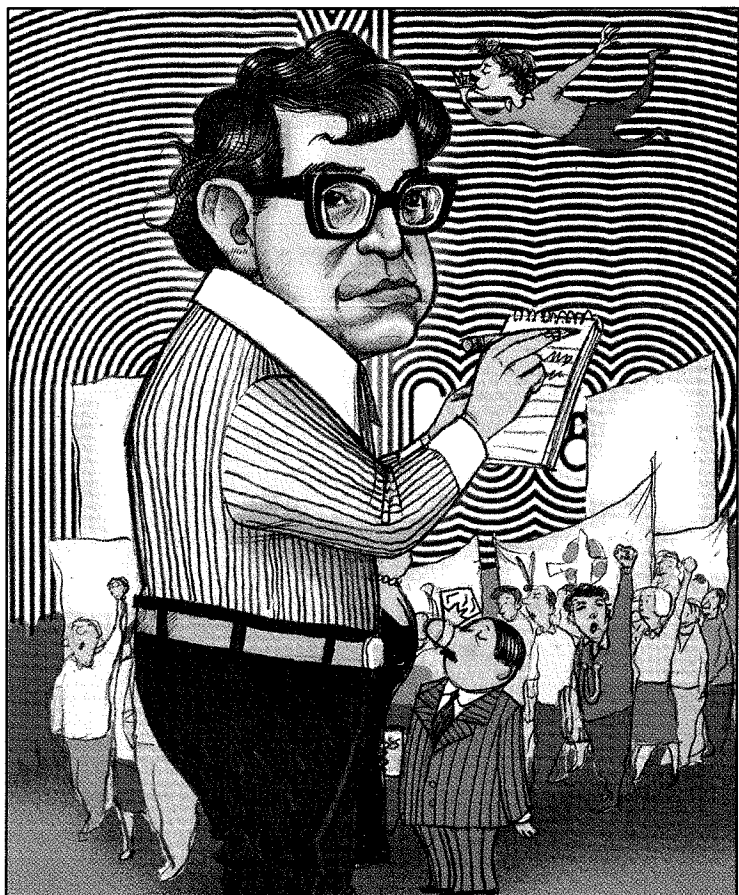


carlos
monsiváis

días de guardar



bolsillo era



Días de guardar: No se engañe nadie, no, pensando que ha de durar lo que espera más que duró lo que vio: multitud en busca de ídolos en busca de multitud, rencor sin rostro y sin máscara, adhesión al orden, sombras gobernadas por frases, certidumbre del bien de pocos, consuelo de todos (sólo podemos asomarnos al reflejo), fe en la durabilidad de la apariencia, orgullo y prejuicio, sentido y sensibilidad, estilo, tiernos sentimientos en demolición, imágenes que informan de una realidad donde significaban las imágenes, represión que garantiza la continuidad de la represión, voluntad democrática, renovación del lenguaje a partir del silencio, eternidad gastada por el uso, revelaciones convencionales sobre ti mismo, locura sin sueño, sueño sin olvido, historia de unos días.



★ INDICE

PRIMERO DE ENERO / AÑO NUEVO

- La inauguración formal, 15

5 DE ENERO DE 1969

- Con címbalos de júbilo, 20

5 DE FEBRERO / LA CONSTITUCIÓN

- Las ceremonias de Durango, 28

10/16 DE FEBRERO DE 1968

- Raphael en dos tiempos y una posdata, 45

Incitación a la vida productiva.

Parábola del banquero y el jazz, 61

14 DE FEBRERO / DÍA DE LA AMISTAD Y EL AMOR

- Yo y mis amigos, 65

Cuevas en la Zona Rosa, 78

7 DE MARZO DE 1970

- Dios nunca muere, 91

Confesión de un triunfador, 115

sueño, sueño sin olvido, historia de unos días.

9 DE MARZO DE 1969

- Para todas las cosas hay sazón, 118

Divina ilusión que yo forjé, 126

21 DE MARZO / LA PRIMAVERA

- Más hermosa y más actriz que nunca, 131

*Homenaje al espíritu lúdico
de una década, 143*

PRIMERO DE MAYO / DÍA DEL TRABAJO

- Imágenes del tiempo libre, 145

*A la victoria de los zacapoaxtlas.
O quizás simplemente te regale una fosa,
164*

10 DE MAYO / DÍA DE LAS MADRES

- El hastío es pavo real que se aburre de luz en la tarde, 171

*Monumento floral depositado
a los pies de Bertha Singerman, 193*

2 DE JULIO DE 1969

- Los fuegos apagados, 198

*No solamente lo fugitivo permanece y
dura, 203*

PRIMERO DE AGOSTO DE 1968

- La manifestación del Rector, 214

*Necrología de la tradición: catálogo de
instituciones mexicanas recientemente
fenecidas, 254*

13 DE SEPTIEMBRE DE 1968

- La manifestación del silencio, 258

15 DE SEPTIEMBRE / LA INDEPENDENCIA NACIONAL

- Tepito como leyenda, 276

*Informe confidencial sobre la posibilidad
de un mínimo equivalente mexicano
del poema Howl (El aullido) de Allen
Ginsberg, 290*

2 DE OCTUBRE / 2 DE NOVIEMBRE / DÍA DE MUERTOS

- Y era nuestra herencia una red de agujeros, 295

Imágenes del año de México [1], 306

15 DE NOVIEMBRE DE 1969

- Saluda al sol, araña, no seas rencorosa, 307

Adivine su década, 321

20 DE NOVIEMBRE / LA REVOLUCIÓN MEXICANA

- Continuidad de las imágenes, 328

Imágenes del año de México [2], 341

12 DE DICIEMBRE / LA VIRGEN DE GUADALUPE

- La educación sentimental, 342

25 DE DICIEMBRE / NAVIDAD

- México a través de McLuhan, 364

31 DE DICIEMBRE DE 1970 / COLOFÓN, 380



"En nuestro territorio, más fuerte que las pirámides y los sacrificios, que las iglesias, los motines y los cantos populares, vuelve a imperar el silencio, anterior a la Historia."

Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*.



Once we had a country and we thought it fair,
Look in the atlas and you'll find it there:
We cannot go there now, my dear, we cannot go
there now.

W. H. Auden, *Twelve Songs*.



"...ciudad puñado de alcantarillas, ciudad cristal de vahos y escarcha mineral, ciudad presencia de todos nuestros olvidos, ciudad de acantilados carnívoros, ciudad dolor inmóvil, ciudad de la brevedad inmensa, ciudad del sol detenido, ciudad de calcinaciones largas, ciudad a fuego lento, ciudad con el agua al cuello..."

Carlos Fuentes, *La región más transparente*.



Smoke weakens the dim greens of Mexico,
the city, not the nation; as if field fires
of marijuana fumed in the back yards.
One sees the green dust as the end of life;
and through it, heaven...

Robert Lowell, *Notebook 1967-1968*.



¡Los días en la ciudad! Los días pesadísimos
como una cabeza cercenada con los ojos abiertos.
Estos días como frutas podridas.
Días enturbiados por salvajes mentiras.
Días incendiarios en que padecen las curiosas
estatuas
y los monumentos son más estériles que nunca.

Efraín Huerta, *Declaración de odio*.



"...and in a dying city, theatre is life, Camp is
all."

Norman Mailer, *Cannibals and Christians*.

PRIMERO DE ENERO ★ AÑO NUEVO



La inauguración formal

El país en ascenso. ¿Dónde se localiza su personalidad moderna? En el crecimiento de la industria, en el desenvolvimiento de la banca, en el impulso desarrollista de las ciudades. México y la explosión demográfica. México y el auge de la burguesía nacional. México y las inversiones extranjeras. La dimensión contemporánea se ve estimulada a contrario sensu por las nuevas subculturas y, de modo afirmativo, por el estallido que deposita en cada hogar automóviles y refrigeradores. El retrato de la burguesía incluye sus pretensiones y sus incertidumbres. Venga a nos el universo concentracionario de los hoteles disneylándicos: Continental Hilton, María Isabel Sheraton, Fiesta Palace. Venga a nos el reino de los grandes almacenes y las cadenas de restaurantes, el reino de Dennys, Sanborns, Aunt Jemima, Aurrerá, Minimax, las boutiques y los supermercados, la televisión a colores y el autoestereo, las tarjetas de crédito y las giras de veintidós días por el viejo continente. Pero también venga a nos el reino de los psicoanalistas y la quiromancia, de los tranquilizantes y el terror a no pertenecer. La burguesía se ha trazado un plan de ataque, de apropiación de seguridades y grandezas. La burguesía carece de la fuerza para llevarlo a cabo y debe recurrir a la imitación y al autoelogio (que le confirma el verdadero nombre de su incertidumbre: modestia). El boom económico

sino en el tono. Las palabras pueden corresponderse o no con situaciones, con descripciones reales. No importa. Lo que se intenta es conferirles a esos personajes el *tono* de las otras series, fundirlos en esa única y múltiple representación del mundo que es la telecomedia. Los sollozos son la proclama incendiaria. Anita de Montemar es Robespierre. The medium etc.

Si Carranza habla como si se tratase del padre iracundo de la actriz Jacqueline Andere que acaba de entregarse a un hombre casado que es Julio Alemán, el resultado es óptimo. Si María Félix atraviesa por la Historia como por una película de Roberto Gavaldón, entre grosería y carcajadas, se ha obtenido lo que se pretendía: no la resonancia que debieron adquirir esas voces dichas en los días de la Bola, un sonido de caos y pólvora, sino el diálogo que apacigua, el diálogo que le indica al televidente, a la ama de casa, al profesionista que goza su domingo, que lo que ahora atisba, que el mundo visual donde se halla inmerso, es el de todos los días, donde una vez el actor Ignacio López Tarso puede ser un revolucionario y otro un enamorado que busca enloquecido a su amor en el aeropuerto. No hubo Historia ajena al sufrimiento y la alegría de congregarse a diario en torno a un aparato. No hubo Historia sin lágrimas y risas. Pasado hazañoso: aquel que desde siempre dispuso de patrocinador. El floor manager es nuestro Gibbon. El director de cámaras es nuestro John Reed. Y los radicales deben, pacientemente, aguardar la aparición de un canal underground. ¿Quién los protegerá si no, socialistas de la Revolución?

[1970]

10 / 16 DE FEBRERO DE 1968

☆☆☆☆☆☆☆☆ Raphael en dos tiempos

☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆ y una posdata

A Carmen y Malena Galindo

• I •

... PORQUE ELLOS VERÁN A DIOS

[The Out Crowd]

Y la gente decidió llegar a la Alameda Central a partir de las seis de la mañana. Hora y media después se había saturado totalmente el lugar del holocausto, el altar propiciatorio. Y ese domingo la gente insistió en acudir y se abatían las adolescentes en bandadas, con su intento de ser mod y juliechristie a partir de una colonia proletaria o semiproletaria y de un presupuesto familiar cálido y protector (suele cuidar a seis y ocho personas por el módico precio de mil, mil quinientos o dos mil pesos mensuales), a partir de las ventajas de un sistema formativo que enseña más por menos dinero y en corto tiempo. Y venían los ex-fieros, los ex-chómpiras, hoy hijines y caifanes, con su elegancia uniformada por la realidad y el deseo y sus bigotes a la Javier Solís que aspiraban a ser considerados como del Sargento Pimienta

Y venían las muchachonas de suéteres, rubias platino teñidas y peinadas y laqueadas, con vestidos que delataban la existencia de un cuerpo previo, con pantalones solferinos o rosa o verde limón, el lipstick bermellón o rojo fuego, la pestaña china y las cejas

enarcadas como para enfatizar la sorpresa ante el asedio de un galán.

Y se vertían las señoras de treinta años y de cuarenta y de cincuenta y de para qué seguimos fijándonos en la edad y sus ojos como que estaban previamente humedecidos, porque desde el principio habían decidido desprenderse de esa enorme carga de afecto que la mujer mexicana asesta a quien puede como revancha por la incompreensión de su pueblo ante el amor cosmopolita de Malinche, como desquite por el encierro de la Corregidora, como compensación por la carencia de rango militar de la Adelita. Y todo esto sin omitir a los señores que venían *refunfuñando* (porque tan anticuado como el verbo era el ademán), y abundaban los policías y los contadores privados (cinco de cada veinte habitantes del D. F., han estudiado en un momento de su vida para contador) y los organizadores y los influyentes y los niños que canturreaban "Yo soy aquel" ante el regocijo evidente de sus consanguíneos y muchos se aferraban al pañuelo para vencer ese lazo invisible de una-multitud-en-vísperas: el Nudo en la Garganta, y este chico es un fenómeno.

Y la muchedumbre era un solo cuerpo, una entidad indivisible, una materia sólida y premiosa que se extendía y braceaba y anhelaba salir a la superficie a tomar aire, y era también un líquido espeso, una conflagración de elementos inertes y la multitud se ahogaba dentro de la multitud y quién te adivinara tan exacto en tus tesis Gustavo Le Bon y las facciones hieráticas de la serpiente emplumada no impedían que la gente se atropellase y gritase y empujase y presionase en el esfuerzo desmesurado de salvarse de la gente y ganar ese lugar imposible, la garantía de la proximidad del ídolo, aunque, con tal de estar cerca del ídolo se evitase la presencia misma del ídolo, lo cual no era sino una falsa paradoja porque si ese tipo de muchedumbre razonara, la democracia (convertida entre nosotros en la imposibilidad de que una muchedumbre razone, porque gobernar es sinónimo de pensar por todos y si alguien piensa y no gobierna es disoluto social y traidor a la división del trabajo) dejaría de tener sentido y aquí no se trataba sino de afirmar al ídolo que sí, que cante, que se presente, que se le aguarda, que se le necesita con desesperación.

• LAS INTERPRETACIONES POSIBLES •

Todo se iba adecuando en función del gran momento, todo se disponía según el ritual ineluctable del show business que deman-

da un acondicionamiento espiritual, un entrenamiento pedagógico que vuelva intolerable la paciencia, insufrible la espera, para que el espectáculo, dotado de las virtudes que la inquietud deposita en el advenimiento, se transforme cualitativamente en acto sacro y el disidente no sea tan sólo *un* espectador que no cree en *un* artista, sino el blasfemo que emprende el sacrilegio. Y la adquisición de los sesentas, el Sociólogo Instantáneo, hablaba del mito en la sociedad industrial y de la capacidad de adhesión de las masas condicionadas exhaustivamente por los aparatos publicitarios. "Eliminad lo subliminal, y retornaremos a la Edad Media." Y el pop-psicólogo, el ofrecimiento de los cincuentas, se refería al aura de indefensión y petición de auxilio como de Raphael fluía y explicaba cada uno de sus shows como el encuentro, la captura que del hijo desaparecido efectuaba una legión de madres hace un momento todavía espectadoras. Mas ni las agudezas de los culturati ni las definiciones a partir de Fromm ni las introspecciones originadas en Vance Packard podían explicar lo que derrotaba las palabras: esa multitud como al acecho, como atisbando por encima de todos los demás hombros la boda del príncipe o la tajante destreza del verdugo, como lanzada al combate y al asedio con tal de conquistar un sitio cerca de algo tan desconocido que, incluso, podía ser Raphael Sánchez Marto, el cantante español de 22 años que había avasallado al público de México.

Y los preparativos o los prolegómenos importaban porque iban marcando los avances, las conquistas graduales de una muchedumbre que entendía, como formulación solemne, como cumplimiento del rito, la urgencia de abolir barreras, porque para lo otro, para los límites precisos y los sitios inaccesibles, ya estaba el cabaret de lujo, el-que-fuese-feudo-de-Don-Vicente-Miranda y si la lucha de clases era aquello que no llegaba a El Patio, entonces la lucha de clases debía volverse el hambre visual, la gana auditiva que no podían consentir ni lunetario ni alumbrado ni granaderos ni sitios de privilegio en la Alameda, en un Festival organizado por la Dirección de Acción Social. Y entonces el Teórico Súbito explicaba el hecho como consecuencia de la realidad del pueblo de México: oír a Raphael gratis era vengarse o recobrase del cerco de una burguesía exclusivista que ha llevado la plusvalía hasta el exceso de captar nada más para ella "Cuando tú no estás" (o cualquier otro hit que suene incansante por la radio). El pueblo, febril y desbordado en más de cincuenta mil de sus manifestaciones individuales, concretaba una mínima expropiación. Y como las demás exégesis, también la del Teórico

Súbito resultaba incompleta porque no había nada que hacer, no era posible entretenerse descifrando el bizantinismo de cuántos proletarios oírían a Raphael en la punta de un alfiler y menos en ese instante, cuando la presión brutal de la multitud además de cliché verbal era una realidad angustiosísima.

• 1789-1968 •

Y los domingos en la Alameda eran ya, al año de su inicio, una tradición popular en el D. F., un programa variado y contradictorio. Y actuaron, contemplados con aprehensión, los gimnastas daneses y los “paracaidistas” —nuestra posibilidad de entender las razones de los hunos, ya que la burguesía mexicana es la imposibilidad de entender la gloria que fue Roma— y los “paracaidistas” invadieron la fuente y los árboles y se situaron a las puertas de Troya y Zacatecas y se produjo el Ballet Azteca de Amalia Hernández y pudieron más las raíces que el espíritu que promulgó la Ley de Lynch y se hizo el silencio y amainó ese vendaval o disminuyó esa toma de la Bastilla y los revolucionarios en la Alameda aguardaron el amanecer del 14 de julio mientras se entretenían con el foik show. Y si no habían hecho caso a las súplicas y halagos y pronunciamientos cívicos y llamados a la prudencia, sí atendieron a los atabales y al coro y los danzantes. La multitud se suspendió a sí misma hasta el final del ballet y se apropió de la expresión contenida adoptada por una antecesora suya cinco minutos antes de adjudicarse Versailles. Y esa continua referencia a la Revolución por Antonomasia no es sólo pretexto para pregonar una cuidadosa lectura de los liberales latinoamericanos; en verdad, el avance de la multitud era a ratos tan codiciosamente agreste y a ratos tan brutalmente silencioso que materializaba o configuraba ese minuto de risa o de silencio, de crueldad o de compasión que debió recorrer aquella otra multitud que se aprestaba a convertir a un rey Luis XVI en un ciudadano Capeto. Y lo malo —o lo bueno desde el punto de vista de la conservación de nuestro más famoso parque— era que todo se detenía en ese instante anterior al desencadenamiento, no el ojo de la tormenta sino la víspera de lo improbable. La falta de conciencia de clase que le ha arrancado los colmillos a la fiera, insistirían algunos. El civismo innato, contestarían los optimistas. No dejen pasar a nadie, advertirían los seres realistas.

• UN LLAMADO A LA CONCIENCIA DEL AUDITORIO •

Y vino luego un par de estudiantinas que ratificaron su papel de inventoras totales de una tradición que después en su amnesia querían preservar y los trajes cuyos lejanos ancestros empezaron a ponerse de moda durante la construcción del Escorial y las canciones que tuvieron su mejor momento antes de ser compuestas se unían en un esfuerzo cuya singular tenacidad no era recompensada por el logro sino por el aplauso y quien advierta esa diferencia podrá ausentarse con todo derecho del Festival Mundial de Estudiantinas. Y advino un Mariachi y ya para entonces ni el ser Vargas de Tecalitlán valía como muralla acústica ante un público que era turbamulta que era motín que era marejada. Y las invocaciones proseguían y un orador advertía que ni Raphael ni el mejor espectáculo valían la vida de un niño, pero nadie oía porque una de las ventajas de esas concentraciones masivas es su absoluta sordera, cualidad que acentúa el poder de la gesticulación sobre la debilidad de la palabra y que en otras ocasiones se compensa por el don de engrandecimiento visual que permite ver un líder de masas donde sólo está un dirigente del PRI. Y luego un charro confesó y gritó a los cuatro vientos que no soy nada, que nada/ y su autohumillación fue pospuesta y el micrófono volvió a ser vehículo de la cordura (apelación a la conciencia) y prometida que se creyó la buena conducta volvió la calma y el Brazilian Trio se dispuso a proferir musicalmente “Más que nada”.

• Y ESTOY AQUÍ, AQUÍ PARA QUERERTE •

Y en medio de una de las interpretaciones más banales de “Bahía” que se recuerdan hubo un rumor como de ola que se propaga o de conciencia que se desvanece, y floreció, corroborada por el criterio, aquella sensación que la antigua utilería metafórica insiste en comparar con la inminencia del orgasmo, del oh momento tan bello retenido. Y el sonido de la prudencia, que iba de las reflexiones en contra de la idolización de cantantes a la lealtad básica a los verdaderos problemas de la humanidad (esgrimida como idea fija que evitase la entrega al seno colectivo), y el sonido de la prudencia resultaba inaudible ante la bárbara presión de una multitud que finalmente rompió vallas y diques y sepultó, desparramándose, la tesis de la contención y devoró a la otra multitud que detentaba aterrada la para entonces ya escuálida posesión de las sillas/ y la línea Maginot fue

destruida y los zapatistas se desayunaron en Sanborns y la gente se desbordaba en la gente y había miedo y susto y todos recordaban (aunque ninguno se acordase específicamente) la matanza en el juego de fútbol de Perú y uno sabía que todo resultaba como un próximo cuento del *New Yorker* donde hay vidas paralelas en épocas opuestas y los espartanos le agradecen a las nubes de flechas el ahorro de los anteojos optosun mientras en 1968 un hombre se decide a pedirle a su mujer el divorcio. Y el aullido trituró en tal forma la atmósfera que por un instante cuajó ese silencio perfecto que sólo puede engendrar el ruido absoluto y frenético. Las miradas perseguían y proseguían el éxtasis, cobraban la pieza, culminaban la captura. Y Raphael el ídolo, salió corriendo, se arrodilló y agradeció con una expresión que podía expresar todo menos asombro, se instaló en la silla que organizaba el equilibrio humano sobre el templete, advirtió profesionalmente a su arreglista, director de orquesta y compositor, Manuel Alejandro y se dispuso a cantar.

Y la locura se controlaba por la misma locura. La multitud, obsesa, con tal de contemplar a Raphael no se daba tiempo de ver a Raphael, no podía siquiera fijar la vista. Y todo se iba concentrando alrededor del templete: policías, organizadores, señoras de edad que ya no disfrazaban sus lágrimas, señores que nunca habían oído del Flautista de Hamelin, jovencitas que se abandonaban cuidadosamente al proyecto de rendición como viéndose en el reflejo de la histeria común o en el espejo radical de todas aquellas noticias leídas en los fan magazines donde las bobby soxers practicaban el sitio por desmayo alrededor del micrófono de los primeros Beatles o Elvis Presley o Frankie Boy/ o (¿habrá quién se acuerde?) Johnnie Ray y Rudy Vallee. Y las adolescentes genuinas y las adolescentes adoptivas de cuarenta en adelante, reproducían las técnicas litúrgicas frente al ídolo y se vengaban de la falta de equivalentes contemporáneos de los antiguos Tuero, Negrete e Infante. Y el Teórico Súbito, satisfecho de encontrar tan válidas interpretaciones, se secaba la frente, se aferraba a la silla y pretendía ignorar la baraúnda que lo acosaba.

• ¿QUÉ PASARÁ, QUÉ MISTERIO HABRÁ? •

Y el infierno cayó sobre la tierra. Naufragaron las jerarquías y devino la confusión sintetizadora de sillas, brazos, rebozos que flotaban, bolsas que levitaban, manifestaciones fallidas de autoridad, enfermos ambulantes, empujones, desvanecimientos, codazos,

niños encumbrados y promovidos por una cadena de brazos, la muchedumbre, carteristas, voces y reclamaciones de los organizadores, empellones, sociólogos que interpretaban todo con rapidez, camarógrafos, paparazzi que registraban sin fatiga a la misma multitud desplegada proteicamente, sumergida en la fuente, trepada a los árboles, realizándose como el símbolo de una hazaña histórica jamás celebrada, colmando las gradas, deshaciendo los límites, volviéndose un solo cuerpo en trance a quien no le hacía falta la confirmación microfónica de la presencia de Raphael para estar seguro de que ya no vería a Raphael.

Y la paradoja, si bien obvia, se veía confirmada por la sensación de que siempre sí hacía falta el maitre y las mesas apiñadas en torno a una pista mínima. Las explicaciones sobraban: sobraba la buena voluntad de orden y compostura, la disposición de una fiesta popular, las canciones mexicanas que interpretaba Raphael. ¿Qué caso tenían "Cielito Lindo" o "Fallaste corazón"? Una canción más, simplemente decir "Yo soy aquel" y nadie hubiese contestado: que ayer nomás decía el verso azul y la canción profana. Una canción más y en medio de la furia y el desastre hubiésemos reiterado un conocimiento: el pópulo no había podido oír a Raphael, porque veinte mil gentes eran incapaces de poseer lo que los happy few de El Patio detentaban sin problemas: la seguridad de que la Multitud no devoraría a un conglomerado de espectadores.

Y todos los redundantes sistemas comparativos se arrogaban el derecho de representar nuestro pensamiento. Y uno comparaba cualquier propina en El Patio con su sueldo del mes. Y uno estimaba la protesta de los peaceniks con la dócil voluntad de petición en torno a La Hora del Teléfono Libre donde-usted-dedica-sus-canciones. Pero ninguno de estos rezongos servía, porque sólo el griterío funcionaba al dar fe —por lo menos— de una garganta múltiple manejada por la admiración o el reflejo condicionado. Y Raphael desaparecía y se volvía insignificante en medio de la adhesión total a Raphael y no que el mito engulliese a la realidad como el águila a la serpiente o el nopal al águila y a la serpiente o la serpiente a la totalidad del escudo, sino que el impulso colectivo se había olvidado ya de su propósito inicial y no se acordaba de qué hacía allí, en esa Alameda tradicional, y no sabía bien a bien qué pasaba, quién cantaba. Sólo era consciente de que debía conquistar un lugar, hoy o alguna vez, ahora o en esta vida. Y Raphael decía: "Me alegro que ahora sufras" y la muchedumbre atendía ese despliegue manual y vocal sin comprender, sin recordar, sin contemplar.

Y Raphael desapareció. Y fue subido a una patrulla policial y tardó veinte minutos en abandonar la Alameda en medio (eso dicen) de una crisis nerviosa. Y la muchedumbre se fue dispersando y la Alameda dejó de ser un cuerpo rugiente y un vasto organismo y un cuerpo voraz y volvió paulatinamente a su condición de parque necesario y malgré tout. Y el escenario despo­biándose era tan cierto y significativo como el escenario total­mente animado. Y esas sillas aplastadas, esos restos de comida, esos periódicos devastados, esos niños que poco a poco se incor­poraban a su estructura familiar, ese ánimo como de quien acaba de perder una pelea o de consumir malamente un amor físico, ese tono fatigado y vencido de quien preparó toda una mañana la declaración romántica que no pudo hacer, esa Alameda que dejaba de ser la Arena Coliseo, el Estadio Azteca, el Zócalo y el circo romano, indicaban lo precario de la situación, y de nuevo el cansancio lo dominaba todo.

• II •

LAS CONQUISTAS Y LOS BENEFICIOS DE LA REVOLUCIÓN

[*The In Crowd*]

Y es el último día de la temporada mexicana y El Patio está llenísimo o rebosante o desbordado o como le digan a aquel término que indica la masificación portentosa de un lugar. Y no cabe un alfiler, suponiendo en la prosecución de la imagen que un alfiler sea capaz de pagar doscientos pesos mínimo por persona el reservado de mesa, y sigue apiñándose la gente y las escaleras que van hacia algún lado están confiscadas y todos se acumulan y los pasillos vehiculan ríos humanos y el ambiente quiere adquirir la bendición imprescindible de la conciencia histórica, porque alguien debió haber ido al concierto de Judy Garland en Carnegie Hall o al concierto de Pete Seeger en ese mismo lugar o al debut de los Beatles en Liverpool incluso antes de que se les incorporase Ringo Starr, pero como nadie fue, vale la pena entonces acudir al último día de Raphael en El Patio. Hoy se despiden Raphael y esto, a todas luces, es una situación memorable.

A las nueve y media de la noche el sitio se halla totalmente saturado (como lo estuvo la Alameda a las seis y media de la mañana) y Francisco Aguirre, dueño de El Patio y de La Fuente y de un próximo canal de televisión, se encuentra (se-

guramente) gozoso porque se dice que a diario se recaudan 750 mil pesos, cincuenta mil de los cuales van hacia la causa directa. Y la aglomeración es perfecta, como una metáfora kafkiana adaptada por la Dirección de Correos. Hay rebalsamiento de personalidades y quien no ha localizado a María Félix, ya ha advertido a la actriz María Rivas o ya saludó a la señora embajadora. En lo esencial, éste es el mundo del matriarcado, el reino de las Amazonas, que durante el día fingen ser esposas de importantes funcionarios, de fulgurantes banqueros, de industriales no adjetivables, pero que en la noche (en ésta y en otras similares, unidas todas por el benemérito proceso que adivina la verdad de una crónica de sociales tras la mentira de una fiesta) se recobran del desdén que les corresponde en reuniones y simples encuentros gracias a la división sexual de las conversaciones. Entre otras cosas, Raphael es una buena oportunidad para tomar venganza de las reservaciones sioux que una arrogancia masculina ha inventado para confinar a las mujeres y demostrarles que hablar con libertad es asunto que requiere de su ausencia. Y la revancha contra las señoras/ nos perdonan y pasemos al saloncito/ Que no nos interrumpan vieja/ se enriquece con la revancha contra el vestido típico como armadura de castidad. Coatlícue ya aceptó la tiranía de Dior; Courreges decora a Malintzin. Y el marido vino a regañadientes o lo más probable es que sí se deleite con Raphael, pero en todo caso su aprobación (o su desagrado) no es lo esencial de la atmósfera: todo culto o toda filiación religiosa suele encontrarse más a sus anchas con las feligresas. Las manos que mecen la cuna también aplauden a Raphael.

• Y PENSAR QUE UN DÍA TE QUISE •

Y el Monstruo Sagrado ejercita bien, elabora y despliega con cuidado su mitografía. Mientras crece la espera, la moda es revisar e intercambiar los datos de que se dispone. Como todo fenómeno de los sesentas, Raphael es su valor intrínseco y su vocación y su leyenda y sus gacetas de prensa y su equipo promocional. Con él, aparte de su apoderado Manuel Gordillo y del arreglista y compositor de la orquesta, Manuel Alejandro, vienen su madre y un psicólogo (personal y social). Y seguramente un director escénico encargado de poner cada uno de los movimientos, de los ademanes, de los desplantes del cantante veinteañero, que se inició en un coro eclesiástico, que tiene en su haber dos películas (horrendas), que ha cobrado lo má-

ximo —quince mil dólares— que la televisión mexicana entrega a sus colosos. Y la discusión sigue y se empieza con el tú crees que sea y yo creo que no y se dice mucho y el calor del lugar se vuelve intolerable.

Y si todavía hubiese coleccionistas de las decoraciones increíbles, alguien que juntase en un museo ideal la decoración del cine Alameda y del Palacio Chino y del salón del Hotel Génova, tendría que agregar esa pesadilla supuestamente morisca o andaluza, con esa concha alucinante que remata un patio cuajado de escalerillas que concluyen en pequeños kioscos o balcones, con enrejados donde uno presiente aquellos sets de Hollywood dispuestos para las películas de Eddie Cantor o Dolores del Río y que nunca se usaron por su baratatura visual aunque después hayan servido para las películas de episodios del Zorro y la ópera omnia de Gilbert Roland y Duncan Renaldo y Leo Carrillo, C'mon, Cisco, I'm coming, Pancho. Y en esa atmósfera donde la falsedad se mira invicta y consagrada, donde el anacronismo es tan húmedo y penetrante que no autoriza siquiera la evocación de las noches de gloria de Edith Piaf o de quien allí las hubiese tenido, se mueve algo, un apremio, una voluntad de diversión que termina en esa nerviosidad anterior a la iniciación sexual. *¿De veras nunca lo habías hecho?*

• MAMÁ, SOY EDIPO, NO HARÉ TRAVESURAS •

Habla el pop-psicólogo: la excitación de los núcleos narcisistas de la personalidad conduce inevitablemente a un despliegue exhibicionista en los casos como éste en que/ Y la conversación de la señora del vestido invictamente dorado, empieza a girar en torno a las emociones que ella obtiene de modo natural y abundante gracias a la voz y el profesionalismo de este muchacho. Y la idea de un carisma sexual se filtra e impera en este salón hirviente, frenético. Y ya es del dominio público que todo gran cantante, todo poseedor del núcleo indescifrable del *showmanship*, no es en última instancia sino el centro, el motivo, el sitio de una reunión erótica. En cada show se verifica puntualmente el encuentro de un público-hembra y un ídolo que se apresta a someter, a asediar, a conquistar y humillar esa masa informe que va con la disposición absoluta de terminar implorante, sumisa, con la urgencia del encore y la repetición y que acude también con el pretexto de una resistencia previa, la defensa de quien anhela dudar y resistirse y terminar sin mácula, aunque si eso sucediese, la experiencia sería, por frustrante,

imposible de tolerar. Y con Raphael de modo obvio se produce ese semijuego de resistencia fingida y entregas incontenibles. Y se apersona con rapidez el Teórico Inmediato que nos relata los largos años en que esa posibilidad de cesión, de dádiva, de rendición sin condiciones, estuvo reducida a su mínima expresión (¿O de qué otro modo puede definirse a Alberto Vázquez o a Enrique Guzmán?).

Y desciende o se produce el primer show y todos se internan en el laberinto, en la ronda de la seducción que no ofrece problema, porque resulta —y llevar el símil a estos extremos puede ser fastidioso pero no excesivo— más bien un ofrecimiento, un abandono que exige no ser dejado así sino aprovechado y conducido a la consumación. Y es al principio poco creíble el espectáculo de un individuo bajito, regordete, con un rostro que podría hacer evocar aquellas fotos de Robert Morley joven como el esposo de Norma Shearer en *María Antonieta* o, aún más exactamente, como el intérprete en Broadway del drama psicomoral de *El Clavel Verde*. Y uno, que no lo ha visto, va prevenido por la mediocridad de su repertorio, por lo exagerado de las demostraciones públicas. Y el fiel y el incrédulo se desazonan y después de una larga rúbrica emerge como del fondo de un deseo o un conjuro (versión femenina) o como del interior de una cortina (versión masculina) el intérprete en cuestión.

• UN NO SÉ QUÉ QUE QUEDAN BALBUICIENDO •

Y la señora reflexiona y en el semisueño, en esa terrible duermevela que le provoca la visión de un casiadolescente que habla de un amor entre correspondido y desdén, se lanza al olvido del vientre prodigioso que la acompaña, logra desvanecer de su vigilia al caduco y envejecido (incluso no prematuramente) industrial o negociante o político con quien ha vivido y de quien ha obtenido la garantía de un respeto social y una elevada posición en el Club de Damas de la localidad. Y al borrarse la imagen sonriente y autosatisfecha de-quien-puede-dirigir-el-país-entero-pero-hasta-allí, se inicia el territorio de la madre que va a recoger al hijo finalmente aparecido, de Gloria Swanson que en Sunset Boulevard observa con orgullo a William Holden, de todo el bajo mundo de ganas de adopción, de maduresces estremecidas, de lujuria no confesada y posiblemente no advertida; el universo de engaños y deslealtades y adulterio espiritual a que inevitablemente conducen los artistas de sensualidad pregonada, de poder manifiesto de concentración y llamamiento del deseo. Y

ella suspira y se precipita y se desboca en el arrebató y la ovación.

Y a pesar de lo prescindible de las interpretaciones (que podrían ser otras distintas, igualmente válidas o igualmente ineficaces) y a pesar de las arbitrariedades del segundo gran espectáculo de la noche: quienes se dedican a observar a quienes se dedican a admirar a Raphael; pese a todo lo previsto y previsible, el espectáculo es excelente, o como tal por lo menos figurará en la "Historia del show mexicano de los sesentas". Aunque para la manía colectiva, para la ambición explícita y general de advertir la presencia de un Ser Total, lo de menos es la excelencia o la calidad, ya que finalmente Raphael no es Charles Aznavour ni Mick Jagger ni Paul McCartney. Pero eso no importa como tampoco cuenta que la moda dicte al día siguiente la evaporación de Raphael o su supervivencia sinatrina. Importa el desenfreno emotivo, esa donación íntegra y paulatina, esa conjura de primaveras texcocanas donde las nativas señoras Stone viven la decadente pasión de un personaje de Tennessee Williams sin que su cónyuge pueda ir más allá del reproche o el vieja qué exagerada, al fin y al cabo no es sino/ Y lo que cuenta es el progresivo y veloz sentimiento de admiración que los señores (esa institución de la frialdad y el desdén y el roce tibio de palmas como máximo reconocimiento) van adquiriendo frente al jovenito que interpreta una retórica antigua de amor. Y ellos también ceden su reticencia mexicana y aplauden con desafuero y exigen y solicitan que continúe la permanencia. Y todos se acomodan en sus sillas, circulan levemente, aceptan el intermedio y el cansancio que precede a un segundo y (en esta temporada) definitivamente último show.

• Y LLORES Y TE HUMILLES ANTE ESTE GRAN AMOR •

Y así va la vida dice el dicho y uno se fastidia de comentar lo incommentable, de esbozar teorías y colonizar cuartillas sobre un tema que sólo es contable y describible en mínima medida. Pero así es: la entrega a Raphael ha sido, de nuevo, un gran acto de unidad de todos los mexicanos, o por lo menos, de los que hallaron acomodo en la Alameda y El Patio. Y uno, en esta última noche, se apropia de y circula por las analogías históricas, sabe que Pompeya discutía sobre la moda antes del fuego y recuerda a las ciudades de la llanura y a la ira divina que llueve sobre los excesos de la burguesía prefeudal (si cabe el neologismo ideológico) y mira de reojo a su Gibbon y la decadencia y caída del imperio de Anthony Mann y los sets españoles

y, con lucidez tediosísima, transita por ese momento de desdén hacia el presente que suele preceder a las catástrofes. Mas Cassandra es prontamente vuelta a la realidad con un scotch'n soda y nadie evoca o visiumbra y nadie cree que la Marcha de la Libertad Estudiantil convocada por la Confederación Nacional de Estudiantes Democráticos ponga en peligro los cimientos de nada y Hue y Saigón están muy lejos y quien ha logrado hermanar lo incommovible (la institución) con lo subversivo (la revolución) y quien le ha puesto a México siglas como medallas, bien puede darse el lujo de divertirse sin trabas una que otra nochecita. Y uno deja de soñar y de contemplar rencorosamente a la burguesía y se abstiene de expulsar a los mercaderes del templo y no le previene a esa cándida nuevorrirracia sobre gozos efímeros o volcanes a la vuelta de la esquina y ya da comienzo el segundo show.

• MUCHAS, MUCHAS GRACIAS A NOMBRE DE ESTOS HUERFANITOS •

Y Raphael de camisa y pantalón negro. Y los gritos y el entusiasmo y los ruidos atávicos que suelen aglomerarse a la entrada de cualquier canción de José Alfredo Jiménez se mueven para celebrar el talento de Manuel Alejandro y el énfasis mímico y vocal del así-por-lo-pronto-llamado-Monstruo-de-Linares. Y Raphael canta y brotan mariachis descalcificados y una capa blanca con dorados y se oye el toro, toro asesino ojalá y te lleve/ el mesero trae la botella y el gozo paradigmático crece con la solemnidad de las palabras cultas. Y de nuevo La Llorona y uno todavía ignora que dentro de pocos días, las técnicas de la muchedumbre raphaeliana cundirán y se esparcirán en otra muchedumbre que será, cualitativamente transformada, la élite del poder, y que aplaudirá a Alfonso Martínez Domínguez, líder del PRI, nuevo príncipe político, con el enloquecimiento aprendido en el local de la calle Atenas, con el desahogo emocional de quien ya sabe admirar porque ha trascendido el rubor. Y dos besos llevo en el alma/ y mañana será el baile del Mexicanito y obtendrán un gran éxito las casi cien señoras que integran el Patronato de Caridad Lomas y se verán escenas conmovedoras, de la más augusta filantropía. Y los señores, vibrantes, se incorporarán a la tarea revolucionaria de darle "un ambiente adecuado y casi familiar a 250 niños desamparados".

Y Julio Hirschfield pondrá el buen ejemplo y regalará a la obra "todos los muebles que fueren necesarios para el edificio que se construirá. Naturalmente que otros señores no quisieron

quedarse atrás. Enrique Morales ofreció las chapas Schlagas para las puertas; el señor Kurian las cobijas para los niños; Luis Latapí también se puso espléndido y regaló cuentas de ahorro a través del Banco Internacional". Y continúa la crónica social: "Conchita Medina de López y Lucía Torres Garza ofrecieron suéteres; Hojalata y Lámina y la Cervecería Cuauhtémoc, cuyo 'jefe' estaba presente, donarán veinte mil pesos". Después, un muy detalle del licenciado Fernando Arámburu que regala "sus servicios jurídicos para el que no cumpla lo que prometió; Carlos Guerrero también esplendísimamente ofreció comida Fud para todo el año; Alfredo Elías, sábanas; Alfonso Juan, sarapes y Javier Martínez Vértiz, un refrigerador".

Y Raphael agradecerá la placa de plata que dice: "Los niños del Mexicanito rinden homenaje de reconocimiento y gratitud a Raphael (o a Francisco Aguirre), por su desinterés y valiosa ayuda." Y Raphael se conmovió: "Señoras y señores, para esto no hay palabras, pues es una cosa tan bonita... de que una persona como yo... pues espero servir para algo útil en la vida, aparte de cantar... que pueda servir para recaudar... para estas personas que se lo merecen todo; es el premio que más he querido." Y proseguirá el ensayo para tratar como ídolo al líder político. Y se recaudará lo suficiente y lo bastante, pero eso será después, ante la generosidad de nuestros glamorosi y de nuestros iluminati. Hoy, lo importante es la despedida y el buen gusto o la tristeza impiden que se toquen Las Golondrinas. Y Raphael canta que si esto es escandaloso es más vergonzoso/ y la gente delira, desdén los respetos, se compromete con la antioleumidad y le implora que no se vaya, que continúe recibiendo ese abrazo cálido, penetrante, omnívoro que le ofrece una sociedad sojuzgada y devota; una sociedad que quiere hallar en ese intenso encuentro final algo, no sabe qué, que le reafirme su grandeza, que le compense de no poder oír a los Beatles y organice en su turno calor y comprensión. La orquesta se aleja, la gente insiste, persiste, no acaba de convencerse, espera un poco para iniciar el éxodo.

• PD •

LOS RETORNOS IMPOSIBLES

El Patio en día de gala. Vuelve a México el Monstruo de la Alameda, el vituperado, el desdénado, el odiado Raphael. Todas las injurias posibles ya se han acumulado para protegerlo de la

crítica. El insulto libera o, por lo menos, ahuyenta el análisis. Chistes, burlas, apodos, imitaciones: un país dedicado a recrear las gesticulaciones de un español quizá —¡oh influencia de la visión psicológica de la Historia!— con el objeto de cuestionar la voluntad tajante y violatoria de Hernán Cortés, añadiéndole interrogaciones y dudas a su rendimiento de Malintzin. Las agresiones, las insinuaciones malévolas o miserables construyen la columna de fuego del ídolo, de quien le da sentido vital a sus partidarios en esos momentos sonoros de éxtasis y comunión. Raphael en El Patio: ¿se puede triunfar dos veces en el mismo sitio? ¿Existe el éxito no-heraclitiano?

La falsa morisquería absolutamente colmada se entrevera en el ánimo de la ciudad con la falsa latinidad del Forum, donde apenas ayer debutó Johnny Mathis, con su voz tan aterciopelada como de estafador haciéndose pasar por diplomático o como de vendedor de seguros insistiendo en su calidad de latin-lover. Y la expectación, ya parte tediosa de la tediosa rutina del ídolo, continúa trabajando los ánimos agregándole servilismo a la impaciencia. Falta María Félix quien siempre actúa como punto de apoyo visual, confirmación de la gloria del instante. (¿Cuántos mexicanos aparte de ella son con su mera aparición referencia importante, señal de logros? Pocos en verdad.)

El Patio es una especie de antesala, de pórtico hacia la decepción o lo sublime. Si Raphael repite el hechizo, todo se habrá salvado. Si no, morirá demasiado pronto, una nueva y breve religión de consumo exclusivamente latino. En la parte de arriba, desbordamiento de mujeres de negro con plumeros blancos. Porras, gritos que aspiran a la nerviosidad. Adhesiones propagadas por una manta del Club de Admiradores. Los vasos perpetúan la efigie de Raphael, los menús se abanderan con su rostro, las conversaciones rondan las posibilidades de su destino. Las décadas de designación a última hora no han sido en vano. Todos esperan que de pronto Fidel Velázquez aparezca y dé el nombre del próximo Raphael para otros seis años.

Tere Vales (Animadora profesional, lo que significa "ser decidido a no olvidar ese imposible parlamento que en su cabal integridad reza así: Querido público") declama la introducción y brota Raphael el deseado, y el frenesí de las admiradoras desearía ostentar un glamour afín a Sophia Loren, anhelaría olvidar las discusiones domésticas y los regateos con la triste vida y los despertares solitarios. Y Raphael canta "Cierro los ojos" y lo dulcemente artesanal de las letras de Manuel Alejandro se convierte en el código verbal anhelado por esos seres ayunos

de afecto.* El doble compromiso ante un Registro Civil del espíritu: el público adopta a Raphael y Raphael adopta al público. La orfandad en El Patio ha concluido como era de esperarse: todo show importante no es sino un reencuentro con las instituciones hogareñas.

Y un señor con tipo de jerarca sindical (no es difamación lo que sigue) se incorpora y grita: "Ya no cantes para ellos, Raphael, canta nomás para mí." Y no hay ambigüedad en sus palabras. La burguesía se vuelve renacentista y Cosme de Médicis le encarga a Rufino Tamayo el retrato de una Sforza o de la Señora del ex ministro Gutiérrez Roldán. Las imágenes de El Patio consienten el *fade-out* y el *fade-in* nos revela un estudio de televisión donde señoras y señoritas vocean su amor: "Raphael, Raphael, no hay otro como él." Y la señora Ruano, presidenta del Club de Admiradoras de Raphael (con su cabeza cana y su aire ejecutivo y respetable y su blusa negra y su actividad de secretaria bilingüe) y otra mujer joven, de aspecto estricto como de maestra severa en *Adiós Mr. Chips* (versión no musical), defienden al ídolo y se argumenta que tales grupos no son una manera vacía de usar el tiempo libre: ellos se quieren entre sí, conversan y toman sándwiches juntos y colaboran en los festivales de la Cruz Roja. Y los inevitables psicólogos, al no aceptarse como pájaros hitchcockianos de esta sociedad, abundan y enumeran los mecanismos de represión y desdeñan (uno no sabe por qué) a las admiradoras y su capacidad prenatal de endiosar y un locutor exhibe los cientos de cartas a Raphael que una sola estación recibe en un día y la porra insiste: "Raphael es nuestro ídolo" y nadie debe criticar a los admiradores de quien sea. *El que esté libre de posters que arroje la primera piedra.*

[1968-1969]

*Cierro mis ojos, para que tú
no sientas ningún miedo.
Cierro mis ojos
para escuchar tu voz diciendo amor.

INCITACIÓN A LA VIDA PRODUCTIVA

...

PARÁBOLA DEL BANQUERO Y EL JAZZ*

...

Ahgh. Skubidú. Skubidá. Y el señor Daniel Chorchés, el nuevo rico poblano por definición, desciende de su lujoso automóvil maravillosamente decorado con una pantera rosa y contempla a su esposa, bellamente descrita por un vestido de Cocó Chanel y acepta con orgullo sus alrededores y participa, con cierta timidez, con cierta inoculta satisfacción en la ceremonia del Beso Social. Allí está todo Puebla; la Ciudad de los Angeles se ha precipitado a certificar sus numerosos conocimientos musicales, antes tan hi-fi, hoy tan stereo, mañana tan who knows. Don Daniel Chorchés se ve contento: skudibú, skubidá, Puebla tiene ya un festival a la altura de los mejores del mundo y eso incluye Beyruth, Canadá y la mismísima Nueva York. (Y además, recuerda de paso Don Daniel, Puebla tiene la Fundación Mary Jenkins y Tonantzintla y bellas iglesias y artesanía popular y universidad y vida social y el próximo sábado se casa el hijo de Banquero Importante con la hija de Industrial Progresista) y Don Daniel vuelve a sonreír, y se adhiere al rito del Beso Social y Gabriel besa a Martha y Martha besa a Aurora y Aurora besa a Aníbal y Aníbal besa a Lupe y el concierto, por desgracia, tiene que dar principio.

* En ocasión de un concierto con Brubeck, Monk, Gillespie y los Newport All-Stars. Puebla, mayo de 1967.

- 1968 nico en petroquímica. En Amarillo, Texas, se le nombra "Mister Amigo". Alarmado por los acontecimientos estudiantiles, organiza un gigantesco "Abrazo Nacional con la Cordura", en donde participan las fuerzas vivas del país. Lanza un discurso que termina con la consigna famosa: "Mejor un poco de energía que llevarnos el dinero a Suiza."
- 1969 Preside la campaña "Por un México moral las 24 horas del día". Quema, en forma simbólica, una tonelada de marihuana en el exconvento de Tepotzotlán.

10 DE MAYO ★ DÍA DE LAS MADRES

☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆ El hastío es pavo real

que se aburre de luz en la tarde

[NOTAS DEL CAMP EN MÉXICO]

En sus aciertos (que no en sus errores) el presente trabajo se dedica a la lograda memoria y a la malograda existencia de Ceferino Cruishkank, favorito de Zeus, luz y fuego del periplo electoral chiapaneco, muerto en la flor de su dicha cívica. (*Mnemotecnia ardiente*: al dirigirse a tomar posesión de su justo cargo de senador, Ceferino fue consumido por fatal desliz ciclístico.) A su evocación y a la difusión de su obra cumbre, *Ancha es Castilla, jóvenes del PRI*, se entrega lo rescatable de estas líneas.

La rápida vulgarización, la suerte extraordinaria del ensayo de Susan Sontag ("Notes on Camp", *Partisan Review*, 1964) que ha dado origen a una moda furiosa, tan estimulante como irritante, obliga a su revisión y —si es factible— a su adaptación. Universales, nos corresponde registrar lo que sucede en Estados Unidos; coloniales, debemos verificar su viabilidad, sus posibilidades de nacionalización. ¿Qué es el Camp, cómo se localiza, cómo se manifiesta en México? ¿Se manifiesta en México? ¿Y tiene sentido

entre nosotros ese juego, ese tránsito de la seriedad a la frivolidad y de la frivolidad a la seriedad?

Las definiciones, todas derivadas del ensayo de la Sontag, se prodigan. Camp es el nombre de una sensibilidad, es el dandismo en la época de la cultura de masas. Camp es —reconociendo la falsedad, el anacronismo y la vigencia de esta división— el predominio de la forma sobre el contenido. Camp es aquel estilo llevado a sus últimas consecuencias, conducido apasionadamente al exceso. Camp es la extensión final, en materia de sensibilidad, de la metáfora de la vida como teatro. Camp es el triunfo del estilo epiceno. Camp es el amor de lo no-natural, del artificio y la exageración. Camp es la tercera corriente del gusto, distinta por entero de las anteriores, las corrientes del buen y el mal gusto. Camp es la glorificación del carácter. Camp es el fervor del manierismo y de lo sexual exagerado. Camp es el aprecio de la vulgaridad. Camp es la introducción de un nuevo criterio: el artificio como ideal. Camp es el culto por las formas límite de lo barroco, por lo concebido en el delirio, por lo que inevitablemente engendra su propia parodia. Camp es una manera de ver el mundo como un fenómeno estético. Camp es un método de goce y de apreciación, no de juicio. Camp, en un número abrumador de ocasiones es, y se acude a la definición clásica, aquello tan malo que resulta bueno.

La sensibilidad del Camp carece de compromiso, es despolitizada o apolítica. Se escuchan los murmullos airados de la primera objeción. ¿No es fraude o traición la sensibilidad apolítica en México? En sentido estricto, sí. Mas el Camp descansa en la inocencia y si se ejerce tal sensibilidad (si se efectúa el nuevo catálogo distributivo de la realidad) se accede a una visión irónica, cómica del mundo. Sontag niega que el Camp posea una actitud polémica. Pero acudir a la sensibilidad Camp en países donde la ideología oficial rechaza a la frivolidad en nombre de la solemnidad y rechaza a la seriedad en nombre del equilibrio, equivale a sustentar una polémica en torno a la inocencia. ¿Nos han impuesto o hemos heredado la inocencia? ¿Es nuestra inocencia sinónimo de mal gusto? ¿Tenemos derecho a una sensibilidad elegida, no acumulada ni promulgada desde arriba? Sin ser ésa la pretensión inicial, la búsqueda del Camp nos aproxima a la política. La pretensión ha sido un proyecto: *el ejercicio experimental de una sensibilidad como método de conocimiento*. La perspectiva Camp, al acercarnos a la realidad en términos de estilo, puede, a contrario sensu, esclarecer las fallas o las

imperfecciones de estilo de esa realidad, con la consiguiente derivación política. Oportunistamente, se acude al Camp.

• QUE ME CUIDE LA VIRGEN MORENA / QUE ME CUIDE
Y ME DEJE PELEAR •

... Me la presentaron
y sus rudas manos mi mano estrujaron
y sus ojos glaucos me sugestionaron.

Poeta,
de musa llorona
y romanticismo de Romeo y Julieta,
me dijo la inquieta
amazona:

basta ya de sueños, todo humo y mentiras;
antes que un Apolo serás un atleta.

Preciso es que trueques la lira
por una raqueta.

Y aquella amazona
que tiene maldad de sirena,
cortó mi melena

y ajó como quiso mi pobre persona.

Santiago Serrano, *Mi amazona*.

Verdades entendidas: un objeto o una persona son Camp cuando su forma es más importante que su contenido. El juego óptico de Bette Davis, la insistencia del dandismo wildeano de elaborar frases para auspiciar la vida, la personalidad estridente y ubicua de Jean Cocteau, el decorado de interiores en las novelas de D'Annunzio, la gesticulación de las divas del cine italiano, son fenómenos que hoy disponen de una razón de ser radicalmente ajena a las instancias dramáticas o culturales de donde partieron. La compleja retórica, la prosa enrarecida utilizadas por Don Artemio de Valle Arizpe en sus leyendas y sucedidos del Virreinato devoran y nulifican a las anécdotas transmitidas. El lenguaje es la leyenda. El enarcamiento de cejas de Francesca Bertini (o de Lyda Borelli o de Pina Menichelli o de Giovanna Terribili González o de María Jacobini, las "catástrofes líricas"), sus brazos

que detienen físicamente a la adversidad, su abandono de mártir cristiano ante el acoso del amor huido, sus manos aferradas a escritorios o a divanes para frustrar la exhibición de su dolor, son siempre desbordamientos de su papel específico, actos gratuitos, excesos, agregados.

De acuerdo a este esquema apreciativo, la sensibilidad Camp en México puede ser un conducto eficaz para apreciar la vida pública. No porque pondere, sino porque logra reconocer a quienes ponderan el artificio como un ideal. Puesto que la demagogia (en todos los tratos, del religioso al social, del económico al político, del cultural al deportivo) es la esencia del lenguaje oficial, casi siempre lo importante no es lo que se dice sino cómo se dice. ¿No sucede con frecuencia que al descifrar un discurso ininteligible, el especialista derive su "lectura entre líneas" del tono de voz en que fue dicho? La demagogia no es un sustituto de la realidad, es la realidad a que tenemos derecho. ¿Predominio de la forma o del tono sobre el contenido? Virtual eliminación del contenido, en todo caso. La estilización se requiere cuando existe el convencimiento interior de que todo lo pronunciable está ya dicho, que continuar en el uso de la palabra es asunto de elaboración formal, no ideológica. ¿Se llega así al Camp? Raras veces. Falta el amor por el objeto, falta la conciencia de que las perfecciones acústicas podrían resolver la desaparición de las ideas, falta en suma el desarrollo político suficiente para redimir o enaltecer la demagogia. La búsqueda del Camp arriba a conclusiones políticas.

Las viejas cosas se vuelven Camp con frecuencia porque su forma ha sobrevivido al contenido inicial. Los discursos de Jesús Urueta, los poemas de Juan de Dios Peza o de Amado Nervo, asumidos con excesiva seriedad en su momento, ahora son Camp. Lo mismo sucede con ciertas glorificaciones del carácter de una era: los objetos y las figuras del Segundo Imperio de Maximiliano y Carlota, por ejemplo. Una visita al Castillo de Chapultepec, a las habitaciones de los Infelices Emperadores, comprueba que la forma se redime de su propósito pristino. Continúan, ya muerta su pretendida elegancia, su fallida exhibición de grandeza, los biombos, los retratos, los centros de mesa, las lámparas, las mesas, los marcos, las puertas labradas, las camas. Si la elegancia quiere convertir al ser en apariencia, el Camp descubre al Ser tras la Apariencia.

• ¡ALTO A LOS PREVARICADORES DE NUESTRO GRAN MOVIMIENTO ARMADO! •

Hay mucha gente que atribuye a la buena suerte de los demás la causa de sus triunfos en la vida. Yo creo que esto es falso; que ni siquiera la suerte existe y, por tanto, que no es factor determinante de la vida. Lo que algunos llaman suerte puede ser un acontecimiento imprevisto, un golpe casual y en ocasiones momentáneo, del cual no se puede depender y mucho menos esperar que sea el hecho determinante del bienestar. En alguna ocasión, jugando golf con el licenciado Antonio Carrillo Flores y dos compañeros más, uno de ellos, con un tiro de casualidad, logró meter la pelota en el hoyo que se encontraba a larga distancia. El contrincante exclamó: "¡Qué suerte!", a lo que el licenciado Carrillo Flores contestó: "La suerte opera en la esfera de la eficiencia." Y esto es cierto. Cuando el hombre se propone seguir una vida recta, cumpliendo con su deber y además tiene el propósito de hacer el bien a sus congéneres, llegará a la meta con o sin buena suerte.

General Abelardo L. Rodríguez, *Autobiografía*. México, 1962. [El Gral. Rodríguez fue Presidente de México en el periodo 1932-1934.]

Una duda: ¿Cómo se aplica esta sensibilidad a un hecho como la Revolución Mexicana? La pregunta desciende a la heterodoxia. No en relación a la validez sino al contexto de las acusaciones. ¿Puede ser Camp una Revolución? No en principio: en la destrucción de un orden, la tragedia vence a la ironía y el artificio desaparece. En su oportunidad, mientras que la opera no se resuelva en dictadura —ninguna dictadura es gozable— una Revolución Apócrifa sí puede gozarse en la esfera Camp, puesto que privan la exageración, la autoparodia y los seres y las situaciones entrecomilladas ("Revolución", "liberales", "energías creadoras de un pueblo en marcha"). Así, y concedida la posibilidad de que la Revolución Mexicana, por lo menos parcialmente, pueda ser apreciada con el gusto Camp, se organiza de nuevo la pregunta: ¿qué ha sucedido?

Que en la medida en que palidecían o se apagaban los víncu-

los de la Revolución Mexicana con su conducta ideológica original, se accedió a la inquietud, a la urgencia de forma en monumentos públicos, desfiles, acciones culminantes, memoria de los héroes y manifestaciones artísticas patrocinadas oficialmente. Una tesis: la extenuación del impulso inicial puede suplirse con la voluntad de estilo. La diseminación de inmensos monumentos y la discusión en torno a las Cenizas Prestigiosas y su ubicación funeraria y la plétora de estatuas desaforadas y pedestales al alcance de cualquier busto, indicó el deseo de aproximarse a la pompa de Mussolini y a la inevitabilidad del mármol como signo de grandeza administrativa. Mas la ley del menor esfuerzo, la corrupción y el mal gusto dentro del mal gusto impidieron o cercenaron esa visión del mundo como fenómeno estético. Ni las apoteosis de piedra, ni el muralismo proletario de los edificios públicos, ni el Taller de la Gráfica Popular, ni las multitudinarias tablas gimnásticas que enviaban mensajes de paz, ni el ajetreo de los restos mortales, pudieron cuajar esa determinación estilística que a su vez, la sensibilidad Camp había de captar. Y además, pervivía la incapacidad de pasión, el terror ante el exceso que es la ausencia de forma.

¿Excepciones posibles? Entre otras, el caso de una actriz o una presencia cinematográfica, María Félix, y el de un movimiento de ilustración radical, la Danza Mexicana. La Danza, con sus procesiones de mujeres enlutadas y su tendencia a describir con movimientos reiterativos y concéntricos el lamento y la hondura de un pueblo, colmaba la ingenuidad de una representación simbólica con el hallazgo cómico del hieratismo. María Félix como la mujer que hizo la revolución, nos reveló que gesto es violencia. La presunción comunicativa de sus cejas, el enronquecimiento de la voz, la mirada despreciativa, el atavío masculinizado, dibujaban una magnífica parodia del hecho revolucionario. El látigo de la Cucaracha traza la toma de Zacatecas. En cambio, el muralismo mexicano jamás podría ser Camp. Excepcionalmente, cumple con sus propósitos artísticos. Demasiado bueno para ser Camp. En los demás casos, el contenido ridiculiza a la forma. Es la victoria del drama pedagógico sobre las paredes.

- Y AHORA, BAILANDO Y CANTANDO COMO LOS PROPIOS ÁNGELES, LLEGADA DIRECTAMENTE DE LAS VEGAS. . . •

Tiene algo [Douglas Fairbanks Sr.] de la chifladura de Don Quijote y mucho de la jactancia de Tartarín;

pero en su gayo arrimo haré reencuentro con el duodécimo larario de mi iniciación en el culto lunar de la cinematografía.

Juan Bustillo Oro, "De las Perseidas en los veinteos".

Forma el rico caudal de la cinematografía de los últimos dieces y de los primeros veinteos, imponente ración que se atropella en mi caletre rememorativo; tanto por la superfluencia de sus ejemplos, como porque en su mayor parte apenas si dejó constancia protohistórica.

Juan Bustillo Oro, "Influencia del heroísmo y desavenencia criolla".

El Camp puede ser Consciente o Inconsciente. El primero suele detentar una vitalidad disminuida ya que, gracias a una intención sofisticada, el estilo desea ocultar el contenido, como en los films de James Bond, la serie de televisión de Batman, las piezas de Noel Coward, las películas góticas de la índole de *Whatever happened to Baby Jane?* donde las antiguas damas jóvenes regresan como monstruos de vejez. El Camp Consciente es una especie de chiste compartido y exige una teatralización constante de la experiencia, como en las películas de Von Sternberg o en la fidelidad de Valle Arizpe al universo virreinal, fidelidad que lo inmovilizaba retratado en una carroza vestido de Real Oidor.

El Camp Inconsciente (en México el mayoritario) posee como elementos básicos el fracaso de la seriedad, la desmesura y la carga de abrumadora sinceridad que contiene. Son los poetas de provincia, los declamadores, los oradores de las fiestas de quince años, los grupos de ballet prehispánico, los escritos literarios de los funcionarios públicos, los vestidos elegantes de la clase media, los retratos de la esposa y de la hija mayor del nuevo rico realizados por pintores jaliscienses, las entrevistas con las estrellas del cine nacional, las declaraciones a propósito de la moral de parte de ex-funcionarios, los espectáculos folklóricos para visitantes eminentes, las campañas contra la pornografía. El Camp Inconsciente reprime, hostiga, excita, ocupa y finalmente neutraliza nuestra capacidad de indignación, mientras estimula nuestra aptitud para el asombro. Es, a un tiempo, la virtud y el castigo de la pretensión derrotada, lo que va más allá de lo cursi, que sería

simplemente la pretensión derrotada. El Camp Inconsciente es el fermento de nuestro sentido del humor, el entendimiento subterráneo de una realidad dedicada al enaltecimiento unánime de lo que habita sobre su superficie. De allí la involuntaria disidencia que postula la sensibilidad Camp en México: la idea de reconocer algo, un objeto o una persona, como Camp implica un punto de vista específico, la perspectiva de una agresión. Y la sensibilidad vigente niega de modo explícito al Camp, porque no cree que exista, porque nunca se le hubiese ocurrido pensar que un sinnúmero de esencias patrias pudiese llamarse de otra manera.

• ¡YA TE RECONOCIMOS, MARÍA, NO FINJAS! •

Es lógico que los que somos hombres reaccionemos contra las melenas. Si acariciar una cabellera larga de mujer es signo de ternura. Se siente una sensación... pues... de ternura, de sexo, de amor. Y ver a seres de nuestro mismo sexo con esa cabellera larga... ¡Es lógico que tengamos que reaccionar en contra!

Julián Soler, declaraciones a *El Herald*.

“En México —afirma Carlos Fuentes— priva un pop art avant la lettre. El Camp Mexicano tiene esa inmensa exageración del estilo, este mundo del papier maché, de defensa, a través del decorado, de una vida que se sabe muy provisional, que se sabe basada en fortunas muy raquíticas, mal habidas, que hay que decorar inmediatamente.” La decoración es la tarea clasista más importante: hay que utilizar nuestra capacidad escenográfica para ocultar cualquier (mi, nuestra) identidad.

La apariencia como escamoteo, el vestido como disfraz. Las sirvientas, al untarse los vestidos morados y las medias con diseños y al hiperbolizar su presencia en el mundo con los colores más vivos y desafiantes, se decoran, como también se decoran, con sus vestidos morados y sus medias con diseños y sus colores beligerantes, las señoras de la alta burguesía, que se trabajan a sí mismas como si se tratase de escenarios al acecho de una representación. La ausencia de contenido —de una visión del mundo— se reemplaza por la sobreabundancia de escenografías. El orador embellece (y el verbo no es gratuito) su discurso, porque no le

pedirán ideas, sólo le exigirán abundancia de esdrújulas, citas prestigiosas y fe en el hombre, la música verbal que decora la ausencia de ideas. En la vastedad del Camp Mexicano hay el eco o el residuo de una confesión autocrítica (unión de los contrarios: confesión igual a externamiento de una realidad personal; autocrítica igual a enjuiciamiento de una realidad personal), la confesión autocrítica que declara un vacío, la oquedad interminable de este país que debe ataviarse, que debe amueblarse, que debe erigirse y constituirse en decoración, para así cerciorarse de su propia existencia.

• AL TRABAJO FECUNDO Y CREADOR •

Aztecas que vienen buscando el águila
el águila y el nopal
devorando una serpiente
y fundar Tenochtitlán.
La gran Tenochtitlán
que los aztecas fundaron
es la cuna gloriosa
de este pueblo mexicano.
Raza de bronce valiente
que una patria forjó
has de vivir para siempre
en tu emblema tricolor.

Tito Guízar, *La Gran Tenochtitlán*.

De acuerdo a una de las múltiples clasificaciones nutridas en el ensayo de Susan Sontag, pueden aceptarse dentro del Camp las categorías de Superior, Medio o Inferior (o High, Middle y Low Camp). Camp Superior es un estilo llevado a sus últimas consecuencias, como las voces de Tallulah Bankhead o Joan Greenwood o el mito cinematográfico de Marlene Dietrich. Camp Superior es el espíritu y la ejecución de las coreografías filmicas de Busby Berkeley. ¿O quién, que la haya visto, podrá olvidar *Gold Diggers of 1933* con esas formaciones prodigiosas, que se integraban y desintegraban con delirio de bailarinas y bailarines desterrando las versiones usuales de la exageración, rodeando gigantescas monedas de dólar para cantar “We’re in the money?”

¿Cómo suspender la credulidad ante empresas surrealistas como *Flying Down to Rio*, donde las starlets bailaban en las alas de los aviones?

¿Quién es Cecil B. de Mille? Uno de los responsables de nuestra comprensión de la antigüedad. De Mille dispuso el plano urbano de la Roma de los Césares y transportó luz de santidad y coros angélicos a la Judea de los primeros cristianos. En *El Signo de la Cruz*, la lucha en el Circo Romano entre amazonas y pigmeos o Claudette Colbert que se baña en leche de burra, son elocuencia visual, derrumbe del contenido (en un caso, el contenido "ilustración histórica"; en otro, el contenido "lascivia") que se ve trascendido por la forma.

¿Más ejemplos de High Camp? Greta Garbo que desatiende la noción del cuerpo para enaltecer la dimensión del rostro. O Peter Lorre y Sidney Greenstreet, tan definitivamente más allá de sus personajes específicos. En un film como *El halcón maltés* de John Huston, cuando discuten Joel Cairo (Peter Lorre) y Gaspar Gutman (Sidney Greenstreet), el papel que el guión les atribuye se ve relegado, preterido. Su aspecto, sus maneras suaves o grotescas, la delicadeza de sus encuentros o de sus escapatorias, la parsimonia, la ira callada, desechan por completo la representación y el contexto. Sus personajes son apenas un esquema medroso de su personalidad cinematográfica. No son malos actores: son presencias, fuerzas incorpóreas que asumen el pretexto de un gángster o un ladrón para encarnar libre y poderosamente.

O tómese una película como *Casablanca* de Michael Curtiz. La trama es profusamente convencional: dos amantes, separados por la guerra, que vuelven a encontrarse en una Ciudad Exótica dominada por los nazis. Ella (Ingrid Bergman) ha vuelto con su marido, un héroe de la Resistencia (Paul Henreid); él (Humphrey Bogart) es un aventurero dueño de un club. Pero en *Casablanca* no importan los riesgos mortales o la fabricación de un ambiente pintoresco o el romance, sino una sensación: cualquier tema evidente del film es un preámbulo al desenvolvimiento de las imágenes. En la secuencia más citada en la historia del Cine como Recuerdo, cuando el pianista negro (Dooley Wilson) oye la voz de Bogart —*Play it again, Sam*— y empieza a tocar "As time goes by", lo de menos es el flash back que cuenta la relación Bogart-Ingrid Bergman. Lo primordial es la intuición de que el objetivo de la secuencia es rendir culto a la evocación, al margen de que el objeto evocado exista. *Casablanca* nos agrega

un conocimiento Camp: las evocaciones más profundas son aquellas que carecen de función específica. Recordar el recuerdo es la tarea más bien pagada del sentimentalismo.

O acúdase a la serie de seis películas de la Dietrich y Joseph Von Sternberg en Hollywood. En *Shanghai Express* cuando Shanghai Lilly (Marlene Dietrich) se entrevista con el jefe insurrecto (Warner Olland) no interesa la situación, sino la confrontación. Allí están la belleza y el mal en estado de pureza, al margen de las palabras. El lenguaje Camp produce una síntesis. Y la va desdoblando, explicando. Desde su aparición, tanto la Dietrich como Warner Olland están a salvo, son inañadibles. Los ademanes, los gestos, no las palabras ni los hechos, se constituyen en sus autobiografías, en sus personajes. La risa maligna, acumulada (como de varias sonrisas concentradas) de uno y la helada impasibilidad de la otra: he aquí el duelo de signos sin significados que constituye el Camp.

• EL ALMA DE LAS COSAS Y LA VOZ DEL PAISAJE •

Nuestro cine no es anticuado; somos sentimentales por temperamento. Cuando hay luna llena salimos a contemplarla. Nos gusta ver los atardeceres. Nos gusta admirar la naturaleza. Nos gusta ver una hermosa flor. ¿Sentimentales? Para la gente del Norte quizás seamos cursis. Eso le da a nuestras almas un sentimiento tremendo y maravilloso. Mientras más simple es la gente, más hermosa resulta. En el mexicano existen los contrastes: se enfurece y puede matar y probablemente se arrepentirá luego, pero desconoce el odio. Podemos matar pero no odiar.

Emilio Fernández, declaraciones a *Films and Filming*.

High Camp: Dolores del Río y Pedro Armendáriz en las películas del Indio Fernández. No hay drama: hay fundación. Son Adán y Eva del Paraíso Mexicano, criaturas que se apoderan del árbol del bien y del mal a través de voces graves o de cejas elevadas hacia el infinito de la frente. Nada en la Naturaleza es Camp; sí puede serlo nuestro modo de resentir la Naturaleza. El pai-

saje se vuelve carácter. Las nubes, el perfil de un jinete recortado sobre la inmensidad, la línea de magueyes como la explicación racional de la miseria, son amor por lo no-natural, la metáfora del paisaje como teatro. El paisaje existe antes y después del drama; los personajes están constituidos antes y después de lo que les acontezca. En *María Candelaria* la intención no es describir un drama rural, es edificar a dos indígenas arquetípicos. El cineasta como arquitecto de símbolos humanos. La Naturalidad es la exaltación de sus hallazgos, de tal manera que una nube se vuelve parodia de las nubes, un árbol solitario imita a los árboles solitarios. María Candelaria y Lorenzo Rafail, Dolores y Pedro, son la trama. Lo otro, el destino cruel, la fatalidad, resultan complementos anecdóticos. En la persecución de lo emblemático, surge el Camp. La seguridad de María Candelaria y de Lorenzo Rafail, su posición de primeros pobladores de la inocencia (Xochimilco, las chinampas, los lechones, las marchantas, el sembradío incipiente) son glorificación del carácter. En este caso, del carácter indígena alegórico, tal y como lo fraguó Emilio Fernández, quien también dispuso para la Revolución Mexicana de un Edén de breves encuentros. En *Flor Silvestre*, Pedro Armendáriz será el Hombre a quien la Bola arrebata la vida. Dolores del Río será la Mujer a quien la Bola despoja del amor. El Hombre sufre en silencio y muere dignamente. La Mujer Sufre en público y llora dignamente.

High Camp: Joaquín Pardavé, un actor cómico que encarnó a seres ideales El Baisano Jalil: el comerciante árabe del barrio de la Lagunilla; Don Venancio: el emigrado español que es abarrotero; Don Susanito Peñafiel y Somellera: el arribista de principios de siglo, enamorado de las cantantes de opereta y sumiso y leal ante la bohemia y ante el régimen. En su capacidad para animar clichés, Pardavé halla su predestinación. De tan perfecto, es también incorpóreo, no corresponde a realidad alguna. Es la forma ideal que adquieren nuestros prejuicios respecto al gachupín, al vendedor de ropa en abonos, al comerciante snob de principios de siglo. Es la certidumbre de que la realidad imita a lo arquetípico.

• HOY RESULTA QUE NO SOY DE LA ESTATURA DE TU VIDA •

Primero: Al levantarte cada día no olvides ordenar, pedir o recomendar a tu esposa, tu criada o ama de

casa que todos los alimentos que te sirvan durante el día sean confeccionados con artículos del país.

Segundo: Al vestirse, fíjate en las etiquetas de tu indumentaria y hazte firme propósito de exigir, al comprar la próxima prenda, que sea manufacturada en el país y si es posible, con materiales mexicanos.

Tercero: Al fumarte el primer cigarro, acuérdate que el tabaco mexicano es mejor que el extranjero y si por desgracia hubieses adquirido el hábito de preferir los pitillos de hoja de calabaza con marcas exóticas, proponte firmemente consumir lo nuestro y verás que el tabaco del país te llega a gustar más y te daña menos.

Séptimo: Enséñate a gustar del exquisito estilo mexicano en la fabricación de muebles y si externas a menudo tus opiniones, pronto verás que no sólo tu casa, sino las casas de tus amigos, son verdaderas joyas del arte clásico y nacionalista.

Octavo: Si tienes hijos, por ningún motivo los mandes a educarse en el extranjero, ni en su niñez ni en su juventud. Ambas épocas necesitan de tu vigilancia cercana y constante. En México tenemos buenas escuelas y las tendremos mejores, si el dinero que hoy gastas en países extraños, donde tus hijos olvidan la Patria y aprenden a ser fatuos y despectivos para con lo nuestro, lo dejas aquí para mejorar los centros.

Del Decálogo Nacionalista. Contribución del diputado José María Dávila del Partido Nacional Revolucionario (PNR) a la Campaña Nacionalista de 1931.

Miguel Inclán: su empleo de la voz, bronco, abismal, cavernoso, autoparódico, permite que recobremos una herencia auditiva: así debió hablar Huitzilopochtli. Alfonso el Indio Bedoya: su crueldad es atributo de su sonrisa, la vasta sonrisa del dios desollador, del Marqués de Sade azteca que, mientras prepara el ritual de la Guerra Florida, sacrifica a Bogart en *El tesoro de la Sierra Madre*. Tito Guízar: él nos representó en Estados Unidos, con su simpatía bienaventurada, su traje galoneado y su repertorio, una mezcla perfecta de la bravata y la mitomanía: "Como México no hay dos" (*no hay sol que brille mejor*).

Prosigue el catálogo del High Camp: el Palacio de Bellas Artes "donde Tláloc y Tiffany's se dan la mano" (Carlos Fuentes).

Y Agustín Lara, compositor y figura pública. Él decidió la idea que de poesía tiene quien jamás la ha frecuentado. Heredero literario del modernismo, Lara encontró en su ideal del artificio el anhelo de prestigio de una clase media, su hambre de sutileza y distinción espiritual.

[Blanco diván de tul aguardará
tu exquisito abandono de mujer

¶ *Escarcha.*

Como un abanicar de pavos reales
en el jardín azul de tu extravío;
con trémulas angustias musicales
se asoma en tus pupilas el hastío.

¶ *Hastío.*

Son las redes plateadas
de un encaje tan sutil.
¡Mariposas que duermen
en la noche de zafir!

¶ *Janitzio.*

Mujer, alabastrina,
eres vibración de sonatina
pasional.

¶ *Mujer.*

Tu párvula boca
que siendo tan niña
me enseñó a besar.

¶ *Piensa en mí.*

Noche tropical, pálida y sensual,
noche que se desmaya sobre la arena,
mientras la playa canta
su inútil pena.

¶ *Noche criolla.*

...y en tus ojeras
se ven las palmeras
borrachas de sol.

¶ *Palmera.]*

Lara es el deseo sistemático de elegancia y alto refinamiento

en medio de la circunstancia más atroz. Es la caballerosidad fuera del Establishment y sus altas bibliotecas de lomos dorados. Lara (las letras, el estilo de su primera época) es el rescate del legado de la bohemia que efectúa la clase media, primero, y todo el país, acto seguido. El mundo entendido como fenómeno estético: cualquiera, de una prostituta a una ama de casa, puede ya disponer de un exquisito abandono de mujer. De un modo intangible, se comunican dos pretensiones, la de poetas como Enrique González Martínez, que han decidido decorar el alma y exaltar la soledad de la conciencia (*Tuércelo el cuello al cisne... Mira al sapiente búho*) y la de instituciones como Agustín Lara que ambicionan "robarle inspiración a la tristeza", ennoblecer el alma a partir de la adoración de la amada. González Martínez y Lara, cada uno en su sitio, son los grandes creyentes del alma perfectible, los educadores del espíritu, la didáctica de la elevación. El Camp Mexicano descubre en ellos a las dos pedagogías más convincentes de la redención interior.

• TE HE DADO LOS MEJORES AÑOS DE MI VIDA •

Un imparable, límpido arroyo
entre aguaceros corriendo va,
de la frescura de sus cristales
bajan las aves a disfrutar.

Un pecho, un solo sensible pecho
goza extasiado tanta beldad,
gallardo joven al campo vino
y al pie de un árbol se fue a sentar.

Señorita María Néstora Téllez Rendón, *Staurofila*.
Precioso cuento alegórico. Parábola en que se simboliza
los amores de Jesucristo con el alma devota.

El Camp Medio incluye las Academias de Alta Cultura, actores manieristas o góticos como Vincent Price, Christopher Lee, Basil Rathbone, Edward Everett Horton, George Sanders, Victor Buono; las películas de Tarzán con Johnny Weismuller; mujeres de feminidad evidente y espaciosa como Jayne Mansfield, Anita Ekberg, Mamie Van Doren, Jane Russell y Virginia Mayo; ingenuas como Sandra Dee; vamps como Dorothy Lamour; cantan-

tes como Perry Como y Bing Crosby; novelistas como William Goyen; filósofos como Lobsang Rampa, Monseñor Fulton Sheen y Madame Blavatsky; libros como *El retorno de los brujos*.

En México, el Camp Medio lo difunden y representan quienes a pesar de su cierta voluntad de estilo, se hallan en el filo de la navaja entre la conciencia y la inconsciencia y no disponen de la fuerza suficiente como para tomar partido. Por ejemplo, las reafirmaciones, los continuos recordatorios de la nacionalidad a que se pertenece promulgados en un tono donde predomina la estética sobre la moral: poemas como el *Credo* de Ricardo López Méndez:

México, creo en ti
porque escribes tu nombre con la x
que algo tiene de cruz y de calvario;
porque el águila brava de tu escudo
se divierte jugando a los volados
con la vida, y a veces con la muerte.

Un caso paradigmático: Jorge Negrete que lleva al límite su proyecto de macho mexicano (como Rodolfo Acosta, quien imprime rasgos perennes al macho urbano en *Salón México* de Emilio Fernández). Negrete interpreta las canciones de Manuel Esperón y Ernesto Cortázar y arrastra la temática chovinista hacia el triunfo de "Ay Jalisco no te rajes". Al cine le corresponde potenciar y pregonar ese Camp de fines de los treinta y principios de los cuarentas que hallaba en presunciones locales o en exaltaciones nacionales, motivo de vida y de razón. ¿No se advierte aquí una correspondencia con cierto impulso latinoamericano de esos años, con la resignación triunfal ante la Naturaleza y la creencia en la sojuzgable fertilidad inmanente de estas tierras y de sus habitantes? Juan Primito o el Sute Cúpira, Arturo Cova o Mister Dánger, la tipicidad que intenta deslizarse como vida dramática, no difieren de modo tan categórico del universo de palenque y lecciones a la ingrata, de entradas jactanciosas a los jaripeos y la frase "¡Vámonos muchachos!" repetida al final de todas las secuencias. No es casual que haya sido Jorge Negrete el encargado del personaje Marcos Vargas en *Canaima*. La Naturaleza entendida como mujer seducible es atribución que bien puede recibir como complemento al machismo mexicano, metáfora de la sociedad entendida como espuelas y espolones. ¿Y no son Doña Bárbara y Evita Perón, las dos grandes posibilidades del transvestismo latinoamericano, las mujeres hiperbólicas que nos trans-

miten bajo disfraz el esplendor del macho y el cacique?

Camp Medio: el Ser-que-desempeña-un-papel, los actores que se apropiaron de las características de un mexicano arquetípico y dotaron a ese artificio, mediante la reiteración, de las ventajas de lo institucional: Doña Sara García y Doña Prudencia Griffel, la solidez eterna del núcleo familiar, la vejez como desmesura, la serenidad, la protección, incluso cuando entonan en *La tercera palabra*:

Nosotras somos las ninfas
del bosque de la virtud,
que brillan en las tertulias
con un aroma de excelsitud.

Ventajas unificadoras del Camp: tanto vale esa secuencia de García y Griffel como la de Andrea Palma en *La mujer del puerto* de Arcady Boytler, cuando apoyada en un farol oye cantar "Vendo placer a los hombres que vienen del mar / y se marchan al amanecer / ¿para qué yo he de amar?". El estilo desexualiza y concentra, inventa y afina. De allí que la fuerza del cine mexicano, sus rasgos perdurables, sean sus actores de carácter, sus glorificaciones barrocas: Consuelo Guerrero de Luna que en *¡Arriba las mujeres!* cuajó una figura: la lideresa feminista para todos los siglos; Luis G. Barreiro: el catrín venido a menos; José Torvay: el hombre insignificante reúne méritos para que algún día se le acuse de asesinato.

A eso el Camp Medio en México puede agregar las devociones aristocráticas de la burguesía, el telón de vidrio del Palacio de las Bellas Artes, la actividad de quienes insisten en devolvernos el náhuatl como idioma nacional, el film de Enrique Rosas, *La banda del automóvil gris*, las cantantes de opereta y el libro *De la nefasta influencia de los campechanos en la política nacional, en especial la yucateca*.

• PÁGINA BLANCA FUE TU CORAZÓN •

En efecto, no sólo la escuela educa. Educa sobre todo la vida. Y si la vida desmiente lo que la escuela enseña, ¿qué significaría la autoridad del aula? Para enseñar a vivir mejor hay que vivir con mayor virtud. La cátedra ilustra. El ejemplo alienta.

Dr. Jaime Torres Bodet, declaraciones a la prensa.

Y está muy bien que los invoquemos (los derechos del hombre) y que nos sintamos dispuestos a defenderlos a toda hora, pero el derecho no es, por decirlo así, el anverso de la medalla cívica. El reverso de esa medalla (y ese reverso le da su precio) lo constituye, ineludiblemente, el deber.

Dr. Jaime Torres Bodet, declaraciones a la prensa.

Por definición, el Low Camp se identifica con el Camp Inconsciente. Una de las muchas listas posibles incluiría las series de televisión de opinión y polémica, la saga de Fu Manchú de Sax Rohmer con su bosquejo del Peligro Amarillo, las novelas de Doc Savage de Kenneth Robeson, las tarjetas postales de enamorados, la lucha libre en televisión, los grupos de poesía coral, la canción de protesta en cabarets de lujo (y en general).

En México el Camp Inferior disfruta, entre otros, de un extraordinario ser emblemático: Juan Orol. Símbolo, sino, mito del Camp en México, Orol en su obra infatigable, de *Madre querida* a *El reino de los gángsters*, de *La mesera coja del café del puerto* a *Gángsters contra charros*, de *Bajo el manto de la noche* a *Zonga*, el *Ángel Diabólico*, de *La tórtola del Ajusco* a *El charro del arrabal*, ha diseñado una realidad aparte: su estilo avasalla, devora el nunca siquiera hipotético contenido. Gracias a Orol, volvemos a ver el cine con los ojos de un niño; advertimos la pureza y la mente abnegadamente dualista de un niño que va descubriendo para sí lo que significa ser un zar del hampa, la zozobra de quien viola las reglas de la sociedad, lo que duele perderlo todo por el hechizo de una bella rumbera, lo que quiere decir el amor de madre. Gracias a Orol, percibimos como describe ese ser ideal, el candor dotado de megáfono, a los gángsters inmisericordes, a las mujeres fatales, a los encuentros a muerte entre las bandas que se disputan el dominio de la ciudad. Si la ingenuidad pudiese establecerse con una sola secuencia, en una hermosa y nítida parábola, ésta sería el encuentro de la mala mujer (Rosa Carmina) con Johnny Carmenta, el jefe de los gángsters (Juan Orol) en un bar de Chicago en cuya puerta se puede leer "Comidas corridas y a la carta". Si la aventura de la niñez requiere de títulos que la describan, ¿dónde está la falla de *Pasto-*

nes tormentosas, *Una Mujer de Oriente*, *El amor de mi bohío*, *Amor salvaje*, *Bajo la influencia del miedo*, *La diosa de Tahití*? En todas estas películas, Orol es argumentista, productor, director, primer galán, compositor ocasional. Sólo un autor cinematográfico podría conferir unidad a films tan diversos como *Percal*, *Cabaret Shanghai*, *¡Qué idiotas son los hombres!* y *El infierno de los pobres*. En *Gángsters contra charros* un decepcionado y valentón José Pulido llega a su casa y se sorprende ante el retrato de una infiel y prófuga Rosa Carmina. Pulido echa mano del revólver y dispara contra la efígie de la desertora. Al término del ajusticiamiento espiritual de la Carmina, gran primer plano de la Virgen de Guadalupe y de inmediato, Pulido le canta a la Virgen desentendiéndose de la balacera reciente. En una sola secuencia Orol resuelve la inclusión taquillera del desafío sentimental y la religiosidad mexicana. Economía de medios y afán de síntesis.

En la misma película, se inserta una de las secuencias más gratuitas en la historia del cine: Rosa Carmina le ha pedido al gángster Juan Orol un automóvil de lujo. Corte a un juego reñidísimo Atlas-Atlante. Durante unos minutos se nos enfrenta al graderío entusiasta, a los avatares del partido. Corte a Orol que introduce su gánzua en un coche. De súbito, el descubrimiento: hemos visto el juego cerca de cinco minutos sólo para justificar el robo de un carro cualquiera, cuyo dueño (suponemos) se halla en el estadio. Y todavía regresamos un minuto más al partido. La lógica elemental y las presiones malsanas que despierta le resultan a Orol insoportables. Él nunca explica la geografía, la sociología o la psicología de su mundo. Le basta con que exista, y le satisface que sus personajes amen o mueran, de la manera más desenfadada posible, sin que se enteren de las tediosas unidades aristotélicas, de las exigencias de la trama o del desenvolvimiento de la acción. En Orol todo es como el primer día: él capta obreros a la salida de las fábricas Lumière y sus actores representan la libertad de quien, alternativamente, ignora y venera a la cámara. Orol es una perfecta síntesis del cine mexicano, y su desconocimiento de convenciones y conveniencias de cualquier índole es tan armónico que no hay siquiera lugar para la crítica. Él nos recuerda que, en última instancia, sólo lo inerte es invulnerable.

Durante muchos años se ha cometido con Orol (como con José Che Bohr y con Tito Gout) la difícil injusticia de situarlo como el emblema menos controvertible del mal cine mexicano. ¿Y qué de superior tienen Julio Bracho, Roberto Gavaldón, Juan Bustillo Oro, Miguel Delgado o Chano Urueta? Únicamente Emi-

lio Fernández logró apropiarse de la magnífica confianza de quien cree descubrir y defender una sensibilidad cuando sólo está haciendo circular un folklore. A Orol, por lo menos, le debemos una revisión de los principios de la malicia. ¿Qué malicia oponer a su galería de mujeres, a esa rumba infinita de que se van apoderando María Antonieta Pons, Rosa Carmina, Mary Esquivel y Judith Dinora D'Orgaz, sus actrices y esposas (en orden sucesivo)? En la rumba, sonorizada por el conjunto antillano que incita a la descorporeización, al trabajado hacerse y rehacerse anatómico en medio de trajes que insinúan y flores que delatan, el Low Camp latinoamericano se allega la danza que le corresponde. La rumba es la coreografía del mal, el movimiento sicalíptico. Quien la baila ha abandonado a sus padres para huir con un mal hombre, tiene en un cuarto solitario a un hijo de cinco años que llora de hambre y sed, se dispone a labrar la infelicidad de un infeliz cajero a quien obligará al desfalco. La rumba, con perversidad simultánea, es el mal y el recuerdo del mal y la anunciación del mal. El cuerpo lujurioso es pecado, son pecaminosas las condiciones que revela este aullido feroz de los parroquianos y serán pecaminosas las consecuencias de esta mirada idólatra y obsesa que persigue a la bella, a la diabólica, a la rumbera. *Chuma la candela, maquinó olandé*. El tambor, las tumbas, los güiros, las baquetas, el piano, el bajo y el bongó acompañan el descendimiento a los Avernos. La rumba es la perdición de los hombres.

• LA GOLONDRINA QUE DE AQUÍ SE VA •

Ni los nevados volcanes, ni el dulzón Cielito Lindo, ni la Zandunga, inexperta en cosas del amor; ni la Cucaracha intoxicada y batalladora, ni la "China" y el mole poblano, ni el pulque y el tequila, ni las pirámides aztecas, ni el nopal, el águila y la serpiente unidos en un escudo; ni siquiera la Bandera, pendón de heroicidad y el Himno Nacional, son tan mexicanos como "La Constitución".

Lic. Octavio A. Hernández, México, tierra de libertad.

¿Cuál puede ser la importancia de la difusión o el estudio o la práctica en México de esta nueva corriente del gusto? Si atende-

mos a sus detractores, Camp es tan sólo el ensalzamiento de lo banal y por tanto, su juego es uno profundamente decadente, de hastío frente a los principios sólidos y nutritivos de la cultura. Si Camp glorifica lo insignificante (como suele suceder. Hay quienes afirman que el libro más significativo de la cultura mexicana es la *Historia del beisbol en Yucatán de 1904 a 1906*), atender a su mitología, continúan los críticos, es, en sociedades en proceso de llegar a serlo, una experiencia funeraria. Ni en política, ni en cuestiones sociales, ni en el arte, hay posibilidad de estudios o análisis en términos exclusivos de estilo. Una cultura débil, que no ha sabido asimilar influencias, que vive al día, no se puede permitir *puzzles* como el Camp que le obliguen a manifestar una ductilidad o una flexibilidad intelectuales que le son ajenas.

Otro argumento en contra del uso de la sensibilidad Camp en México: desorienta, minimiza y enreda. El lento, esforzado proceso de nivel cultural de las masas se vería entorpecido si en un momento dado el estilo triunfase sobre el contenido, ya que el problema del despegue no es cuestión formal sino de fondo, asunto que concierne a la tragedia y hace a un lado la ironía.

Pero al mismo tiempo, y sin negar la obvia sensatez de estas argumentaciones, hay otras que favorecen la utilidad de lo Camp en México: lo Camp es la posibilidad de la revancha. En un país que ha padecido vastamente a sus políticos, sus literatos oficiales, sus edificios, su pintura, su música, su cine, su espíritu de seriedad y su solemnidad absoluta, lo Camp es una perspectiva de justicia y venganza. A la luz de esta sensibilidad de los sesentas (una década que evita el desperdicio), México, "la capital deportiva del mundo", el centro de un chovinismo exaltado burocráticamente, la gran oportunidad para todos los mediocres de tomar el poder, cobra un sentido distinto y, en el fondo, regocijante. ¿Cuántos de los grandes banqueros no resultan comparables, en lo que a su trato ideológico y cultural se refiere, a la serie de Batman o a las portadas de la revista *Brujerías*? Si se ejerciese un terrorismo fundado en el Camp, por lo menos nos evitaríamos el 90% de los discursos oficiales, el 99% de nuestro cine y un porcentaje espantable de nuestra literatura.

¿O cuántos de los ministros, de los senadores, de los diputados no serán Camp? Tal vez la respuesta sea: ninguno. No hay pasión, hay terror ante la desmesura que pueda confundirse con la personalidad peligrosa y hay sensibilidad controlada por la moderación institucional. El Camp propone una visión cómica

del mundo. ¿Y quién se librará de los lazos del tentador, quién se exceptuará de la conjura de lo terriblemente malo que desea ser reverenciado como bueno? La comedia de las equivocaciones: el poder es la falta de estilo, el estilo es el humor involuntario, la forma es la aspiración del reconocimiento, la pasión es el miedo a los extremos, la sensibilidad es el catálogo de lo permitido. El Camp es un tierno sentimiento. El Camp en México es una vocación de laberinto.

[1966]

*Monumento floral
depositado a los pies
de Bertha
Singerman*

...

Se detiene y mira fijamente. Consciente de su carácter propiciatorio, contempla divagada algo que puede ser el público, Dios o el infinito. Lleva un vestido blanco y dos túnicas, morada y rosa mexicana. Se detiene y guarda silencio, se recoge para cumplir la ceremonia, dedicada al oficio divino, a la entrega de sus pertenencias espirituales. Es Bertha Singerman y es intérprete de poesía. Es Bertha Singerman y es la tradición y el final de una raza y el arte insólito de vivir la lírica. Es Bertha Singerman, el mito, la leyenda, la religión del arte, el absoluto triunfo del estilo sobre el contenido.

Los rumores se aquietan. La sala se dispone al milagro: el Palacio de Bellas Artes recupera su antigua y noble condición de templo de las musas.

Hay un público diferente, de algún modo distinto y conmovedor. No son espectadores, sino feligreses. Respetuosos señores provistos de binoculares, damas dignísimas de tal modo mimetizadas que resultan iguales a la declamadora, seres incapaces de entender por qué ya nadie celebra sus imitaciones de la Singerman, criaturas educadas bajo la vigilancia de una preceptora que lee *María* o *Amalia*, fanáticos de la voz, partidarios de la emoción, lectores permanentes de la

vida de los hombres célebres/ máscaras indefensas, surcos de maquillaje como un vano amuleto contra el tiempo/ recuerdos, nostalgias sigue igual que siempre nuestra Bertha, nada ha cambiado, no hemos envejecido, estamos de nuevo en Bellas Artes oyendo "La Marcha Triunfal".

De pronto, como si nunca se hubiesen ido, como si se revelaran de golpe todos los públicos, acumulados de Bellas Artes, las noches de gran gala y los finales apoteóticos, la sala se va transformando: Bertha Singerman convierte el escenario en altar, impulso, cualidad retrospectiva: vuelven los veinte a nosotros, regresan los treinta, se reintegran los cuarenta, las edades felices que han cumplido con su deber primordial de resultar inolvidables. *Ya viene el cortejo, ya se oyen los claros clarines* y la poesía es popular y cotidiana y nuestras madres se emocionan y sufren y gozan catarsis inauditas. *La espada se anuncia con vivo reflejo* y se establece la Singerman, grandilocuente, gesticulante, de manos abiertas, de pie como ante la inmensidad, en medio de los espacios creados por la necesidad de que sus brazos proclamen la gloria de Dios. Toda una forma de vivir y de sentir, bíblica, desmesurada, profética, de grito libertario en las barricadas, de amor enardecido entre los residuos del abandono, retorna y colma la sala. *Mi amado besóme las manos* y a través del alto diapasón, reconocemos o intuimos los dramas, las quejas, los murmullos contritos, los silencios dignos, los arrebatos, las explosiones vehementes, las actitudes dignas de por lo menos tres generaciones de madres de América Latina.

Bertha Singerman se exalta, avanza, retrocede, domina el escenario. *Alabadlo con adufe y flauta*. El salmo del rey David es repentinamente, la lección de armonía donde varias generaciones latinoamericanas aprendieron a encarnar, recitando, las pasiones. *Alabadle con címbalos resonantes*. Y en un instante, al

abismarnos en la transfiguración, entendemos o columbramos otra sensibilidad, requerida de grandes dimensiones, heroica, hecha para mover montañas, bolivariana, de raza cósmica, vegetal, exuberante, la sensibilidad de Darío y Rodó, de Vasconcelos y Euclides Da Cunha, infestada de esdrújulas y lianas que estrangulan a los personajes de José Eustasio Rivera, pendiente del movimiento de los caimanes y del rasgo de generosidad de los caciques. *Alabadle con címbalos de júbilo*. Con símbolos de júbilo. Y las manos, las mitológicas manos de Bertha Singerman elaboran, reconquistan la ilusión de sus años de incienso y mirra, cuando el público de Bellas Artes, delirante, deificante, se convertía en hazaña con tal de disfrutarla como heroína. Bertha Singerman es igual a sí misma es igual a su época es igual a su estilo. *Todo lo que respira alabe a Jehová. Aleluya. Aleluya!*

Si atraídos por la mitología de la Singerman, una mitología sustentada en la anécdota, en Amado Nervo pidiéndole declamar "La Hermana Agua"; en el General Obregón entusiasmado, en su debut mexicano en 1926, en sus infinitas giras por América Latina, en su labor como actriz de teatro y cine, en sus túnicas y su gesticulación y su amistad con Gabriela Mistral y la difusión que consiguió para la obra de Juana de Ibarbouro y Alfonsina Storni, si atraídos por los datos externos, hemos ido a Bellas Artes en busca de un espectáculo gozable por deleznable, habremos de salir decepcionados. Porque Bertha Singerman es Camp en el mejor sentido del término, en esa mágica desaparición del contenido, en el esplendor de la forma que ignora jerarquías de la conciencia. Ella es gula, antojo, capricho, manera de habitar y potenciar los poemas, de transformarlos en fenómenos de la Naturaleza, en hechos tan físicos como un ciclón, una tempestad o, lógicamente, una flor deshojándose en un vaso de agua. De modo esencial, ella es estilo, el estilo de vi-

vir hasta sus últimas consecuencias cualquier acto, el estilo de rasgarse las vestiduras y esparcir la ceniza, el estilo en desuso, el viejo estilo de estremecerse y estremecer, de conferirle a un simple poema la fuerza de un desastre geológico o de una inconsolable pérdida familiar.

Porque, además, la Singerman no es cursi, no es ningún despeñadero de la elegancia o ningún nenúfar atisbando la inminencia del estanque. Lo cursi es una categoría demasiado frágil como para aplicársela a un hecho tan imperioso y devastador como la Singerman. Es, sí, arte de la conducta, voluntad que emerge de la manera natural y bárbara que en la provincia latinoamericana usarían una mujer honesta para demandar del esposo infiel el abandono de la casa o una madre inmutable al exigirle al asesino de su hijo respeto para su dolor. En su prolongado anacronismo, la Singerman, criatura extraña en esta atmósfera que ha aceptado la contención y el medio o el bajo tono, se vuelve la imagen de una Madre Tierra latinoamericana que fue, que ha sido violentamente fecundada y que ahora sobrevive como síntesis oral y visual de un pasado donde sólo contaban las emociones dichas en voz alta, proferidas frente a un auditorio y sostenidas con el vigor de los corazones en estado de pureza.

Y en este recital de Bertha Singerman en México, sucede algo irrecuperable, irrecapturable. Viéndola declamar, oyéndola moverse, contemplando su manejo de la túnica, su capacidad para enredarse sin confundirse, para envolverse y flotar, se percibe, se vive su dramatismo, su patetismo, su entrega agónica al mundo al que siempre ha pertenecido y en donde siempre ha imperado. Ella es la última de su estirpe; la última de las discípulas latinoamericanas de Isadora Duncan, la postrer aparición del Espíritu como tal sobre un escenario. *Que tu sepulcro cubra de flores Primavera*. Con ella se van las medallas, las estatuas, los

vítors, los bustos ecuestres, la parafernalia de una época y sus estereofónicas convicciones. *Que el funebre recinto visite Pan bicornio*. Con ella se desvanecen las madres latinoamericanas tan naturales como una conversación en tres actos a propósito de la honra y el suicidio; con ella mueren los trágicos adioses, el art-nouveau del trato íntimo, las tarjetas postales, las renunciaciones terribles, puedo decir los versos más tristes esta noche. *Que de sangrientas rosas el fresco abril te adorne*. Con ella mueren la distancia y la distinción señorial que la mujer del hacendado dispuso al recibir el saqueo y la guerrilla; con ella muere la similitud entre gesto y sentimiento, una manera de convocar a llanto y una manera de engrandecer la pérdida. *Que el pámpano allí brote, las flores de Citeres*. Allá va la Singerman, la postrera, la póstuma, el final recipiente de una sensibilidad. Y Bellas Artes, semivació o semi-perfecto, se conmueve y aplaude y exige más y uno piensa que así ya no se fabrican y que una mujer puede colmar sin más recursos que dos túnicas, su voz y un repertorio no demasiado exigente, todo un escenario y un vasto programa de dos horas. Y de pronto, incrédulos y fanáticos, acomodadoras y críticos, señoras viejas, viejos memoriosos, adolescentes injustos y jóvenes desconfiados *saludan con voces de bronce las trompas de guerra que tocan la marcha triunfal*.

[1965]

