



fía Precoz

inconfundible prosa de uno de los mejores escritores mexicanos

considerablemente mis rendimientos, los resultados no fueron de ninguna manera, al fin de cuentas, insignificantes, pues, además de la película, había yo terminado un libro de poemas, uno de cuentos y el propio Farabeuf. Simultáneamente me había sido concedida una beca del Centro Mexicano de Escritores que me permitía escribir con cierto desahogo económico. De mi paso por esa institución recuerdo con simpatía la crítica certera y estimulante tanto de mis compañeros becarios como de los directores del Centro.

Mi lectura exhaustiva y apasionada de Ezra Pound me había encaminado, también, hacia el descubrimiento de ciertos aspectos de la cultura china que tendían a complementar esa otra inquietud, más profunda, que acerca de este pueblo maravilloso había despertado en mí la foto del suplicado. Cuando terminó mi beca en el Centro Mexicano de Escritores me fue concedida otra para estudiar mandarín en El Colegio de México. Mi paso por esta institución no se significó mayormente sino porque ahí tuve los primeros contactos con la escritura china que yo había vislumbrado como una disciplina eminentemente poética, tanto por mis intentos de crear una expresión gráfica basada en el principio de montaje como por la veneración que tenía yo a los procedimientos de cierta poesía china con los que me había familiarizado a través del prodigioso ensayo de Ernst Fenollosa editado por Pound, *The Chinese Written Character as a Medium for Poetry*. Este libro que siempre he amado profundamente, contribuyó sin duda a acrecentar mi desasosiego una vez que ya me encontraba ante la tarea de seguir estudios metódicos, pues mi disposición constituía un grave prejuicio en contra de esa actitud demasiado inmediata y pragmática con que se enfocaba la enseñanza de las lenguas y las culturas orientales por primera vez en México. La mayor parte de mis compañeros y los cursos en sí estaban encaminados a obtener el mayor resultado en el menor tiempo posible, lo que hacía difícil detenerse en la contemplación y el goce de aquellos aspectos del conocimiento de una lengua que tendían, por mi parte, más a la asimilación con fines a convertirlos en un *medium for poetry*, que en una actividad capaz de hacerme ganar el pan como intérprete de las Naciones Unidas. La escritura china, afortunadamente, se sustentaba en un número no muy elevado de principios rigurosos que no es difícil aprender. Una vez que éstos han sido dominados es posible con sólo un ejercicio reiterado de la caligrafía y de la memoria ampliarlos autodidácticamente hasta conseguir en poco tiempo, y con base únicamente al número de caracteres que se han aprendido, obtener la recompensa a un esfuerzo que apasiona, sobre todo, por el contacto efectivo que permite con los orígenes y la organización primigenia de ciertas formas representativas de gran valor, no sólo en el orden de la expresión conceptual, sino también en el orden puramente gráfico. Algunos meses después de iniciado mi aprendizaje del chino escrito pude darme cuenta, en Nueva York, ante un cuadro de Mathieu, que el valor que yo había atribuido a estas formas en su individualidad no era escaso pues, entre otras cosas, me percataba yo de la inmensa perspectiva que ciertas constantes del pensamiento y de las culturas orientales abrían para aquellos espíritus que, por otra parte, se significaban esencialmente como mantenedores de una tradición artística europea o más ampliamente, occidental. La caligrafía, simplemente, como expresión sensible de un estado de ánimo pictórico o poético instantáneo, si bien en mí ponía en entredicho la preocupación que me había hecho concebir el Farabeuf, me daba, sin embargo, la posibilidad de proyectar, en un futuro que para el escritor es tal vez siempre demasiado cercano, obras en las que,

mediante ese aprendizaje de los caracteres, podría yo quizá conseguir, de una manera más congruente, esa congelación de las imágenes que tentativamente ya había intentado, mediante el lenguaje, en algunos de mis escritos. La frecuentación de diversos trabajos clásicos relacionados con la organización estructural de los caracteres y de las "etimologías visuales" de éstos, tales como el del Padre Wieger y la traducción crítica de Las seis escrituras de Ti Tung hecha por Hopkins contenían o implicaban una riqueza tal de referencias que llegado un momento tuve que apartarme del estudio exclusivo de la escritura para penetrar en un reducto más vasto de la cultura china. Este reducto contenía aspectos que ya antes me habían interesado pero que me resultaban muy distantes. Un descubrimiento importante fue para mí el del concepto chino del erotismo como una actividad diametralmente opuesta al sentido que tiene en Occidente. Asimismo el estudio, aunque sea sumario, de la historia de China plantea de inmediato una concepción radicalmente diferente a la que puede tenerse de este pueblo con base a las difundidas apreciaciones que sobre el papel futuro que jugará China en el mundo pueden obtenerse en la prensa o en las obras de difusión popular. Tanto el sentido eminentemente cíclico de la historia como el refinamiento casi demencial de la cultura de este pueblo avalan una inquietud que, expresada iróticamente, es todavía demasiado sorda. Pero para quien es capaz de leer entre líneas —o entre rasgos—, para quien es capaz de darse cuenta cabal de por qué uno de los caracteres que designa la poesía y el canto está formado por la conjunción de radicales "palabra" y "eternidad", China representa una posibilidad del espíritu y de la historia inminente del mundo evidentemente perentoria y abrumadora.

...

Fue aquella estancia en Europa, después de mi fracaso como pintor, la que hizo nacer en mí la afición por el cine. Mis conocimientos de este arte se limitaban de una manera teórica a las investigaciones de Eisenstein y a ciertas películas clásicas que había yo tenido oportunidad de ver sin que por entonces hubiera yo tenido una sensibilidad suficientemente abierta a esa expresión como para darme cuenta de que el cine había alcanzado una madurez tal que podía ya competir con las demás artes figurativas como testimonio cabal de experiencia humana. Esta certidumbre, que no fue sino una certidumbre pasajera como pude comprobarlo después, la adquirí con la frecuentación entusiasta de los cineclubs, sobre todo de París, a los que la juventud se volcaba con un ánimo muy diverso del que entonces llevaba a los jóvenes al cine en países como éste. Por otra parte, el cine en Europa no carecía de un voluminoso aparato crítico y teórico que contribuía a enriquecer al máximo lo que allá constituía la "experiencia cinematográfica" y que aquí no era más que "ir al cine". Esta visión del cine como una manifestación del espíritu fue sin duda para mí un logro positivo después de aquel viaje durante el que no me habían abandonado ciertas reticencias y prejuicios debidos a mi adhesión inquebrantable a las ideas políticas de izquierda que la soledad con mis colegas pictóricos de México me había infundido. Ahora comprendo cuánto más provechoso me hubiera resultado aquel viaje, realizado en el momento más exaltado de mi primera juventud, si mi espíritu no hubiera estado trabado por toda esa serie de estupideces que me impedían sacar mis propias conclusiones acerca de la verdadera naturaleza de la vida de una sociedad que emergía apenas de la guerra y que estaba pasando por el

