



Dr. Rafael Menjivar

«Reforma Agraria»

de Rafael Menjivar

Volumen puesto en circulación por Editorial Universitaria de El Salvador, en el cual se analiza la Reforma Agraria de Guatemala, Bolivia, Cuba y sus repercusiones en América Latina.

Fragmento del prólogo de Fabio Castillo

La Reforma Agraria, un proceso necesario e ineludible en América

Rafael Menjivar señala, en las primeras líneas de introducción, que las generaciones de salvadoreños se verán enfrentadas a corto plazo a la realización de una medida político social indispensable para lograr el desarrollo económico y la justicia social. Ese proceso es la reforma agraria.

Aunque el autor se refiere a las actuales generaciones de salvadoreños, del contexto de la obra se desprende que se dirige a las jóvenes generaciones de toda América. En efecto, muestra con datos acuciosamente recogidos en diversas fuentes, que la situación es similar en todos los países de América, en unos más grave y en otros menos que en El Salvador y en Centro América. Rafael Menjivar pone el acento en que las medidas a tomar en El Salvador y Centro América se adecúan también a todos los países del continente.

Es por consiguiente de gran importancia la publicación de esta obra que tiende a informar a las clases socio-económicas y a los sectores políticos interesados en la solución de los problemas del desarrollo social y económico y por consiguiente, de la reforma agraria.

La obra está dirigida por el autor, según propias palabras, a las clases obreras y campesinas y de la lectura de la misma se desprende que su objetivo es educar a los sectores vitalmente intere-

sados en la reforma agraria.

Los sectores interesados en la no realización de una reforma agraria tienen sus propios medios de educación y ponen a su servicio, mediante el poder económico, a políticos, técnicos, economistas, sociólogos y juristas quienes elaboran argumentos en contra de la reforma agraria y en último caso, cuando ya carecen de razones, cuentan con la fuerza para impedir la realización de una medida de tanto interés para las diversas clases sociales, así para las presentes como para las futuras generaciones.

La reforma agraria se realizará, lo hemos dicho, cuando los sectores vitalmente interesados en ella tengan suficiente fuerza política como para ser preponderantes.

Algunos tranquilizan sus abatidas conciencias aduciendo que la reforma agraria en América Latina será un proceso imposible en el futuro inmediato, gracias a que cuentan con el indiscutible apoyo militar para impedirlo. Es para este fin que los militares han sido educados y siguen siéndolo en tal forma que intelectualmente llegan a considerar la Reforma Agraria como cuestión negativa o cuando menos, como una medida innecesaria. Luego son conformados en un mecanismo que los hace sentir parte interesada desde su particular punto de vista económico, por ello propugnan en el sentido de que no se opere el cambio.

Sin embargo, es imposible hacer del militar un individuo no pensante. Esto se puede lograr con algunas personas, pero no

con la totalidad de militares. La evidencia de la necesidad de la reforma agraria llegará a imponerse para muchos de ellos, probablemente para todos aquellos capaces de leer, interpretar y reflexionar, dejando entonces de ser, en cualquier momento, un factor negativo en contra de la Reforma Agraria; en más de un caso, en América Latina, es probable que se conviertan en factor importante en la realización de la reforma, aunque el factor determinante sea naturalmente el pueblo.

Para ello no es suficiente que surja en el poder un grupo con sentido nacionalista o seudonacionalista que realice algunas reformas, tendientes sólo a obtener un apoyo popular temporal. Será necesaria la creación de una conciencia, en el pueblo y en sus dirigentes, de la necesidad de una transformación verdadera en la estructura social, económica y política y por tanto, en la realización de una completa Reforma Agraria.

La productividad en la Reforma Agraria

Es notoria la convicción que se desarrolla en los sectores políticos y en las grandes masas populares de la necesidad de que haya una Reforma Agraria. Son muchas las personas que no se atreven a negar dicha necesidad. Sin embargo, con un fin desorientador, hay algunos que hablan de una reforma agraria basada en el mejoramiento de técnicas agrícolas y en el aumento de producción.

Es evidente que tal concepción constituye simplemente un desarrollo agrícola.

La reforma agraria produce, a corto plazo, un aumento de la producción incorporando a ésta todas las tierras incultas de los latifundios y mediante la utilización eficiente de aquellas tierras ya cultivadas; el aumento efectivo de la producción se deriva también de la excelente programación que puedan hacer los organismos de reforma agraria, por el esfuerzo conjunto de una sociedad que pueda invertir todo lo que es necesario, en el rubro de la agricultura. El objetivo de la Reforma Agraria no es ni puede ser el aumento de la producción total agrícola, ni el incremento de producción por unidad de tierra cultivada, esto no es sino una consecuencia.

Una Reforma Agraria, es decir, un cambio en el sistema de tenencia de la tierra, no constituirá un fracaso, aún cuando se produzca una disminución temporal de la producción agrícola.

La reforma agraria cubana es, naturalmente, un ejemplo. Ha tenido aumentos de productividad y de producción a muy corto plazo, y ha cumplido además, inmediatamente, los objetivos políticos que se persiguían: restituir la propiedad de la tierra a la nación, eliminar el poderío económico y político de los grandes y medianos terratenientes reaccionarios y poner la agricultura al servicio del ciudadano cubano, impidiendo

Pasa a la pág. 8

LA PAJARA PINTA

PUBLICACION DE EDITORIAL UNIVERSITARIA - UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

44

AGOSTO de 1969

REFORMA AGRARIA de Rafael Menjivar De venta en Librerías y puestos de Revistas en todo El Salvador

den o se entreabren otras que pesan tanto como su otra manifestación externa. Secuestrados latidos, contracciones, crujimientos, que respiran secretamente detrás de una extendida y visible masa verbal. El otro idioma, un esperanto universal, aquella ensalada filológica del último Joyce, que coloca detrás de lo inmediato verbal una infinita escenografía, un dilatado concentristo que procede por dilatadas irradiaciones. El idioma ancestral tiende a solemnizar la expresión, a entiesarla por escayolada o cartoné de abuelidad. El otro idioma, la ensaladilla, tiende a ironizar, a presentar irreconocibles y sucesivos derivados como los cañutos de un anteojo. Entre ambos idiomas se tiende un laberinto donde los énfasis y las carcajadas, los juramentos y los manotazos se entrelazan en núcleos y en la infinidad de pliegues arenosos. Cortázar con un pulso demoníaco extraordinariamente rico, rige esas derivadas conversaciones con los dos idiomas, entre el jefe de la tribu y el almirante náufrago. Un idioma traza su laberinto sobre el otro, el del acarreo ancestral y el del desgloce analítico, pareciendo citar la frase de Malcolm Lowry, de que tanto gusta Cortázar: "¿Cómo convencerá el asesinado a su asesino de que no ha de aparecersele?"

En busca de estas tangencias entre dos niveles o densidades, Cortázar pasa del laberinto cretense o de conceptos, en busca de salida y de omphalos (centro), a la mandala o salida encontrada por la proyección de la imago, una forma oriental de lograr que la imagen o doble gravite, que adquiera un resplandor o se libere totalmente del cuerpo que la evapora invisiblemente. "Por su parte", dice Cortázar, "las rayuelas, como casi todos los juegos infantiles, son ceremonias que tienen un remoto origen místico y religioso. Ahora están desacralizadas, por supuesto, pero conservan en el fondo algo de su antiguo valor sagrado". Lo que antaño fue sacralizado entronca con ese idioma ancestral: en Cortázar todo parece partir de ese punto, o después de un largo periplo volver a ese punto. Su *eironeia*, su burla destemplada o su grotesco, pueden desacralizar cualquier situación o diálogo, pero queda siempre como un latido en la distancia ceñida por la visión. Habrá siempre que escoger entre la muerte, el circo y el manicomio, y la novela de Cortázar es como un arca donde esas tres palabras anillan y sueltan sus metamorfosis. La Maga se transfigura en la muerte de su hijo y luego ella misma desaparece por la muerte. Los dos *clochards* detrás de los bastiones pican en su plumaje amoroso, y en la contemplación el efecto es circense. La enajenación actúa en parte como anorexia, como forma de reconocimiento liberada de la *ratio*, como si lo inconnexo o la nexitad al azar proyectase más luz que las cadenas causales.

En la niñez el columpio comunica irrealidad, desprendimiento, levitación, pero al aconsejarlo Hegel también para la madurez enajenada, le sitúa gravitación en el contraste, realidad, ahí adquire vértigos y su representación fija se derrumba. Buscar el péndulo compensatorio. Aceptación de la irrealidad para convertirla en realidad, en un paralelismo de contracción y dilatación aceptado como ritmo en el taoísmo. Hegel cita el caso curativo de enajenación en un paciente que se creía muerto. Se le puso a su lado alguien que desde la razón estaba dispuesto a jugar con la muerte. Su mortalidad, en su artificio razonante, acaeció hace tiempo, pero invita a conversar, a pasear, a comer, al irreal enajenado muerto reciente. Y así esa irrealidad inmovilizada se va paralelizando con la otra realidad disfrazada, así comienza el presunto muerto enajenado a conversar, a pasear, a co-

mer. Siente cómo la vida fluye por encima de su muerte y se va desprendiendo de la mortaja de la realidad enajenada, de nuevo la vieja fabulación de los granos de maíz creciendo en el recinto de las calaveras.

El laberinto es un proyecto de lo difícil y renuente, para el barroco peinar ha de tomarse en la acepción de deslaberintizar. El trazado del laberinto es una rebeldía para el itinerario fácil o el lenguaje cansado. Hay que vencer la bestia, la muerte, la salida por anticipado. Es un símbolo de que el hombre tiene que atacar con toda su *ratio* y todo su *pathos*, con la razón agudizada y violentísima, con una pasión de fuego repartido, como la calidad del vino justificada por su equitativo reparto muscular, el cosquilleo con ojos de lince.

Hay en el laberinto una forma de defensa, aprovechable tregua de la espera. Ejercicio de combate dentro del combate. Relata Plutarco, en el Teseo, que a la salida del laberinto comenzaban las danzas, con *enlaces* y *desenlaces*, como si en su secreto estuviere tan sólo el centro, sino la fuerza expansiva o centrífuga, "quitándole madera cansada y entretejiendo madera nueva".

En medio de esos laberintos, Cortázar nos ha otorgado el hilo de *La vuelta al día en ochenta mundos*. Hay allí "Noches en los ministerios de Europa", que puntea sus pasos por la calle que atraviesa toda la ciudad. Primera sorpresa: conocimiento nocturno de los ministerios, es decir, la vuelta del paño. Inutilizado en el trajín del día, el ministerio desaparece, se borra, pero de noche cobra su "boca de sombra, su entrada de bártro". Viene a encontrar la mayor efectividad de las cosas, la mejor sonrisa de la llave, la mayor resistencia de la sombra dialogante con el espejo, triple salto de las columnas para convertir los techos en mallas cóncavas.

Todo se remite a un pasillo, a un corredor, momentánea salida de ese bulir nocturno. Lenguaje de los ascensores, de las escaleras rodantes, que Cortázar persigue e interpreta, situándose en esa zona de entrecruzamientos donde lo bajo y lo alto, el ascenso y el descenso, lo cóncavo y convexo forman parte de la misma esfera, atento tan sólo a un continuo, a una tonadilla que es la urdimbre de las cosas y que totalmente nos desconocen.

La entrada por lo que antes se llamaba en las iglesias *la puerta de los gatos*, donde el guardián sin apenas mirarnos ¿de dónde nos conoce? nos deja pasar. Allí Cortázar encuentra un fichero en blanco y se despide dibujando laberintos. Esas páginas magníficas escritas con un miedo sencillo, esclarecen en lo posible sus vueltas al día y al sabor anticipado de la muerte.

Al salir a ese pasillo, los rostros, el rostro, están como marcados por cicatrices o por una palidez irrepitible. Ese rostro nos ha mirado con escandalosa fijeza y la muerte ha acudido. Un rostro para un rostro. *No sé dónde subió el hombre del sobretodo y el sombrero negro*, dice Cortázar, pero lo cierto es que va en el mismo omnibus y que está a nuestro lado. *En ningún momento miró a nadie*. ¿Para qué? si es la mirada del otro que va naciendo dentro de nosotros, en una inundación que se fija al nivel de la flecha en el árbol. Es un espacio que se llena de una substancia invisible y desconocida. De pronto, se hace visible y se da a conocer. Sigue siendo El Mal, un espíritu indetenible, que puede adquirir un rostro, pero sigue inundando el vacío, que así comienza a latir, cruzándose el rostro con la solapa. Es la presencia del Mal cósmico, el gamo para las orejas y la serpiente se desanilla en el sueño y avanza. Es lo inaudible que agita su campana por debajo del mar. Lo relacionable, lo que va a llegar, nos da la mano pero jamás le podremos ver el rostro.

Encontrarse a La Maga, en la excep-



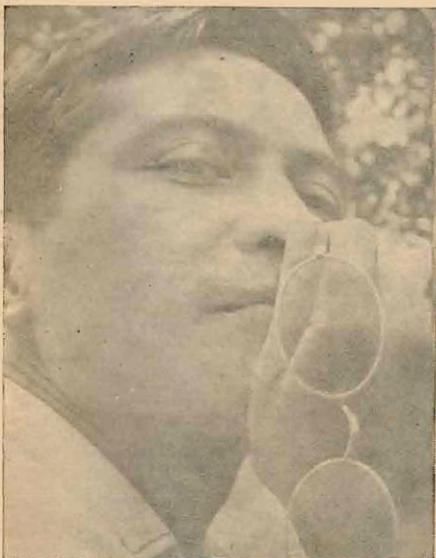
Ilustración de Carlos Cañas

ción o comprobación de la costumbre, "convencido de que un encuentro casual era lo menos casual en nuestras vidas", lo otro pertenece, según Cortázar, a otra familia, a la que aprieta desde abajo el tubo de dentífrico. Esa manera se reitera como un constante de acierto a lo largo de sus páginas, las vacilaciones de un encuentro, tienen casi siempre un preludeo táctil, una presencia en lo insignificante que coincide con las monumentales justificaciones del reloj, pero que desprende a su lado una presunta escala en la infinitud, casi otra novela, pues la sustancia presionada por la parte inferior del dentífrico, salta para lograr la otra serie de las excepciones, la nueva especie que se logra. En esa nueva serie, según Cortázar, aparecen ya lo *insignificante*, lo *inostentoso*, lo *percedido*. El le llama a eso besar el tiempo y nosotros lo hacemos gráfico con el emperador chino que mientras desfilan las bandas militares, acaricia una pieza de jade extremada-

mente pulimentada; a medida que sus dedos recorren lo semejante, la igualdad de la superficie, su imago tripula el búfalo del oeste. "Ya para entonces", dice Cortázar, "me había dado cuenta que buscar era mi signo, emblema de los que salen de noche sin propósito fijo, razón de los matadores de brújula". La brújula del tiempo, tan amada por los diseñadores del laberinto, es la que orienta esos pasos nocturnos, pues lo onírico es el único imán posible de esa brújula.

Nadja es trascendentalista, hegeliana. Contesta sonambúlica: soy el alma errante. Se acerca como si no quisiera ver, así la precisa Breton, imprecisándola. Cortázar considera a La Maga una concreción de nebulosa que trae lo vital y lo vitalista en una comunicativa canción de Schumann. Vive en la perennidad del día y disfruta de una acumulación en la profecía. Regocíjate

Pasa a la pág. 7



Por Ricardo Castro Rivas

Conocí a Ricardo Castro Rivas en el diario El Independiente, en 1956. Era un limotipista bohemio, lleno de vivacidad. Recuerdo su inconstancia en el trabajo; sus frecuentes ausencias. Las tareas periodísticas nos vincularon por un tiempo: él levantaba los editoriales que yo escribía. Nunca me dijo de su inquietud literaria. Tal vez por esa época él no se dedicaba a las letras. Quién sabe.

Años después comencé a leer cuentos, relatos y pequeñas prosas de Castro Rivas en los periódicos y en la revista Cultura que dirige Claudia Lars. Fue una sorpresa. He ido observando, poco a poco, su desarrollo. Y advertí en él condiciones para la narrativa y la poesía; quizá más para la prosa que para el verso. En todo caso, es satisfactorio registrar a este nuevo cuentista salvadoreño. Tiene talento, "duende" o "ángel" diría Arriño, y sé que castigando la palabra, viviendo con intensidad y, sobre todo, con plena conciencia de la responsabilidad de ser escritor, Castro Rivas dará una obra a la altura de nuestro tiempo.—I. L. V.

Puñado de piedras en el camino hacia el Poniente, éramos el grupo que caminaba arrastrando el cansancio, los sueños, el fusil, la mochila, el recuerdo; mientras en lo alto las estrellas alumbraban un poco más que los cocuyos revoloteantes entre los guayabales y los cañaverales. Néstor insistía en acampar, pero el guía dijo que antes del amanecer debíamos estar en Santo Tomás para ver la salida del sol en la cumbre de la sierra. Desde allí se ven los dos extremos del valle (dijo) y se ve un paisaje que jamás han visto ustedes. Putcando para adentro seguimos caminando entre arbustos, piedras, riachuelos y gritos nocturnos del pájaro-león que en la oscuridad hace brillar sus ojos rojos como los del Cadejo cuando anda en brama.

Enseguida se nos vino a los ojos un deslumbramiento como fogonazo de relámpago. Al fin habíamos llegado a la cumbre de la sierra y no era un milagro. Era el sol. Desgajándose sobre la lujuriosa tierra y sobre el mar en reposo, parecía una gigantesca moneda acabada de fundir. Nos sentamos, cansados-asombrados, a contemplar el sol hasta que nos dolieron los ojos. Comimos guayabas y leche. Leí el libro de Ostrowsky y tras discutirlo, escribí algunos versos para Marietta. Salimos al mediodía, para ver el río subterráneo. Por la noche acampamos, tensos, advertidos, sabiendo que al arriar el viento, y pasar por las cavernas de la montaña, escucharíamos un concierto gigantesco de millares de órganos fantasmales, como un coro inmenso de lobos denunciales, como un alud de condenados rodando montaña abajo hasta estrellarse en el mar solo de peces y corales...

O despertar en casa de Gerardo, y marchar a casa de Xóchitl para comer unos tacos y atosigarle del aburrido dominó; contándole que cuando digo **paila** no quiero decir **coño** o **vergüiar** por **cohabitar**; aguantando sus regaños porque el 15 de septiembre fui al desfile de la independencia; y pensando "de verdad que sos sectaria" mientras vuelvo los rectángulos negros del dominó, "si no fuera por ese tu sectarismo, ahorita mismo me metería debajo de la mesa y abriría tus piernas para beberme ese cuervo que tienes hasta que me sacara los ojos"... Ella va por tacos y yo me marcho a la calle sin decirle adiós, en tanto los ojos blancos del dominó miran rodamondamente mi espalda y mi trasero. Camino sin rumbo por la Avenida Hidalgo y luego por Reforma hasta Chapultepec, pensando en el retorno a casa, con el temor al río que tengo que cruzar a nado, y sentir la espina que los Otros me tienen reservada, y al palpar mi existencia de ratón embotellado, pero mis ojos cuando bajo un alfilerete dos amantes se besan sin importarnos ni presencia. Es cuando uno recuerda: cuando decía a We-wé "te desmenuaré y lamere tu axilla hasta que cierras los ojos" y oír ese pozo de limbo en el que viajé mi nombre al iniciar esas muertes tan bellas, tan altivas, por las que me dejaba arrastrar y morir junto con ella. Y la necesidad de su cuerpo desnudo mientras le relataba nombres de ciudades, monumentos, plays, libros, canciones del Volga y el Don; del museo prehistórico que está frente a la Plaza Lenin, en Yerevan... y al fin, llegar cansado a casa de Lacer y pitearlo porque me dice que "sigamos izando la mañana" cuando lo que deseo es un buen trago de tequila y unas tortas con chile.

A PATADA LIMPIA



Cuando no podía beberme más, entré a mi cubil, me cepulé pensando pensando, pensando... y por que no le maría, pues, pensé... y lloré ante mi cubil, y reí, reí, desesperado por el techo de la casa, pensando a los dioses que se movían de mí, mientras en mi cubil del cuarto los niños conspiraban para hacer un ataque al pedano de pan que tenía sobre la mesa y las cucarachas hacían un ruido de lluvia al correrse en Neruda y mi Lotta; "sólo tener dos pesos, se hace un trago y andate al cine de las 10"... Lo que hubiera hecho Claudia se volvió, saltar del pedanal e irse, del baño con Ceco sacra hasta la Avenida Independencia, y tra emborrachame en los bñales, acompañados de dos mizeruelas, Ergone hasta la Plaza de la Biblioteca Nacional y de junio carajo, anticomunistas, comitar cada año sobre su bulto al momento que se desdise, como cemento recibiendo sus vatón; mientras las putas se cuentan en las Flores, mezcladas con líquido... "El estancador, mientras los bastones... Ojeo y también danzaron un ritual por... acompañados de charminas de tabaco"... Fichados de luego y hambres de caracoles de tortuga, los trescientos con venado de muerte y una multitud de botones de facadas montaría el punto torbellino, Rodco, puntal, que están dejando Cavallita y Cavallitas, siempre en compañía de las putas de miradas bíblicas, mientras resplandecen a la tierra que los guarda y de donde jamás volverán salido si un angel desordenado... "¿esta racha de perdición...? ¿esta coluerna de subreón...? si esta racha del sol...? si el hijo...? me-moria... y un nicho al interior... y el misterioso... Traquea en la punta. Debe ser muy que viene a... No esperaba que estuviéramos aquí. Ayer vine a buscarlo y no estaba". Ayer estaba loco. Más tarde, la

luz de la luna que se colaba por la ventana, cubría de plata sucra desolada que aullaba en la noche como lobo.

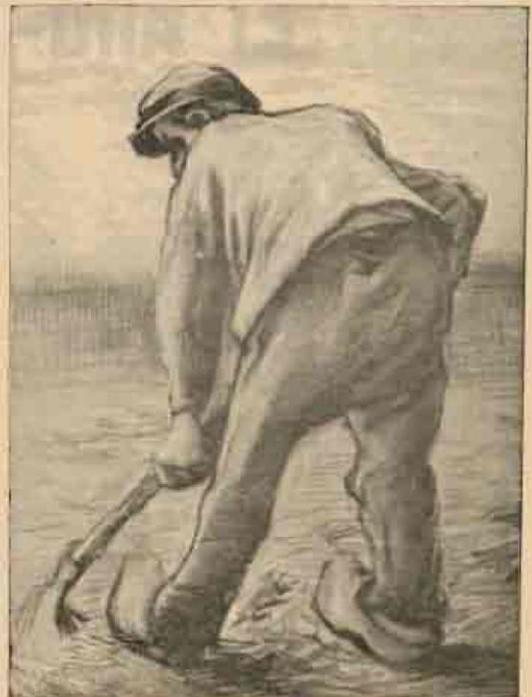
Mario nunca de despertar después de dormir como muerto tras desvelarse haciendo la revolución a "su manera", con ese modo rítmico de que se da vuelta y este cascaro pedáneo, viene aún la M en la cintura, porque dice que hasta en sueños... Café y cigarrillos, y aunque el sol luna, acepta no se cree ni libro, mientras se le platico de las guerrillas en Bolivia y Guatemala, de René Delray y su último libro, cuando colado quito los ojos del libro y me dice "deja de labosada". Estábamos discutiendo qué iba a hacer después su hijo y entonces dice que lo que importa es su él, no su amo los niños y su replico "deja de labosada" ah, pedáneo, infomero, ¿por qué haces poemas? y así, ¿por qué seguía de ocio cuando sus manos decían que el único camino para hacer la revolución es la vía mirada? "Y por qué no se callen y se van a la mierda!" gritó la mujer de Mario, "siempre estás en la miseria y nunca haces nada. Lo que debes hacer es ir a buscar trabajo y no perder el tiempo escribiendo labosadas que nadie lee..." "no me voy a buscar de hablar ya, está en el zapato más hondo que tepa quien?" y dispuesto a llorar, se volvió, él... un limotipista que lo que me llevó a casa de Mario fue la necesidad de unos cuantos pesos... Hasta ahora no he pasado nada, hego discutiendo a We-wé, y los cinco coluerna aquí están, le respondí, dándole una telenita y besándole la mano. Sentí cómo corrían su carne y otra que nos llevaba el diablo, me aparté y le dije "viva la Universidad..." y la ship salía con sus presentimientos, solita con su amor, solita como un caso, llena de lujos y denuncias, mientras salía bajo la Roete.

na en busca de dinero para comer... sin ganas de hacer nada... un hombre en medio... solito por las calles que me muestran para como a un perro que busca su esquileo...

Entonces, me hice de tus ideas acerca de la muerte... No, lo que pasa es que digo. Tu amor que mi amor es. No creas en nada y nada te asustará. Si, pero también dije que los niños serán la salvación del mundo. "Los niños también serán condenados". Y si quieres, entender un niño? "No, We-we, ni lo pienses, somos herederos de la angustia, de la desolación". Pero ni dijiste... y creaba su boca con un beso, mientras la ciudad afuera sus ventanas y encendía sus luces nombrados ante nuestro amor, que poco a poco se convertía en lluvia, después en lluvia, en desolación, en angustia... pues cuando se marchaba, dejaba en la alómba una dimensión de solitudinal que se hacía dar, espesa, tan sola curtable con el cuchillo de la música: "tal vez con este tan go-puedes decir que de te-lento-no-me-olvidé-Una-gram-tiva-me-mata-el-alto-a-mi-otra-meda-la-luz-por-la-montaña-Yo-no-sé-si-las-lloradas-sobre-mi-pañales-estuvieron-arrastando-me-creo-dimencionado..." Contra mi pecho, talá a la raíz, sin un centavo en el bolsillo y me dije al frente luto y allí, entre ríos, putas y borrachones, senta momentáneamente el viaje a través de la piel. Un sulfúrico alcohol recortó el interior de mi epidermis,

como una mano cálida y múltiple que me llevaba obstáculos para llegar a los más difíciles lugares de mi cuerpo; distorsionó en mi pecho y fundido. Y allí el postigo del viaje de mi boca suscitaba a salir un torrente de versos inconscientes creados al instante, unidos a otros ya escritos, y en ese momento era la maravilla, pues cuando terminaba de hablar, aquellos perros lloraban. Asociaba en el fondo de mi barranco, meo del alma, resplandeciendo con la mujer del zapatero que yacía a nuestro lado rebolado en su propio mundo.

Hacia el amor por última vez con la mujer que me amaba a la Praynta, a zarpadas, para limpiarle el resto de mi vida que quedaba en mi cuerpo, a maldecir la vida, mi mundo al suicidio, el horror de vivir a pedáneo... Después, caminaba sin rumbo por las calles de salvador, pensando no pensando, viendo como los autobuses corrían demparados, repletos de gente muy contentada que ni locura, besos de angustia, corriendo el um de la mañana como quien respira por vez última. Y me acordaba de lo que Bealbaro escribió en sus Crónicas, de las piedras voladoras del Tzotzil, una mano de luz es oscuridad por esta crítica de estudios todos que los crearon como un mago maligo. "No digna vida, me lleva el busto de Chico Cavallita, esto jaja es una mierda" y siguiendo su consejo, me tiraba con bastas grutas con el carro del Ministerio, decía adiós a Cavallita y más en una noche más, buena para los asesinos a los regañados.



"Si esta racha de perdición... Si esta coluerna de subreón..." (El Segador, de Van Gogh).

Era el barrio preferido por los judíos residentes en el país. Vivían también —en edificios oscuros y húmedos— españoles inmigrantes, italianos pobres y uno que otro ruso blanco.

La sinagoga se hallaba situada muy cerca del Parque España y era frecuente mirar a los rabinos conversar con los niños y adolescentes —de gorras minúsculas— los sábados por la mañana.

A pocos metros —y en días domingos— la iglesia de la Coronación se alborozaba con las voces matinales de los chicos que repetían la doctrina cristiana y rezaban a Nuestra Señora de los Remedios... ¡La cruz del calvario y la estrella de David eran —en aquel barrio— igualmente veneradas...!

—Te lo he dicho cien veces, necesito SI-LEN-CIOOOOO ¡Este maldito piso que hemos rentado tiene todo: mucho sol, muchos muebles, muchos libros y mucho, pero mucho ruido...! Hace ruido el agua de la regadera, hace ruido Martina cuando prepara tu jugo de zanahoria, hace ruido el organdi de las cortinas, haces ruido tú y tus pasos de avestruz, hace ruido ese idiota alemán cuando remeda ser el violín primero y silba la fastidiosa música de Wagner... Y lo peor de todo, lo más horrible —en esta categoría de ruidos— es el insoportable canto de unos pajarracos que no sé de dónde han salido... Mira Juliana, ya no soporto esta maldita situación... O me procuras un profundo silencio o estallo...

De un portazo, Diego Covarrubias, había salido al pasillo y bajado presuroso la escalera. En su alocada carrera tropezó con su vecina, la anciana filatelista polaca, y no respondió al ceremonioso saludo de la refugiada española que habitaba el apartamento situado exactamente bajo el suyo.

Caminó hacia la Avenida Nuevo León y aspiró la brisa mañanera. Abordó un autobús, se caló sus anteojos y se dispuso a leer la CRITICA DE LA RAZON PURA. Ensimismado en los párrafos kantianos, no reparó en la trápala de dos beatas que criticaban la vida y milagro de la gente. Tampoco le molestó el cacareo de unas gallinas que viajaban amarradas en un canasto, ni las estridencias onomatopéyicas de una pandilla de jovencitos que hablaban del lanzamiento de la jabalina y del rock and roll...

Juliana cuidó de remediar todos los detalles... Temía cervicalmente la ira de su marido y lo compadecía por sus frecuentes insomnios, sus pesadillas y los repentinos cambios de humor. De modo que hizo llamar al plomero, a fin de silenciar la ducha, ordenó a Martina que no preparase más su jugo de zanahoria, cambió la tela de las cortinas, juró arrullar

—en todo momento y en todo lugar— al pequeño, fue a conversar con el alemán vecino y le suplicó que cambiase la hora de silbar a Wagner y con suprema resignación se dispuso a continuar el tejido de la bufanda que regalaría a Diego, su marido, el quince de septiembre.

Como se acercaban las fiestas patrias, el calendario oficial indicaba diez días de asueto para los empleados públicos y las personas en edad escolar. En ese período el calor era sofocante y casi todas las familias gustaban de vacaciones en el mar, el rancho o la montaña. Por tal motivo el edificio quedó casi vacío...

Diego Covarrubias no volvió a hacer un berrinche. Dormía bien, roncaba a todo vapor y amanecía con el mejor semblante del mundo. Besaba a su mujer, jugaba al "aserrín aserrán" con el niño y luego se encerraba largas horas en su estudio a leer y escribir a escribir y leer...

Una densa nube de silencio lo inundaba todo. Juliana —previosora— se había comprado unas zapatillas con suela de goma y a la

bitados espío hacia el piso inmediato inferior y los descubrió infraganti... Sí, allí estaban, y lo grave era que seguían gorjeando... ¡Eran dos aves de plumaje amarillo y pico menudo, suspendidos en una pequeña barra de metal y celosamente guardados en una jaula, que saludaban al día con su canto mañanero...!

—Aja... Conque son canarios los malditos pajarracos que me despiertan, justo cuando voy a dormir! Y que osadía, eh, la vieja española esa los ha puesto exactamente bajo mi dormitorio...! ¡Ah no, ya voy a ingeniar como hacer cesar su sonata estúpida!... ¡Siquiera se hubieran ahogado de calor o el mar los hubiese tragado definitivamente...! ¡Ah, desgraciado de mí... Sólo diez días me dejaron vivir tranquilo...! Canarios... ¡Bah, pamplinas de pajarillos melodiosos, son pájaros con instintos sádicos, se complacen en destrozarme mis nervios y destruir mi sueño! No hay alternativa... Deben desaparecer... Deben morir...!

Diego Covarrubias pidió licencia para no asistir durante una se-

do con gotas de estircinina... Apretó los ojos —para saborear mejor su hazaña— y vertió todo el contenido de la jarra... Luego cerró las vidrieras y se retiró rápidamente del lugar...

Satisfecho fue a desayunar. Bebió varias tazas de café, comió tostadas con mantequilla y se encerró en su estudio.

Esa noche durmió como una marmota. Amaneció feliz y despreocupado. Ningún canto de pájaros turbaba su estado de ánimo culpable. Cuando me fui a la iglesia había quitado, con su propia mano, el canto y la vida de aquellas aves. Su alegría era plena, total, definitiva. Se guardó bien de manifestarla. De pronto, la española del piso de abajo tocó intempestivamente la puerta. Las lágrimas y los gemidos de la señora eran desesperados. Diego se dispuso a consolar, hipócritamente, a la vecina. Contempló su rostro en el espejo de la sala para ocultar su aire de hombre feliz y adoptar uno de solidaridad pena.

—Señor Covarrubias, esto es irreparable... Imagínese lo que

Un cuento de Mercedes Zurand

El Anti-Ornitólogo

bulliciosa de Martina la había despachado, a la Terminal de Autobuses del Sureste, para que fuese a descansar unos días en compañía de sus parientes.

—¡Qué re-buena es mi patrona! —monologaba la regordeta de la criada— me da diez días de descanso y la pobre se queda con todo el quehacer. ¡Si será tonta! Allá ella y su cara de mártir... Yo mientras, me aprovecho y ahora sí podré cantar y chiflar de lo lindo todas las "rancheras" que le dan harta muina al patrón...

Los días transcurrían con una tranquilidad de monasterio. Juliana tejía, zurcía, arrullaba, cocinaba, pensaba y sobre todo vigilaba que ni el roce del viento rompiese la paz hogareña construida a base de tantos sacrificios... Diego disfrutaba de aquel pesado silencio. Leía, monologaba, vivía... De aquella situación se sacaba el siguiente balance: cero pesadillas, cero insomnios, cero ruidos...

De pronto, con el impacto de un terremoto y la celeridad de un alud, Diego Covarrubias pasó la noche sobresaltado. Saltó de la cama, a la hora del alba, y arrimó el oído al piso. Corrió a la azotea y se encaramó sobre unos techos que le sirvieron de montículo. Bajó a su cuarto, con ojos desor-

mana al Instituto de Altos Estudios. El insomnio hizo presa fácil de él. Su carácter se agriaba cada día más. Martina, atribulada por el estado del patrón acudió al mercado de hierbas y preparó a Diego toda suerte de pocimas... Lechuga, hojas de aguacate, tilo, adormidera... Un día intentó —en el colmo de la desesperación— conseguir broza de marihuana a fin de procurar el sueño...

Diego Covarrubias sudoroso, enfebrecido, rabiaba contra los pájaros... Se armó de una hondilla y desde su ventana acechaba el momento de lanzarles bolitas de acero y piedras afiladas... Disparó ocho bolitas y ninguna dio en el blanco... Iba a arrojar la siguiente y de pronto se escondió medroso y asustado... ¡Era que la prudente española retiraba la jaula, a fin de que los canarios no recibieran ningún daño...! Una tormenta de las bravas amenazaba caer con todo su cargamento de rayos y centellas.

A la mañana siguiente, la devota valenciana fue a oír la santa misa y Diego, que espía absolutamente todos los movimientos de la gente de abajo, aprovechó la esperada ocasión para lanzar a los canarios una jarra de agua hirvien-

me costó cuidar de mis canarios. Me los trajeron de Palma de Mallorca, estaban vacunados y los auscultaba semanalmente el veterinario. No creo que sea cierto el terrible fin que han tenido mis primos y cuidados...

Estalló en sollozos y lloriqueantes explosiones. Diego, prudente, consolaba a su angustiada vecina...

—Es imperdonable... No debí asistir a misa... Fue en esos momentos... Estoy más que segura...

Nueva inundación de gemidos y lágrimas... Sí, Diego sabía mejor que ella, a qué hora y cómo había sido...

—Pero, oiga usted... ¡Qué descuido!... Esa criada nueva fue la culpable... Cuando me fui a la iglesia dejé abierta la puerta de la jaula y sabe, los canarios se fugaron... Pero, mire usted, qué maravilla... Ahorita los acabo de localizar... ¿No los ve usted?... Allá están ellos... Pobrecillos... Se han instalado en la rama del árbol que da a su ventana... Menos mal que siquiera los voy a escuchar, por la mañana, cuando canten para saludar el día.

¡Aquello era demasiado para Diego Covarrubias!

en el día, se dice en el Libro, porque en él todas las cosas fueron hechas. Gregorovius no la puede descifrar, pretende que tenga ideas generales. Oliveira la capta a través de detalles que estremecen su estopa profética. Esos detalles proliferan, retumban, se entrecruzan. Cuando habla de su violación, el hecho está tan alejado en las últimas celdillas, que no se precisa si es un susto o una ironía. Es el anticuerpo de las categorías kantianas. Vive en la realidad, pero sus desplazamientos son toda la novela, vive en la negación de un mundo conceptual, por eso permanece viva y abierta. La novela se extingue cuando ella desaparece, después aparecen situaciones figurativas, desconfianzas, incesantes autointerrogaciones de Morelli, mirando cautelosamente a las palabras, queriendo establecer infinitas y relativas comunicaciones. La Maga era el único apoyo inquebrantable. Su limitación era una síntesis temporal, una acumulación reminiscente, el enlace infinito. "Llevarse de la mano a La Maga, llevársela bajo la lluvia como si fuera el humo del cigarrillo, algo que es parte de uno, bajo la lluvia". Es la confirmación de que La Maga es la que guarda una más profunda relación con todo el Club de la serpiente. Hace mejor análogo, pesca y se deja pescar, su profundidad está en su continuo cósmico. Hay en ella como un larvado sentido de santidad. Hay que fijarse en su transpiración, el cuerpo evaporando, y en su respiración asimilando el cuadrado de aire.

Oliveira no buscará como los suicidas el centro del cuadrado. Su diálogo es su jarrito de mate y ahí piensa encontrar el centro de su laberinto. "Es", dice, "el punto exacto en que debería pararme para que todo se ordenara en su justa perspectiva". Pero tiene que seguir siempre buscando el centro por el contorno, en los desenlaces del jazz, en sus viajes en que reitera sus vueltas porteñas, en la casa de la enajenación, en las variantes del rostro de La Maga. La contemplación del cielo silencioso de los taoístas para arrancar o desprender la palabra, llega al mundo parmenidiano de la unidad prescindiendo de la *ratio*. Los siete relámpagos para nuestras siete intuiciones. En una situación desesperada hablan La Maga y Oliveira. "También hay ríos metafísicos, Horacio. Vos te vas a tirar a uno de esos ríos. —A lo mejor, dijo Oliveira, eso es el Tao".

La Maga ha ido a París para aprender música y encuentra Tao. Oliveira cree que va a encontrarse autodestrucción y encuentra Tao. El camino del sin sentido creador funciona en los dos poderosamente.

En realidad la novela es el azar coincidente en el Club de la serpiente. Mientras cada uno de ellos ofrece un desgarramiento que casi lo destruye, forman un coro de destilada unidad. Unidad coral y total dispersión de la persona. Es, desde luego, un coro unitivo alejandrino. Una avalancha grecorromana —mitologías, fábulas, aposentos tabús— cobre como una lava al sujeto que se despereza y quiere comenzar. La música los enlaza y les presta un ritmo traslaticio en plena atemporalidad, pues se sabe que a cualquier rincón que lleguen entreabrirán el mismo estilo de deslizamiento vital, acorralados por el jazz, por la pausa de triste violencia,



que dejan los ritmos sincopados. La rimbótica sacralización del desorden los ha llevado a la excepcionalidad a oscuras y ya desean un orden como un ceremonial. Quieren comenzar, inaugurar playas, hogueras. Acariciar el bigote del tigre en la voluptuosidad. Unidad que sacralice su orden y desorden, no en burdas antítesis. Todo síntesis, cuando es legítima, engendra una simetría traslaticia. Viven para su desesperación en una síntesis hegeliana, no en la unidad de Platón o de Plotino.

La raíz sumular de la novela necesita esa unidad coral. La Maga, Babs,



Gregorovius, Etienne, Oliveira, forman la evaporación constante que se ordena y desordena en la extensión de la masa harinosa. Luego ofrecen episodios, situaciones, para una visibilidad irónica. A veces, me causa la impresión de una Corte de los Milagros convertida en una inmensa escenografía. Un primer plano vacío, y luego, infinitos murmullos, entredidos, voces que retroceden para que el gesto no los guíe o interprete. Cuando Oliveira reemplaza a La Maga por Talita, tiene que ascender en un andamio y descender en la casa de la enajenación. El episodio o entrecruzamiento ha perdido su carnalidad asombrosa, están condenados a trasladarse incesantemente con el rostro vuelto y apretándose las manos, ya las manos crispadas son la obsesión más reiterada en la última etapa de Kafka. Por eso, esta novela americana ha dependido de la manera de la poesía, de su ascendente análogo y de la imagen como resistencia de un cuerpo total, de su asombroso centro de absorción, tragaluz, estómago de ballena, de sus incesantes mutaciones en el centro de la fuerza del espejo invisible, pues sólo la poesía logra destruir la antítesis realidad e irrealidad, formando una esperada médula de saúco. Metáfora como realidad que arranca e incorpora e irrealidad de la imagen en el nuevo cuerpo de la novela. Estamos ya muy alejados de aquel tratamiento goethiano de situar lo habitual como misterioso, para que lo misterioso llegue a ser lo cotidiano. Aquel imponente morfólogo de la cultura, veía la columna vertebral como una causalidad autógena, ya hoy sabemos que es un relámpago.

Rayuela se desenvuelve en un eléctrico y elétrico concentrista. Ya vimos a la salida del laberinto enlaces y desenlaces, canciones de boga y sumergimientos de Osiris. Oliveira se detiene en una calleja y siente "cómo cualquier esquina de cualquier ciudad era la ilustración perfecta de lo que estaba pensando y casi le evitaba el trabajo". Sus secuencias tienen que concluir en las arenas, no puede terminar, terminar sería encallar, un rasponazo, dañar tal vez el fondo. Su concentrista está en el oído que dilata, en el ojo que extiende, en los brazos prolongados en la infinitud. Sabe que algo o alguien está detrás del bastión que interrumpe la continuidad de los sentidos. Algo se restituye, se reconstruye, se reconoce en nuestro existir con total independencia de nuestro ámbito. Cada hombre irrumpe o interrumpe un continuo, pero hay un fondo de identidad que es un azar que se vuelve causal, una absurdidad que el hombre tiene que asimilar para no ser el irreconocible sobreviviente de una especie extinta. No le interesa a Cortázar prolongarse en distintos planos, sino la candela que esclarece momentáneamente el sótano. Sabe que no

podemos ir más allá de la conciencia vertebral que es también un relámpago.

Cortázar nos ha indicado las destrezas para penetrar en sus laberintos numerales, pues *Rayuela* ofrece en sí misma sus agrupamientos o archipiélagos electromagnéticos. Sucesivos remolinos con ritmos traslaticios logran sus vértices en la rotación. Un café o un accidente callejero forman cadeneta con el jazz entrelazando las conversaciones del Club de la serpiente. Meditando Oliveira sobre su desemejanza con La Maga, se despierta el interrogante metafísico de la otredad, surgido de una trágica situación final, como las impulsiones gaturras del jazz, que no es tigre, tampoco perro. Una cita de Crevel aclara las relaciones entre Oliveira y La Maga. Oliveira está convencido de que no podrá escapar de un orden falso, como La Maga parece inclinarse más al caos que a Tao, mientras La Maga lo sigue viendo a él ahogado en ríos metafísicos. La razón se le ha convertido en una interrogante en la infinitud y su caos se agua en un destino que se va aclarando. Porta su inscripción fatal, que Cortázar subraya con una lucidez aterradoramente *condenado a ser absuelto*. En la sucesión de sus días no aparecen misteriosos textos interpolados, su condena, signo de los tiempos que corren, en su libertad. Su arbitrio no tiene *fatum*.

Oliveira cree ya en ese momento que debe reparar a Spinoza, pero surge un accidente. Un escritor viejo ha sido arrollado, así surge el paralelismo antitético lectura y suceso. El laberinto de Cortázar se va profundizando, el ser en el ser y paralelizado la aparición de la excepción en la causalidad. Una cita de Platón o de Spinoza se paralelizan con un terremoto. Tanto Swendenborg, un profeta, como Goethe, un morfólogo, han predicho terremotos con escandalosa precisión. Para el hombre contemporáneo lo otro, trágica búsqueda de un *delicado*



contacto, maravilloso ajuste con el mundo, absurdidad causal que engendra una tregua o sindéresis con el otro. La similitud de esa absurdidad primordial coloca al hombre en la atemporalidad.

El café y la esquina, metamorfosados en tertulia casera o en temporal dolmen orquestable, se abren como goteantes gárgolas en la *Rayuela*. Oliveira está en una esquina y de pronto la trueca en categoría metafísica, en fuente de conocimiento. Ya subrayamos en Cortázar la esquina como fuente de esclarecimiento pensante. El mundo vibrátil de las callejas se paraliza con el tendón del caballo, con la boca buzón. Los chinos colocaban pulpos en jarras cristalinadas para segregar vinagre. Una impresionante metáfora une en esta novela lo respirante con la irrefracción. Qué gusto leer en este grandote porteño: *la boca como una guinda violentamente bermellón se dilató hasta tomar la forma de una barca egipcia*. En esa frase aparece de cuerpo entero la anillada e invisible prolongación de sus pedúnculos aprehensivos. Los acordeones porteños: la boca como una guinda. El cronista de Indias, el primer americano, el que anota: violentamente bermellón se dilató. Ahora, Cortázar entra de noche, en una de sus más memorables evocaciones, sin que el portero le pida la contraseña, por los nocturnos ministerios europeos, camina y mira de frente "la forma de una barca egipcia". Cercanía

LA PAJARA PINTA

RESPONSABLES

Italo López Vallecillos

Manlio Argueta

Alfonso Quijada Urías

José Roberto Cea

Imprenta Universitaria 5a. Calle Ote.
220, San Salvador, El Salvador, C. A.

y lejanía, los acordeones y la barca egipcia, bordan por igual como insectos todo su cristal reminiscente. Es esa sucesiva raíz profunda, porteño, americano, universal, lo que le permite a Cortázar traducir como San Jerónimo e invencionar desde la *Rayuela* saltada por el infante al ajedrez nominalista del rey del país lluvioso.

Sólo lo absurdo podrá vencer la otredad, ya que en la actualidad los derivados causales se igualan lo mismo con el acto que con el germen, la potencialidad desencadenante ha perdido su fuente nutricia, la adecuación causal, raíz de la *physis*, ha ido destruyendo al hombre. El cuerpo derecho y el izquierdo, que en la cultura china se interrogan, enloquecen o reposan, se han convertido entre nosotros en una simetría apariencial. Ya en el mundo antiguo, en el estoicismo y el sincretismo alejandrino, la *ataraxia* estoica fue abriendo paso a la absurdidad. A las exigencias de una nueva fe, a la total delicadeza de una nueva caridad, a la imponente exigencia de la fe en la resurrección se aunaba la omnicomprensión poética como totalidad de la creencia. "Sólo viviendo absurdamente se podrá romper alguna vez este absurdo infinito", nos dice Cortázar. Ha señalado con patética lucidez que la absurdidad ha comenzado pero que la otredad subsiste. A sus lectores les es fácil encontrar la ironía más que la crueldad del concierto de Berthe Trépat, pero hay algo más profundo que Cortázar ha encontrado y derivado en esa grotesca coincidencia. Por la frustración que deriva Oliveira de ese encuentro, siente que el grotesco no se ha convertido en absurdidad. El hubiera querido, como manifiesta, una absurdidad más prolongada, beber una copa con ella y su esposa en la medianoche. Completar el grotesco, al quitarse los zapatos para que las medias perdieran su humedad; pero Oliveira es un precursor que todavía no se ha convencido de que no podrá saber jamás lo que es una plenitud. Cortázar no sólo ha tomado la visibilidad de dos personas que representan segregaciones metafóricas, la coincidencia entre el rimbótico *yo soy otro* y el existencialismo de *el infierno son los demás*, coincidiendo en un grotesco infernal, en una pareja que penetra en un café y lanza al unísono el buche de agua de su frustración. Después de haber hecho retroceder las categorías kantianas, la otredad, adquirir cierta nitidez en sus relaciones con La Maga, llega el momento de la frustración y lo configura en una forma muy porteña: "Te falló, pibe, qué le voy a hacer". Y si eso no fuera suficiente, rubrica intraspasable: "Dejemos las cosas así, hay que ir a dormir". Después del trazado de uno de sus laberintos, ríos y ríos metafísicos. Cortázar sabe como pocos que no podrá aclarar en los finales joycistas del sí, sí y de la mujer que abre su vientre en el primer día, pues Oliveira tendrá que ir al sueño, nueva temporalidad y nueva realidad, y volver a esclarecer su relación con La Maga, pero ya al final sus palabras tienen la resonancia de un conjuro para saludar a la luna sobre las colinas. "Yo estoy vacío", dice Oliveira en la *Rayuela*, "una libertad enor-

(Pasa a la página 8)

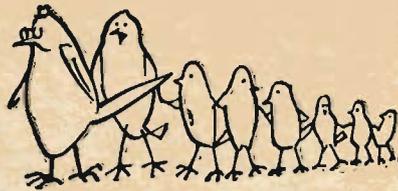
me para soñar y andar por ahí, todos los juguetes rotos, ningún problema. Dame fuego". Fuego, desde luego, para encender el cigarrillo, que ya está cerca de sus postreras humaredas y habrá que recomenzar. Oliveira se dirige a visitar a Morelli en el hospital. Estaban hechos para la amistad, los dos han sufrido un largo laberinto de autodestrucción, pero, por la más frecuente de las paradojas, el *fatum* que los poseyó a los dos, se esclarece en una sola dirección. Cortázar los diversifica, a cada uno su destrucción por separado, pues sabe que la coincidencia de los dos sería el final de la novela. Oliveira puede avanzar hasta el final, siquiera sea en una suma infinita de cigarrillos, pero el perplejo metafísico de Morelli, se hace marmóreo. "En el fondo sabía que no se puede ir más allá porque no lo hay". Su obstinación es trágica, pues el laberinto concéntrico del muro se le hace fatalidad: ¿tendrá fe en la otredad asaltante del muro? Por eso sueña en dinamitar el lenguaje como primer impedimento. Cuando ya el absurdo sea la identidad, la humanidad, convertido en religiosidad, en creencia coral. Es decir, sacralización, desacralización, y una nueva impulsión sagrada en el hombre, que vaya desde el lenguaje a la tierra prometida.

Oliveira sabe que está ya imposibilitado para escribir, pero tiene una intuición muy eficaz cuando después de la desaparición de La Maga, comienza a buscar por los bastiones donde merodea la clochard Emmanuel. Al evocar a la Gran Madre, Cortázar logra darnos no tan sólo la plenitud de su configuración, sino el esclarecimiento de lo que persigue. Ese momento se logra con una sencillez impresionante; "se oía el glu glu del vino y el resoplido, tan natural", dice Cortázar, "que todo fuese así absolutamente anverso o reverso, el signo contrario como posible forma de sobrevivencia", y una *h* maliciosa y apocalíptica, infantil y comenzante, cae sobre su apellido, sobre la ebriedad y la astucia. Cansancio de la escritura y la nueva tierra prometida por la rayuela. Comienza a oír Kubla Kahn, como un imán de la lejanía, y enciende otro pitillo.

No se han subrayado las páginas decisivamente excepcionales de *Rayuela*, del descenso de Oliveira a la heladera de los muertos, que señalan una nueva marca en la novelística americana. Los símbolos están encontrados con una terrible precisión. El viejo, cuya locura



consiste en acariciar una paloma, ha ascendido de las profundidades —el sótano de la clínica en cuyo refrigerio se guardan los muertos—. Reaparece Oliveira tomando a Talita por La Maga, evocando la rayuela, temblando de miedo por el pasillo. Así, como estaba convencido ya de sufrir terrible condena, ahora en la heladera infernal, precisa que no hay ninguna Eurídice que rescatar. Se tomará una cerveza. Del Club de las serpientes a un circo, del circo a una casa de enajenación, de allí al sitio donde un loco con una paloma conversa con una muerta. Oliveira ha descendido a los infiernos y reaparece después saliendo por la última casilla de la rayuela, por el centro del mandala, donde realidad e irrealidad forman la nueva urdimbre. Al descender Ulises a los infiernos, la madre casi le ordena



que regrese inmediatamente hacia la luz, Oliveira asciende también de su infierno dueño ya del sin sentido creador, o para usar sus símbolos, lo que está debajo de los párpados forma con lo que está arriba de los párpados una nueva visión, la que Oliveira necesita para rescatar de nuevo a La Maga. Por todas partes aparece en *Rayuela* un nuevo sentido para una nueva absurdidad, pues esos nuevos sentidos traerán la nueva sacralización del hombre, es decir, la antropofanía o el hombre dueño ya del centro de su laberinto.

De ese descenso a los infiernos, le quedará cierto rejuogo plutónico, como lanzar las chispas de sus cigarrillos sobre los cuadrados de la rayuela. Así acompaña al tiempo en plena orgía de atemporalidad. Después en la casa de la enajenación es cuando se van ofreciendo situaciones liberadas ya de todo paralelismo, de toda antítesis, de todo mundo categorial y causalista. Oliveira logra situarse en una perspectiva donde La Maga sigue viviendo, donde se ha logrado liberarse de la mortalidad. Y esa antropofanía que nos brinda tendrá que empezar por ahí, donde el existir no sea, según la expresión de Valéry, una enfermedad en la pureza del no ser. Las peripecias en la búsqueda de La Maga son de lo más profundo en el reverso de la novela. Ellas comienzan, si es que esto se puede precisar, después del descenso a la heladera infernal por Oliveira. Su autodestrucción adquiere otro ritmo, ya no es simplemente traslaticio, sino penetrante como un clavo que logra unificar a La Maga con Talita. Ambas están oyendo, para usar la imagen de Cortázar, un *chorrito de agua*, el sonido del agua unifica las imágenes, la imagen del cuerpo y el cuerpo de la imagen coinciden en la unidad del espejo. La imagen en el río y la imagen en el espejo, el espejo reemplazando al río, pero seguimos como fantasmas errantes tras la unidad de la imagen.

La novela medita sobre la novela, al final las palabras son vivencias, porque las palabras y las vivencias están insufadas de una trágica comicidad. El lector salta sobre el autor, nuevo hombre de Zoar, y forman un nuevo centauro. El lector, castigado y favorecido por los dioses a la vez, se queda ciego, pero se le otorga la visión profética. El lector está convencido, según la frase de

REFORMA AGRARIA ... (Viene de la 1ª página)

continuase sirviendo para explotarlo y esclavizarlo.

En la misma forma, la reforma agraria japonesa produjo en pocos años un aumento muy grande en la producción agrícola. Sin embargo, el objetivo perseguido por las potencias ocupantes después de la Segunda Guerra Mundial no era, en manera alguna, el aumento de producción sino, por el contrario, la eliminación del poder que detentaba una pequeña burguesía constituida por

Cortázar, de que la novela es un coagulante de vivencias, catalizadora de nociones confusas y mal entendidas, porque el autor está convencido de que sólo vale la materia en gestación, y el lector de nuevo, como dentro de un poliedro de cuarzo, adquiere la diversidad de la refracción y la obstinación de un punto errante. Así, la antropofanía que nos propone Cortázar, presupone que el hombre es creado incesantemente, que es creador incesantemente. Existir y no existir forman en el hombre una cómica unicidad. Una palabra humea al lado de una palabra que no fue dicha, el cuerpo marcha al lado de un cuerpo inexistente, miramos y dentro de la visión un muro se derrumba, un punto que se levanta en lo alto de la agujeta del surtidor es la carpa estelar que se pliega. Por todas partes la unidad profunda entre la semilla de la mandrágora y la boca de los muertos.

Propio ámbito desconocido, lenguaje ancestral, galería aporética, librería délica, centro del laberinto, espacio ideal, espacio hialino, son la misma temeridad que nos hace y nos agobia. Médula de saúco, espejo de la médula, identidad universal. Mira por un extremo del anteojo y la novela es sorprendida por una plenitud. Mozart de nueve años en Londres, estudia con él William Beckford, de cinco años, quien a esa edad

escribe un aria que años más tarde será incluida por Mozart en Las bodas de Fígaro. Mira por el otro extremo del anteojo y es ahora una plenitud sorprendida por una novela: guerreros tártaros atravesando un desierto, beben en las venas rotas de los caballos para no morir de sed. Reconocimiento en una lentísima fulguración, técnica puntillista en seguir la vida de los muertos. Muertos hijo e hija de familias sibéricas, contraen matrimonio los dos garzones muertos. Pintan en papeles a los invitados, a los jinetes con sus corceles, vestuario, monedas y sillas. Quedan esos papeles y el acta matrimonial con firmas evidentes, para que lleguen al otro mundo y constituyan un matrimonio con todas las formalidades legales. Los padres de los infantes muertos y casados, comienzan a vivir como parientes. Coinciden con los egipcios: una revolución social para conseguir la igualdad de derechos en la muerte, para que el que fue alcahalero en vida, lo siga siendo en la muerte. Un dato tenaz en la locura de Hölderlin: desde un espejo el señor Scardanelli le sacaba la lengua. Intuir como continuo central de la novela a la serpiente absorbente, llamada lampalagua, que traga un aire como de imán y atrae lo lejano y monstruoso a la instantaneidad de su sueño transmutativo.



medianos terratenientes reaccionarios, sobre quienes se apoyaba el agresivo militarismo japonés.

En América Latina el crecimiento de la producción agrícola ha oscilado generalmente entre el 1 y el 5%. La realización de una reforma agraria permitiría, sin duda alguna, la duplicación o triplicación de la producción en períodos de diez a quince años, lo que significaría un crecimiento mucho más alto que el actual. Así un desarrollo agrícola acelerado, puede obtenerse mediante la realización de una reforma agraria, aunque ésta no persiga como objetivo el desarrollo agrícola o

lo tenga como un objetivo de segundo orden.

El objetivo primordial de la Reforma Agraria en América Latina debe ser, naturalmente, quitar el poder económico y político a los grandes terratenientes; impedir la concentración de la riqueza en minorías privilegiadas; lograr que la riqueza producida se distribuya entre mayor número de personas y sirva para atender las necesidades básicas de alimentación, vivienda, educación, salubridad, etc. de la totalidad de la población, e impedir que el trabajo de muchos, sirva para el enriquecimiento de unos cuantos.