

mente porque la pornografía es la retórica del sexo, es un oficio puramente epidérmico, automático, en tanto que esta escena, y otras, posee algo que *le porno* nunca ha poseído: sinceridad, incluso *pathos*. Más aún, esta larguísima, catártica escena es una de las más bellas del libro, una que conmueve, una en que se siente el tecleo incesante, —¿lo diré?— telúrico del autor. Y es una escena que va mucho más allá que *An American Dream* de Norman Mailer en su invocación y evocación de tacto y olfato precisamente porque la novela de Mailer era demasiado intelectual, excesivamente premeditada, digamos que demasiado perfecta. De hecho, la única objeción que tengo es que esta sinceridad corre el riesgo de pervertirse por momentos con reflexiones que son puramente literarias cuando la escena es emocional (y muy emocional no obstante el hecho que *Cambio de piel* es una novela eminentemente paródica, literaria, quizá una novela más para escritores y críticos que para lectores), como la afirmación que la Belleza carece de relación con la Moral. No es que yo pretenda disentir de esta opinión. No; pero las mayúsculas, su ubicación al final de un capítulo, el tono *ex cathedra*, son francamente fortuitos ya que todo lo que precede afirma eso mismo sin que en ningún caso sea necesario ser literal error en que Fuentes siempre ha tenido tendencia a incurrir. ¿Para qué ser tan literal? Los que comprenden no lo re-

quieren; hasta se siente uno menospreciado, como un niño en la escuela, por esta especie de explicación. Y los que no aceptan su opinión sólo se sienten escandalizados. Por lo demás, su valor para *épater le bourgeois* es deleznable y, en todo caso, injustificable en la medida en que es una mancha en una buena escena. *Trop de zèle, peut-être?* Queda, por supuesto, otra explicación, su valor paródico en una novela que no es más que parodia. Pero en ese caso también creo que está mal situada; su lugar estaría después de un poema, o en un poema, tipo *Fleurs du Mal*.

*Cambio de piel* se aproxima a Cortázar en la misma medida en que se aleja de Vargas Llosa. Es una novela que, como *Rayuela*, se niega y niega la validez de la novela, lo cual, como todos sabemos, es la mejor manera de proclamar su vitalidad. Pero si *Rayuela*, que el Narrador Freddy Lambert usa a guisa de almohada, es una gran novela, entre otras razones, porque presupone una antinovela y luego una antinovela que niegue a la primera, y luego niega alegremente a ambas, *Cambio de piel* introduce una nueva arbitrariedad, la arbitrariedad final (supongo): el Narrador nunca presencia los acontecimientos que relata; el Narrador, de hecho, pregon a veces que está viajando en un autobús que sigue una ruta diferente de la de los protagonistas. Esto es mucho más que la sátira y demolición del narrador omnisciente y

omnipresente que, con razón, se ha practicado en los últimos años. Esto es no respetar ni las convenciones de la novela ortodoxa, ni la ortodoxia de la novela no convencional. *Cambio de piel* es otra novela que va más allá de la novela (mientras que *Morirás lejos* está, en cierta forma, más acá), pero ya no en la perfección obsesiva y cuasi ególatra, en todo caso egocéntrica, de los últimos tiempos. Y, más que cualquiera otra novela contemporánea, al denunciar las convenciones de la novela las canoniza: Freddy Lambert no ve lo que está refiriendo, pero no deja de ser por ello el narrador omnisciente. Así, ciertas mañan difícilmente aceptables de *Zona sagrada* se vuelven, en *Cambio de piel*, mucho más arbitrarias, mucho más caprichosas, pero también mucho más válidas. *Cambio de piel* es un capricho, una arbitrariedad, un abuso inclusive, de la misma manera que una novela de, digamos, Balzac lo es. Y debemos aceptar las arbitrariedades de Fuentes —toda ficción es juego *make-believe*; re-escritura y recreación del lector— de la misma manera que aceptamos que Balzac sepa tanto sobre Eugénie Grandet cuando él —como Freddy Lambert— no estaba presente; con una diferencia: Fuentes nos está guiñando el ojo, Fuentes está parodiando toda una tradición que incluye a las novelas tradicional y vanguardista y, por ello mismo, está parodiando a aquel Carlos Fuentes moderadamente van-

## miguel salas anzures

Uno de los fenómenos curiosos en la plástica de México fue el largo tiempo que se necesitó para destacar una renovación que se alejara del academismo derivado del muralismo. Y me refiero a un esfuerzo de los jóvenes, no de pintores de otra generación, como Rufino Tamayo y Agustín Lazo. Se insistía sin mejorar, sin igualar; se repetía mediocrementemente. El abstraccionismo (viejo en Europa ya) tomó auge en México cuando había cumplido su etapa creadora. Porque hay que distinguir a los creadores (entre nosotros, por ejemplo, un Gunther Gerszo) y a la etapa creadora de los movimientos de lo que sólo es prolongación, insistencia, repetición... como en el tipo de realismo sobrepasado. Miguel Salas Anzures apoyó a la pintura joven abiertamente, con entusiasmo, enfrentándose a la resistencia o la oposición de los conservadores medios oficiales. Su entendimiento fue ágil, orientado con intuición, sensibilidad y talento. Si ya contábamos con nuevos nombres en la pintura, éstos seguían aislados, copados. Salas Anzures contribuyó a darlos a conocer mejor nacional e internacionalmente, y los alentó en su trabajo que se desarrollaba no sólo con indiferencia sino hasta con hostilidad. Es memorable su paso por el Departamento de Artes Plásticas del INBA. La obra de Salas Anzures en esta dirección es la que me interesa todavía más que la notable llevada a término en *Artes de México*.

La pintura está encaminándose (no regresando) a un nuevo realismo, a la anécdota. Están agotadas las posibilidades de la pintura no objetiva. Miguel Salas Anzures habría captado esa orientación en la cual, como en las de ayer, sobresalen quienes son por cuenta propia, y no quienes la siguen por seguir.

## luis cardoza y aragón



Salas Anzures, por Sjölander