parte a despejar esta incertidumbre, dando a conocer ocho composiciones de esta primera época y que jamás el poeta coleccionó.

A la muestra anterior hay que agregar, ahora, los cuatro siguientes, también aparecidos en revistas y suplementos literarios.

El *Heraldo Ilustrado*, dirigido por Antonio Mediz Bolio, suplemento del diario *El Heraldo de México*, publicaba una "Página Literaria" a cargo de Enrique González Martínez, que recogía novedades literarias nacionales y extranjeras. En el número de agosto 17 de 1919, y junto a poesías de Jaime Torres Bodet, Bernardo Ortiz de Montellano y Enrique González Rojo, se encuentra el siguiente poema de Gorostiza:

YO NO SÉ DÓNDE

Yo no sé dónde empezará la senda
ni si hallaremos paz en su blancura...
Mas el umbral inmóvil nos ofrenda,
entre nobles montañas, la llanura
como campo viril de una contienda.

Y si es justo suspender nuestros cariños,
alejarse sin fuerza, sin alientos,
y siendo viejos regresar más niños.

Estamos hacia el margen de la vida
como una perla en su collar pendiente
y sólo encanta a la visión suspensa
un murmullo de fronda estremecida
al canto silencioso de la fuente
de claro arrullo y soledad inmensa.

Acaso la amargura nos espante
y más padezca el corazón mezquino
cuando la sed advierta al caminante
la falta de posada en su camino.
Mas junto a la montaña sin asombros
verá con ojos de inquietud ufana
la carga de crepúsculos, liviana
y vibrante de amor sobre sus hombros.

La Sociedad de Alumnos de la Escuela Nacional Preparatoria publicaba una revista estudiantil titulada *Policromías*, cuyo comité lo constituían: Antonio Helú, Leopoldo Roel, Federico Heuer, Antonio González Mora, Manuel Palavicini, Xavier Villaurrutia, Miguel Covarrubias, Hugo Tilghman, entre otros. En el número 16, correspondiente a septiembre 10 de 1920, aparece esta otra poesía de Gorostiza, que como la anterior estará firmada con el nombre completo con que comenzó a publicar: José Gorostiza Alcalá.

POEMA DE ESPERANZA

Ya tengo frío
y enrojecen mis manos y mi cara
y entre mis venas se desliza un río
pausadamente, como si temblara
de frío.

¡Si la
alondra cantara!

Y el viejo sol de invierno, tristemente,
saliese a calentar mis manos y mi cara,
si yo pudiera addivinar el orto
como se adivina
la forma de los senos bajo una muselina...

Y acerco mi sitial a la vidriera,
como el mundo,
es muy larga la espera.

¡Y el sol no asoma
ni atraviesa el cristal de mi vidriera!

Están rojas mis manos y mi cara
y siento adormecerme en el mullido
sitial. ¡Y el sol me encontrará dormido!

Si la alondra cantara...

En *Canciones para cantar en las barcas* existe un grupo de poemas bajo el nombre de "Dibujos sobre un puerto", en el orden de "El alba", "La tarde", "Nocturno" (El silencio por nadie se quebranta), "Elegía", "Cantarillo", "El faro" y "Oración". En la revista literaria dirigida por Alfonso Tarcena, *El Heraldo de la Raza*, publicación de acentuado tinte americanista y revolucionario, aparece en el número 10, de junio 15 de 1922, una colección de poemas de Gorostiza con el título de "El Puerto", y que se podría considerar como una previa organización de "Dibujos sobre un puerto". Además del orden cambiado en la distribución interna: "Nocturno" (El silencio por nadie se quebranta), "Cantar" —corresponde a "Cantarillo"—, "Elegía", "La tarde", "El faro", "Oración", se halla entre los dos últimos este "Otro nocturno", que desaparece en la publicación definitiva de 1925.

OTRO NOCTURNO

El mar se puso negro.
Se miran dos orificios

¹ José Gorostiza: *Poesía*, col. Letras Mexicanas, Fondo de Cultura Económica, México, 1964.

² José Gorostiza: "Lección de los ojos", *Revista de Revistas*, junio 12 de 1927.

³ Porfirio Martínez Peñaloza: "La poesía de José Gorostiza", *Cuadernos de Bellas Artes*, diciembre de 1964.

a lo lejos:

Una luz en Isla Verde
y otra en la Isla de Sacrificios.
Las palmeras de la orilla
se inclinan para mirar:
¡El mar se puso de negro!
Las palmeras de la orilla
no se pueden consolar.

En *Repertorio Americano*, "Semanario de Cultura Hispánica", dirigido durante varios años por José García Monge en San José de Costa Rica, se halla en el tomo 8, número 14, de junio 23 de 1924 y con la aclaración al calce de "Envío del autor", este otro poema de Gorostiza:

LA PALABRA

Aleje la amargura de mi vida
para verla un instante
con serenidad,
y la encuentro dolida
como un recio clamor de soledad.

Ni la paz del ensueño más distante
ni jocunda canción.
Apenas un acento de esperanza
pequeña, casi límpida, tan mansa
que pudiera llenar un corazón.

Cansado el pensamiento se doblega
y esconde su dolor
como el iris inmóvil de una ciega
un anhelo infinito de color.
Y parece mirarse mi conciencia
en la ola de mar,
cuyo canto de larga persistencia
quisiera en las orillas descansar.

El mar es agua pobre. ¡Una raya
de espuma puede ser
el duro cerco de su edad de playa
en ingenuos desmayos de mujer!

No obstante, prosiguiendo la jornada emprendida,
una vez me enamoré de la vida,
por cualquier razón,
y le dije en el fleco de una ola
una palabra sola,
casi lágrima, ensueño y oración.

Además de los anteriores poemas presentados que olvidó el autor, copia tres poesías que si bien están en *Canciones para cantar en las barcas*, existen variantes sustanciales entre la primera versión publicada y la definitiva del libro. Como se podrá observar las modificaciones son de títulos, de funciones gramaticales, de cambios sintácticos y de supresión de versos y hasta de estrofas completas. Por el cuadro al final de este trabajo, el lector o investigador puede conocer fecha, periódico y lugar donde se conocieron por primera vez, lo mismo que el título definitivo.

EN EL AMPLIO SILENCIO

En el amplio silencio del instante
hay un vago temor.
Tal vez gira la puerta sin motivo
y se comprende una visión distante
como si el alma fuese un mirador.

Afuera canta el pájaro cautivo
y con gotas fugaz el surtidor.

Tal vez fingen los altos cortinajes
moverse con el céfiro sencillo
y quizá su rumor
ensombrese cual lánguidos celajes
al enfermo cuyo rostro amarillo
enseña los labios sin color.

En sus ojos opacos, mortecinos
se ven todas las cosas con candor
y señala sus ósculos divinos
en la boca lasciva del dolor.

Cuenta la Hermana cuentas de rosario
y piensa con el Calvario
del Señor.

Mas hay en la penumbra vespertina
un extraño temor
y el péndulo inmóvil se adivina
la séptima caída de un amor.

Tal vez gira la puerta sin motivo:
Afuera canta el pájaro cautivo
y con gotas fugaz el surtidor...

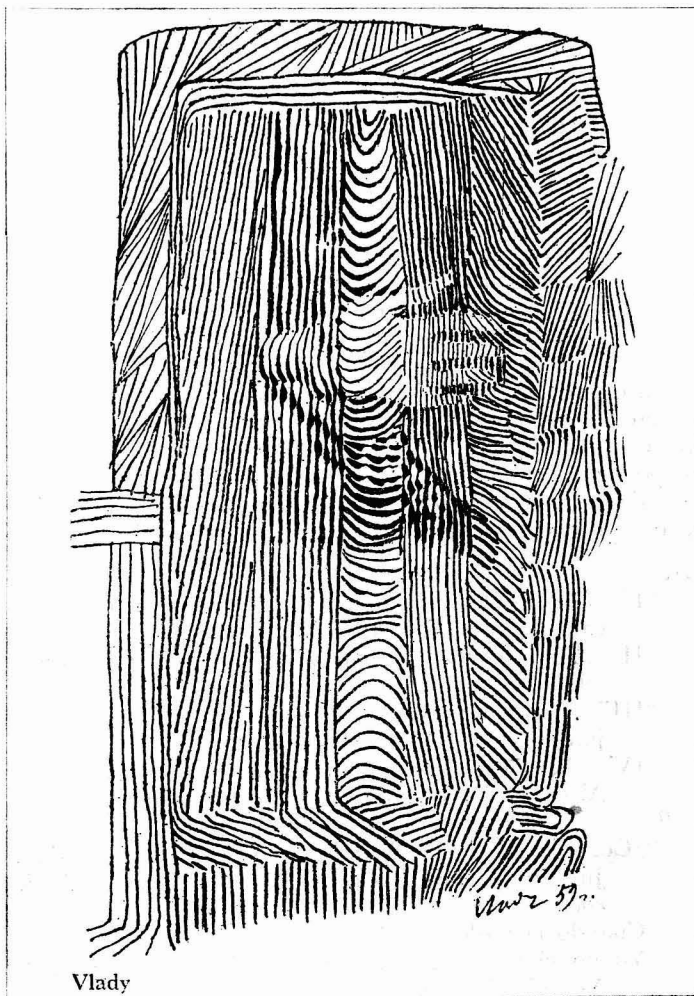
ESTA NOCHE SIN LUCES

Esta noche sin luces y esta lluvia constante
son para las historias de graves peregrinos
que dejaban el polvo de sus largos caminos,
ahogados por la recia tempestad del instante,
y con pasos más firmes seguían adelante
al lucir de los nuevos joyeles matutinos.

Esta noche sin luces aguardo ante mi puerta
los tres toques de aldaba que tocará un viajero
y no obstante, podría negarle mi dinero,
el calor de la alcoba y la paz de mi huerta...
Mas él vendrá a mi casa y al corazón alerta
porque siempre me busca cuando yo no quiero.

Y recostado junto al espejo que brilla
vuelto un campo de luz en las horas serenas,
al vaivén de sus manos blancas como azucenas
me contará su historia agradable y sencilla
y a sus labios ocultos por la barba amarilla
han de fluir los dulces cantos de las sirenas.

Yo no podré vencerlo... Yo no tendré la mano
ágil para arrojarle de mi casa tranquila



Vlady

y apenas un relámpago fugaz de su pupila le da el orgullo mínimo de llamarme hermano, mientras retiene un sueño del corazón humano la lluvia pescadora con sus redes en fila.

Pero tú, que de nobles éxtasis te revistes nunca toques la puerta para dar hospedaje; cierra bien tus oídos cuando suene un ramaje movido por la mano trémula de los tristes y busca los divinos bálsamos si resistes a no saber el ímpetu fantástico del viaje.

BALADA DE LA LUZ SUMISA

Alarga el día en matinal hilera tibias manchas de sol por la ciudad. Se adivina casi la primavera como si descendiera en lentas ráfagas de claridad.

La luz, la luz sumisa, (si no fuera la luz, la llamaran sonrisa) al trepar en los muros, por ligera, dibuja la precisa ilusión de una blanda enredadera: ¡Ondula, danza, y trémula se irisa!

Y la ciudad con íntimo cándor, bajo el rudo metal de una campana se va dando a la dulce vida de la mañana y en gajos de color se deshilvana.

Pero nuestro Señor puso en el día esencia de dolor y agudos clavos de melancolía. Porque sus ráfagas, al descender en vuelos de canción, se clavan como labios de mujer sobre los sensitivos sueños de mi corazón.

Tibias manchas de sol por la ciudad dispersas acongojan la vida, y al bogar la luz inculca en las pupilas tersas una sonámbula inquietud de mar.

¡Si ayer vimos la luna desleída sobre un alto silencio de montañas! Si ayer la vimos derramarse en una indulgencia de lámpara afligida y duele desnatar en las pestañas el de la luna...

Con el propósito de dejar señalados datos precisos sobre los primeros poemas de José Gorostiza se inserta el siguiente cuadro. En él se determina año, lugar y fecha donde aparece la composición por vez primera; cambio de título y referencia de variantes con respecto a *Canciones para cantar en las barcas* o, constancia de que nunca fue recogida en volumen.

1918

"I" (Los árboles del camino), *San-Ev-Ank*, agosto 8. Al calce: junio 15 de 1918. *No coleccionada*.

"II" (Yo no conozco el mar), *idem*. Al calce: julio 5 de 1918. *No coleccionada*.

"III" (Cuando asomo a mi ventana), *idem*. Al calce: junio de 1918. *No coleccionada*.

"IV" (Válgame la penumbra de la sala desierta), *idem*. Al calce: julio 24 de 1918. *No coleccionada*.

1919

"¿Conoces la vereda?", *Revista Nueva* (Órgano de la Juventud Universitaria de México), junio 9. *No coleccionada*.

"Cuando la tarde...", *idem*.

"Yo no sé donde...", *El Heraldo Ilustrado*, agosto 17. *No coleccionada*.

"En el amplio silencio", *El Monitor Republicano*, octubre 6. En *Canciones* con el título de "El enfermo". *Variantes*.

"Una pobre conciencia", *El Monitor Republicano*, noviembre 27. En *Canciones*. *Variantes*.

1920

"Vuelvo a ti", *México Moderno*, septiembre. *No coleccionada*.

"Gaviota", *idem*.

"Poema de esperanza", *Policromías*, septiembre 10. *No coleccionada*.

"Esta noche sin luces", *El Monitor Republicano*, enero 29. En *Nosotros*, Buenos Aires, agosto, 1922, con el título de "Nocturno de la visita". En *Canciones* con el título de "Nocturno" y dedicado a Eduardo Luquín. *Variantes*.

1921

"Elegía apasionada" 'A Ramón López Velarde Q.E.P.D.', *México Moderno*, julio. En *Canciones* con el título de "Elegía".

"Balada de la luz sumisa", *El Maestro*, julio. En *Canciones* con el título de "La luz sumisa". *Variantes*.

"Las mujeres de Córdoba", *El Universal Ilustrado*, septiembre 10. En *Canciones* con el título de "Mujeres" 'Córdoba' y dedicado a Ciro Méndez. *Variantes*.

1922

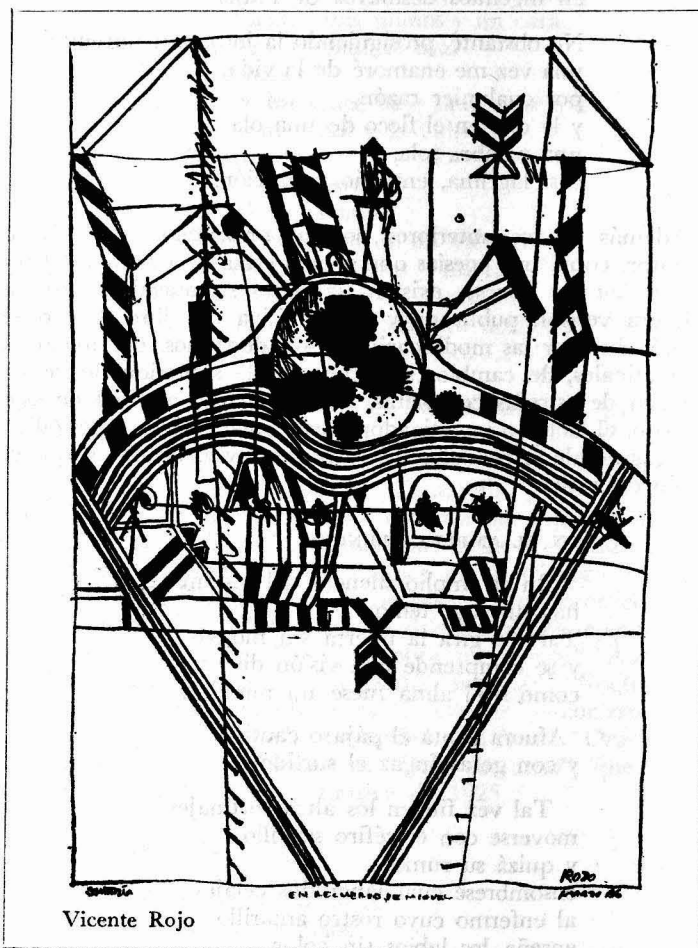
"El puerto", *El Heraldo de la Raza*, junio 15. En *Canciones* con el título de "Dibujos sobre un puerto." *Variantes*.

1923

"Cuando se miran los faroles rojos", *Repertorio Americano*, San José de Costa Rica, mayo 27. En *Canciones* con el título de "Pescador de luna".

1924

"La palabra", *Repertorio Americano*, San José de Costa Rica, junio 23. *No coleccionada*.



cuarenta años después

Por Emmanuel Carballo

El año de 1928, Torres Bodet publica *Contemporáneos, notas de crítica*, que reúne notas, artículos y ensayos referidos a la poesía, la prosa narrativa, el ensayo y el teatro. Contiene, además, un texto polémico sobre el purismo estético de Ortega y Gasset, una conversación imaginaria con George Bernard Shaw y una esquela mortuoria, la consagrada a Ricardo Gómez Robelo.

La opinión de don Jaime sobre el valor de este libro no deja de ser aleccionadora, tanto en lo que se refiere a los trabajos que en él se incluyen como a las obras que, como semillas, se hallan aquí implícitas, comenzando a vivir los largos años de gestación, de crecimiento invisible pero incesante.

"Cuando hojéo mi libro *Contemporáneos* —responde Torres Bodet una pregunta que le hice en fecha reciente—, me doy cuenta de que en sus páginas alentaban ya muchas de las aspiraciones que me llevaron —lustros más tarde— a escribir algunos otros de mis estudios críticos. Pienso en los que dediqué a Dostoyevski, a Stendhal, a Balzac y al autor de *Por el camino de Swann*.

"Pero se trataba, en 1928, de gérmenes que parecían imperceptibles. Iba más de prisa, entonces, en mis trabajos, la voluntad que la reflexión. Y, en ocasiones, el placer de acuñar una nueva frase me distraía del deber de considerar una antigua idea.

"En conjunto, sigo de acuerdo con los apuntes que redacté sobre *La deshumanización del arte*; aunque, acaso, ampliaría ahora el panorama y trataría de hacer sentir, si es posible más claramente, como el mejor artista, hasta en el uso de sus libertades más personales y más genuinas no puede desentenderse de sus responsabilidades de hombre, intérprete y guía de sus hermanos, en su país o en el mundo entero."

En el ensayo "Reflexiones sobre la novela" se encuentran sus puntos de vista acerca de narradores de su predilección como Balzac, Proust, Stendhal y Dostoyevski. De pasada, señalándolos apenas, menciona a Pérez Galdós y a Tolstoi, a quienes, veintisiete y treinta y siete años después, respectivamente, dedicará amplias monografías.

De Balzac dice que "se apoderó de la novela con ese robusto apremio que le permitió competir en profundidad con las oficinas del registro civil, y la modeló a su manera. Una manera que no fue siempre, por desgracia, un estilo... El procedimiento favorito de este maniático fue, precisamente, el de reducir la inteligencia, la bondad, el arte, la pasión misma a la categoría de manías... Una hada buena presidía sin embargo el nacimiento de cada una de sus novelas: la

creadora de tipos exactos. Papá Goriot, Baltasar Claes, el viejo Grandet son escasamente hombres como habría de entenderlos el naturalismo. Son tipos. Goriot no es realmente el padre perfecto. Es la paternidad misma en lo que esconde de vicioso, de abnegado, de materno. Si Molière no hubiese trazado con la fina porcelana que era, en el siglo XVII, la lengua francesa, la estatua de Arpagon ¿no fuera más justo aplicar a *Eugenia Grandet* el título de *El avaro*?... ¿Qué obra de Balzac no define ese género especial de manías que constituye un tipo humano? En esto sólo es Balzac un clásico y lo es a pesar suyo puesto que no pretendió otra cosa que huir del clasicismo. Ambicioso —y ambicioso ¿no es ya decir romántico?—, lo que soñaba era *hacer hombres*". Páginas después afirma que la psicología de los personajes de Balzac, "tan acostumbrada a las generalizaciones borrosas", está "hecha toda de planos superpuestos" y es "confusa y gigantesca como la forma en las esculturas de Rodin".

Al autor de *En busca del tiempo perdido* lo cita en tres ocasiones: 1] "Proust... puso toda su abnegación en cultivar esta facultad del novelista: la memoria. Enfermo siempre, la muerte lo halló corrigiendo los capítulos en que describía las sensaciones de un agonizante." 2] En Proust se encuentra, hoy, un ejemplo de "novela psicológica pura". 3] La

novela moderna lo acepta todo y nada la satisface plenamente. Entre los aportes que recibe, cita "el frenesí psicológico de Proust".

"Dostoyevski, como Balzac y Flaubert, no solía penetrar el espíritu de sus héroes en una sola visión de astucia. Lo sitiaba como una plaza enemiga y lo iba tomando poco a poco." La otra vez que lo nombra lo hace en compañía de Stendhal.

"Stendhal, Dostoyevski, los maestros más puros, se han contentado con hacer la descripción de algunos casos profundos y han logrado interesarnos colocándose a cada instante dentro y fuera del asunto. Sus obras no son nunca la historia de un suceso, como en Galdós o Zola. No se apoderan del tema sino en ese punto en que la pasión, humana en todo y natural toma un rumbo desconocido."

El Balzac de 1928 es y no es el que muestra Torres Bodet en 1959: el de la juventud está hecho con premura, cariño y un poco de incompreensión y, quizá, de petulancia; el de la madurez, en cambio, está observado con justeza, es decir con amor y con rigor. De regreso de modas y audacias, lo contempla sin prejuicios, con el ánimo dispuesto a comprenderlo y a olvidar que, de joven, consideraba su técnica fatigosa lenta y burguesa.

Las observaciones sobre Dostoyevski son lúcidas y por eso, andando el tiempo, le permitirán asomarse a sus análisis psicológicos y a la filosofía del remordimiento que se desprende de la conducta de algunos de sus personajes y también, por qué no, a su manera de concebir la felicidad humana.

A Stendhal no le dedica mucha atención en este ensayo, sin embargo sabe quién es y cuáles fueron sus intenciones

LIBROS RECIENTES DE JOAQUIN MORTIZ



Herbert Marcuse EL HOMBRE UNIDIMENSIONAL 276 págs.	\$ 25.00
P. de Carvalho-Neto FOLKLORE Y PSICOANALISIS 252 págs.	\$ 25.00
José Agustín INVENTANDO QUE SUEÑO 176 págs.	\$ 20.00
Enrique Lafourcade FRECUENCIA MODULADA 336 págs.	\$ 32.00
Salvador Elizondo EL HIPOGEO SECRETO 160 págs.	\$ 15.00
Oscar Lewis TEPOZTLAN, UN PUEBLO DE MEXICO 220 págs.	\$ 25.00

En todas las librerías o en
AVANDARO, S. A. Ayuntamiento 162-B / Tel. 13 17 14

cómo novelista. En otras palabras, sabe a qué atenerse respecto a este buzo fascinante que se sumerge a cada momento en las profundidades del yo.

Proust, gracias a la insistencia con que se adentró en su prosa, le revela pronto los dos grandes secretos de su obra: la tenacidad con que ejercita la memoria, la constancia con que interroga al olvido y de la que obtiene increíbles resultados y el tiempo que, indistintamente, es personaje y calamidad que conspira y destruye a las otras criaturas. *Tiempo y memoria* se llama precisamente el libro que Torres Bodet ha consagrado a estudiar la obra de Marcel Proust.

Otro de los libros de ensayos de don Jaime, el dedicado a Rubén Darío, tiene también su más remoto antecedente en *Contemporáneos*. "El modernismo agitó una cantidad espléndida de verdades —sentencia Torres Bodet—, pero padeció dos crueles parásitos: el recuerdo del romanticismo y los juegos de agua de Versalles. Una lectura sincera de Darío nos devolvería hoy muy poco de lo que la memoria conserva de este poeta... Cuatro, cinco poemas se salvan de esta inundación de mitos retóricos en que el resto naufraga." Casi de inmediato, Torres Bodet habla de la "manía galante" del poeta, del museo de imágenes abarrotado "de cascos romanos, de pulseras de Cleopatra, de pelucas de Luis XV y de Mercurios de terracota". Por último, juzga que la atmósfera de sus poemas está empobrecida por el "hacinamiento de tradición", lo que, a veces, a punto está de producir asfixia.

Treinta y ocho años después, Torres Bodet explicará en *Rubén Darío, abismo y cima* el porqué de su actitud: "Para los jóvenes que principiamos a escribir en aquellos años, Darío representaba un valor simbólico. Sin embargo, a fuerza de encontrar su retrato, o sus versos, en periódicos y en revistas, y de oír declamar sus composiciones en veladas estudiantiles..., ese valor simbólico acabó por palidecer... Todas estas críticas no indicaban tal vez mera y vacua pedantería, sino un deseo —legítimo ciertamente— de encontrar nuevos rumbos y ver nuevos horizontes." Más "sereno" y "equitativo", Torres Bodet lo califica, al igual que Octavio Paz, como el fundador de la poesía contemporánea en lengua española, y salva en la *Antología* del poeta, que preparó con motivo del primer centenario de su nacimiento, no cuatro o cinco poemas sino más de setenta.

Contemporáneos, notas de crítica es un libro importante en la bibliografía de Torres Bodet: de él parten los temas y preocupaciones que se manifestarán en casi todos sus libros de ensayos. Junto con *Perspectiva de la literatura mexicana actual* (también de 1928), descubre a un prosista que llegará a manejar ideas con tanta lucidez como eficacia. Además, este libro, *Contemporáneos*, dio su nombre a una magnífica revista, y ésta al grupo de sus asiduos colaboradores, el grupo que formaban Jaime Torres Bodet y sus amigos.

libros

modernizando a balzac

Por Héctor Manjarrez

Ante todo, me gusta, y mucho, *Cambio de piel* porque lo es, porque Carlos Fuentes ahí se parodia y se renueva, porque el autor célebre fractura por completo su persona balzaciana, la cual, creo, daba señales de asfixiarlo en la colección de cuentos *Cantar de ciegos*. El cambio de piel que representa su última novela no pudo ser más que difícil, y en ello reside la primera de sus virtudes. Todo cambio de piel es difícil, por supuesto, pero desechar una epidermis tan célebre como probada lo es aún más. Ahora bien, me parece manifiesto que en este proceso de muda Fuentes pierde dos públicos, precisamente aquellos que hicieron de él el primer novelista "serio" con éxito en el mercado mexicano y, en el extranjero, el representante oficial de la literatura mexicana de la misma manera que Grass lo es de la alemana. El primer público es, desde luego, el llamado mexicano medio que empezó a comprar libros con cierta asiduidad cuando apareció *La región más transparente* hace diez años, y que es la herencia directa de Fuentes a Sainz, Agustín, Pacheco, et al. El segundo público se compone de aquellos europeos y norteamericanos que leían a Fuentes primordialmente por su valor sociológico-exótico, porque *La muerte de Artemio Cruz*, ese libro de cabecera de todo profesor de sección de estudios latinoamericanos de universidad, era el complemento de sus lecturas sobre arte prehispánico mexicano y la Revolución y, probablemente, de un viaje a México. Con *Cambio de piel*, sin embargo, Fuentes deserta a estos dos públicos definitivamente. El extranjero ya no podrá leerlo más que por razones puramente literarias; el burgués mexicano, en quien apenas empieza a florecer el hábito de la lectura, se sentirá sin duda alguna disgustado por el poco caso que hace Fuentes de la bella literatura.

Sé que toda generalización es arbitraria, pero quiero aseverar que, hasta hace muy poco tiempo, y quizás todavía en la generación más reciente, los mejores exponentes de la literatura latinoamericana podían merecer dos etiquetas: autores telúricos (Azuela; toda la escuela que culmina en Asturias; Rulfo; más cerca, Mario Vargas Llosa) y autores cultos (Borges, Cortázar y, en estos días, el *Morirás lejos* de José Emilio Pacheco). A estas dos etiquetas se agregaría una compuesta y no menos arbitraria, la del autor telúrico-culto, en la que encontramos a Carpentier, a Fuentes, a Guimarães Rosa. Y si me permito

esta clasificación es sola y únicamente para afirmar que de la misma manera que el mejor Carpentier es el telúrico (lo que él llama barroco) de la cultísima novela que es *El Siglo de las Luces*, el mejor Fuentes es también el que reúne estos dos factores o aspectos sin que ninguno exista en detrimento del otro. En otras palabras, no el Fuentes de la derivativa *Aura*, ni el de ese *Cantar de ciegos* que por momentos parece un *pastiche* de Fuentes por un alevoso enemigo suyo, sino el de *La región* —pe-se a que es indudable que su debilidad proviene del predominio de lo telúrico—, el de *Artemio Cruz* y, ahora, el de *Cambio de piel*, que son novelas en que se ha arrojado a ganar o perder en, para usar de una metáfora de género fuentesiano, un salto mortal creativo. Autor que desdeña en su obra lo elaborado, aspecto en el que incidentalmente difiere de Guimarães Rosa y Carpentier, autor de eyaculaciones (tanto sus cuentos como sus novelas, sin excluir *Cambio de piel*, mejorarían con una revisión más exhaustiva que sin duda proscribiera el hecho de que Fuentes rebasa el universo de una obra dada cuando escribe la última palabra), Carlos Fuentes fracasa en el cuento, que lo limita, de la misma manera que da lo mejor de sí mismo en la novela larga.

Es patente que una de las manifestaciones, o quizá en realidad sea un ingrediente, del lado telúrico es la "vulgaridad" de Carlos Fuentes, vulgaridad que, dados sus antecedentes biográficos y su personalidad como individuo, no puede ser más que literaria y que en el cuento "A la víbora de la mar", por ejemplo, resulta tan retórica y, sí, de mal gusto como es indispensable y muy valiosa en *Cambio de piel*. Utilizo el escabroso término mal gusto en dos sentidos: mal gusto porque es de mal gusto literario la retórica y mal gusto en el contexto convencional. La "vulgaridad" en *Cambio de piel*, en cambio pese a que invariablemente va mucho más allá de la existente en "A la víbora de la mar" con sus poco afortunadas frases sobre los *paparazzi* que fotografían los senos de Anita Eckberg, no es ningún caso de mal gusto, diga lo que diga la censura española, porque de una retórica ha pasado a ser un estilo, porque es una vulgaridad que, como en Céline o Henry Miller (cuyo espectro ronda la novela), es vital, es sincera. La larga escena con Javier y Ligeia disputándose en un hotelucho de Cholula, por ejemplo, va allende la pornografía precisa-