

rebasa sus solipsismos. En ese sentido el personaje es incapaz de observar la destrucción de la realidad circundante, pues sus afanes lúbricos lo único que le proponen son las figuras lascivas de una Conchita bifurcada en Carole Bouquet y Angela Molina. Ahí Buñuel juega con dos personalidades ambivalentes que modelan un solo personaje femenino, Conchita, por un lado la Bouquet, frágil y retraída; y por otro, Angela Molina plena de sensualidad. Ambas presencias se integran de manera sorprendente y llega a parecer natural la aparición de una o de otra indistintamente en el relato fílmico.

En la película el sirviente da una definición de las mujeres: "son un costal de excrementos". Y, ese criado cómplice (André Weber), al estilo de Manuel Dondé en *El* (1952), dará una de las claves de *Ese oscuro objeto del deseo* al hacer que Mathieu lleve a cuestras un saco en varias escenas. La mujer al cerrarse impedirá la consecución de los deseos y terminará por convertirse en una materia indigna y repulsiva para los caprichos de ese burgués gentil-hombre encarnado en Fernando Rey. Mathieu, por esas razones, ve destruida su tranquilidad ociosa en aras de esa *voluntad del deseo*.

El erotismo sigue siendo una de las constantes de Buñuel, basta observar la escena en la que Angela Molina se seca el sudor que rueda por sus grandes pechos o su baile español desnuda, donde la obstrucción del cristal hace que la imagen sea todavía más lúbrica; por cierto que esa imagen recuerda las influencias de Goya en la iconografía del cineasta español. Otra de las secuencias cargada de vapores lujuriosos es aquella en la que el sirviente toma unas pantaletas de Conchita y dice: "están mojadas, la señorita debió tener miedo". La adaptación de la obra de Pierre Louys queda reducida a un largo catálogo de excentricidades que tocan más de cerca a Buñuel que al autor de *Las tres hijas de su madre* y *Afroditas*.

Indignante por su manierismo y su sofisticación *a priori* es *Bilitis* (1977) de David Hamilton (que hasta ahora se ha estrenado en México); el fotógrafo inglés de las luces tenues apenas esbozadas, de las niñas rubias desnudas y de los tonos pastel sólo ha logrado tomar el título de Pierre Louys para construir una plasta llena de ese "buen gusto" burgués que da continuidad a su labor en imágenes fijas. Uno de los artistas de la lente, Paolo Gasparini bautizó a Hamilton



como el creador de las *foto-putas*, por el increíble comercialismo que han alcanzado las cursilerías del británico. Ahora existen cuadernos, libretas, carpetas, comerciales de televisión, etcétera, etcétera, que recrean los ambientes y colores hamiltonianos.

Habría que recordar que en la autobiografía de Gide aparece el siguiente fragmento: "Supe poco tiempo después que (Ferdinand) Hérol y Louys habían hecho un buen viaje y permanecido en Biskra (Argelia) justamente el tiempo necesario para enfermar de calenturas, pues allí hace un calor infernal) y llevarse a Mériem, con quien se instalaron en las puertas de Constantine. Allí fue donde Pierre Louys acabó de escribir sus exquisitas *Chansons de Bilitis*, que me dedicó en recuerdo de Mériem Ben Atala; y eso es lo que significan las tres misteriosas letras que siguen a mi nombre en la primera página del volumen. Aunque Mériem no es exactamente Bilitis, pues muchos de esos poemas estaban escritos (si bien recuerdo) antes de la partida de Louys para Argelia, no obstante ella circula a través del libro y la reconozco con frecuencia" (*Si la semilla no muere*, p-231). Mériem era una putita argelina que ante los arrobos de Paul Laurens y André Gide terminó por fascinar al "pervertido" Pierre Louys.

Las canciones de Bilitis estaban muy lejos de los puritanismos sáficos de Dorothy Strachey, quien en su *Olivia* aún se respiraban los hedores malsanos de la Inglaterra victoriana, pese a que el libro fue escrito muchos años después de ese período siniestro; Louys las escribió como un cántico decadente a los juegos púberes de unas adolescentes en celo que comienzan a reconocer los deleites del amor prohibido (aunque suene a telenovela, para guardar cierta liga con las maneras antiguas). En esas circunstancias la película de Hamilton y Henri Colpi (ex editor de Alain Resnais y realizador de *Una tan larga ausencia* y *Codine*) es vomitiva por su

asepsia y su preocupación constante para que los personajes nunca dejen de estar en una composición adecuada. La rigidez es total, las niñas se mueven como si estuvieran muy preocupadas por no desencuadrarse, y Hamilton se deleita con sus hermosos rostros y cuerpos que agradarían a cualquier señor o señora burguesa de las Lomas.

Brian de Palma en *Carrie* (1977) había parodiado ese "estilo immaculado" de David Hamilton en una de las primeras secuencias de su cinta: Sisi Spaseck (*Carrie*) se ducha después de una justa deportiva, el agua cae sobre su cuerpo con los tonos apastelados del británico, de pronto todo se quiebra, la ilusión se rompe y aparece el verdadero interés de De Palma: el horror de la sangre y si es menstrual más aún. Lo demás está en la película.

Bilitis es un folletón sonrosado que poco le debe a Pierre Louys quien aún debe retorcerse en su tumba ante los crímenes que se perpetran en su nombre.

LECTURAS

EL GLADIADOR DE ACERO BLASONA LOCAS ÉPOCAS

POR GUILLERMO SHERIDAN

Gladios, dos números, México, 1916. Director Luis Enrique Erro. Editores: Carlos Chávez, Carlos Pellicer, Octavio G. Barreda y otros. Primera edición facsimilar del Fondo de Cultura Económica, México, 1979. (En la misma edición se incluye el único número de *La Nave*).

La curiosidad dispuesta a seguir al reojo se detiene en un gladiador, medianamente dibujado por un tal Jan Stika, olvidado cronista de revistas familiares: se trata de la sección de la revista *Gladios* dedicada a las "Reproducciones" que incluye a este gladiador de bigote, agobiado por un casco de metal, red al hombro, inmensos bíceps, la mirada perdida y el gesto escéptico. En esa imagen vio representada Carlos Pellicer —tenía entonces 17 años— toda la

disposición juvenil de una generación posrevolucionaria dispuesta a enfrentarse a los leones de la ignorancia y el fanatismo, y a los nubios de la improvisación y el retraso; ese gesto entre decidido y atemorizado del escuincle gladiador puede bien suponerse al grupo que emprendió la que quizá fue la primera empresa cultural bajo la especie de la revista en México después de la Revolución.

En las "Reproducciones" que Eduardo Chávez reunió para este primer número de la revista pueden seguirse los signos de una voluntad editorial y las pasiones de un proyecto cultural: una escena doméstica de Mateo Herrera, un efebo torturado de Saturnino Herrán, seducido por la Muerte en pleno vuelo, un Fray Bartolomé de las Casas de Félix Parrés que aún puede mirarse en los calendarios de las tintorerías españolas, y la estatua de Cuauhtemoc que aún amenaza con su lanza a los chevrolés de Paseo de la Reforma. De la Roma imperial a Cuauhtemoc, de un adolescente hedonizado a la severidad del misionero, la revista *Gladios* fue sobre todo, más allá de su diletantismo (o gracias a él), el ejercicio de una voluntad, la de ser gladiador y misionero, mexicano e imperial. Una voluntad de conformar una noción de lo nacional proponiendo la pertinencia de la historia, de ejercer una revisión apresurada y sincrética de las más variadas disciplinas intentando devorar etapas, siempre con un interés "eminente educativo y de intensa propaganda científica" que abarcaba desde la astronomía hasta la medicina, las leyes, la genealogía o la educación. Era la euforia posrevolucionaria, más determinante como proyecto que como sistema cuando la sufrían los jóvenes, que hacía a la Sociedad de Conferencias y Concier-tos de Lombardo Toledano y Castro Leal (con los otros sabios) preocuparse de las mismas actividades. *Gladios*, en ese sentido, es una muestra extraordinaria de ese frenesí que no siempre llegó a metas precisas, de ese frenesí humanista contagiado desde los grandes cultivos del Ate-neo.

La sensación, al entrar a estas revistas que el Fondo de Cultura está reimprimiendo en riguroso facsimi-lar, es, en efecto, la que causa la súbi-ta irrupción por una puerta tan sospechada como inesperada, a un viejo sótano lastimoso, o a un desván año-so y derruido (para no dar la idea de un descendimiento). Entre el polvo, los restos de cal, los huevecillos de polillas centenarias, el aleccionador aroma de la naftalina, nos encontra-mos de pronto con las imágenes de-



terioradas de nuestros antepasados, los recordados y los francamente ignorados. Pero no es un sentimiento vergonzoso. No. Cualquier senti-miento de culpa o de pena ajena desaparece ante la impetuosa honesti-dad de sus artículos, cualquier fácil disposición a la risilla entre dientes se desvanece ante la contundencia de una generación que hacía sus pininos con una responsabilidad asumida quizá con más voluntad que eficacia en un momento nada fácil (y muy de-terminante) de la historia de México.

Gladios era parte importante de una cruzada que más que tener ene-migos bien específicos y modos de combatirlos, tenía como primera in-tención, ignorada quizá, la de crear un estado de ánimo, una disposición a la combatividad. Eran los años, como dice Krauze en los *Caudillos*, en que "las palabras cotidianas eran milagro, heroísmo, entrega, fe, sacri-ficio, anhelo"; palabras bajo las que nuestros gladiadores se amparaban con gran facilidad, sobre todo en las horas de confusión. Pero esas pala-bras (esos estigmas) igualmente les venían de sus maestros:

"*Gladios es juventud: ¡una inspira-ción divina!*" como les decía José A. Cuevas cuando acepta colaborar con ellos (y que fue finalmente su única colaboración). Esa juventud quizá por compensación de la lucha revo-lucionaria, será la primera mitología elaborada por esa generación nacida en 1897, ilustrada también ya en la efebofilia europea de los mismos años. El grupo de amigos se proclama rápidamente generación:

"Y qué ocasión más preñada de destinos que ésta en que como su-prema garantía, como seguridad más real y como augurio de defini-tiva renovación, están en juego en los ejes de la vida política y militar, científica y artística, las juveniles energías de esta pléyade de hoy capaz de ser bautizada con el sim-bólico nombre de *Generación de 915...*"

en boca de D. Agustín Loera y Chá-vez, que quizá era el que les regalaba

el papel, y que no deja de recordar al Gómez Morín de unos años después que, al recordar ese año, decía: "To-dos los que con la dura experiencia de estos años han llegado a creer o si-guen creyendo en que tanto dolor no será inútil, todos forman una nue-va generación mexicana, la genera-ción de 1915". Es claro que Gómez Morín hablaba de otros jóvenes, pero el grupo de Erro compartía defi-nitivamente ese estado anímico.

Para Erro —tenía como Barreda y como Chávez 19 años— la revista *Gla-dios* era expresión de ese apasiona-miento; somos, decía, "un grupo de estudiantes jóvenes y artistas que lle-vamos nuestros corazones rebosan-tes de ensueños y esperanzas; que consagramos en estos momentos los mejores años de nuestras vidas y las más bellas horas de nuestra juventud a una labor noble y sacrosanta" que era, ni más ni menos, la de unirse a "los intelectuales que son nuestros maestros" para todos juntos llegar a ser "los maestros de los pueblos". La acaramelada retórica de la época, re-valoradora del suspiro y la impetuosi-dad, avala los designios y las inten-ciones. Las mitologías del momento no sólo se nombraban como objetivo sino como práctica, de ahí la impor-tancia de la revista, haciendo por lo pronto abstracción del abismo que había entre uno y otra. El estudio de la ciencia y el arte promovido por "la nueva generación" —*Gladios* es sólo una de sus caras— le daría rostro a este país "sembrado de cadáveres" y, al hacerlo, evitaría —la sabiduría trae de la mano a la concordia— nuevos enfrentamientos.

La dimensión de la empresa reba-saba, es fácil suponerlo, la fuerza de sus protagonistas, pero queda claro que esa fuerza marcaría, modificada siempre, durante muchos años a sus protagonistas y articularía a la larga la pertinencia de sus postulados, para bien o para mal, dentro de nuestra cultura. El sentido de este pancultu-rismo estaba más en la energía que lo impulsaba que en las metas que bus-caba; les importaba más luchar que vencer, emprender más que confir-mar, proponer más que conseguir respuesta. Por eso es que *Gladios* reunió equívocamente en sus pági-nas las más diversas y encontradas oposiciones: del positivismo de Tai-ne al humanismo ateneísta (se daba el caso de encontrar, a no más de tres páginas de distancia, una loa a la se-lección natural y una condena como esta: "El positivismo es el sistema más completo de despotismo espiritual y temporal que jamás ha existido en cabeza humana"); del romanticismo campirano y la estética versificante modernista

("Capitosa corola del anémico li-rio;

Improlífero polen... arrecifes... oh mar...
 Suspirad por mi muerte; acordad mi martirio,
 mientras mi alma se extingue... ¡de llorar y llorar!"

al realismo urbano y a las primeras luces de la vanguardia, en lo literario. Pero lo más determinante era el descubrimiento de México y los primeros conatos de mistificación cultural de su "realidad". Eran los años en los que el paréntesis de la guerra europea permitía la introspección de las dependencias, con todo y el impasse reboledesco en que se encontraba el joven Pellicer ("Con la gracia de Grecia y la fuerza de Roma/ bailarinas helenas y silenos latinos/ riman lúbricos besos mientras mueren las rosas."), quien propuso el nombre de la revista; los años en que ese redescubrimiento que tanto entusiasmaba a todo mundo empezaba a sugerir un perfil y una misión al pueblo mexicano. Los años, en fin, posteriores a una revolución que obligó a los mexicanos "a mirar dentro de sí mismos", como decía Erro en una frase en la que después Octavio Paz profundizaría. "Sentimos el poder de nuestro propio impulso, dice Erro, y comenzamos a tener una noción clara de nuestro ser conforme lo vamos viendo agitarse y revolverse independientemente de los otros pueblos". México, para *Gladios* es tanto una empresa como un lastre, una voluntad como un arrepentimiento. Es un país ingrato que no estimula a los artistas que prometen y no reconoce a los que triunfan (Angela Peralta);

un país que es imagen opaca que balbucea al fondo de un espejo y que sólo en él quiere reconocerse; un México orgulloso que funda su orgullo sólo en lo que tiene de distintivo y no en lo compartible, lo que hace decir a Federico Mariscal que "hay artistas nuestros que horrorizados al contemplar tallados en ásperas y negras piedras cráneos, serpientes y seres deformes en los museos nacionales exclama: "¡Cómop perder el tiempo en estudiar estas piedras horribles en vez de la Venus de Milo o el Esclavo de Miguel Angel, siquiera sea en medianas reproducciones!" Es en la pintura, por cierto, y en la música, secciones dirigidas por los hermanos Chávez, donde con más energía se enarbolan las banderas del nacionalismo. Soñaban con lograr un arte que "desarrollara formas típicas de nuestra flora, de nuestra fauna y nuestras razas, sirviéndose de la materia prima de nuestro suelo... lo que hará admirar en nuestros artistas no sólo la técnica o el sentimiento, sino que la palabra México, la idea de patria, brotará de los labios de los espectadores..."

México como fecundo laboratorio donde habrán de mezclarse "los páramos abruptos de la ciencia con los risueños cármes del arte" bajo la guía lumínica de José Ingenieros o de Rodó como brujos máximos; un México que es mezcla del espíritu "clásicamente triste" del indio con la sangre "melancólica" de los árabes y los españoles; un México que necesitaba técnica, disciplina y esfuerzo por parte de la "masa pensante mexicana" que fuera capaz de equilibrarse

con la pasión, la entrega y el candor del pueblo.

Buena parte del proyecto de *Gladios* se deposita en la inminencia de un futuro siempre pospuesto, nunca alcanzado. ¿En qué futuro se instala ese optimismo concelebrado por estos jóvenes acólitos y sus maestros? En uno que a su vez propondrá otro futuro y otras concelebraciones. Era la época, la misma que obligaba a los redactores de la revista a curarse en salud aclarando desde el principio su rechazo "a todo artículo que entrañe orientaciones políticas o religiosas", y que en materia de historia no se atrevía a pasar de la Guerra de Reforma.

¿Queda algo de ese entusiasmo que hacía decir a algún editor que había "un ser titánico y hermoso que pugna por surgir a la luz vivificante de los astros"? Ese empeño no sólo ha quedado en formas más o menos inferiores de arte, no sólo hace las veces de un manido archivero de donde sacar tonos apropiados a los discursos oficiales. De alguna manera nos ha determinado, y la historia de esos afanes logró finalmente articularse, junto a los muchos otros afanes de nuestra cultura reciente, no en una solución sino en una manera de enfrentar la compleja realidad de nuestra cultura, en un elemento que aun negado nos afirma en lo que somos hoy. El hecho de que el Fondo de Cultura Económica lo sienta necesario, reimprimiendo estas revistas, lo confirma.

Ya hay quien ha declarado no entender a qué viene reeditar estas revistas, quejándose de la enorme cantidad de "desconocidos" que las pueblan. Es ese un detalle que no hace sino confirmar su valor en este momento preciso. No porque sean de extraordinario valor testimonial sobre la formación de nuestra cultura, que lo son; no por la notable ayuda que significan para los especialistas y para los maestros de cultura mexicana, que lo son también, sino porque su reaparición ilumina zonas de sentido cultural que aún nos determinan y de los que aún tenemos mucho que aprender. No es necesaria una disposición de arqueólogo para descubrir en esos cromos añosos perfiles que todavía son nuestros, para reconocer en esos afanes cándidos, impetuosos, ingenuos, enérgicos, afanes semejantes a los nuestros. No todo lo que hay en esos desvanes conserva un valor definitivo bajo las nuevas leyes de cambio y las nuevas taxonomías, pero todo nos determina y nos conmueve. Nosotros somos el futuro al que muchos de esos artículos hacían relación; ya ello nos obliga a ser mínimamente fieles a nuestro pasado. La colección de "Revistas literarias mexicanas modernas" del F.C.E., es, por eso, fundamental.

