

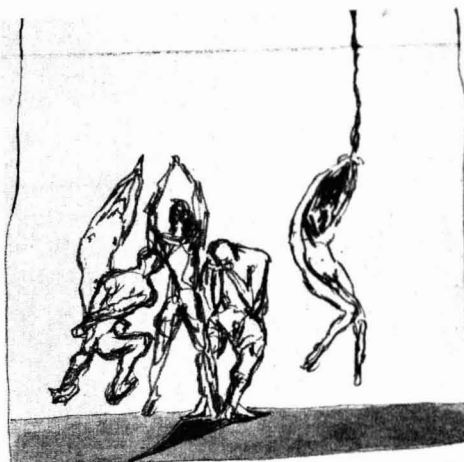
Se podría decir que lo que sucede es que *Hazañas científicas de nuestro tiempo* no está pensado como un libro de divulgación, sino especializado, lo que de alguna manera justificaría su edición así como las características de la misma; quienes sostengan esta argumentación lo tendrán que hacer recurriendo al texto para demostrarlo, y es aquí donde empiezan los problemas.

El contenido, como ya se apuntaba arriba, consta de un muy detallado estudio de los distintos descubrimientos en algunos campos científicos (Física, Química, Biología, Astronomía, etc.), a través de su aplicación práctica en la aeronáutica, la fotografía, el electromagnetismo (televisión, telégrafo, radar, etc.), la industria del plástico, en el campo nuclear y en la genética (las cuestiones de la herencia, los anti-conceptivos).

En el libro encontramos: 1) desde la *camera obscura*, primer intento de reproducción de imágenes, los daguerrotipos, hasta la crónica que relata el nacimiento del monopolio Kodak, dentro de la industria fotográfica, encabezado por George Eastman en 1888, y los más recientes descubrimientos de la fotografía en color; 2) una relación de los primeros experimentos de los que posteriormente resultarían los vuelos tripulados. Destacando las figuras de los hermanos Montgolfier, Etienne (todos empeñados en las aventuras en globos), los hermanos Lilienthal (solucionando ya problemas de estabilidad en incipientes aeroplanos) y los imprescindibles hermanos Wright (Wilbur y Orville) que con sus vuelos en las playas de Kitty Hawk, Carolina del Norte, lograron importantes avances en la aviación; el enorme desarrollo de la aviación a partir de la primera guerra mundial y así hasta nuestros días.

Los estudios sobre el espectro mágico (el telégrafo, teléfono, rayos X, radar, televisión, etc.), como lo llama Clark, el desarrollo de la industria sintética (en donde curiosamente se destaca la fabricación de las bolas de billar como factor importante en el desarrollo de esta industria) y con ella la de los explosivos plásticos, la revolución nuclear y por último el del desarrollo de la genética están expuestos de la misma manera, esto es, dando cuenta de un sinnúmero de personajes, una crónica de inventos individuales, una lista de actividades puramente científicas, etc., en un tono meramente descriptivo, lo que impide afirmar que sean exposiciones que, aunque no necesariamente profundas, sí lo suficientemente fundamentadas y estructuradas con cierto criterio metodológico y que por lo tanto no forman parte de una obra de divulgación, para volver a nuestro alegato, justificándose de esta manera una edición con las características señaladas. Es necesario aclarar que aun para una obra de las llamadas de divulgación, esta manera de presentar un panorama de la ciencia es inaceptable ya que deja a un lado consideraciones básicas sobre las que

## LIBROS



es necesario apuntar algo.

Dejando a un lado esta incongruencia entre forma y contenido, es necesario analizar los señalamientos que Clark formula para explicar la necesidad compulsiva del hombre por inventar. R. W. Clark señala el hecho siempre presente en la historia del hombre por conocer y dominar a la naturaleza, introduciendo el concepto de "requerimiento operacional" que se refiere a las circunstancias que de alguna manera impulsan al hombre a solucionar cierto problema. El ejemplo que utiliza para ilustrar esta situación es el que frente al problema de la sobrepoblación, el científico, dándose cuenta de la pobreza que este problema genera y de acuerdo a su conciencia social, se empeña en solucionarlo implementando lo que hoy conocemos por "La Píldora". Por último, Clark anota que los distintos inventos (momentos a través de los cuales es posible hablar de la historia de la ciencia de acuerdo a la metodología del autor) están supeditados a los avances tecnológicos que permitan su aplicabilidad, de tal suerte que un motor se desarrollaría en la medida en la que se hubiera perfeccionado el combustible para accionarlo. Bajo esta concepción de la historia de la ciencia subyace la idea de que la ciencia posee una historia autónoma (solamente relacionada con aquellos aspectos tecnológicos que de alguna manera son producto de su propia actividad) o que cuando mucho se ve sometida a ciertas influencias exteriores que le dan cierto impulso en cierto sentido, pero que de ninguna manera menoscaban su independencia con respecto a las otras instancias de la estructura social; que la historia de la ciencia es un proceso acumulativo de carácter lineal, en el que se acepta un criterio de verdad definitivo, eterno e inmutable. En fin, que es posible emprender una historia de la ciencia haciendo caso omiso de las circunstancias a las que ésta se ve sometida.

Por todo lo anterior la pregunta que solicita los criterios editoriales que hicieron posible esta publicación, permanece sin respuesta convincente.

## LA VERDADERA PERVERSIÓN

Carmen Boullosa: *Ingobernable*, Col. "Cuadernos de poesía", UNAM, México, 1979.

### POR MENDIOLA Y MORENO

En una primera lectura, *Ingobernable* de Carmen Boullosa es un libro que nos obliga a etiquetarlo como "poesía de la Luz" (ya Luis Miguel Aguilar registró las distinciones; hay tres tipos de poesía: 1) la que se escribe en la calle, desde la joda, poesía vital, arrabalera y cabrona, la luz como sinónimo de dinero; 2) la que se escribe en un escritorio endeudado, desde la semi-joda, poesía inteligente, clasemediera y autocompasiva, la luz como la que puede dar un foco; y 3) la que se escribe en un mueble de caoba coyoacanera, desde los avatares del espíritu, poesía exquisita, de palacete y etérea, la luz es la Luz y se escribe con mayúscula). Basten como ejemplo los siguientes versos:

*Como un relámpago lo haría  
me detengo a oírme:*

silencio

Pero *Ingobernable* admite una segunda lectura, cuando menos, porque nos hace sospechar que, detrás de la Luz, hay un cuerpo material que la produce. Entonces la escritura de Carmen Boullosa supera las limitaciones de la "poesía de la Luz", se hace poesía por que el cuerpo que la genera no trata de ocultarse, se insinúa desde:

Nuestra lujuria, grito libre que azota la  
superficie  
de los ríos veloces y del viento.

O bien se manifiesta a través de:

Los cuerpos de las mujeres,  
húmedos,  
cálidos,  
panes cocidos por su deseo  
(ola suave de una bahía tranquila),  
uvas desprendidas por el tiempo,  
unidas en la mancha nítida, preciosa, de  
su pecado

Cuando no se sabe qué decir, a las mujeres escritoras se les celebra por la "ternura" que predomina en sus poemas; y a los poetas de la Luz se les suele felicitar por la "exactitud" de sus libros. *Ingobernable* no admite estas reacciones de crítico perdonadas; es un libro que no requiere de padrinos, ni de guardaespaldas para circular como poesía a secas.

La escritura es, de alguna manera, la expresión de un pecado, la sospecha de una angustia; el puño del blasfemo elevado hacia el cielo. Pero este pecado, esta quiebra del orden divino, no es en contra de lo exigido por un Dios (*padre* de todas las cosas), sino a favor de los muchos dioses (así, en plural porque son hijos de la *madre* de todo lo creado). Así, cada palabra es una marca en la frente, una señal para los purros; el signo, la materia de una mentira. Aquí todo está permitido, todo menos las

imprecisiones; el poeta realiza sus mentiras, las pone a contar mentiras y —mediante este acto, que algunos llamarían mágico; pero que es preferible colocar bajo la advocación de Eros— reconoce en público sus faltas a la Ley del Uno y Todopoderoso Señor de la Luz. La poesía tiene por nombre *Legión*, como el endemoniado evangélico; escribir poesía, restablecer la diferencia absoluta, admitir la mancha:

Me rebelo, muro gris,  
forma de la pluma que sostengo en la  
mano,  
minucia que divide una sonrisa de otra.  
Minucia que me escinde.

*Ingobernable* expresa una angustia; la angustia es la expresión de una carencia. El poeta, escindido entre el bien y el mal, vive sabiendo que éste no es su mundo; lo desea diferente:

Yo hubiera puesto  
una bóveda ahí,  
allá un aire menos denso,  
un cielo más claro  
y en tus ojos otros ojos.

Pero hasta aquí, no ha hecho más que tratar de colocarse en el lugar de quien hizo el mundo como es. El primer deseo del esclavo es la repetición del deseo del amo, aún no cree posible la diferencia. Necesita reconocerse como una "afirmación contrahecha" para descubrir su propio deseo; en ese momento el mundo deja de ser afirmación y se convierte en pregunta:

¿Y este mundo inflexible, titilante, apenas creíble  
como una gota de agua?

Esta interrogación rompe el hechizo: el mundo como es nunca será de los poetas. Primero Platón, después santo Tomás, y ahora Carnap y Skinner (estos últimos expresión ideal de Videla y Pinochet), el hombre de la realidad nunca aceptará la presencia de los poetas —víctimas de la posibilidad— en su República. A solas, condenada a muerte como todos, pero quizá más consciente de ello que cualquier otro, la mano que escribe se sabe estéril, mas no calla que:

contra un punto fijo  
o cualquier otro  
me rebelo.

Carmen Boullosa escribe poesía con las manos manchadas; por eso no puede ser situada "entre los mejores poetas jóvenes". El Parnaso literario es demasiado iracundo, demasiado violento y sórdido para ella; su poesía no busca corona de laurel ni el aplauso de las vacas sagradas. Su poesía sabe lo que es "la verdadera perversión":

## LIBROS

(La verdadera perversión: el sexo inter-  
no que  
desconoce la luz.  
Los pasillos sin fin del deseo sin origen.  
El aislamiento.)

### SERÍA ANÓNIMO ANTES QUE RENTERÍA, SI YO FUERA USTED...

POR FRANCISCO CERVANTES

Leer narrativa, y narrativa mexicana, puede parecer tolerable. Pero es indispensable si no evidente, el hecho de que un autor mexicano no necesita serlo de intención, como tantos que abundan.

*Anónimo*, la segunda novela de Ignacio Solares —la primera fue *Puerta del Cielo*— es una novela necesaria; decepcionantemente bella y dolorosa. Mexicana porque en ella predominaba el ámbito de la clase media nacional, las miserias de su escasa o falsa erótica, y el vacío de la existencia humana, la angustia a manera de guadaña de una danza de la muerte gris, neblinosa, que sería mejor dispersar, que no fuera la esencia del alma.

Rentería en *Anónimo* recibe del Hado un don que todos queremos. Pero siguiendo a Kafka, desde las primeras líneas: *Parece cosa de risa pero aquella noche me desperté siendo otro*. Como en *La Metamorfosis*, la trama queda revelada en las palabras iniciales. Pero el misterio seguirá aún después de terminada la lectura de *Anónimo*.

Rentería, como el Fabien Especel del *Si yo fuera usted* de Julian Green se ha convertido en otro, el otro. Fabien Especel tiene siempre una opción diferente, capítulo a capítulo de *Si yo fuera usted...*, pero esta es, en cada ocasión, más angustiosa y triste. Rentería sólo desea volver a su estado de Estrada, el periodista respetado y respetable. Dejar su estatus lamentable de empleado inferior de un banco.

*Anónimo* se mueve sobre la misma base, los estratos de *Si yo fuera usted*, pero los personajes tienen más características. En el caso de la obra de Green, el cambio da un toque a veces repetitivo. La vida de Rentería, luchando por recuperar a Estrada, pisando sus huellas, el hueco dejado en la cama de su anterior hogar, del sillón en la sala del otro en *Anónimo* puede sentirse, por oposición, variado.

La comparación entre *Anónimo* y *Si yo fuera usted* puede llegar más allá de esto.

El sentimiento religioso, el terror teológico se sienten en ambos, pero la civilización, la geografía, el idioma, el contexto social no son ni pueden ser los mismos. México no es París, pero Rentería ni lo piensa ni le interesa. Y Fabien Especel acaso ignora que haya ningún país ni ciudad que se llaman México.

La religión puede ser la misma, pero no la forma de oración, el sentimiento de culpa similar, no de Europa sino de México, a

favor de uno u otro, pero diferente definitivamente.

*Anónimo* de Solares ronda, para evitar, la narración exagerada, porque no puede empezar a existir sino a partir de literatura, expresiones orales y pensamientos escritos.

La sección de la historia que da título, acaso la mayor intriga, si la hay en *Anónimo*, es una tragedia, alguien que busca su "persona" así sea a través del daño y la destrucción de las sugerencias que provocan los anónimos.

Pero el crimen, que lo hay, no nos lleva a una trama policiaca, que han orillado con lucidez y escaso lenguaje "policial" o de "suspense" el autor y sus personajes.

La magreza idiomática, ayuda al creador a hacer más densa y doliente la atmósfera de Rentería, más cruel por real la incapacidad de volver a ser Estrada, reduce sin embargo los valores poéticos que toda obra de creación debe sustentar. Bien que esa sequedad de términos deja intervenir al lector y lo obliga a participar poniendo la dosis de dolor que le resulte intolerable, para establecer los límites de Rentería como los propios, o a burlarse de él, desde Estrada, que lo envolvió en un lío del que Rentería ya no podrá salir. ¿Es Estrada un dios que abandona a Rentería-hombre en situaciones difíciles, la novela es así de tramposa? No. Va más allá. Alcanza extremos de *Delirium Tremens*, tema sobre el que Solares publicó en la misma editorial otra *opera optima*, llamada así.

*Anónimo* puede ser eso: un organismo dentro de otro, que, al ser eliminado, provoca alucinaciones, o dejar ver sólo el revés de la trama.

Ignacio Solares prefiere las situaciones y su juego a lo "literario". Hasta aquí lo hemos dicho 5 veces, porque como lo hace con una escueta construcción es por eso más perdurable y notorio. Si éste es —y no se vislumbra otro— el estilo en el cual Solares va a escribir otras novelas, reportajes y obras de teatro, encontrará muchas oposiciones y dificultades. Su falta de concesiones a las modas literarias, su renuncia a intentar obras maestras, dificultarán su acceso pero lo harán más duradero.

El contexto social parece pobre y sin relación con las luchas políticas, como corresponde a un Rentería real, existente fuera de *Anónimo*, pero sólo posible en la ficción. Novela nacional, *Anónimo* no renuncia jamás a los valores humanos ni a la fe por seguir consignas políticas o estéticas.

### DE TODOS LOS SUEÑOS, EL SUEÑO

Leonardo Sciascia: *Cándido o un sueño siciliano*, Ed. Bruguera, Barcelona, 1979, 215 pp.

POR JULIÁN MEZA

Medieval, renacentista o moderno; francés o siciliano: de todos los sueños el sueño de Cándido: claro, blanco, Cándido: crédulo, ingenuo, inocente, puro, simple, es