

El economismo del marxismo tradicional no es más que el trasunto mecanicista del monismo hegeliano que transforma, fundado en una hegeliana identidad de los opuestos, mediante una alquimia milagrosa, la economía en parentesco o en cultura.

Para los estructuralistas, el marxismo tradicional confunde la *unidad* de los opuestos en la *identidad* de los opuestos. Para Godelier los términos de la contradicción son irreductibles entre sí en virtud de las características mismas de las estructuras en que se encuentran. Según Althusser, el término "sobredeterminación" designa una calidad esencial de la contradicción: "la reflexión, en la contradicción misma, de sus condiciones de existencia, es decir, de su situación en la

estructura dominante del todo complejo". O sea, que hay un mutuo condicionamiento de existencia de las contradicciones en el que, por ejemplo, las relaciones de producción tienen por condición de existencia la producción misma, pero en el que la producción no puede darse sino en el marco de las relaciones sociales. Sin que este mutuo condicionamiento sea incompatible que una estructura dominante que proporciona la unidad del todo complejo.

El análisis estructural es al mismo tiempo una forma rigurosa pero irreverente de marxismo. Airea una cámara compacta de un cuerpo doctrinario que comenzaba a resquebrajarse a fuerza de inmovilidad. Bienvenido sea.

Abelardo Villegas

Cine ★ ★ ★

¿Quiénes son los caifanes?

Los caifanes, personajes de la película homónima de Juan Ibáñez, son ante todo un grupo de mugrosos sin nombre: el Mazacote, el Estilos, el Azteca y el Capitán Gato, mecánicos queretanos de farra en la ciudad, cuatro indumentarias que compiten en ridiculez como aquellos habitantes de *Salón México* (los pachucos, sus precursores aviesos), seres anónimos sin fortuna ni gloria. Nunca serán ni vagos ni malvientes, son pícaros urbanos supercantinflescos e inofensivos que sólo desean pasar una noche dedicados al vacile, a la expansión del ánimo.

Los caifanes son directores de escena de sí mismos. El laberinto de la soledad es, de hecho, un laberinto de simulación. Si la verdad y el triunfo social están vedados, apuran el sabor de la afrenta por medio del acto gratuito y del albur. Ellos dictan la estética de la película: parafraseando a Godard, podríamos decir que la divisa de Ibáñez es "veinticuatro veces el artificio por segundo". Pero el cine moderno no ha destruido nada; por el contrario, nos ha hecho avalar convenciones ("teatrales", tiempos muertos, mala

factura, planos subjetivos, etcétera) que antes nos hubieran parecido inadmisibles.

El error por superabundancia es una especie indiscutible de crítica interna. Por eso, Ibáñez se siente seguro cuando su relato desemboca en el *show* o en el fellinismo de pariente pobre, sin temor al mal gusto, a lo soez y a la vulgaridad. Lo que en su antecedente Ismael Rodríguez era sinceridad en estado sensiblero y bárbaramente bruto, en el joven universitario es candidez y sentido del espectáculo. La influencia de estilo es como un rictus que se mofara de sí mismo y de su espejo.

La inautenticidad en que los caifanes se han visto obligados a instalarse los convierte en sus propios enemigos y, fortuita, mansa, pero irresponsablemente, de los demás. Nadie pretende la subversión; el caos de su inconciencia y el punzante infantilismo de su burla constituyen la garantía del orden injusto porque el mundo del artificio es inagotable, polivalente, diverso hasta lo mareante, sentimental hasta lo lánguido, ingenuo hasta la puerilidad.

Por la vía del ingenio y del instinto exacerbados, los caifanes ensartan la cadena de los actos gratuitos de la parranda. No se divierten obedeciendo a una riqueza imaginativa: en un gesto íntimo y efímero, el Azteca cierra los ojos efusivamente al contemplar desde el asiento trasero del cochecito la nuca despejada de Paloma; el Capitán Gato se detiene en un reverencial además epifánico junto a la bóveda fría de la cripta y una súbita aparición onírica remueve sus cimientos mentales (allí, más que de un homenaje a Fellini, se trata de un tributo al Héctor Azar de la pieza *Olimpica*, montada

por Ibáñez alguna vez, y un reto de pop-cursilería); al contacto de la mano de Paloma que pretexta buscar su bolso, la canción del Estilos enmudece. Los caifanes padecen todas las deformaciones impugnadas por psicólogos y filósofos al pelado mexicano y al mexicano a secas; tienen todas las lacras intelectuales de preológica simbólica; están esencializados privilegiadamente con todas las facetas de la enajenación nacional —la seducción de la muerte, la vocación del fracaso y la impotencia ante las instituciones sacralizadas los obseden— y además poseen una sensibilidad frágil y vulnerable bajo su manto de rudeza y rigidez.

Un mundo que se descompone segrega a los caifanes y les da fuerza. Es el poder de la inautenticidad. Una tradición centenaria de lo grotesco y de valores excrementales que va de Jonathan Swift a Alfred Jarry y al gran guiñol, los asimila y los transforma en una provocación reiterada al arte y al inconsciente histórico mexicanos. El artificio rinde cuentas de un entretenimiento compulsivo y falseado. La crispación de la afrenta se descubre por todas partes.

Los caifanes, de Juan Ibáñez, s/hist. suya y de Carlos Fuentes, con Julissa, Enrique Álvarez Félix, Eduardo López Rojas, Óscar Chávez, Sergio Jiménez, Ernesto G. Cruz, Tamara Garina, Marta Zavaleta, Socorro Avelar, Julián de Meriche, Carlos Monsiváis; foto: Fernando Colín; música: Mariano Balleste y Francisco Vilches. (Mauricio Wallerstein y Fernando Pérez Gavilán, Estudios América y Cinematográfica Marte, 1967.)

Jorge Ayala Blanco