

PRETEXTOS

De Andrés HENESTROSA

das libertadoras y no se transforme íntegramente, Arreola se aplica a servir la literatura, escribiendo con el mayor rigor posible, lo único que a cada hombre le es dable decir: lo que ve, piensa y siente. Su lucha no es con los hombres, prefiere jugársela con el lenguaje que lo informa y con el cual, él trata de informar, ignorando propagandas.

Para los que creen en la acción externa como definidora de los hombres, Arreola es un parásito más, estéril e inerte. Actualmente, el escritor libre en México, se encuentra entre el muro de la tradición y la espada política.

Los móviles que llevan al escritor a escoger diferentes formas de expresión son diversos. Arreola, hasta ahora, se había volcado en el cuento poético. Esta vez elige la forma dialogada en un Acto para la escena, que titula, *La Hora de Todos*.

Imagina elementos para animar y vestir un foro: una "gran trompeta de Juicio Final que señala como un dedo de bronce", el escritorio de Harrison Fish, baterías y un megáfono; el "desnudo amarillo de una Eva de Lucas Cranach el viejo". "La personalidad impresionante y mezquina", de Harras, que lleva anteojos oscuros. En fin, el ambiente de una oficina trepada en lo alto del Empire State Building desde la cual se transmite un programa radiofónico.

Lo estimulan la sonoridad de nombres como Harras, un joven que se ha instalado allá arriba, Harrison Fish, Joe "Tap tap" Smith, Verónica, Dennis O'Hara, Roscoe Hamilton, Magnolia Corners, Hattysburg, Gloria, Alice, Bob Collins, Gershwin, Al Jolson, etc., que acompañados de una fanfarria de metales, le sugieren la farsa que cocina en la mañana del 28 de julio de 1945, cosa que nos desconcierta porque el ambiente que imaginamos nosotros es anterior a la fecha que nos impone.

A medida que Arreola se interna en sus diálogos, nos olvidamos de la acción escénica y nos dejamos llevar como por uno de sus cuentos. Estamos de lleno en una atmósfera recreada por su fantasía lingüística. Compartimos —no sé si con Arreola— el criterio de que no es necesario describir lo extraordinario para entrar en lo fantástico. Lo insólito se nos presenta todos los días a la vuelta de la esquina, y si no lo vemos, la culpa es nuestra. Dudamos siempre de lo que nos parece posible aunque poco probable. *La Hora de Todos*, participa de ambas cosas.

Estamos en plena peripecia radiofónica, en pleno aire de veintemil y tres siglos de la vida norteamericana, pendientes del alza y baja de valores, de acciones siderúrgicas, del precio en el mercado del azúcar; de linchamientos, huelgas y violaciones, falsedades, sueños de riqueza a cambio de un plato de lentejas en el que se ofrenda la mujer, y satisfacciones de apetitos mutuos; todo esto narrado a través de un aparato ingenioso y grotesco. El negro, ajeno al mundo que lo rodea, cuando se ve en aprietos, recurre a figuras plásticas conmovedoras. Alcohol, relajo, sheriffs y policías, intervienen en la acción. También descripciones como esta:

Una estrella de Music-Hall. Lleva un vestido plateado, hecho girones. Su aspecto es el de un cadáver momificado. Su carne está reseca, amojamada. La tela de su traje tiene extensas manchas de humedad y de musgo blanquecino. Su pelo platinado está lacio y cae en guedejas desordenadas por sus hombros. Todo un lado de la cabeza aparece impedido por una vegetación parásita, de la que brota,

Hay en los pueblos del Istmo de Tehuantepec una vieja costumbre en cuyo significado y orígenes, muy pocos, por no decir que nadie, han reparado hasta ahora. Consiste en pregonar en voz alta, por las noches, durante los días que preceden a la Navidad, desde el día dieciséis hasta el veinticuatro de diciembre, las faltas a las buenas costumbres que los vecinos hayan cometido durante el año, y propagar, también en voz alta, el nombre de aquellos que se hayan mantenido fieles a los dictados de la buena educación y de las normas de vida del conglomerado social. Cuando es lo primero, el lenguaje que se emplea es desnudo, directo, sin esquivar los términos más a propósito, porque quien ha cometido una falta puede oír el nombre de su falta. Cuando lo segundo, el que lleva la voz recurre a los vocablos más pulidos, esmerados y selectos.

En otro tiempo esta crítica social, este vejamen, esta denuncia pública de las faltas, estaba reservada a las personas de edad, siempre hombres. En nuestro tiempo, por lo menos en lo que va del siglo, lo ejercen los jóvenes, no siempre los de vida más ordenada, ni los más disertos y discretos, con lo que queda dicho que aquella bella costumbre ha degenerado, perdido su antiguo significado, para dar pábulo a groserías y ofensas ya que, a veces, son del todo injustas y sólo producto de animadversión y antipatía. Sea como fuere, lo que importa destacar es que esa costumbre es vieja de siglos: viene de los tiempos anteriores a la Conquista, es supervivencia de un viejo teatro muy primitivo y elemental, y que otros pueblos de nuestro continente lo practicaron, como por ejemplo los mexicanos, según puede verse en las crónicas respectivas. Bernal Díaz cuenta que en Tlaxcala fué testigo de algo que recuerda esta práctica: un indio roba a un español; sorprendido lo presenta a Cortés quien se niega a hacer justicia y lo entrega a las autoridades indias, y éstas, después de pregonar en voz alta el delito, lo entregan a la multitud en cuyas manos pierde la vida.

Muchas de las prácticas indígenas de los indios en lo que toca a su vida religiosa, a sus fiestas, a sus juegos, a sus costumbres, no son otra cosa, si bien se las observa, si se levanta la capa que las cubre y se les busca la pulpa, que los usos indígenas con nombres españoles, con sentido occidental, por lo menos en las apariencias; porque esa fué la táctica de los misioneros, dar cobertura suya a las cosas de los indios. Ya lo decía Pedro Sánchez de Aguilar: aprovechar las inclinaciones y prácticas religiosas de los indios, y darles cosas a lo divino que canten. Por eso, muchas de las fiestas de México vienen a ser las mismas de su antigüedad, con la sola circunstancia de haber cambiado de nombre, de fecha, pero no de significado. Tras de la imagen cristiana, está el ídolo en el altar indio.

Pero volvamos a la costumbre de Juchitán. Su nombre es en lengua zapoteca, Guendaruchaga, que quiere decir comparar, establecer semejanzas, ponderar las virtudes, anatematizar los vicios, en una palabra, juzgar. Porque eso hace el pregonero: compara la conducta de unos y otros, de los que han vivido obedientes de las normas sociales y de los que han vivido fuera de ellas, contradiciéndolas, corrompiéndolas; y también, porque recurre a las comparaciones entre los hombres con los animales y las cosas, ya para elogiarlas, ya para denigrarlas. Con las flores se compara a la mujer que se porta ordenadamente. Gana gie, gana guidzi: que lo sepa la flor, que lo sepa el pueblo, concluía en otro tiempo el elogio que se hacía de las familias de vida más austera, rigurosa y más fiel a los viejos dictados de la ética indígena.

La práctica de esta costumbre de comparar y de juzgar, es muy sencilla: en vista de los datos que proporciona la vida del pueblo, un grupo de ancianos en otro tiempo, de jóvenes ahora, confecciona los textos respectivos. Y uno de ellos, el que más condiciones de ingenio, de dicción, de representación, digamos, reúna, lleva la voz acusadora, hace el relato. Los otros, en número indeterminado, representan el coro y se concretan a secundar, a ratificar el testimonio del protagonista, con un: "Sí". Y sólo al final del relato, de la censura, de la denuncia, lanzan un estruendoso grito colectivo.

Los nombres de los personajes son esenciales, así como el nombre de la falta cometida. Y como son cosas sabidas de todo el pueblo, o de toda la sección del pueblo, o del barrio, cada párrafo suele ser coreado por grandes carcajadas de los espectadores, digo oyentes, en tanto que los acusados se recatan en los rincones, temerosos del juicio popular al hacerse pública una violación a las normas colectivas, que a veces creían ignoradas.

Un análisis de esta especie de teatro, o mitote, o areito, o pantomima nos llevaría más allá de los límites de este Pretexto, y hemos de dejarlo para otro sitio y para otra ocasión. Ahora no hicimos sino anunciarlo.

a la altura de la oreja derecha, una orquídea maligna: las raíces de la planta bajan por el cuello y entran al escote. Uno de sus muslos, visible por una amplia desgarradura, semeja un fragmento de bronce oxidado. Tiene jaspes negruzcos, dorados y verdosos. El rostro de calavera, pálido y descajado. Los ojos radiantes. Todo su aspecto hace pensar en un manjar suntuoso y descompuesto.

Entiendo que Arreola escribió este Acto, hace tiempo. Es inferior a las publicaciones que le han dado un lugar en nuestras letras. Pero tiene interés por ser suyo. Si de algo peca, es de cierto anacronismo; por lo demás, contiene su gracia e ingenio peculiar.

La Hora de Todos termina esa misma mañana, cuando un avión del ejército se estrella en la estructura y en el piso en que se desarrolla la acción. El edificio es sacudido por el choque, entre los ruidos infernales de las sirenas de alarma, cristales rotos, muros que derrumban las hélices, motores que explotan. La orquesta recoje con sus acordes la conmoción inmensa. "Se hace una calma completa. Sueña la trompeta del principio, con acompañamiento de batería", y el autor recomienda que termine el espectáculo "con una fanfarria de trompetas de jazz, desarticulada y jocosa".

El telón cae sobre la farsa de un mundo que se despena en la irracionalidad civilizadora.

Las últimas palabras de Harrison Fish son:

¡Asco! ¡Tengo asco! ¡Sí, tengo asco! ¡Asco! ¡Asco de todo!

A. B.

ALAN HOUGHTON BRODRICK,
La Pintura China. Breviarios,
99. Fondo de Cultura Económica. México, 1954. 155 pp.

En este breve libro, Houghton Brodrick invita al lector a presenciar el desarrollo de la pintura china desde su nacimiento hasta la época de su menor intensidad creativa. Cuenta la historia de un pueblo que antes de escribir aprendió a pintar: un pueblo cuyo abecedario fueron los colores, las líneas y los pinceles.

Para Brodrick la cultura china no es una proyección del mundo occidental, ni es un espejo en el que nos reflejamos con los ojos rasgados: esta plástica oriental es el resultado de una peculiar y elaborada cultura.

La civilización china, menos antigua de lo que se supone y no menos expuesta a las influencias extrañas que las demás culturas, supo asimilar con espíritu propio y vigoroso los contactos extranjeros. Desde los últimos tiempos Ming, la mano del arte occidental se dejó ver en las pinturas chinas; en las de Wu Li, (1632-718), por ejemplo, que seguía la manera de Tiang Yin y cultivaba las convenciones occidentales en el claroscuro.

Ch'en Nanpin (Shen Ch'uan, primera mitad del siglo XVIII) durante una visita a Nagasaki, popularizó la nueva técnica extranjera entre los japoneses de la escuela "Maruyama". Es digno de mención el hecho de que la influencia europea que hallamos en el arte pictórico japonés, anterior a la segunda mitad del siglo XIX, no se debe al contacto directo con la cultura occidental, sino a su influjo a través de China, ya que Japón estuvo herméticamente cerrado a todo extranjero, excepto a los chinos, durante casi doscientos cincuenta años.

R. M. P.