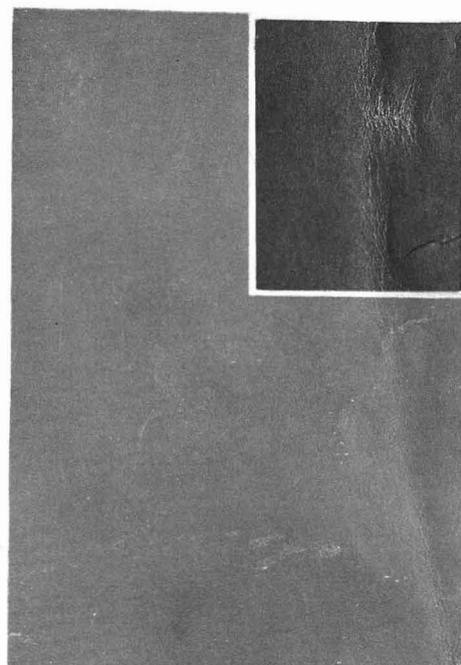
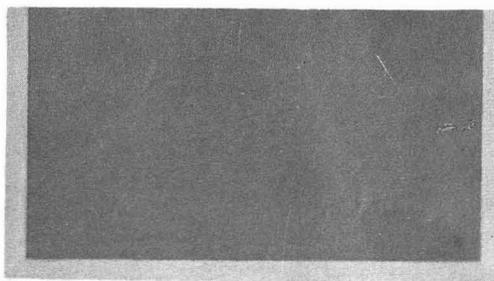
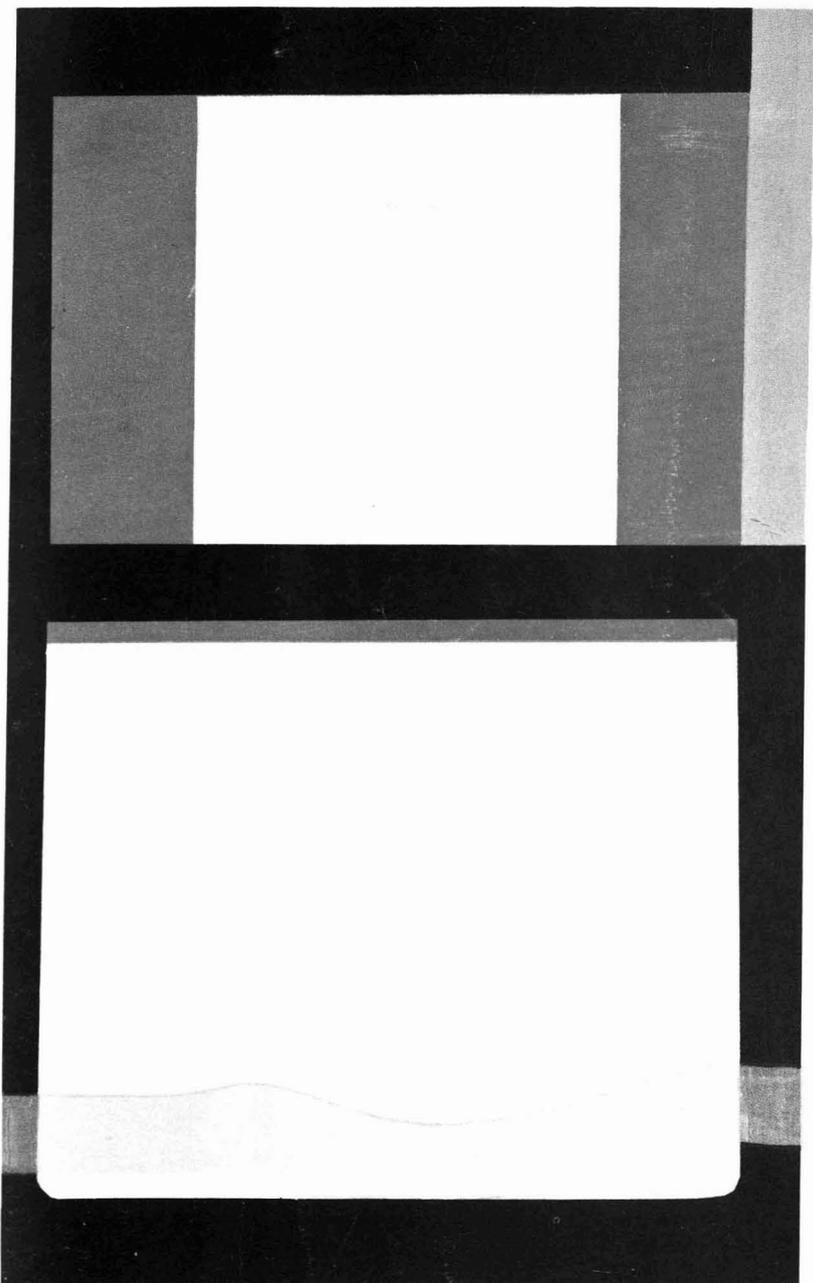


**REVISTA DE  
LA UNIVERSIDAD  
DE MEXICO**

---



Raúl Herrera

---

**Julio Torri**

Ernesto Mejía Sánchez / María del Carmen Millán / Margarita Peña / Carmen Galindo

Juan de la Cabada

Jorge López Páez / Jorge Aguilar Mora / Armida de la Vara / Manuel Andújar

## SUMARIO

Volumen XXIV, número 10 / junio 1970

- 
- 2 Adversos y reversos de Julio Torri, por Ernesto Mejía Sánchez  
5 La paradoja del solitario, por María del Carmen Millán  
8 La realidad con cuentagotos, por Margarita Peña  
10 Las entretelas de Julio Torri, por Carmen Galindo  
12 Textos de Julio Torri, selección María del Carmen Millán
- 
- I La cepa y los cepos, por Juan de la Cabada
- 
- 17 Tía Angela, por Jorge López Páez  
20 Ruta Cheverny, por Jorge Aguilar Mora  
24 De vida y muerte asoleadas, por Armida de la Vara  
28 Sucede en una víspera, por Manuel Andújar  
33 Raúl Herrera

Portada: Raúl Herrera  
*Amanecer en el mar*

Suplemento *Hojas de Crítica* número 19

Universidad Nacional Autónoma de México

Rector: Doctor Pablo González Casanova / Secretario General: Ingeniero Manuel Madrazo Garamendi  
REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MEXICO / Organó de la Dirección General de Difusión Cultural  
Director: Doctor Leopoldo Zea / Editor: Jorge Alberto Manrique / Director artístico: Vicente Rojo

---

Torre de la Rectoría, 10o. piso,  
Ciudad Universitaria, México 20, D.F.  
Teléfono: 5 48 65 00, ext. 123 y 124  
Franquicia postal por acuerdo presidencial  
del 10 de octubre de 1945, publicado  
en el D. Of. del 28 de oct. del mismo año.

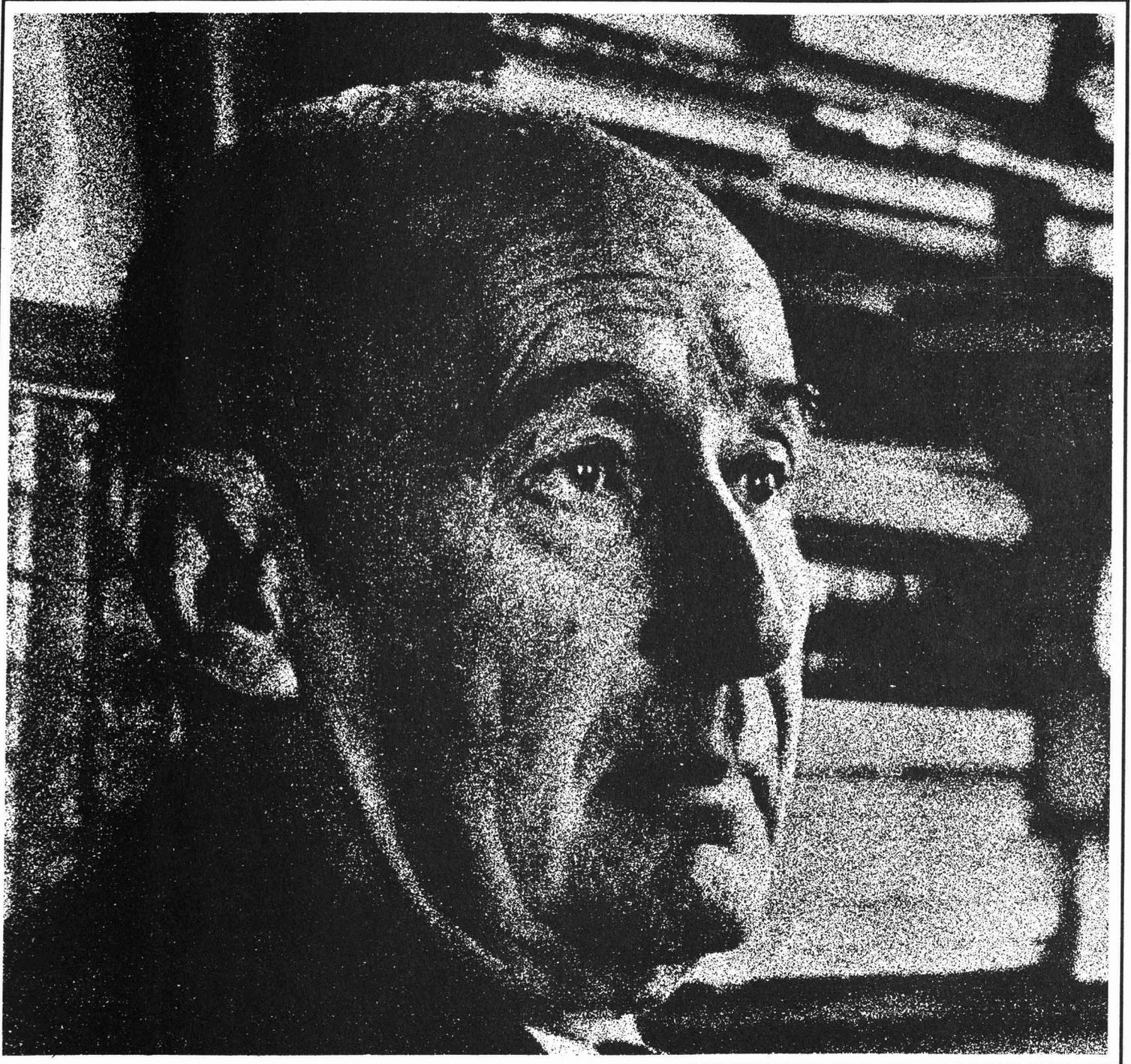
Precio del ejemplar: \$ 6.00  
Suscripción anual: \$ 65.00 Extranjero Dls. 8.00

Administración: María Luisa Mendoza Téllez

Patrocinadores:  
Banco Nacional de Comercio Exterior, S.A.  
Unión Nacional de Productores de Azúcar, S.A.  
Financiera Nacional Azucarera, S.A.  
Ingenieros Civiles Asociados [ICA]  
Nacional Financiera, S.A.  
Banco de México, S. A.

# JULIO TORRI

Ernesto Mejía Sánchez / María del Carmen Millán  
Margarita Peña / Carmen Galindo



# Ernesto Mejía Sánchez

## ADVERSOS Y REVERSOS DE JULIO TORRI

I

Evocar la figura de Julio Torri me pone en trance casi melancólico. O, al contrario, si logro hacerlo con cierta intensidad, podré revivir el éxtasis de optimismo de los veintitantos de la edad, cuando se suele ser exigente nada más con el prójimo e irrespetuoso porque sí. En 1944, recién llegado y en una Mascarones ya sin naranjos, tuve que escucharle las cátedras de Español Superior y Literatura Medieval Española; en 1945, la de Literatura Francesa Moderna. No creo haber aprendido mucho en ninguna, a no ser el deseo de fuga, realizado frecuentemente con auxilio de una ventana, barroca y altísima. Presumo que Beatriz Caso, Zarina Lacy y Aurora Flores, niñas intachables entonces (y hoy venerandas señoras de Solórzano, de Martínez de Hoyos y de Díez-Canedo, respectivamente), me vieron a veces con cierta envidia. Decir que era aburrido es decir poco; más bien era machacón, tartamudeante, miope, hipermétrope y ruborizable, a la vez. Su obsesión, los pasajes groseros del Arcipreste, del Corbacho, del Patrañuelo y los parlamentos menos edificantes de la Madre Celestina. Hacía llegar la literatura medieval hasta los romances novelescos del XVI, con tal de escandalizar a las chicas. Aquel de la doncella violada (y satisfecha) lo ponía fuera de sí:

—Esa guirnalda de rosas,  
hija, ¿quién te la endonara?  
—Donómela un caballero  
que por mi puerta pasara;  
tomárame por la mano,  
a su casa me llevara,  
en un portálico oscuro  
conmigo se deleitara,  
echóme en cama de rosas  
en la cual nunca fui echada,  
hízome... no sé que hizo  
que dél vengo enamorada:  
traigo, madre, la camisa  
de sangre toda manchada...

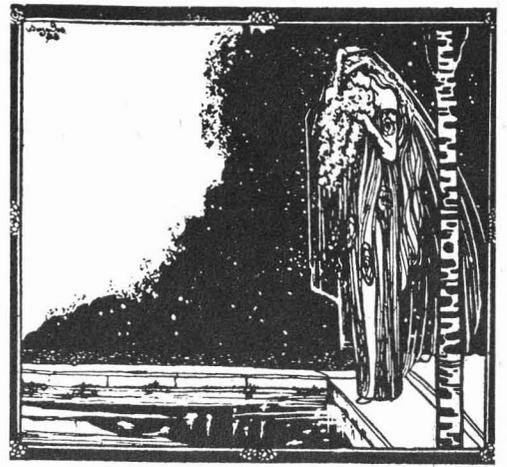
Se le subían los colores; su voz sufría apagones, espasmos y silencios muy denunciante; bajaba los anteojos sobre la nariz o miraba por encima de ellos para atisbar mejor las reacciones del auditorio femenino. Era “el mal actor de sus propias emociones”, como él mismo escribió, o sea un hombre sincero que realmente creía en las obras literarias, aunque hiciera el ridículo. Se demoraba con sensible regusto en las más capitosas *Flores del mal*; pero, al fin, como buen solterón o cazador, no tenía muchos prejuicios: podía cobrar piezas de altanería o aves de corral, con la ilusión de un quiceañero. Todavía lo vimos, en los últimos años de Mascarones, el brazo en cabestrillo, penitencia de una *flor* callejera que lo

hizo perder el equilibrio de su bicicleta. Alguien lo sorprendió una vez en casa ajena, junto a la ventana, frente al espejo, silbando y anudándose la corbata tempranera, y le dijo algo así: —Julio, tú no vives allí. Y él contestó, rápido y tutubeante: —Entonces no soy yo—. Los amores, venturas, aventuras y desventuras de Julio Torri adquirieron en vida suya el prestigio de la leyenda. Salomón de la Selva, que sabía de estas cosas, lo llamó, ya en 1956, “tremendo violador de doncellas” (*América*, No. 70); no me extrañaría que el futuro nos lo volviera, más que un “formidable Don Juan”, un Quevedo, un Lope o un Villamediana.

II

Todavía en Mascarones, descubrimos en las librerías de viejo de la Avenida Hidalgo los *Ensayos y poemas* y *De fusilamientos*, de Torri. Fue toda una revelación. Una revelación irritante, por la sorpresiva calidad, por la inexplicable disonancia entre el escritor recién descubierto y el catedrático maniático que soportamos. Inexplicables también las lecturas que recetaba para ganar los créditos de Español Superior: el *Libro de Patronio*; *La bola*, de Rabasa, o la *Angelina*, de Delgado; *La pipa de Kif*. En los exámenes preguntaba el argumento del No. 27 de los “enxiem-





plos” del Infante Don Juan Manuel o cosas más increíbles. Más parecía inspirar “el horror de la literatura” que pretender la domesticación del neófito. Quizá pensaba ahuyentar así las falsas vocaciones y quedarse sólo con quienes atravesaran esa barrera sin sentido. Quizá era un chiste cruel o simple travesura de “nuestro hermano el diablo, duende que apaga las luces”, como lo caracteriza, tempranamente, Alfonso Reyes.

No por casualidad, los interesados en el secreto de Torri han buscado su epistolario con Reyes. Lo han publicado en fragmentos que van de 1913 a 1922 (*Espejo*, No. 7) y de 1923 y 1931 (*Capilla Alfonsina*, No. 5). El material es muy abundante; el de Reyes para Torri debe de serlo más aún y por completo desconocido. (Estuve cerca de ese tesoro, pero eché a perder, por negligencia, la posibilidad de barajar esas cartas, entreverando ambos mazos. Que alguien lo haga; será un gusto.) Una carta de Torri, de 1914, dice así: “Alfonso mío: Colecciono tus cartas; y con ellas, tus dibujos, canciones de sobremesa y romances escolares; pienso publicar en 198... 5 tomos de obras inéditas tuyas, sin permiso de los herederos del autor, quienes entre 1958 y 1973 habrán impreso la edición completa y definitiva de tus obras (40 volúmenes). Viejo como Fontenelle, escribiré conversaciones imaginarias tuyas que haré pasar por verdaderas, y daré mil noticias falsas de tu persona; pienso contar que naciste con una estrella en la frente, la cual traías después en el bolsillo del chaleco y no la mostrabas sino a tus amigos más íntimos.” En 1914 Reyes sólo había publicado un libro y unos folletos, ¿cómo pudo Torri prever toda la obra de su amigo? Con humor, con fantasía, con penetración psicológica.

Todavía es más profundo cuando habla de sí mismo: “Mi esterilidad se ocupa en coleccionar epígrafes. Los tengo muy valiosos... me entretengo en coleccionar epígrafes mientras me acabo de morir de la más negra tristeza” (1913). “Yo, trabajo ahora géneros de esterilidad, como poemas en prosa, etc. Pronto te mandaré algunas composiciones. Las escribo de la siguiente manera: tomé un buen epígrafe de mi rica colección, lo estampo en el papel, y a continuación escribo lo que me parece, casi siempre un desarrollo musical del epígrafe mismo. Es como si antes de comprar un vestido, adquirieras el clavo del que lo has de colgar. En esta imagen aparece un poco absurdo mi procedimiento, pero tú descubrirás que no lo es” (1914). Aquí está el germen de aquellas páginas famosas por su precisión y finura sobre “El ensayo corto”, “De la noble esterilidad de los ingenios” y “Del epígrafe”, de sus *Ensayos y poemas* (1917).

Miembro del Ateneo de la Juventud, de la Generación del Centenario, no figura entre los conferenciantes de 1910, pero sí como colaborador anónimo de la *Antología* de esa fecha, y esto lo sabemos a última hora, por nota póstuma de Reyes: “Julio Torri y yo colaboramos un poco, anónima y voluntariamente, en la *Antología*”, recordó Reyes el 5 de noviembre de 1958, según el

*Anecdótico* póstumo de diez años después. Por esos días Torri me confiaba, solicitado por mis preguntas, que toda esa Generación del Centenario era pura invención (de Alfonso, de Vasconcelos, de Pedro); que era cierto que se reunían a conversar, pero que todo terminaba en unas juergas de miedo y durmiendo en casas ajenas. Así era él, demolidor de cualquiera cosa que pudiera erigirse en estatua. Esa buena salud lo acompañó, lo salvó, en los penúltimos días, que realmente no fueron buenos.

### III

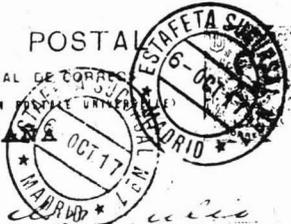
“Yo, profesor adjunto de Lengua y Literatura Españolas en Altos Estudios”, le comunica a Reyes en 1913. “Soy profesor desde hace un mes en la Preparatoria. Ya he recibido el bautismo de sangre (perdona), o sea el primer gisazo. Urbina y Pedro creen que soy un buen profesor. (Yo también.) Tengo cuarenta discípulos, y en materia de *todas las cosas*, están en blanco... A causa de ser deliciosamente confuso en mis explicaciones, y envidiamente desordenado (¡oh manes de Ruskin y D. Marcelino!) los cuarenta niños no aprenden nada. No importa. Una generación en México ignorará si el poema de Yuçuf fue escrito en Toledo o en el Bajo Aragón... Alfonso: tengo un grandísimo temor: que al revés del cuento de Stevenson, me convierta cada vez más en el Dr. Jekyll. Mi cátedra me será funesta. Tal vez más seriamente que a mis alumnos” (1914). Aquí recordamos de inmediato “El maestro” de *Ensayos y poemas*, y “La humildad premiada” y “Le poète maudit” de *De fusilamientos* (1940).

En carta no publicada aún, de 24 de diciembre de 1913, inquiriere sobre los proyectos literarios de su amigo lejano: “¿Qué has escrito, Alfonso? ¿Qué me dices de tu primera novela? ¿En cuál de las siete esferas? ¿Cuándo te pones a escribir algo como *Los Macías* o *La reliquia*? Tienes muchísimo talento...” Lo cierto es que Reyes publicó sus primeras ficciones tres años después que Torri sus *Ensayos y poemas*; *El plano oblicuo* y los *Retratos reales e imaginarios* sólo aparecieron en 1920. En 1917, escribe otra vez a Reyes: “Te envío ya ejemplares de mi libro *Ensayos y poemas*.” Uno de ellos lo dio Reyes a Nervo. Nervo le escribe el 6 de octubre de 1917: “Mi querido Alfonso Reyes: le agradezco muy de veras el envío de los *Ensayos y poemas* de Julio Torri; es un librito por todo extremo simpático, de un humorismo a la inglesa, que no desdeñaría el paradójico e imprevisto Marcelo [Schwob]. / ¿Recuerda usted *Le vigneron dans la vigne*, de Jules Renard? Pues no le son inferiores los *Ensayos*. / Me alegro de conocer a un joven compatriota que tiene tanto talento...” El mismo día envió una tarjeta postal de su puño y letra al propio Torri. Como se ha publicado con algunos descuidos (*Nivel*, No. 25, 25-I-1965), en un homenaje a Torri, quiero copiarla aquí de su original, como lo hice en vida del maestro, pues me lo facilitó con toda gentileza:

b.842958



TARJETA POSTAL  
UNIÓN UNIVERSAL DE CORREOS  
(CARTE POSTALE.—UNION POSTALE UNIVERSELLE.)  
ESPAÑA



Al señor don Julio Torri

Dep. 3039

México

En este lado se escribe solamente la dirección

Madrid, 6 de octubre 1917

Al señor don Julio Torri

Ap[artado ] 3039

México.

Estimado amigo,

Alfonso Reyes me envió sus *Ensayos* y los leí de un tirón, saboreándolos como buen gourmet que soy de este género de literatura agrídulce, con su tinte de filosofía.

Es un librito por todos conceptos precioso, que revela ya a un escritor consciente, cabal, dueño de las palabras y del estilo, con lectura vasta, moderna y bien digerida.

Resbala por todas las páginas un humorismo elegante, fino, sutil, a la inglesa, graciosamente paradógico y lleno de agilidad.

Mi enhorabuena más cordial.

Pronto le enviaré mi libro en preparación: *La cosecha*, que ahora publica *La Nación*, en capítulos.

Muy suyo.

A. Nervo.

En otra carta de Torri a Reyes, fechada en "México, un día claro de noviembre" y que por el matasellos de recepción sabemos que fue el 10, se refiere a la correspondencia del día: "Acabo de recibir tu última [carta] en que me dices cosas tan gratas de mi

libro. Para un primerizo como yo, esto es para perder la cabeza... Acabo de recibir una amabilísima tarjeta postal de Nervo. Me llama 'estimado amigo'. (¡Esto es demasiado fuerte para mí!) Casi me desvanecí al leerla. ¿Qué debo hacer? ¿Le debo contestar dándole las gracias, o me debo callar y no molestar su atención tan bondadosa? Creo que debo hacer esto último..." (1917).

Por seguro fue lo que hizo: callar. No recuerdo haber visto carta de Torri a Nervo en el archivo del poeta que se conserva en la Capilla Alfonsina. Pero sí un documento en casa de Torri, del que me habló muchas veces y me ofreció copia igualmente, y por descuido no conseguí, en el que se habla —jurídicamente— del penúltimo amor de Nervo. Torri quería devolverlo a la Procuraduría, de donde (¿por piedad?, ¿gratitud?, ¿travesura?, ¿malicia?) lo había sustraído en tiempos de su "gloriosa carrera de burócrata", como él decía. El caso es que Nervo, llegado a México en julio de 1918 y vuelto a ir en marzo de 1919, tuvo trato con Torri en ese entreacto, y éste pudo servirlo en un negocio de particular intimidad. Nervo quería liberarse de la tutoría de su hijastra para casarse con ella misma. (Esto a Torri lo divertía mucho.) Y se redactó ese documento, que a la muerte de Nervo, pocos meses después, vino a dar a las manos de Torri. Empero, pensaba devolverlo antes de morir, no sin dejarme copia en que apurase las correspondencias que gusto hallar entre la vida y la obra de un escritor, como aquí se está viendo.

#### IV

A la publicación de mis *Romances y corridos nicaragüenses* (1946), di un ejemplar a don Julio Torri, y me ofreció una reseña. No he logrado hallarla entre mis papeles, por lo que juzgo tal promesa como una alucinación de mi parte. Sin embargo, en la vida real esa coyuntura me abrió las puertas de su casa y de su biblioteca, que disfruté varios años provechosamente. Trabajaba entonces en *Los primeros cuentos de Rubén Darío* y necesité grandes dosis del romanticismo, del Parnaso y del simbolismo, ediciones de Lemerre, Charpentier, Vanier y del *Mercure*, que sólo él poseía. De cierto, casi todo el trabajo lo hice en su casa y de no ser así nunca lo hubiera realizado. Su cortesía, tímida y abundante a la vez, me permitió conocer los rincones de su casa y quizá de su alma. Fotografías, cartas, dibujos, lo que suele acumularse en una vida de estudio y soledad, me fueron abriendo otras puertas, las de su creación personal y de su espíritu lúcido, ardiente, eficaz y sin tapujos. Haber sido testigo de su quehacer doméstico, sentarse a su mesa, modesta y limpia, leerlo siempre como cosa nueva, cuentan en mi existencia entre los placeres más honestos y extremados que se me han otorgado. Pudo ser un "mal actor de sus propias emociones", pero fue el mejor señor de su casa y de su estilo. Y eso no es poco en tiempos tan desalmados.

Mad. Oct. 1917  
Estimado amigo,  
Alfonso Reyes me envió sus *Ensayos* y los leí de un tirón, saboreándolos como buen gourmet que soy de este género de literatura agrídulce, con su tinte de filosofía.  
Es un librito por todos conceptos precioso, que revela ya a un escritor consciente, cabal, dueño de las palabras y del estilo, con lectura vasta, moderna y bien digerida.  
Resbala por todas las páginas un humorismo elegante, fino, sutil, a la inglesa, graciosamente paradógico y lleno de agilidad.  
Mi enhorabuena más cordial.  
Pronto le enviaré mi libro en preparación: *La cosecha*, que ahora publica *La Nación*, en capítulos.

## LA PARADOJA DEL SOLITARIO

El 27 de junio de 1970 Julio Torri debía cumplir 81 años. Al igual que Alfonso Reyes coincidía, en el año de nacimiento —1889—, con el de la Torre Eiffel y con la fundación en París de “la célebre revista literaria *Le Mercure de France*”. Su abuelo italiano, industrial próspero, encontró en Monterrey primero, y en Saltillo después, sitios propicios para establecerse y formar su hogar. Su padre estudió música en Milán y fue profesor de esa disciplina en el Ateneo Fuente de Saltillo. Julio Torri Máñez, el primero de ocho hermanos, heredó la sensibilidad artística del padre, la manía de la lectura de la madre y, de ambas familias, la propensión a la ceguera que tan amargamente castigó a la dinastía Torri por dos generaciones.

Desde sus años de estudios en Torreón aparecieron en periódicos y revistas las tempranas muestras de su vocación literaria (1905). Al trasladarse a la ciudad de México con objeto de iniciar su carrera de abogado en 1908, encuentra en la Escuela de Jurisprudencia a los jóvenes que formarían en 1909 el grupo del Ateneo de la Juventud: Pedro Henríquez Ureña, José Vasconcelos, Antonio Caso, Alfonso Reyes, Martín Luis Guzmán, Eduardo Colín, Jesús T. Acevedo, etc. Se une a ellos en las sesiones que celebraban en el aula Jacinto Pallares de su Escuela y a los ideales de renovación que perseguían.

La inconformidad que determinó la reunión de estos jóvenes partía de la ineficacia de la educación positivista, ya en total decadencia, que no les proporcionaba los elementos necesarios para enfrentar una realidad en crisis. De ahí que, al mismo tiempo que señalan los errores del régimen político e intentan el contacto con el pueblo, procuran llenar por cuenta propia las hondas fisuras de su precaria cultura, con acendrado espíritu de responsabilidad y con la certidumbre de que como decía Caso “la importación de culturas extranjeras y la imitación de sistemas foráneos para resolver nuestros problemas particulares, no será nunca una verdadera solución”. Las nuevas corrientes de la filosofía europea y las fuentes clásicas del humanismo afinaron su espíritu crítico en función de los problemas políticos y sociales de su momento y promovieron: la fundación de la cátedra de Filosofía en la Universidad, la fundación de la Universidad Popular y la creación de la Escuela de Altos Estudios. Reyes en “El testimonio de Juan Peña” explica cuál era la situación de los ateneístas: “Los muchachos de mi generación éramos, digamos, desdénosos. No creíamos en la mayoría de las cosas que creían nuestros mayores... comenzábamos a sospechar que se nos había educado en una impostura... El positivismo mecánico de las enseñanzas escolares se había convertido en rutina pedagógica y perdía crédito a nuestros ojos. Nuevos aires nos llegaban de Europa... Nietzsche nos aconsejaba la vida heroica pero nos cerraba las puertas de la caridad.” Henríquez Ureña el maestro estimulante y generoso, amigo muy cercano de Julio Torri —puesto que vivieron juntos

algún tiempo— impuso al grupo la disciplina y el método. A él se deben algunas de las obras capitales para la comprensión del fenómeno literario de México. Torri añade que sus escritos, con ser tan valiosos, lo fueron menos que su influencia personal. Muchas afinidades existieron entre Torri y Reyes. Iguales inquietudes intelectuales; semejantes preferencias literarias e idéntica agudeza. Destinos diferentes los separaron: movilidad, acción, relaciones, viajes; fecunda herencia bibliográfica, en el caso de Reyes. Torri es, en cambio, cultivador obstinado de su huerto interior; seleccionador riguroso de su propia antología; refinado artífice que promueve la sorpresa y la reflexión antes que el diálogo, y que entiende la literatura como puro y lúcido goce intelectual. Un sagaz escritor definió el Ateneo de la Juventud como la reunión de varios ingenios empeñados en la construcción de un mundo nuevo. Mientras Vasconcelos posee la fuerza y la intuición para crearlo, Caso impone el rigor de ordenarlo y Reyes le otorga la merced de iluminarlo. ¿Cuál sería aquí la misión de Julio Torri? Todo hace suponer que su misión fue seguramente la del perturbador. Espíritu inconforme, inaprehensible perfeccionista, sabía de la esterilidad que ocasiona el asentar todo “en el movedizo terreno de la complacencia y de las concesiones mutuas”.

Si bien la labor del Ateneo como tal dura pocos años (1909-14) puede decirse que se continúa de alguna manera en el momento en que Vasconcelos se hace cargo del Ministerio de Educación Pública en 1921. Los mismos nombres intervienen en la reestructuración de la educación nacional que había sido una de las grandes inquietudes de los ateneístas. Vuelve a México Henríquez Ureña; los pintores de la época de *Savia Moderna*, como Rivera, reconstruyen, en los muros de los edificios públicos, las lecciones vivas de la historia patria que el pueblo no debe olvidar. Caso, que en 1916 había publicado su obra más representativa: *La existencia como economía, como desinterés y como caridad*, afirmaba su calidad de maestro con su elocuencia y calor. Julio Torri, directo colaborador de Vasconcelos en la Secretaría de Educación, contribuyó en buena medida en la difusión de los clásicos antiguos y modernos a través del Departamento de Bibliotecas y en el Departamento Editorial del Ministerio. Muchos tomos de la colección de Clásicos y otros tantos de la Revista Cultura se deben a él. Participó del entusiasmo hispanoamericanista de aquellos años a través de viajes y del trabajo en común con ilustres visitantes de España y de Hispanoamérica. De tal manera el espíritu del Ateneo está vivo aún en el renacimiento cultural de este tiempo, que el grupo literario que entonces empezaba a formarse y había de conocerse como “Contemporáneos”, comenzó por ser un Nuevo Ateneo de la Juventud.



## II

La actividad que Torri desempeñó ininterrumpidamente fue la de maestro de literatura española y francesa y, como parte de esa tarea, escribió una *Historia de la literatura española*. Obviamente este aspecto es el más conocido de Torri puesto que fueron incontables los estudiantes que pasaron por sus cátedras y muchos de ellos son, o están siendo, escritores. Es también el lado pintoresco de la vida del maestro. Cualquiera de nosotros tiene o cree tener una experiencia cercana de su trato, de sus manías, de sus preferencias literarias, de su ingenio y hasta de alguna confianza.

Es fácil recordar su figura, su afabilidad, su retraimiento, su intencionada sonrisa, sus balbuceos, su voz queda y sin matices, su desinterés por las masas anónimas. Pero desde este primer plano se advierte la permanente paradoja en que desequilibra su vida: "Con el crear, es el enseñar la actividad intelectual superior" —afirma. Sin embargo son actividades que se oponen y más aún: si el creador se somete al sacrificio de perder sus cualidades inefables —sus alas de mariposa— estará en posibilidad de ser maestro de jóvenes, convertido en algo así como un gusano nostálgico de horizontes abiertos y voces misteriosas. Su desprecio o sus temores le hacen pensar en el maestro como repetidor de ideas ajenas trasnochadas y mecánicas. Con todo, ese proceso esterilizador a lo mejor pueda dar —¿y por qué no?— una pequeña idea propia.

Las actividades humanas nobles o innobles dejan en la apariencia física huellas inconfundibles. El maestro lleva como escudo o sambenito la marca de la suya: una soberbia recóndita o una ternura reprimida cubierta con una capa de timidez y de inseguridad, cuando, fuera de su escenario habitual, su voz no resuena en el vacío metafísico de una sala de clase. Ahí donde diariamente practica incontables virtudes antiheroicas.

Torri fue maestro de minorías y de selección. Elegía a sus alumnos, sus temas y sus autores. En la explicación de un texto parecía interesarse más por el contexto, revelador de sus simpatías o diferencias y de fugaces matices o actitudes que podrían referirse a su vida personal: el esotérico mundo medieval con su mezcla contradictoria de aspiración espiritual y de arraigo carnal; de mortificación y desenfreno, de devoción y cinismo. La limpieza formal y la finura interna de la literatura francesa; el "humor" intelectual de la literatura inglesa; el realismo trascendente de la española. El Arcipreste de Hita, Fernando de Rojas, Bertrand, Baudelaire, Wilde y Charles Lamb, formaron parte del mundo de sus preferencias.

Por decidida elección asumió su vida de hombre solitario. Quizá para escapar a la condena de una felicidad que envejece, engorda y se destruye; quizá porque conocía que el prestigio de la intimidad está a un paso de la rutina grosera; quizá porque el misterio



femenino sólo es perdurable en la distancia, en la superficie o en la fugacidad. Quizá porque entre la soledad fecunda y la soledad en compañía no debería haber opción, aun siendo como son, y en algún momento, amargas ambas.

Discreto, reprimió sus impulsos y guardó su pasión sólo para sus libros: universo ilimitado, voces amigas, curiosidad renovada, acicate intelectual exigente y poderoso. Torri fue al mismo tiempo lector ávido y relector moroso. Por eso su acción de escribir resultó tan ardua, tan ceñida, tan críptica; sus obras son como la imagen de un diálogo presupuesto. De esta confrontación intelectual no quedan sino los hitos, las señales. Si alguien quiere seguir las tendrá que proveerse de una completa herramienta literaria. No resulta tan difícil, en cambio, advertir que en cada prosa breve existe el reflejo de la imagen de sí mismo que el conjunto total ofrece de lo que fue realmente Julio Torri. Y fue la prosa breve, el poema en prosa, género que Torri eligió en sus *Tres libros*, (1964) "Ensayos y poemas" (1917), "De fusilamientos", (1940) y las prosas dispersas agrupadas después en "Fantasías".

### III

La simpatía de Julio Torri por Aloysius Bertrand, tantas veces expresada por él, no es mera coincidencia. Bertrand nació en Piamonte, de padre lorenés y madre italiana; pero establecido en Dijon, es éste el sitio de sus reminiscencias: el Dijon gótico y caballeresco, placentero, jocosos y crudo; el que recrea las crónicas de Walter Scott, el de historias heroicas y abundantes leyendas.

Con fantasía melancólica y nocturna, con infinita delicadeza y minuciosa invención, modela sus poesías y sus pequeñas prosas. Pero en ellas corre un espíritu juguetón y grotesco, el Gaspard de la Nuit o sea el propio Bertrand personificado por un pobre diablo enflaquecido y enfermizo de gabán deshilachado, sombrero deformado y cubierto de polvo, barba y cabellos largos y descuidados, hambre y sed insaciables, y una infinita necesidad errabunda. "...et dites-moi où est M. Gaspard de la Nuit?"

—Il est en enfer, supposé qui'il ne soit pas ailleurs

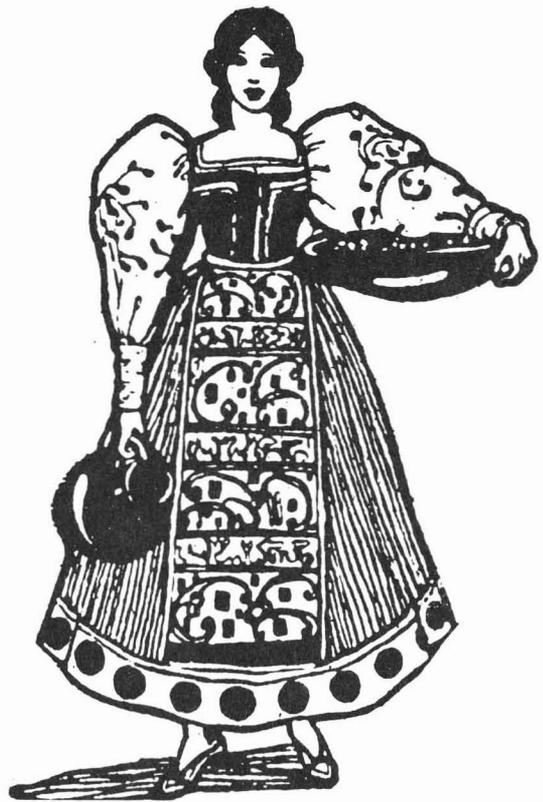
—Ah! je m'avise enfin de comprendre! Quoi! Gaspard de la Nuit serait?...

—Eh! oui... le diable..."

Bertrand, de naturaleza inasible, caprichoso y soñador, y difícilmente comprendido por la gente común, era, en cambio, fácilmente reconocido por los artistas. A pesar de sus limitados recursos económicos, prefirió diferir la publicación de su libro mientras no lograra la edición pulcra y lujosa que consideraba adecuada para *Gaspard de la Nuit*. Cada vez más solo murió en el Hospital Necker en los primeros días de mayo de 1841.

Las dos caras antitéticas del arte, ejemplificadas en el espíritu meditativo de Paul Rembrandt, preocupado por los espíritus de la belleza, la ciencia, la sabiduría y el amor, opuesto al de Jacques Callot, refinado e irónico, fanfarrón y frívolo, están presentes en la obra de Bertrand. Sainte-Beuve es quien presenta y analiza a Bertrand tratando de rescatarlo del olvido. Baudelaire, al escribir sus *Petits Poèmes en Prose* declara que, de la reiterada lectura del *Gaspard*... le vino la idea de aplicar sus procedimientos a la descripción de la vida moderna buscando el milagro de una prosa musical sin ritmo ni rima, tan dúctil y dura que se adaptara a los movimientos líricos del alma y a los sobresaltos de la conciencia. Confiesa, sin embargo que a pesar de sus intentos cree estar lejos de su misterioso y brillante modelo. Ravel, en la suite para piano *Gaspard de la Nuit*, en 1909, alcanza el más alto virtuosismo al tomar tres viñetas de las *Fantasías* de Bertrand: "Ondine", "Le Gibert", "Scarbo".

Son evidentes las afinidades entre el espíritu de Bertrand con el de Julio Torri, por alguna buena razón apodado por Reyes "el hermano diablo". Y también es claro que en la obra de Torri están presentes las dos caras antitéticas del arte:



—Vivió solo, pero en compañía de los mejores y más hermosos libros de todos los tiempos.

—Amó a todas las mujeres, pero se sintió perseguido por la más espantable zoología femenina.

—No se privó de los goces del mundo, pero se impuso rigurosa disciplina en su obra artística.

—Poseyó una vasta y profunda erudición literaria, pero renunció a dar por escrito las explicaciones de cada descubrimiento.

—Fue profesor durante toda su vida, pero decidió que pocos, en realidad, fueran sus discípulos.

—Supo despertar inquietudes literarias, pero no por lo que revelan sino por lo que esconden.

—Mostró la eficacia de las palabras, pero no por lo que dicen sino por lo que sugieren.

—No fue, en verdad, ni el maestro solemne ni el escritor generoso. Su verdadera historia la constituye "el rosario de horas solitarias o de embriaguez, (embriaguez de virtud, de vino, de poesía, ¡Oh Baudelaire amado!) en que nos doblega el estrago de una plenitud espiritual. Lo demás en las biografías son fechas, anécdotas, exterioridades sin significación".



# Margarita Peña

## LA REALIDAD CON CUENTAGOTAS

La semblanza, el retrato, la descripción de las particularidades, del modo de ser de Julio Torri abundaron en el homenaje que se le rindió a principios de 1969, y del cual quedó constancia impresa en el número monográfico de "El gallo ilustrado".<sup>1</sup> Ahora, a pocos meses de su muerte, la obra y la persona de Torri se convierten otra vez en tópico de actualidad para críticos, escritores y antiguos alumnos del que fue maestro en literaturas varias: francesa, medieval y renacentista española, en cuanto a literatura ajena; aforística, concisa, individualista y, paradójicamente, universal, en cuanto a la propia. No traeré a cuento las anécdotas, que ya manejó Carmen Galindo con gracia, desenfadado y buena dosis de ternura, calificando justamente a las prosas de Julio Torri de "espléndidas y filosas intuiciones".<sup>2</sup> No, aun cuando también tenga un recuerdo, entre muchos, del bondadoso maestro a quien fui a importunar con la pretensión de un examen extraordinario, que sustenté en alguna de las habitaciones de la planta alta de la casa de Carlos J. Finlay, una hermosa tarde en que no llovía: examen que endulzó don Julio con caramelos, quizás para que pudiera mejor discernir si en buen castellano de México debe decirse "el sartén" o "la sartén", "el radio" o "la radio". No, de Julio Torri me interesa fundamentalmente la obra, los textos, breves, que plasman juicios personales sobre las más diversas cosas: la luna, el epígrafe, la soledad, la mujer; los ejemplos, en la tónica del apólogo, del "enxiemplo" a la Conde Lucanor que, en Torri señalan, con dedo a veces tímido, el destino del vagabundo, a veces osado, el de Don Juan, el del celoso.

Autor de sensibilidad a flor de piel, en Torri, un poco como en Baudelaire (ya lo dijo Octavio Paz),<sup>3</sup> aquella funciona sobre la base de sinestias, evocación, asociaciones libres. Del epígrafe dice que "su naturaleza es más tenue que la luz de las estrellas". La comparación, sutil e intuitiva, entre lo decantadamente literario y lo cósmico nos coloca en el terreno de la más libérrima de las asociaciones. A Torri se le ha colgado el marbete de "precursor": de Borges, de Kafka. Yo añadiría que la ironía, ya ladina, ya fantasiosa de, por ejemplo, "La conquista de la luna" anuncia, en cuanto a tono, el modo de soslayar un tema, la ironía creativa de las "varias invenciones" arreolescas.

Abundo en lo ya dicho por José Luis Martínez<sup>4</sup> cuando presiento que la obra de Torri es autobiografía. Hasta en aquello que nos parece lo opuesto a Torri está Torri, ya que ama retratarse en sus antípodas, concebidas y recreadas por él mismo. "La oposición del temperamento oratorio y el artístico" describe al "antiTorri": los oradores son "sensibilidades ruidosas", "naturalezas comunicativas y plebeyas" que "obran en nombre de causas vanas y altisonantes". En el desprecio del autor subyacen su exquisito aristocratismo espiritual, la conciencia plenamente asumida de la torre de marfil, la elevada valoración del silencio.

Es común que Julio Torri dé con el ángulo insospechado de las

cosas, haga girar la realidad; o bien que, avisado de la irritación que va a provocar en el lector, nade contra la corriente, lo que, a mi modo de ver, le confiere la cualidad de francotirador que atina en el blanco desde la posición que Carlos Monsiváis ha considerado propia del "outsider".<sup>5</sup> Uno de sus textos está dedicado a ensalzar y entronizar aquellos que detentan el espíritu de contradicción. En las extravagantes declaraciones de Torri campea, atenuante, el ingenio suave, contemporizador. El texto se convierte casi en análisis de las relaciones humanas y, como sucede siempre, nos explica al propio Torri: su retraimiento, su timidez. Las prosas de Torri suenan frecuentemente a confesión, a credo.

El mundo literario de Torri es un universo estructurado sobre fórmulas breves, sentencias que no llegan a pecar de solemnes, tan leves y perfumadas como los ambientes que evoca: el salón, la conversación pasajera, lo que él llama "el enfatismo de las quintas esencias". Contruye parábolas; aúna, de modo sorprendente, las hipótesis con las afirmaciones para desembocar en la conclusión aguda. Es el retratista de lo candoroso ("El abuelo") sin que su actitud se contamine de ingenuidad. Se halla lejos, distante, a salvo, manteniendo la "distancia crítica de la realidad", lo cual no le impide experimentar el "amor por la vida".<sup>6</sup>

Las huellas de un romanticismo ya éncestral en el momento histórico de Torri se dejan sentir en la frase ocasionalmente exaltada, melodramática, sombría: "el anhelar agita nuestras almas", "¡Pésele al Destino, nuestro ceñudo príncipá!", de los primeros años. Y la sensibilidad romántica, trasmutada en modernismo a lo Gutiérrez Nájera, que es búsqueda y rebuscamiento de la forma, se percibe en un lenguaje que traza volutas y se vuelve filigrana: "pálido damasco del cielo", "manto ostofado. . . broslado de gemas", "tenues fulgores purpurinos", "coruscante altar". Importancia del color, de los objetos, del adjetivo que hace de la de "De fusilamientos", una prosa estética.

Valdría la pena rastrear la obra de Torri en seguimiento de un tópico: la mujer. A lo largo de los *Tres libros* ésta es obsesión, *leit-motiv*, "idea fija", "puerta que da a la locura". En "Mujeres" proporciona definiciones exactas, punzantes, implacables, rigurosamente fantásticas. El sexo opuesto es para Torri enemigo que él exorciza mediante la palabra: "mujeres elefantas", "mujeres reptiles", "mujeres tarántulas", "mujeres asnas", "mujeres vacas", les llama. Y, como dice Ramón Xirau en su ensayo sobre Torri, refiriéndose a los unicornios: "No aparecen en el *Manual de zoología fantástica*. Por más que lo consulto no encuentro en las sabias páginas de Borges la menor noticia de estos unicornios que prefieren perecer antes que entrar en el Arca de Noé llena de animales 'limpios e inmundos'.<sup>7</sup> Tampoco estas féminas monstruosas figuran en el muestrario borgiano. Pertenecen más bien al catálogo de la realidad personal de Torri, elaborado a partir de visitantes esporádicas, tardes solitarias o cursos de verano en la

1. "El gallo ilustrado". Suplemento dominical de *El día*, No. 353, México 30 de marzo de 1969, s.p.

2. Carmen Galindo, "El mejor gourmet de las letras mexicanas", *ibid.*

3. Octavio Paz, Prólogo a *Poesía en movimiento*, Siglo XXI, México 1966, p. 15.

4. José Luis Martínez, *El ensayo mexicano moderno*, Letras Mexicanas, FCE, México 1958, p. 312.

5. Carlos Monsiváis, "La brevedad como don de la lucidez", en "El gallo ilustrado". . .

6. *ibid.*

7. Ramón Xirau, "Julio Torri y el significado de la brevedad" en *Revista mexicana de literatura*, 7-8, julio-agosto de 1964, p. 46.



Universidad, cuando la mujer se sublima en “orquídea tejana”, especie propia no de la zoología sino de la botánica. Por la vía de la burla tremendista, la mujer es verdugo cruel que sacrifica niños en “La cocinera”; verdugo de muebles y objetos preciados en “Hogareña”; virgen profesional en “This a pity she’s a whore”. Es compendio de lo absurdo, es la Envidia, alegoría, símbolo, sirena que no quiso escuchar el llamado de Ulises.

Se ha insistido hasta el cansancio en la parquedad y la brevedad de los textos de Torri. El mismo confiesa su amor a la concisión, que lo obligaba a poner las leyes en unas cuantas líneas, allá cuando fue corrector de estilo en la Secretaría de Gobernación.<sup>8</sup> Su familiaridad con los textos legales nos remite al Stendhal que frecuentaba el Código Civil en busca de una expresión clara, exacta. En Torri el pensamiento se adelgaza, el mensaje se reduce a la frase única, solitaria y definitiva. Sus textos nos transmiten el encanto, o el hastío de lo cotidiano, desmenuzados en migajas. Los aforismos enfrentan al hombre consigo mismo o con sus semejantes. Propositiones que encierran una anticipada sabiduría freudiana: “Los sueños nos crean un pasado”, o que se aproximan a las *greguerías* de un Gómez de la Serna. Tanto éste como Torri capturan gestos en pocos y exactos términos. Pero en Torri no encontramos la forzada intención ingeniosa de Gómez de la Serna, para quien la greguería es “algarabía, gritería confusa”, amén de “contraseña universal”.<sup>9</sup> En algunos textos sentimos que Torri está creando el suspenso propio de una narración (“El vagabundo”), que se deslíe en un final irrelevante. Ello se debe a que el autor no quiere relatar, sino ejemplificar, ilustrar o simplemente comunicar. Creo que la prosa de Torri es esencialmente comunicativa, en un sentido confidencial. Porque, qué es sino confidencia la emoción velada, *sotto voce* que experimenta ante el niño que juega en el parque y de quien, con un conjuro mágico el autor quisiera apartar todo lo malo: el “fastidio”, el “análisis”, el “desfallecimiento”, el “recuerdo”. Podríamos añadir, el “spleen”, el Hotontimorúmeno que atormentaba a Baudelaire... y a Torri.

8. Luis Terán, “Lo bueno si breve dos veces Torri”, “El gallo ilustrado”...

9. Ramón Gómez de la Serna, *Greguerías*, Austral, Espasa-Calpe, Madrid, 1960, 6a. ed., p. 8.

Sin embargo, en forma ocasional, Torri intenta el texto que linda con la narración. Es el caso de “El celoso”, en donde nos da cuenta de la pasión que sólo los elegidos padecen, y crea una atmósfera de sabor buñuelesco fundamentada en el contrapunto de lo banal y lo sombrío, del rito fetichista y la realidad vulgar. La reflexión, a que tan afecto es Torri, gana sobre la anécdota y la domina. Caso similar de texto relativamente largo es “Muecas y sonrisas”, que podríamos dividir en tres partes: retrato de personajes, citas eruditas, recreación de la añoranza. No existe un hilo conductor observable a simple vista. Solamente una relación tácita, dada en el tema común del hastío y el desencanto. Como sentimiento cardinal apunta la pasión contrariada, que aquí no llega a los hechos. En “Odiseo, Simbad y Robinson”, texto bastante amplio, Torri averigua, inventa datos complementarios de la historia de cada uno de estos aventureros ilustres. Ni qué decir que de haber leído Torri el recién aparecido libro de García Márquez: *Relato de un naufrago*... indudablemente habría simpatizado con ese marino colombiano que a semejanza del héroe de Defoe permaneció largos días “relegado” a una balsa, pues no gozó siquiera del privilegio de una isla.

La última parte de los *Tres libros* contiene un muestrario de preferencias literarias: Veléry, Proust, Machado d’Assis, Arcipreste de Hita, Valle Inclán. Curiosamente, no incluye a Larra, el cual es mencionado con insistencia en una entrevista que Torri concedió hace un año.<sup>10</sup> Sus “Mediaciones críticas” no son, en absoluto, rigurosas. Se detiene solamente sobre lo que le interesa, impresionista en el mejor sentido de la palabra. No practica la reseña y la única aguja de navegar cultos que obedece es la de sus propias predilecciones. Así, combina opiniones sobre un autor determinado con comentarios sobre el romanticismo o con noticias referentes a un clásico que lo entusiasma, todo pergeñado, trabajado sin premura, con amor. Se ocupa de sus contemporáneos. Examina con detenimiento la obra de Reyes; repasa con amistad a Carlos Díaz Dufoo, hijo; con nostalgia a Pedro Henríquez Ureña; con reconocimiento a Rafael López, escritor y mecenas; con respeto y admiración a Justo Sierra.<sup>11</sup>

Julio Torri vivió su juventud en la época de las jitanjáforas; por ende, ama hacer juegos de palabras con los nombres de sus amigos: juegos de amistad, de taza de café y copa de coñac después de la comida en la que se ha comentado el libro de moda, los cañonazos en la Ciudadela, la visita de Valle Inclán a México. A Efrén Rebollo lo convierte en poeta japonés y le llama Efrén Reboreto San (con fonética aglutinante, por supuesto). Amistades, esenciales para vivir, que él cultiva en dos dimensiones principales: la del afecto y la del ingenio. Amistades delicadas, entrañables, discretísimas, que habría que comparar con esas “hojitas secas que se adhieren a la cola del gato, y que él reparte por todos los rincones de la casa (como) tarjetas de visita”.

10. L. Terán, *ibid.*

11. Cfr. *ibid.*

# Carmen Galindo

## LAS ENTRETELAS DE JULIO TORRI\*

Julio Torri pertenece a la generación del Ateneo, un grupo de escritores que, entre paréntesis, jamás conoció, al menos aplicadas a la literatura, las ventajas de la *píldora*. Julio Torri es, también, un genio de las obras mínimas, el amo de la paradoja, un experto en la literatura francesa y un sabio en el dominio del español. Además de apasionado bibliófilo, ha sido un virtuoso arrebatado, un dandy infatigable y un aristocratizante de la cultura.

Conocí a don Julio en la Facultad de Filosofía y Letras y no, como se rumora por ahí, en la Escuela de Altos Estudios y aunque alguien pretenda que le eché el ojo en Mascarones, la verdad es que ya estábamos instalados en la sabrosa lejanía de la Ciudad Universitaria, ahora mártir. Don Julio compartía las clases, equitativamente, con Luis Rius. En las bancas, algunos genios: Monsiváis, Sáinz y Elizondo. Además de los mencionados estaba la flora y fauna de la Facultad: los poetas medio malditos, los pre-onderos, algunos ensayistas disfrazados de huicholes, los niños frágiles y las niñas decentes que, las despistadas, se habían inscrito por la belleza, *frigidaire*, de Luis Rius. Mi falta de afición a Rius me mandó, por faltas, a un examen extraordinario que presenté, para mi regocijo, en la sala penumbrosa del hoy homenajeado. Allí, después de una aprobación que no supe a qué atribuir, ya que no hubo preguntas académicas, pasé el examen y pasé, lo que es más importante, a su estudio, una biblioteca en un segundo piso, donde descubrí, entre falsos sofocones, el cofre de Julio Torri. Pero antes de contarles lo que el tal cofre contiene les diré que...

Su obra, como la de todo romántico que desee tener sus papeles en regla es breve, fragmentaria y graciosamente individualista. Son los textos de un conocedor, de un coleccionista, los del mejor *gourmet* que han tenido las letras mexicanas. A la medida le queda, pues, aquel juicio de Wilde que se aplicó a otra persona. Dice Wilde y se abren comillas: "solamente los filisteos juzgan una personalidad por el índice grosero de su producción. Este... dandy procuraba más bien ser alguien que hacer algo. Pensaba que la vida misma es un arte, y que tiene sus diferentes estilos." Se cierran las comillas, termina Wilde y nosotros volvemos al cofre.

El archimencionado cofre tiene en su interior un grabado de Brunelleschi, la primera edición de no sé qué obra de Sor Juana y una edición latina de Horacio, no impresa, sino grabada y que, gracias a una solitaria errata, corregida en los sucesivos ejemplares, prueba que se trata de uno de los primeros volúmenes grabados. Tiene una moneda griega y un montón de cacharritos históricos que se crearon en no sé donde, pertenecieron a Nomeacuerdo y que no me dejaron boquiabierto, porque lo único que saqué en claro es que sus dueños tenían siglos de haber muerto. Lo que si no me dejó boquiabierto, me hizo abrir los ojos así de grandes, fue un decálogo del arte amateur japonés, ilustrado profusamente, que me sorprendió, además de por su exquisito refinamiento, plástico se entiende, por su falta de sentido práctico.



\* Texto leído en el Museo de la Ciudad de México en marzo de 1969, en la función para festejar los ochenta años de Julio Torri.

Su conocimiento, y en esto es igual a los demás ateneístas, se dispara hacia todos los puntos cardinales. Sin embargo, detesta el orden, no lo desvela el estudio sistemático y confiesa, con soberbia y por escrito, que desprecia las agarraderas de la lógica. Al leerlo, uno empieza a ver a los demás escritores como monomaníacos del conocimiento exhaustivo y a pensar que más les valiera, en vez de sus sesudos ensayitos, ser los autores de estas espléndidas y filosas intuiciones.

Después, unas suculentas comidas y el café final, no faltaba más, en La Flor de México. Otras veces eran las copitas que se llenaban interminablemente o, preparado a la usanza mexicana, un chocolate que apurábamos a tímidos traguitos. Don Julio, pues me había colado en su vida como una experta en Baudelaire, me leía y me mostraba, a uno por visita, ediciones, cada vez más suntuosas, cada vez más fantásticas, de *Las flores del mal*.

Conoce, y muy bien, la literatura griega y la latina, la alemana y la española y, hombre al fin del siglo XIX, ama a la francesa. Aunque en materia femenina, por lo que pude vislumbrar, sus preferencias viven en el Norte (al menos eso confiesa al mencionar su orquídea texana). Pero, aquí entre nos, que a quien amó, y yo no sé si platónicamente, fue a la joven esposa de un artista oriental. Y digo esto, para referirme sólo a las principales, ya que las demás forman la leyenda de un tenorio que no pudo derrotar su más cercano competidor: Alfonso Reyes. Su divisa estética, que no desmiente con sus obras, dice así: "A semejanza del minero es el escritor: explota cada intuición como una cantera. A menudo deja la dura faena pronto, pues la veta no es profunda. Otras veces dará con un rico yacimiento del mejor metal, del oro más esmerado. ¡Qué penoso espectáculo cuando seguimos ocupándonos con un manto que acabó ha mucho! En cambio, ¡qué fuerza la del pensador que no llega ávidamente hasta coleccionar su última verdad, esterilizándola; sino que se complace en mostrarnos que es ante todo un descubridor de filones y no un mísero barretero al servicio de codiciosos accionistas!"

Con don Julio he viajado en coche convertible y deportivo y, también, en varios de cuatro puertas. Y un día, por un elogio de Cristina, ahora de Pacheco y entonces alumna también de Torri, nos regaló un enorme, aparatoso, gigantesco ramo de gladiolas que, hasta ese momento, había decorado la media luz de su salón.

Y a pesar de todo lo anterior, todavía no he dicho nada. Don Julio fue mi maestro y, entre otras cosas, ninguna práctica, me enseñó a no ser avara con la literatura, a leer a Baudelaire, a despreciar los honores, a comprender que la vida es un arte. También me enseñó a amar tiernamente a un compañero suyo preparatoriano que se llamaba el Sapo y que era bastante más gracioso que Alfonso Reyes. Me enseñó que mientras la revolución hace bulla afuera, uno, si no se ha embarcado a París, puede estar, muy bien acompañado, en el Café Colón. Me contó muchos

secretos de los ateneístas, me enseñó que se puede ser joven a los ochenta y me enseñó unos maliciosos versos acerca de Carlos Pellicer. Aprendí, igualmente, que don Julio es muy quisquilloso, muy susceptible (a mí, por lo menos, me dejó de hablar dos veces). Me dijo que le encantaba andar en bicicleta, que le gusta la pintura de Julio, su sobrino; que antes jugaba tenis, y que no se casó porque nunca hizo falta.

A través de su obra comprendí que cree, con cierta ironía, como corresponde al buen tono, en los espíritus selectos, en la *élite* intelectual. Para él, la literatura no es letra muerta, objeto de análisis, es la oportunidad de vivir e imaginar lo excepcional, de experimentar nuevos y refinados placeres intelectuales y enmendarle la plana a la naturaleza. Su quehacer literario, hecho para leerse en Cortina D'Ampezzo, hábil y elegante como un film de Minelli, no tiene las características del profesionalismo, de la especialización, y su detallista sabiduría, cada día más rara en la industria de las letras, es la erudición, siempre extraña y deslumbrante del bibliófilo apasionado, del coleccionista de arte; el saber extravagante, antiutilitario y hedonista, del *dilettante*.



# TEXTOS DE JULIO TORRI

[Selección de la Dra. Ma. del Carmen Millán.]



## El abuelo

El abuelo —un viejecito de lustrosa y roja tez, ojos azules y barbas de plata, que quiere a toda costa ser amigo nuestro— preside la cena de innumerables nietos y nietas, y amigos y amigas. (Una vieja familia que tuvo antepasados en Trafalgar.)

Hablamos de Darío y Lugones y él cita a don Antonio de Solís y a Moratín; de tenis y de flirt y él desentierra sus lozanas mocedades de hijo de gobernador, en no sé qué ciudad de provincia, allá por el año de treinta.

En el comedor resuenan las risas y los gritos alegres. Todos hablamos en voz alta. Las gentiles primas sonrían llenas de benevolencia, dicen propósitos agudos, o amenazan con dengues y melindres al atrevido que respondió certeramente.

Alguien pide un cuento al viejecito. Todos aplauden y prestan atención. Y las caras se encienden por el rubor o la malicia, porque nuestro olvidadizo abuelo nos relata plácidamente un cuento picaresco de antaño, en el que todas las cosas son llamadas por sus nombres, a la sana usanza antigua.

## La amada desconocida

Don Juan... por quien olvidan las cortesanas parisienses de moda sus ahorros en el Banco de Francia. Rey norteamericano de una industria como la del acero y el petróleo, la trata de blancas. En México galopa camino de la Sierra con una mujer desmayada entre los brazos. Es en España, su país natal, un señorito a quien castigará el cielo cualquier día por sus grandes infamias.

Duro vengador de hombres y símbolo de energía mediterránea, pasa ante los varones que le envidian y las hembras que por él se pierden, con la levedad de una figura de mito y la gracia de un mancebo pintado en ático vaso. (¡Oh Keats, las melodías no escuchadas son menos dulces que tu oda inmortal!)

Victorioso y risueño —diríase que bajaba del tálamo de una deidad— con ligero paso se dirige al cementerio. Viste de negro, y en una ciudad de deportistas y *dandies* pasaría inadvertido. Sus ojos grises —feroces para tantas heroínas llorosas— miran ahora distraídamente. Una sonrisa ilumina el rostro, como aquellas que fueron compradas con el dolor de toda una vida.

Mal sujeto a todas luces, sólo tolera los mejores momentos del trato femenino. Cínico, despoja al amor de su prestigio romántico. Con decisión y aplomo espera su condenación, porque los avisos del criado, a pesar de todo, procedían del cielo.

Taimadas guardañas e hijos de pega consumirán su hacienda y acibararán su solitaria vejez; pero nada le arredra, ni las llamas del infierno, ni siquiera las molestias de su celebridad equívoca.

Entre fotógrafos y reporteros, curiosos y badulaques de toda laya, cruza la puerta del campo-santo, con una corona de flores al brazo. Conmovido, como se conmueven las gentes de buen tono; ágil, con mucho de felino en el paso y algo de hastío elegante en la figura; al modo de quien cumple uno de tantos deberes sociales, pura fórmula desprovista ya de contenido y significación, deposita con impertinente gracia una corona de siemprevivas en la tumba de la amada desconocida, la pobre muchacha sin nombre que no reclamó eternidad al caballero despiadado de los fugaces amores.

## La feria

Y estando a —  
Y estando amarrando un gallo  
Se me re—  
Se me reventó el cordón.  
Yo no sé  
Si será mi muerte un rayo. . .

Los mecheros iluminan con su luz roja y vacilante rimeros de frutas, y a contraluz proyectan negras las siluetas de los vendedores y transeúntes.

—¡Pasen al ruido de uñas, son centavos de cacahuates!

—¡El setenta y siete, los dos jorobados!

—¡Las naranjas de Jacona, linda, son medios!

Periquillo y Enero están en un círculo de mirones, en el cual se despluma a un incauto.

—¡Don Ferruco en la Alameda!

—¡Niña, guayabate legítimo de Morelia!

—¡Por cinco centavos entren a ver a la mujer que se volvió sirena por no guardar el Viernes Santo!

Dos criadas conversan:

—En México no saben hacer *prucesiones*. Me voy pues a pasar la Semana Santa a Huehueto-ca. . .

Una muchacha a un lépero que la pellizca:

—¡No soy diversión de nadie, roto tal!

—¡El que le cantó a San Pedro!

—¡El sabroso de las bodas!

—¡El coco de las mujeres!

—¡Pasen al panorama, señoritas, a conocer la gran ciudad del Cairo!

Una india a otra con quien pasea:

—Yo sabía leer, pero con la Revolución se me ha olvidado.

En la plaza de gallos les *humedecen* la garganta a las cantadoras; y los de Guanaceví se aprestan a jugar contra San Juan de los Lagos.

En mitad del bullicio —¡oh tibia noche mexicana en azul profundo de esmalte! —, acompañado de tosco guitarrón sigue cantando el ciego, con su voz aguda y lastimera:

O me ma —  
O me matará un cabrón  
Desos que an —  
Desos que andan a caballo

Validós  
Validos de la ocasión.  
Y ha de ser pos cuándo no.

## El celoso

A Ojtlán de los Naranjos no ha llegado el ferrocarril. Las costumbres se conservan aún patriarcales, aunque a la verdad el pueblo no ha progresado mucho que digamos.

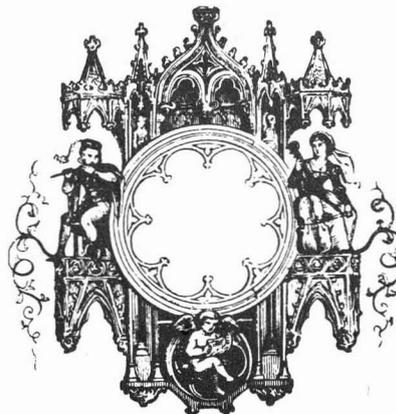
Son gentilísimas sus mujeres, arrebuadas en los sedefios *santamarías*, a la salida de misa o en las serenatas de la plaza de armas bajo la magia de la noche tropical y ardiente.

Por las aceras de las callejas, a la sombra de copudos nogales, corren acequias tapizadas de berrros. Entre fresnos añosos se recatan gráciles las torres y el campanario en espadaña de la parroquia, preciada joya del arte churrigueresco. Más allá de las últimas casas, sobre muelles ondulaciones del terreno, se dilatan como tapices los campos de labor, ceñidos por vallados de órganos y heráldicos magueyes.

En este pueblo vivía hasta poco ha un coronel retirado, cuya familia era de antiguo arraigo en la comarca. Alto, enjuto, recio de carnes, el campo le había dado fuerza y dureza. Por lo demás, seco en el trato, silencioso y taciturno de humor. Si se le examinaba atentamente, conmovía la tristeza de sus ojos apagados.

Su esposa doña Rosita era una señora de provincia, sumisa, hacendosa, de mirar inocente, tímida, devota, con el espíritu de sacrificio característico de nuestras mujeres criollas, tan bello y tan absoluto.

La dicha de ambos pareció siempre completa a



las inquisitivas miradas de las comadres y vecinas. Sólo que él tenía un modo morboso de amarla, pues le atormentaban singulares celos, que ante ella sin embargo reprimió siempre con hombría rústica y brava.

Los celos... Turbación de nuestra alma que cobra agudísima conciencia de su soledad irremediable. Pasión que no mueve a piedad por ser acaso la más individual y exclusiva, y que a los más lamentables extravíos conduce. Amargo y cruel resabio de lo quebradizo que es todo concierto y buena inteligencia.

Si se desecha el fatalismo del amor se engendran celos inextinguibles. En efecto, la pasión que dignifica mi vida ¿es necesaria y fatal? La mujer que esclarece y dora mi gris existir ¿me estaba predestinada? O pudo ser de otro, a mediar cualquier circunstancia de esas en apariencia triviales pero que son decisivas para torcer el errátil curso de nuestro destino. Y si pudo ser de otro, puede serlo aún. Su amor no viene de la necesidad, sino de la contingencia, del juego loco de los sucesos. Y ando a caza de pruebas en favor de la predestinación si revuelvo a veces lo pasado para alimentar mis querellas. El azar que me dio a la amada es capaz de arrebatármela. En todo momento —sigue diciéndose el celoso— hay que apuntalar el andamiaje frágil de mi gozo.

Y el pobre hombre toma de continuo precauciones contra extraños peligros y oscuros riesgos. Sus punzantes cautelas, su corrosiva desconfianza, su miedo patológico son incurables como tantos males imaginarios.

Tortura de sí mismo, prevención inútil contra



el incierto giro de la suerte, forcejeo por mantener cerrada una puerta que empujan desde afuera incógnitas potencias, tétrica luz que vuelve el mundo totalmente hostil, los celos evocan tristes imágenes, negros símbolos. ¡Piadosas artes las de saber con un apretón de manos, con una mirada clara, con unas palabras inocentes, ahuyentar los celos que revolotean pertinaces en torno al mísero celoso!

Si doña Rosita mostraba predilección por algo, él secretamente lo destruía; si hablaba con afecto de algún servidor, se remuneraba a éste con esplendidez y se le despedía al instante.

Fue poco a poco adivinando la fatal condenación que atraía sobre cuanto le agradaba. Se abstuvo entonces de cualquier impulso de simpatía y adquirió un aire singularmente noble, deslizándose entre las cosas sin apasionarse con ellas, desentendida de la complacencia que suelen despertar en nuestros sentidos, consagrada por entero al amor de su marido.

En la penumbra de su apartamento, la palidez y el brillo inusitado de los ojos le daban el prestigio de una aparición. Su sonrisa tenía no sé qué de extrahumano. Dijérase que la proximidad de su muerte la transfiguraba y revestía de sutil belleza.

La pobre señora enfermó. En Ojtlán no se supo a ciencia cierta de qué mal, pues sólo el esposo tenía acceso hasta la alcoba de su mujer. Se propaló la noticia de su extrema gravedad. El médico del lugar —venerable viejo ungido por una sabiduría superior a la que dispensan los libros— acudió al coronel y le propuso atender a la enferma. Tal ofrecimiento fue recibido con aspereza. Era absurdo pensar que un extraño se llegara hasta la agonizante, le tomase el pulso, la auscultase, la examinase todavía con mayor impertinencia. Así fue que la señora murió finalmente.

Como siempre sucede en casos tales, ocurrieron solícitas las vecinas (que llevaban años de no visitar la casa) a vestir a la difunta, a rezarle, tal vez a curiosear. El coronel las despedía hosco en la puerta. No otras manos que las suyas tocarían jamás a su esposa, muerta o viva. Y fue él quien desempeñó esos menesteres en que se ejercita la más bella piedad.

Tortura sin par la del viudo cuando vistió a su preciosa finada. Al meter los vestidos de raso y blondas en los miembros entumecidos, al calzar

los adorados pies con los zapatitos de satín, al deslizar bajo el rígido talle los brazos para levantarla suavemente y colocarla en la caja, sin duda probó aquel fuerte corazón las más salvajes embestidas del fiero dolor. Es posible que la razón misma se enturbiara en aquella cruel prueba.

Algunas familias enviaron coronas y flores que recibían los criados. Las ventanas permanecieron cerradas y en vano los curiosos atisbaron por si conseguían ver al misterioso coronel, sobre quien pesaba ya una leyenda negra.

El sepelio no fue al día siguiente, como es costumbre. Conocido de todos el violento amor del marido, se pensó que quería éste dilatar por algunas horas la separación definitiva.

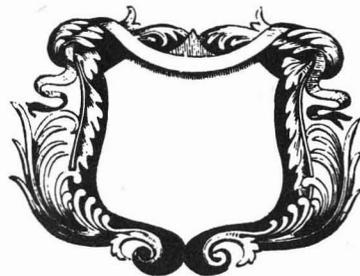
Pero pasó otro día, sin que se llevara a cabo el entierro. Y otro día más... y aun cinco. La curiosidad pública estaba excitadísima. A la semana justa intervino la autoridad para dar cristiana sepultura al cadáver. El viudo no se había apartado hasta entonces de su amada.

Cuando se abrieron las ventanas y el sol entró por la estancia a raudales, hallaron el alcalde y sus acompañantes, que no eran pocos por cierto, al coronel sentado junto al ataúd entreabierto, con una mano de la muerta entre las suyas callosas y nervudas.

Alelado por su pena no opuso resistencia a las órdenes del alcalde, y la inhumación se llevó adelante sin nuevos incidentes.

Pero al anochecer del día del entierro viose al viudo cruzar el villorrio, camino del cementerio. Allí pasó la noche, dando lentos paseos cerca de la sepultura de su esposa, embozado siniestramente en su capa, ensimismado en no se sabe qué pesarasas meditaciones.

Y volvió la noche siguiente y todas las demás hasta su muerte (que fue mucho tiempo después) a velar su sueño en medio de espesas tinieblas propicias a los espantos y nahuales. Durante sus lúgubres paseos entre las tumbas le roían el ánimo porfiados celos, y escrutaba los campos del contorno por si acudía *el otro*, el que había de amarla con la misma tenacidad inquebrantable. Pero éste no acudió nunca porque no existía más que en la imaginación del coronel, para su propio tormento. Amores tan desesperados y constantes ocurren rarísima vez y son respecto de la vida cotidiana como locas girándulas en una noche sin estrellas. Sorprende lo desmesurado de tales pasio-



nes que no guardán proporción con nuestras vidas, con las que no están a escala. Amamos, ambicionamos y odiamos como si fuéramos inmortales. Nuestra alma, en trance pasional, sobrepasa las estrechas compuertas de una encarnación y se revela en su amplio vuelo milenar.

## Oracion por un niño que juega en el parque

¡Infantilidad, secreto de la vida, no le abandones nunca! ¡Tú que viertes el olvido y el descuido, no le abandones nunca! ¡Ten piedad de sus futuros cuidados!

¡Fantasía, suma benevolencia! que transformas el sórdido jardincillo de arrabal en selva encantada: ¡encanta su camino!

¡Paz interior, la de sonrisas puras y ojos lucientes y asombrados, mana siempre para él asombro y luz!

¡Infantilidad, embriaguez de almas claras! ¡Apártalo del fastidio, del análisis que conduce a las riberas de la nada, del desfallecimiento y del recuerdo!

## Muecas y sonrisas

En el ascensor nos encontrábamos a menudo. Acabamos por saludarnos y después por prestarnos servicios de utilidad dudosa: yo a ella le proporcioné cartas de recomendación que no iban a ser tomadas en cuenta; ella a mí dijo alguna vez que me conservaba lozano en mis treinta y ocho años (en realidad tenía cincuenta). Algo de curiosidad o un vago impulso de cortesía me hacían proseguir el desganado galanteo. Su otoñal y decadente encanto no me atraía ni conquistaba. Era rubia, su tez bastante marchita. Cremas y afeites, en vez de disimularlos, acentuaban los estragos

del tiempo. Vestía, eso sí, con singular buen gusto. Era una ruina hermosamente conservada como esas piedras vetustas que la solitud municipal rodea de amenos prados. Rechazando mis no insistentes ruegos, me confesó tristemente:

—Mi último enamorado no volvió tras la primera entrevista en que me abandoné en sus brazos. Temo que usted hiciera lo mismo.

\*

En el amor más espiritual hay algo de sensual. En el más sensual hay mucho de espiritualidad.

\*

Cuando una mujer nos hastía, nos enfadan todas las que se le parecen, las que son de su mismo tipo.

Es dolor tan sin medida  
la partida  
que es como perder la vida.  
*Villancico anónimo, anterior a 1511*

*In hours of bliss we oft have met:  
They could not always last;  
And though the present I regret,  
I am grateful for the past.*

CONGREVE

...Ruego que no se arrojen a vituperar semejantes libertades, hasta que miren en sí si alguna vez han sido tocados destas que llaman flechas de Cupido, que en efecto es una fuerça, si así se puede llamar, incontrastable, que haze el apetito a razón.

CERVANTES: *Las dos donzellas*

\*

Hace un año que la perdí. A ratos pienso que su fuga es como una grave derrota mía, ya que, en la corriente veloz que todo lo desune y arrebata, no supe detenerla. ¿Se cansó de mí y huyó por eso de mi lado?, ¿mi exigente y violento amor se le hizo intolerable? No lo sé. Acaso cometí las torpezas de rigor en todo apasionado, y la primera de todas, descubrirle mi lastimosa condición. (No me consoléis, amigos, con el cordial de vuestras palabras.)

Y sin embargo no descanso en buscarla; mis ojos sólo escrutan rostros y talles y, en mis melancólicos paseos, me he vuelto insensible para los nobles árboles y las ágiles nubes que se desperezan gentilmente en las brisas ligeras. No veo sino figuras humanas, desconocidas, buscando a la que amo tanto y tan desesperadamente. A veces el ansia de encontrarla es urgente y violenta; otras se apacigua y hasta llego a pensar que he sanado



del fiero mal. Pero después me fatiga de nuevo el tormento por verla, por oír su voz... Concentró todo el fuego de mi alma, y me hizo suyo para siempre tan sin desearlo ni saberlo. Llena mi soledad su recuerdo, licor en que me embriago sin medida ni cordura. Mi pensamiento se abisma en las más pesarasas meditaciones. (Amigos, no os pese de mi callada compañía.)

\*

No creo que a nada conduzca comparar épocas literarias y afirmar que el modernismo de Gutiérrez Nájera y José Juan Tablada es superior o inferior a la lírica de hoy con Octavio Paz, Novo, Villaurrutia, Gorostiza y demás. Como viejo que soy —hombre al fin del siglo XIX o del XVIII— prefiero el modernismo finisecular. Pero esta opinión mía es muy discutible. Los poetas del día se han liberado por completo de toda traba de forma, como los pintores abstraccionistas de cuanto huele a realismo, literatura, asunto, dibujo, etc. Pero tal estado, como toda moda, no es sino un momento del perpetuo devenir.

\*

Escribe luego lo que pienses. Mañana ya será tarde. Tu emoción, tu pensamiento se habrían marchitado. El escritor ha de tener a su servicio una firme voluntad: siempre ha de estar dispuesto a escribir (esa sombra de la acción).

\*

Cómo se deshace la fama de un autor. Se comienza por elogiarse equivocadamente, por lo que no es principal ni característico en él; se le dan a sus ideas un alcance y una interpretación que él no sospechó; se le clasifica mal; se venden sus libros, que todos exaltan sin leerlos; se le aplican calificativos vacuos: el inevitable, el estimable, el conocido, el inolvidable, etc. Poco a poco disminuyen en revistas y libros las menciones y referencias a lo suyo. Finalmente se le cubre con la caritativa sombra del olvido. ¿Resucitará?

# Juan de la Cabada

## LA CEPA Y LOS CEPOS\*

### 1

Afuera, un niño que se ha levantado temprano tal vez pinta en la arena. Si así es, más que para su pensamiento el sol allí será una media naranja de fuego que encaja y sube por otra media naranja infinitamente mayor, pero diáfana, transparente, de cristal azul. Sopla el aire con un frío depurador que le hará escocer los ojos. La mañana, de una mano del tiempo terrestre, adelanta su hora en vuelo hacia la Primavera que, por su parte, de la otra gran mano del tiempo, quiere —parece oírse el júbilo, sus gritos de gozo— juntarse a la mañana. Pero acaso no se abracen hoy. . .

—Aquietaos —dice tranquilo el tiempo de la Tierra— depende a su vez todo, bien lo sabéis, criaturas, de que haya el equinoccio, es decir, del encuentro, del paso, del saludo entre ese sol y la constelación que llaman Aries. . .

Quizás recoja hoy el equinoccio la tarde o quizás la noche, cuando el niño quizás esté durmiendo o haya muerto.

### 2

Ahora ya, dentro del hospital, luz y calor solares ganan este pabellón y caen sobre un centenar de mutilados; por la parte de sombra, tendido está otro centenar. De la del sol escala en acento implorante:

—La vida. . . ¿Qué hacen con ella? ¡Los veo! ¡No arrastren! ¡Suelten! ¡La vida! Quiero la vida, la vida. . . para decirla. . .

— ¡Se carga un desvariar este hombre! —comenta una enfermera y sigue desnudándolo. “¿Cómo te quito este zapato?” —piensa—. “Tienes el pie izquierdo hecho papilla.”

La voz predomina aún más entre el rumor general de lamentos y estertores.

— ¡El cofre! ¡El cofre!

—No grite que le hace daño. Pronto vendrá tu cofre; ya se te mandó buscar.

— ¡Que no metáis las manos. . .! ¡Nada de registros! ¡No! ¡Ah! ¡Eh, qué!, ¿dónde te llevan? Bien. . . Sí. . . os lo regalo, pero no me echéis, ¡por Dios, no me echéis a la basura!

La enfermera, mascullando a solas: “el pie izquierdo y el brazo derecho”, vuélvese de lado a otra camilla.

Al poco rato nuestro herido se sosiega. Ya es sólo un murmurio ininteligible por momentos, o algunas voces sueltas del diálogo al vacío. La cantidad allí no cuenta. Toda la historia del Universo cabe en menos de una micra de segundo. ¿Cómo expresar el delirio; este vértigo de imágenes, de colores, de infinitos horizontes, de frío y de calor, de aroma y peste? ¿Dónde queda el espacio y dónde el límite? ¿Adónde van el silencio y las palabras? ¿Por qué nos indigna el miedo allí? ¿Por qué nos enaltece allí el valor? ¿Y qué es éste, y esto, aquél y aquello? ¿Cuáles son los orígenes de la risa y del llanto, de la traición y la lealtad, lo sublime y lo trivial? ¿Por qué la conciencia y los sentidos: oler y ver a un héroe fanfarrón y a un cobarde fanfarrón, un héroe honesto y un honesto cobarde. . .?

“Abro” —salta el eco sonoro, cálido, universal, esférico del conocimiento—. “No perdiste la llave. Aquí está. Guárdala.”

Abrese la tapa de un baúl con bóvedas celeste, círculos horizontales y verticales de poblados, ciudades, redondas montañas y mares hondísimos; mares que son ora cisternas muy negras, ora cuevas luminosas, bullentes de agua y rocas insondables.

Aparece una sonrosada llanura y surge un ente magro, altísimo, de largos bigotes canos, flácidos, barba en perilla y diez lustros de edad. Comienza por andar sin descanso, preocupado, en un tono que no es ni vulgar ni fino, presuroso ni lento, jactancioso ni humilde, duro ni quedo; ni como de perro ni como de león; ni de como quien va en busca de herencia ni de como quien la pierde. Su andar es sólo como el vagar de un hombre que va solo por la vida, hasta que dice: “Ya estamos aquí, amigo. Soy Marcelo Mina, maestro de escuela de Campo de Criptana.”

El tiempo se adelanta. El maestro llevaba, pues, unos manuscritos. Los agarraba con toda la fuerza del corazón en sus dedos enjutos, porque los remolinos de la llanura batían para volarle las cuartillas.

“¿Lees. . .? Mejor, óyeme.”

Entonces calmó la tolvanera. Decían los papeles:

“No puedo hijo, amigo, hermano, camarada o señor mío; no puedo darte una patraña; tampoco una maraña de nigromancias semejantes a las de los juegos de manos en que inteligencia y razón, tanto del escamoteador como del curioso, malgástanse más en trampas y averiguaciones que saber.”

Dentro del febril pozo del delirio, las figuras emprendieron la marcha por el camino sobreentendido hacia la escuela de uno de los poblados trasuntos en el llano.

“Aunque tome holganza menor de la que piensas, o mayor de la que creo, válganos mi afán de ofrecerte en este principio algo claro como agua de manantial, o suave —perdona la comparación— como las hierbas que han ido, vienen, fueron y vuelven a pasar por las mandíbulas del asno y del caballo que sabido es atravesaron y atraviesan estos alucinantes parajes rasos, de un color de tierra cual si bañada en mosto rojo semejase aludir a piel humana de algún cristiano cuando se embriaga, está en trance de apoplejía o le da por correr, corre y sigue corriendo sin parar.”

Traspuestos los umbrales de la escuela emerge un escritorio de barniz atabacado. El maestro abandona la lectura. Señala un plano extendido, y al decir: “1920” se borra del delirio, donde le suplanta una peroración de grave acento femenino:

“Notorio es a todos los habitantes de esta Villa y a las inmediatas cómo por los años de 43 del nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo predicó el Apóstol Santiago la doctrina en el cerro en que hoy se venera la milagrosa imagen de María Santísima de Criptana, y colocó en él la Santa Cruz, signo de nuestra redención; pues desde la dominación de los Sagras o Segres hasta la expulsión de los sarracenos hubo allí castillo o casa fuerte, y siempre estuvo habitado y custodiado por los conquistadores. . .”

Es el rezo de una novena en sonsonete.

“Siguió el Santo Apóstol con su predicación a la ciudad de Alternia o del Muro —hoy Alcázar de San Juan—, y habiendo convertido a sus habitantes les dejó a su despedida una imagen de María Santísima que denominaron Concepción de Santiago, la eligieron patrona de la ciudad y conservaron hasta el año 715, que fue ocupada Alternia por los sarracenos.”

Interrumpe un coro a son del rezo:

\* Fragmento inédito de novela

*"En aquel preciso instante  
te eligieron por patrona."*

El monólogo prosigue:

"Al aproximarse estos enemigos de nuestra Santa Fe, cuidaron los alternienses de ocultar su preciosa imagen de María Santísima en una gruta o cueva, que dista de la ciudad legua y media por saliente —llamada hoy Cueva de la Laguna—, labrándole una tosca capillita en la parte más profunda, que se dice llega hasta el Cerro de Criptana, donde más tarde la colocaron y aún está. A este subterráneo cuya longitud es de dos millas... (¡Mentira! No hay tal longitud; es un hoyo simplemente —afirma en eco la negación veraz del entonces invisible Marcelo Mina, el maestro)... iban de noche los alternienses a visitar a su patrona llorando las desgracias de su amada patria."

Trunca el ritornello del coro:

*"Y el Campo siempre blasona  
de tu socorro constante..."*

Y el run-run del solo agrega:

"A los 508 años de haber escondido los alternienses la preciosa imagen, esto es, en el año de 1223, se dignó aparecerse a un honrado labrador de Villajos, quien de nombre Alonso Miguel y junto con su mujer, Esperanza, fue a labrar unas tierras cerca del prescrito cerro en el día tercero de Pascua de Resurrección."

Un clamor fuerte, del Pueblo, arrástrase cantando:

*"Por esto, tan fiel amante  
es de tu veneración."*

"En atención a favor tan singular de haberse dignado María Santísima elegir este nuestro pueblo para su residencia, dejando el de Alcázar, donde habitó tantos siglos, justo es que la adoremos y sea nuestro numen tutelar para invocar su patrocinio en todas nuestras aflicciones."

Coro:

*"Pues que nuestra tradicion  
Virgen de Criptana os llama."*

Pueblo:

*"Publique siempre la fama  
tu admirable protección."*

"Alabemos a esta gran Señora en espíritu y en verdad, imitando a nuestros mayores..."

"¡Así sea!"

*"Pues que nuestra tradición..."*

Oyéronse los pasos del maestro que regresaba. Explicó en breves frases que le dispensaran, pues habíase metido sin excusas, violentamente, a pedir la cesación, o disminución al menos, de tanta cantilena, la cual antes no dejaba esa quietud necesaria no sólo para ser bien oído sino para que le entendieran e interpretaran

cabalmente la lectura de su discurso y las resultantes disertaciones a él ajenas.

—1920 —recomienza, rotundo, lo mismo que cuando desapareció.

—¿1920? —pregunta su interlocutor—. Diréis don Marcelo 1930, que os pasasteis diez años allí dentro.

—¿Diez años? ¡Si sólo me he estado un instante, un segundejo hablándoles, poniéndoles en juicio!

—Perdonad, señor; pero ved mi calendario.

—¡A ver el mío!

—Señor, es que el de vuesa merced está en el mismo punto en que lo dejasteis...

—Vaya, vaya, veamos. ¿Quizás acaso este tres no será un dos mal hecho? Parece dos... ¡Cualquiera diría que es dos en esta forma como está, con ese rabillo de atrás!

—Advierta su merced que las cifras están cada una de ellas repetidas abajo en letras, como para que no haya confusión posible.

—¿Las letras? ¿Las letras dices? Probemos...

Don Marcelo remoja la punta de un lienzo dentro de una solución de agua con ácido y lo frota sobre el calendario, cuya inscripción permanece inalterable.

—Bien... —acepta boquiabierto, dignamente asombrado, mientras oculta la punta del lienzo—. Tiene trazas de verdad, visos de que llevas razón, aunque... aunque, disculpa, seas americano, de Méjico, ¿eh? De momento creí que me gastabas una de esas tantas bromas que acostubráis por allá. ¡Y no! Estás en lo cierto: ¡diez años, diez, dos lustros en la iglesia!

—Sí, señor.

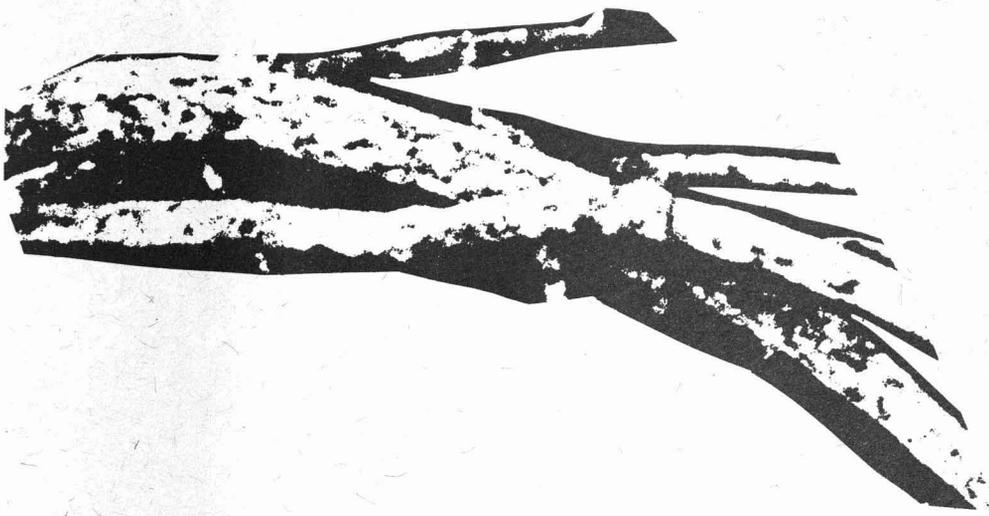
—¿Quiere decir que tengo sesenta años? ¡Pues me siento igual de ágil y animoso que antes! Si cabe, mejor. ¡Pues no estoy bien fuerte todavía! Pero lo que no comprendo es lo que hice yo tantos meses allí dentro.

—No ha de extrañar eso a su merced, que es español, y por tal, sin sentirlo han de pasársele las horas hablando.

—¿Hablando? Razonando, dirás, que no es lo mismo. Pero vamos a dejar para luego eso de si el tiempo va o viene sin sentirse o no, y recuperemos lo perdido abreviando. Es el 1930 dices, ¿eh?

—Sí, maestro.

—Empieza entonces por mirar este plano que no ha cambiado desde que lo dejé diez años ha sobre este mueble. Sobre el punto donde pongo el dedo, ya lo habrás leído, se ve: *Campo de Criptana* con los Arenales —aldea inmediata—, unas vecinas chozas diseminadas, este cerro de la Virgen de Criptana y esa Cueva de la Laguna. Siguiendo el giro que traza mi mano verás Miguel Esteban, Toboso, Pedro Muñoz; los históricos mazos del Batán inmortal, que tras bien adquirido reposo tiempo ha que no se mueven (a pesar de cuanto pueda o quisiera decirte en contra la Enciclopedia Espasa), y el río Záncara. Luego: Fueroa, las Lagunas de Ruidera, el Tomelloso; por aquí el río Córcoles. Después, Argamasilla de Alba y hé ahí la Cueva de Montesinos. Esto, casi junto de Criptana, es Alcázar de San Juan y estotro, Quero. Eso, Quintanar de la Orden. Aquello, Mota del Cuervo... El Córcoles y el Jihuela son tributarios del Záncara y éste del Guadiana, cuyo nombre, según sabrás, proviene del lenguaje moro en el que significa: "río-donde-está", sin duda porque de pronto se oculta de la vista,



se esconde profundamente bajo tierra y no aparece hasta 40 kilómetros más allá, por Villarrubia de los Ojos.

El maestro levanta los suyos del plano, posa la mirada en su interlocutor, recoge su legajo de cuartillas, lo acomoda a la luz de la estancia y habla:

—El suelo que corresponde a esta población es de 33 202 hectáreas, de las cuales 26 789 son laborables y empleadas así: uva, 8 643; cereal y pastos, 17 477; oliva, 669. Sólo en el número de moradores hubo variación durante mi ausencia — ¡cómo nacen criaturas! — pues de 12 068 que tenía contados encuentro ahora 14 170, repartidos en 3 254 familias del casco de la población, 175 familias de los Arenales y 91 familias diseminadas, que habitan en 2 112, 184 y 30 casas, respectivamente.

Buen momento es ya de que despegue del discurso los ojos don Marcelo y los dirija hacia la sombra forastera de su interlocutor, que tiene los suyos cerrados, la boca como un fuelle de abierta y el gznate apretado de ronquidos.

—Joven amigo —lo sacude don Marcelo—, no te despertara si no fuese por el temor, primero de que te urja *in articulo mortis* lo que me requieres y yo te debo desde hace siglos; segundo, por propio cuidado de mi propia reputación, pues hartó estoy de alusiones a que perdemos el tiempo inútilmente sin sentirlo, por mor a la vivacidad y ligereza de mi lengua. Pero nada encuentro que reprochar de tu proceder sino más bien del mío, que me ha conducido cual profesorsuelo del tres al cuarto que soy. ¡Malhaya esa hora de error que indújome a torturar tu primera potencia del alma obligándote a que aprendieras párrafos y párrafos sacados de censos, periódicos y libros solamente, en vez de llevarte o mandarte del brazo de alguien para que vieras y tocasen tus manos los seres y las cosas, mientras muy pocas palabras habrían de hacerte comprender lo que a tu percepción escapara. Así no te dormirías ni te dominara la indolencia, que la vida es más asunto del entendimiento que de la memoria, y quien conoce, quien comprende en verdad de verdad algo, mal o bien sabrá dibujarlo, sabrá pintarlo; pero todavía sabe más quien lo toca, lo siente o lo padece.

Carraspeó don Marcelo, escupió, se atusó los bigotes hacia abajo con un pañuelo no muy blanco y agregó:

—Vamos, pues, a ver mundo y dejemos el fatigoso relato de lo que hay dentro de este cofre, baúl o arca forrado de antigua lámina, guarniciones a fuego y varillaje de roble. Respecto a lo otro, estos papeles, ya los repararás sin fatiga más tarde, cuando te venga en gana, que mucho mejor los apreciarás a mayor distancia de tales momentos y este espacio. Te los regalo con el cofre donde, según has visto, vivo, y que es un recuerdo de familia.

Desaparece la imagen de la escuela; surgen calles, una plaza, una cuesta, y encima unos cilindros enormes tocados de un gorro cónico y moviendo sus dos pares de brazos monstruosos, cual si estuviesen llamando a alguien perdido en la planicie. Enfrente muéstrase rubio el trigo, el centeno, la cebada.

Ocúrresele a don Marcelo:

—Igual que en tiempos de Cervantes. . .

Junto a uno de los molinos, invita:

—Subamos.

Arriba ya, presenta en seco respeto al molinero:

—José Manzaneque Panadero.

Este apenas contesta. Va de un lado a otro dentro de su

redondel, o se asoma por alguna de las ventilas que sanean el ambiente, mientras entran por la tolva para salir hecho harina, unos granos en forma de muela, ligeramente verdosos.

—Titos. . . —afirma con la cabeza, muy serio, el grave Manzaneque. . . para las gachas. Extendido rectamente el dedo índice, adopta don Marcelo su tono de enseñar.

—Hé aquí un molino de viento por dentro: la cuella, la rueda terrera, la linterna, el marrón, la muela, el freno, los cojinetes, la solera, la corredera, el cernidor, las mazas del salvado. . .

Bajan. Es verano. La llanura parece flotar, mecer suspendidas sus reverberaciones delirantes bajo el sol enloquecedor que cae a plomo.

La sombra de don Marcelo ni suda, ni externa contrariedad ni inquietud. Otra vez, de cara a los molinos, exclama:

—Escucha sus ruidos: iguales a los de una goleta o los de un bergantín en alta mar. Y hasta el nombre de este aparejo: palo de gobierno; lo mismo que un barco. ¿No prestan las aspas el oficio de velas? Y éstos, que son los hitos y sirven para amarrar el palo de gobierno, ¿no son como boyas fijas en los muelles?

Al cabo de unos segundos alárgase:

— ¡Son como viejos galeones supervivientes que aún cruzasen los mares! ¡Hasta en sus nombres! Este a que hemos subido se llama "El Infante", y oye los otros: Burleta, Salobre, Lauzá, Grillo, Chamiro, Paletas, Pilón, Tolvilla, Gambás, Escribanillo, Guindale-ro. . .

Las dos sombras deslizábanse ya por la planicie.

—No olvides nunca —añadió el maestro— estas estrofillas del cantar:





*“Veinticinco molinos  
hay en la Sierra:  
Veinticinco ladrones  
andan en ella.”*

— ¡Sierra! ¿Es la Sierra Morena cuya silueta se dora en perfiles a lo lejos, o no será más bien, maestro, esa cuestezuela que hemos subido y bajado, así como los “veinticinco” son éstos que Alonso Quijano, Quijada o Quesada tomó como gigantes, tanto como esas manchas de ovejas los ejércitos...?

Por las curvas lisas de diez caminillos blancos serpean varios carros de mulas a paso lento.

— ¿Qué día es?

— Pasaron ya las festividades de San Juan y de San Pedro: estamos a principios de julio.

— ¿Y esos carros que vienen colmados hasta los topes?

— Traen la lana que se manda para las fábricas de Alcoy, en Alicante, a unos 130 kilómetros de aquí.

— ¿Y de quién es la lana?

— Pues de don Ramón Baillo —conde de las Cabezuelas— o de don Casimiro Penalba o de don Fernando Treviño; de don Ramón Alfaraz —marqués de Mudela y de Torremejía—; acaso de don Proceso Girón, don Angel Granero, don José Manzo, o del marqués de Salazar, del duque de San Fernando, o de Patricio Cruz.

— ¿A quiénes les lleváis esos carros?

Los carreros se detienen un momento para responder, mientras limpian con el dorso del antebrazo velludo sus frentes perladas de sudor.

— A nuestros amos, señores.

— A nuestros señoritos.

Amanece.

— ¿Qué hora es?

— Las cuatro.

Desde antes, ruidos tenues de bisbiseos, de bostezos, de miembros que se desperezan, rompen la quietud del alba. A un lado y a otro de las quinterías, empiezan a llamear hornazas crepitantes. Negros calderos —que les enciman— difunden lenguas puntales como largas espadas encendidas.

— ¿Qué vais a comer?

— Ajo de patatas.

Echan éstas dentro del agua del caldero.

— ¿Y vosotros?

— Nosotros unas gachas.

Quienes dijeron esto, en rueda, navaja por persona, rebanan su pan redondo contra el pecho. Pinchan trozos del pan con la punta de la navaja que llevan al caldero para remojar en un cierto puré ligeramente verde, aderezado con tomate y a veces con guindillas además; se llevan navaja y pan a la boca, y vuelven a pinchar éste con aquélla y meter ambos dentro del caldero, hasta que moderan el hambre o dejan limpio el traste. Mientras, el porrón de vino ha pasado de mano a mano. Los de allá comen sus patatas y su pan, también a punta de navaja; beben su ritual caldo y su vino. Si hay uno o algunos melones, formarán sin duda parte del condumio.

Luego, hay que trincarse bien las fajas. Dobladas las espaldas, segarán hombres, mujeres y niños, hasta las siete, pues en estío oscurece muy tarde. Después comerán en rueda las gachas o el ajo

de patatas. Cada cuadrilla embrocará sus calderos, ya vacíos. Alguien golpeará sobre ellos cucharas y navajas. A este son, los demás cantarán y bailarán:

*Seguidillas corridas*

*van por tu calle;*

*como van tan corriendo*

*no las ve nadie.*

*Una sartén con rabo*

*me dio mi suegra,*

*me dio mi suegra. . .*

*Cada vez que reñimos*

*la sartén suena,*

*la sartén suena.*

— ¿Cómo interpretáis esto de: “la sartén suena, suena”?

— ¿Pues qué otro sentido podrás hallarle, si no el de que si tu suegra te regalase algo te lo echará en cara muchas veces en la vida?

Pies y voces ardidos al fulgor de las hogueras, tambaleantes rasan el suelo a compás las gigantescas sombras. Gatos y perros a los que el regocijo dio por perseguirse, jadean ahora en asiento al emboque de sus colas, ya riendo, ya frunciendo el ceño, ya levantando y bajando las orejas.

Por fin los segadores se disponen a dormir a eso de las diez de la noche. Si hay luna, es probable que el retozo alcance las doce.

Más o menos a esta hora, don Marcelo y su acompañante se tumban sobre la tibieza muelle de un pajar.

“Esto se hace durante un día del mejor tiempo” —exclama el viejo— “para sacar tres pesetas de salario en total con el trabajo de la familia entera”. Y añade: “¿Verdad, señoritos, que al terminar la siega vuestros peones quedan empeñados con vosotros? Es explicable, porque en el invierno, cuando llueve tanto y no tenéis en qué ocuparlos, soléis anticiparles una o dos fanegas de trigo a cuenta de las tareas del verano. Y, además, como los jornalés equivalen a medidas del grano, y los braceros no saben de medidas, ignoran lo que siegan, y vosotros regateáis mermándoles sus estipendios hasta convertirlos en deudores. Entre los peones, más del noventa por ciento son analfabetos, y cuando alguno sabe leer lo despedís.

— Señorito, usted que sabe, vea cómo me apaña para que pueda yo mandar m’hijo al colegio.

— ¡Andá! ¡Quita! Llévatelo de rochano, que si lo dejas más tiempo aquí se te volverá un golfo.

“Rochano es un chiquillo muerto de frío, sin otro sueldo que el pedazo de pan que trague por la mañana y el que coma por la noche. Es que tengas nueve o diez años y desde lejos te digan los pastores mediante señas o a un silbido fuerte: —Tú, friega el caldero. . . tú, a cortar leña. . . tú, a cuidar las ovejas. . .—. El niño cocinero, leñador, aprendiz de pastor. Los pastores bajan al pueblo sólo un día durante el año: el tradicional denominado *de su ajuste*, para la fecha de San Pedro; ganan una cordera y 35 duros anuales, más 3 libras de sal y 3 de aceite al mes, harina de titos y 18 celemines de trigo revueltos con centeno; llevan a Extremadura —de clima más benigno— a invernar el ganado, desde Castilla; se pasan meses yendo por la Sierra y meses regresando. Detrás, entre la oscuridad, la helada y la fatiga, va el rochano. ¡Cuántos de estos

niños habrán muerto sin saber lo que es un juego! El pastor come sus legendarias migas, que no son, por cierto, nada del postre que con ese nombre figura en los recetarios famosos de cocina. Son esto: cuadros de pan humedecidos con agua y fritos luego en sebo de carnero, ajos y sal.

“Si Toribio no es pastor, ni segador, será mulero, cuadrero, o muletero (de muleto: cuidar de bestias jóvenes cuya corta edad las releva de la obligación de trabajar) y comerá migas y gachas.”

### 3

Así pensaba en voz alta el Maestro Mina. Su acompañante veíase mientras sobre la fragancia del heno, cara a la luna llena, soñando que un joven de regular estatura brota y dice:

—Oiga lo que le traigo, oiga usted la *historia de un criado*.

El hombre joven lía un cigarrillo, lo prende y toma asiento:

—Igual que otro español cualquiera tengo los hábitos de hablar, con frecuencia de tú, en primera persona siempre y acerca de mí mismo demasiado. En el caso suyo, sin embargo, para no desmentir mi buena crianza le trataré, durante los primeros tiempos y como a forastero que es, de usted.

“Me llamo Luis Otáñez. Soy de Madrid. Nací en el barrio de Lavapiés, frente a la iglesia de San Lorenzo, hoy derruida, y que de tan popular se conocía con el nombre de la *parroquia de las chinches*. Al percatarme de que me iluminaba lo que nombran *uso de razón* me vi un chiquitín que tenía hermanos mayores y menores, madre y un padre que era vendedor ambulante. Este hombre célebre —de popularidad sólo comparable a la de la *parroquia de las chinches*—, vendiendo avellanas, almendras garapiñadas y otras golosinas, conseguía que comiéramos, sin pasar hambre, su mujer, siete hermanos míos —el mayor de unos diez años— yo y un burro. Mi padre, a su vez, era también hijo de vendedores ambulantes. Dicen que poco después de casarse tuvo un establecimiento fijo de verdulería; pero que, reducido por costumbre a sus hábitos del negocio ambulante, fracasó al emprender una venta de melones en gran escala. Contaban que fue debido a su socio, un tal Ochoa, quien le jugó una trastada para arruinarlo por completo, quedándose con todo. Recuerdo como en sueños que entonces asoló mi casa una temporada de gran pesar. Mi madre lloraba noche y día. Me parece verla inclinada sobre un baúl abierto, escondiendo debajo de las ropas y de unas sábanas bien planchaditas, un revólver.

“Bueno; pero no alarguemos la historia del arma esta, que lo prometido es comenzar la del criado, y va en seguida.”

No gruesa, bien maquillada y lo bastante neurótica para no pasarse un momento quieta y usar ese curioso gesto de altanería y desdén que distingue al aristócrata, doña Joaquina de Melgosa y Abreu era de mediana estatura y de unos cincuenta años. Lograba entonces sin embargo, un agradable ver, aunque los continuos movimientos de sus manos, arreglándose la toca, me irritaran en secreto. Cuando iba con las hijas se le traslucía el esfuerzo de parecer más bien hermana que madre, y de sus desenvueltos ademanes emanaban a la superficie —no obstante el tic y el teatral gesto— persuasiones atractivas en relación con cierta llana diplomacia, fruto tal vez del peculio escaso para su tren de vida, lo que la obligase frecuentemente a economizar a fuerza de labia.



Don José María —un Juez de Instrucción—, alto, rosado, canoso, amable, robusto, de sombrero negro flexible y trajes claros, empaque serio, lentes, cara llena y una de esas imprecisas edades en conservada vejez que nos hace pensar en los sesenta años y *un día*, fue el marido. A la muerte del señor, y por el pequeño incidente memorable que adelante se verá, deduje que no le amaba su mujer.

Tuvo el matrimonio cinco hijos: tres varones —Narciso, casi idiota; José María, el listo de la casa; el sordomudo Miguel— y dos hembras: Joaquina, la mayor —la humilde y sosa de la familia— y Carmen o *Cachi*, la presuntuosa y pizpireta.

Vivían en un piso de española *gente bien* y, en consonancia, no faltaba el imprescindible perrito pequinés, como tampoco las cortinas marrón de paño tupido con tirillas recortadas del mismo género —formando el escudo de la casa— ni esas grandes alfombras de fabricación doméstica, en cuyas hechuras se pasarían meses y meses de tozudas tareas las exponentes castizas de las industriosas habilidades femeninas.

José María, el listo de la casa, era pintor, con exposiciones en París y Madrid, pero sin clientela, pues no llegaron jamás noticias de que hubiese vendido un solo cuadro.

Estaba hecho polvo; le habían extraído un riñón, y murió en un sanatorio del Guadarrama. Cuando le conocí, sus opiniones políticas se inclinaban hacia la izquierda, sosteniendo porfías diarias con amistades y visitas y terminando por no importarle ya nada la nobleza que frecuentaba la casa, cuyas tertulias rehuía en visible repugnancia.

La madre extremaba su ceguera por él, y al verlos juntos daban

la impresión de estar enamorados. A pesar de ello doña Joaquina no se contagió de estas rarezas del hijo, menos aún en lo referente a su repulsión ostensible por el clero.

El caso más lógico dentro de la temperamental extravagancia del pintor, lo tomaron la familia y las amistades por un milagro, el día que, próximo a morir, de buenas a primeras tornó el misticismo del enfermo a opuesta dirección y le dio por ir a misa todos los días, confesarse, comulgar, impartir píos consejos, imaginarse un Santo y mantenerse a las faldas, en compañía constante de los curas y las monjas del Sanatorio.

—Por fin, Dios oyó mis oraciones. Es ya un Santo —decía la madre, más regocijada que nadie por la conversión.

Pero cuando el hijo murió, doña Joaquina se quedó hecha una momia. Y entre que los dineros se acababan, que cada vez eran menos, que la casa se hipotecó, que las rentas de las fincas que tenían en Valladolid menguaban más y más y que las antiguas tres criadas jóvenes se casaron, las sirvientas nuevas no duraban sino dos o tres días. ¿Por qué otras causas también? Pues porque refiriéndose al salario por cabeza de ocho duros mensuales, a juicio de la *del cuerpo de casa*, la cocinera y la *doncella* (dentro de cuyas obligaciones se incluía la de dar cera en los pisos, que parece lo más fácil y es la cabronada mayor del mundo) la señora quería “*que los peces gordos pesaran muy poco*”. De la *del cuerpo de casa* la familia llegó a prescindir en absoluto, y del chofer que vino después de mí se medio prescindió, por lo que hubo de colocarse en el Ayuntamiento para el servicio de Limpieza de la Ciudad, destinando las horas libres al del vehículo particular de la señora, quien amoldó sus salidas al tiempo vacante del principal empleo del chofer y limitó el pago a diez duros por mes.

Una sentencia definitiva en el destino de mi vida fue, según mucho después supe, la que dictara por chanza el Juez don José María Jalón a la *doncella* Paca en vísperas de entrar yo a ser parte de la servidumbre:

—Te he encontrado marido; ya verás cómo te gusta.

Por simple dato de fe y sin otra importancia complementaria que la de mostrar la veracidad rigurosa de esta histórica reseña, diré que el garage donde guardaba yo el automóvil al uso de aquella familia, estaba en la calle de Santa Engracia.

## 4

“Si bien tarde, a punto estamos todavía de reconocer la falla de seguir la *historia del criado* sin delinear siquiera sus antecedentes.”

Después de haber cerrado mi madre el baúl y guardarse la llave sobrevinieron ciertas miradas recelosas y no sé si algún cuchicheo que me grabaron esta explicación a la que debí corresponder con el secreto: “para que tu padre no pueda coger el arma” (“...y mate a Ochoa el granuja” —*completé in mente*). Durante mucho tiempo aquel baúl fue tan sagrado que se nos prohibió tocarlo. ¡Tal era el pánico de mi madre al revólver! De niño, creo haberlo visto bien sólo una vez; pero, de hombre, sí pude hacerle un largo examen. Sucedió durante el movimiento de Asturias —octubre de 1934— en que mi hermano mayor lo sacó, limpió cuidadoso y ocultó bajo el cinto. Meses después, temiendo uno de los registros frecuentes en los domicilios de los pobres, tuvo la precaución de ponerlo a buen recaudo junto con una navaja de a metro de largo y la leyenda oral de su empleo cuando la Guerra de Independencia

para matar bonapartistas. ¿Quién no recuerda estampas de la época donde figuran los manolos, que (atadas por detrás de la cabeza sus mallas de dos puntas) sujetan con una mano las bridas de un caballo, mientras con la otra destripan al jinete. ¡Cojones, qué navajas!

Una noche, arriba, desde la azotea, sonaron unos tiros. No partieron de ninguno de nosotros los disparos, y no porque nos faltasen ánimo ni ganas (ya que apostados abajo había guardias civiles frente a la fábrica de gas en huelga), sino porque charlábamos entonces pacíficos, tranquilos.

A causa del frío, mi hermana entorna el balcón.

A poco rato llaman a la puerta y mi hermano mayor casi tropieza con la portera, cuatro guardias civiles y cuatro de asalto. Les acompaña el hijo del dueño de la casa.

—¡A ver! ¿Quién fue el que disparó?

Sin alterarse, mi hermano responde:

—Aquí no puede haber disparado nadie.

—¡Hum! Bueno... bueno... tenemos que hacer un registro.

—Entren ustedes.

Eran las diez de la noche. Mi padre, que dormía, se levantó a los pasos y las voces. En seguida dos de los guardias de asalto lo reconocieron:

—Anda, nada, hombre, ¡pues si es el de las avellanas! —dijo uno.

—Aquí ¿qué va a haber, hombre? Vamos a otro sitio. Buenas noches.

Pero los *Civiles*, a quienes odiaba España entera, insistieron:

—Hay que registrarlo todo.

No hallaron nada por supuesto, y no obstante pretendían llevarse a dos de mis hermanos. Gracias, gracias al hijo del dueño





de la casa que intercedió, respondiendo por ellos, no los detuvieron.

—¿Hay azotea aquí? ¡Hale, venid a la azotea! —insistió el jefe de los civiles.

Subieron, preparados los rifles con los cañones hacia arriba. Mi hermana, ignorante de nuestras maniobras, pegó a mi oído su boca temblorosa:

—Ahora van a descubrir el revólver y la navaja que hay en el baúl.

Después de registrar infructuosamente notaron, al volver, la existencia de otra puerta más pequeña que estaba junto a la primera y ofrecía el paso a un desván estrecho y oscuro, repleto de trastos ruinosos y ratones. Tuvieron los guardias que prender cerillas. Y ante la penosa faena de remover tanta madera vieja, hierros oxidados, muebles apollillados, cacharros sucios e inservibles se marcharon.

Al día siguiente mi hermano forró bien la navaja; envolvió en algodones el revólver y los tiros que puso dentro de una cubeta, y con ésta de la mano fue a un vertedero bajo el cual enterró todo, en previsión de que no se echase a perder y pudiésemos utilizarlo si alguna vez nos fuera necesario.

## 5

Excepto alhajas y telas, mi padre como vendedor ha hecho de todo; pero donde mejor destacaba era en verduras, frutas y golosinas. Empleaba para su trabajo el socorrido procedimiento de hablar mucho y de cierto modo atraer sobre sí la atención, prefiriendo los ardides del gracejo. Aunque desde muy pequeño me convencí de que nunca me habría de tirar a mí esa vida, tuve que salir mucho con él, y la mayor parte de las veces —casualmente quizás— tratóse de naranjas, en lo que menos tenía que gritarse. Marchábamos los dos cerca del carro con su borriquillo y las naranjas a granel. Pregonaba mi padre: “Veinte naranjas por un real, doce naranjas por un real. . .”

Solicitaba una mujer:

—¿Están buenas las naranjas?

—De lo mejorcito, ¡Pero hija mía! , ¿Cómo no quiere usted que sean buenas si son de mi finca?

Si la mujer intentaba tocar las naranjas, mi padre le detenía con diplomacia el ademán.

—No, deje, deje usted. . . no se moleste; yo se las escojo.

Y diligente, una naranja en cada mano, estaba contando ya de esta manera: “dos, cuatro, seis, ocho. . .” Al poner realmente siete, había dicho doce, pues voceaba los números antes de echar las frutas y seguía: “y ahora tenga usted una de regalo, y ésta para la criada, otra para la portera, otra para el chico de la vecina y ésta para el lechero para que le sirva a usted bien. . .” Inspiraba tales ilusiones el barullo, que nadie llegaba a casa sin antes contar en el camino las naranjas.

Algunas criadas, de las más ingenuas, revisaban las compras en el acto.

—¡Pero si no me ha dado usted nada más que doce!

—¿Pues que querías, hija mía, que te diera el carro?

Otras, no tan ilusas, argüían:

—Bueno, bueno tate de cuentos, que a lo mejor me echa usted una de menos.

Y mi padre —a flor de labio— tenía también para éstas una salida donosa y oportuna.

—Hija mía, considera que las palabras se me van sin querer, por divertír a la gachí más guapa que hay en too Madrid y en toa España.

Pienso que de todo esto mi padre sacaba las alegrías para perseverar en su oficio. Pues desde entonces, acaso por haberlo experimentado en cabeza propia, una de mis mayores penas ha sido la de contemplar a esos vendedores mustios que permanecen silenciosos esperando al comprador.

A mí, verbigracia, solían ponerme ante un puesto; y ahíto de vergüenza pasaba las horas muertas, aguardando mudo a que alguien viniese a preguntar: “¿Vendes las naranjas?”

—Sí. . . —respondía yo ruborizado, con voz desfallecida.

## 6

¿Le interesa? —interperló la figura de Luis, cuyo busto se reflejó asomado al brocal del delirio.

—Me sirve de descanso.

—¡Dile que siga! —vibró una voz ruda, que rebotó como piedras en el vacío embudo del templo de agua del pozo.

—¡Cuánto me halaga! No han sido nulas entonces las veces que a solas rumié para mí mismo las peripecias de mi vida en el seno de mi familia, una familia de las más corrientes y molientes de Madrid.

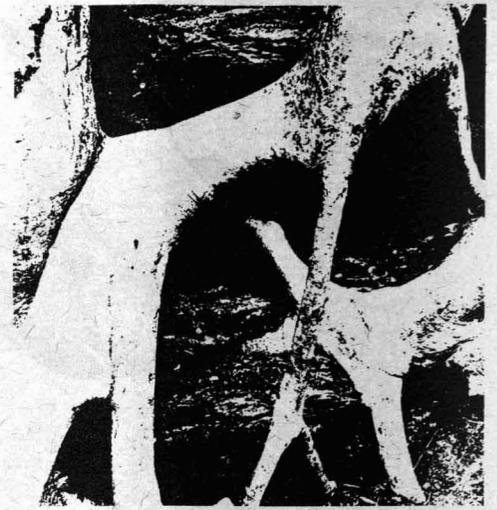
Amasa la rumia esa el hecho de que a los trece años de matrimonio mis padres habían tenido ocho hijos vivos y dos muertos. Tal vez a ello se deba que tardase tanto yo en compartir las afirmaciones de ciertos discípulos empeñados en ilustrarme de cómo se hacen y nacen los chicos. Era difícil convencerme de que fuese como es, ya que mi madre y todas las del vecindario no cesaban nunca de quejarse: “Estos hijos, tantos gastos, las enfermedades, que si no tuviéramos tantos hijos. . .” Más admisible me resultaba la leyenda casera de que venían por milagro y obra de la Providencia. . . y no fue sino gracias a mis reflexiones en una tía solterona (sobre la cual pasaba el tiempo y no tenía hijos) que con muy secreto pesar me vi obligado a ceder la razón a mis amigos.

Me pusieron en el colegio de los Escolapios, cuyo edificio ya no existe. Hallábase en la calle Mesón de Paredes, al lado de la Inclusa, cerca de la plaza de Lavapiés. Pertenecía yo a ese género de alumnos ejemplares, muy formalitos. De repente venía lejano el pregón de mi padre. El cura me miraba y los niños de al lado sonreían “¡Otáñez, tu padre!” Otras veces, el cura se adelantaba señalándome: “Ahí va tu padre.” En ocasiones, antes de escucharse el pregón, veía yo salir al cura. Es que mi padre, de paso por allí, solía pedir desde abajo que llamasen al maestro para cerciorarse de mi comportamiento. Una tarde que en fila salíamos de clase, uno de mis vecinos habla en voz baja, pero que oye el vigilante. Apunta mi nombre y me reprende:

—Estás castigado y tienes que traer el Credo escrito tres veces. Era yo —según habréis supuesto— un niño tímido en extremo, pero no cumplí el castigo. El día posterior me pidió el P. Vicente mis cuadernos para examinar el correctivo.

—No lo traje porque no he hablado.

—Pues mañana me lo traes seis veces.



Tampoco llevé labor alguna.

—Pues lo copiarás doce veces.

Y no lo hice.

—¿Por qué no cumpliste hoy?

—Porque el vigilante me tiene tirria: yo nada he hecho.

—Entonces mañana traerás escrito el Credo cien veces.

Naturalmente... ¡qué iba yo a copiar!, y al responder el próximo día que no llevaba la penitencia, me aturdió a pescozadas. De la primera me tiró la boina e inclinándome en el escampe a levantarla, repliqué:

—No es por el trabajo, no; es la ofensa del castigo.

Un tirón de los cabellos con el zarandeo y arranque de mechones, sin percatarme de que me quedaban ensangrentados en la frente, sujetos por el ribete de la boina, rebatieron mi argumento. La ira impedíame sentir mayor dolor que la congoja ocasionada por el P. Vicente cuando me arrebató, arrojó a las baldosas y estropeó a patadas el portalibros flamante que me acababa de comprar mi madre, quien al volver yo a casa me dice:

—¿De dónde vienes?

—Del colegio.

—¿Dónde? ¿No has estado con tu padre? —sonsaca, dudosa la vista en mi frente.

—No.

—¿Y esto? —interroga de nuevo, quitándome la boina.

Mi madre había de pronto atribuido a mis mechones la condición de pelos sanguinolentos de algún animal, pues por esos días mi padre se ocupaba en la venta de conejos desollados.

El P. Vicente era muy gordo y padecía el vicio nervioso de llevarse constante, por encima de su sotana, los codos a la cintura para sostenerse los pantalones.

## 7

Vender avellanas en un asno sería cosa muy sosa desde luego, si mi padre no hubiese recurrido al auxilio de dos grandes figuras mundiales —Charlot (Chaplin) y Don Quijote—, cuyas efigies mandó fabricar e hizo vestir a su sabor. Algo mayores de un metro de alto iban fijadas en un pedestal, relevándose por temporadas sobre el burro que a los lados llevaba sendos serones panzudos con la crujiente mercancía. Charlot balanceábase de pie; Don Quijote —que era un tragabolas— en su silla con el yelmo al brazo.

A cada figura correspondíale un gran anuncio en verso, una redondilla de alegres caracteres, cuyos textos debían renovarse a menudo y hacerse entre toda la familia. Entonces resultaba ni pintado ver a mi padre en largo silencio pensativo y saltar de repente con el lápiz a lo alto:

—Ya está, ya está. ¡A ver qué os parece esto?

Leía. Protestábamos:

—No, hombre, no... Eso no va bien.

—Que sí, sí, ¡sí que va bien!

—No padre, no... ¡que no suena bien!

Repetía la lectura dando una entonación a su gusto; pero los hijos le contradecíamos:

—No, nada, eso no vale. Hay que hacer otra mejor.

Tras mucho discutir desistía —¡al fin! — volviendo a su retiro, para con la punta del lápiz en los labios adoptar su posición meditativa. Entretanto los hijos pergeñábamos otras cuartetas, que

al leerlas tampoco resultaban del parecer general. Por último aprobábamos, en conjunto algo como esto:

Las avellanas que vendo  
son más dulces que la miel  
y quien las prueba repite  
pues son como la mujer.

¡¡AVELLANAS!!

Después de largo debatirse acerca de la forma, colores, tamaños de las letras y adornos alusivos, mi padre entregaba los originales al hijo aprendiz en un taller de "pinturas y rótulos", quien armado allí de un pincel robaba tiempo a los fugaces asuetos del siguiente día, para realizar la más amorosa de sus obras.

—¿A qué precio te salen las avellanas, José?

—Puestas en Asturias a dos diez el kilo, y con los gastos de transporte y demás a dos pesetas con cincuenta céntimos.

—¿Y a cómo las das tú? —agregó mi madre.

—A peseta el kilo, hija, es decir, a diez céntimos el cuarterón, o sean cien gramos.

—¿Y ganas?

—Claro que gano, si no, ¿de dónde crees tú que sacamos el parné para vivir? ¿Del cielo? ¿Acaso me lo regalan?

Mi padre tenía una de esas balanzas comunes de dos platillos. Cuando casi a diario lo acosaban los inspectores de pesas y medidas, verdugos encarnizados de los comerciantes ambulantes, encontrábase perfectamente contrastada y al fiel. Sin embargo, en el momento de la venta, no sé que prestidigitaciones haría que en los cien gramos iban siempre quince avellanas.

Pesando, andando, cobrando, hablaba y hablaba sin cesar.

(“Otros diez... ¿para quién? El que no tenga cuartos es lo mismo... porque ya me comprará cuando los tenga...” “Por diez doy menos que por veinte ¡caramba!... y más doy por veinte que por diez.” “¿Quién ha visto a un sastre vendiendo avellanas? Pero como han subido hasta los clavos hay que agarrarse a todo y apachugar hasta con una brasa ardiendo.” “Salgan chicos y grandes, vengan, venid a ver gratis a Charlot... Cuando voy al cine me río la mar con él y ahora él se ríe la mar conmigo... los dos nos reímos y todos se ríen de nosotros que da gusto. ¡Avellanas de Charlot! Sólo que no hagáis como él cuando come y paga con moneda falsa o se va sin pagar del establecimiento. ¡A mí dadme plata de la buena! Pero quien tenga por ahí un duro falso que me lo deje y verá que pronto se lo convierto en moneda de ley...”)

(“Por ahí, al doblar una esquina, me encontré a Don Quijote que había perdido su caballo. Al verle, desmonté presto para saludarlo y le dije: ‘¡Señor, subid a mi pollino!’ ¡Avellanas con Don Quijote! ¡Avellanas! Desde entonces soy su criado y andamos juntos... ¡A ver que tal nos va! Y yo estoy muy contento de todo, pues ¿no me habría de partir el alma dejar a tan valiente señor tirado en el arroyo? El cree que estas avellanas son perlas finas de los collares de la reina Micomicoma. ¡Dejen soñar a mi señor que yo bien sé que son avellanas, avellanas! Si lo sabré yo que son mis agencias y las vendo a diez céntimos el cuarterón para poder marchar por la vida en busca de caballo y escudero... Pero si no se encuentran nunca, no habrá otro remedio que caminar, caminar y seguir aventurando... Y no es para conveniencia mía solamente, no... que a mí me tendría más cuenta dejar aquí todo esto e irme para echarme a dormir ¡Si no fuese porque a lo mejor se me va Don Quijote con todo y

avellanas! *Anda si quieres, que piernas y manos tienes, y allá va Pedro a parar lanzas, que dentro de mil años todos seremos calvos. ¡Porque a lo tuyo, tú! Ya dice el refrán que a donde las dan las toman, o siguiendo el otro de aldeanas son las gallinas y cómenlas en Sevilla o a moro muerto gran lazada y a mi hijo Juan en la corte le hallarán. Bien sabe Dios que anda el hombre al trote para ganar el capote —capirote como llaman vecinos de lugarejos donde anda la cabra de hoja en hoja— y no fuera a resultar aquello de andar toda la noche y amanecer perdido en cama, amor de niños agua en vestido —o en cestillo—, pues amar y saber todo no puede ser y al desdichado poco le vale ser esforzado y yo tendría que decirme: agosto tiene la culpa y don setiembre la pulpa, al mar por sal, al cuco no cuques y al ladrón no hurtes, allá vayan leyes do lo quieran reyes, a fraile bueno saca mesa —o sogá nueva, quiere el lego— y almendro seco, al revés me la vestí andaré así. . . y ya que andamos a las verdades como hacen las comadres, a buen entendedor breve hablador, anden cuentas claras y no parezcan blancas. . .”)*

“Gracias a los buenos principios de los que me hacen el honor. . . —Diez de avellanas, ¿para quién? Pase usted, porque. . . vengan los cuartos— el honor de escucharme. . . —otros diez, ¿para quién? Usted, joven. . . — no me han interrumpido sino lo indispensable para reclamar sus avellanas. ¡Avellanas con Don Quijote! , que bien adiviné yo nada más de ver la nobleza de vuestras caras entre quienes me hallaba y me dije: ‘Di lo que quieras a este magnífico público, que es de aquellos cuya sobrada inteligencia le hace disculpar los errores ajenos con el sabio dicho castellano de *a mal hablador discreto oidor.*’ Que si no ya me habrían tapado la boca, gritando ‘¿aún no ensilláis y ya cabalgáis? Ayer vaquero hoy caballero. ¿De cuando acá: *aceite, vino y amigos antiguos? Alcanza quien no cansa; ja casa de tu tía mas no de cada día!*’ Y tendríais razón. Pero es que estoy muy cabreado con las cosas de estos tiempos en que *ares, no ares, renta me pagues y are por are, tú, carnero,* si volare, que aunque pese mucho tu pelo estarás bueno. Además, con este de que vengo sirviendo a este señor. . . *al cabo de un año tiene el mozo las mañas de su amo* y yo ya debo estar loco de remate igual que él, si no ¿cómo íbamos a dejar avellanas o perlas de la reina Micomicona por diez céntimos el cuarterón? Que nos sirva el repetir *alcanza quien no cansa. . .*, pues ahora que aprendimos bien la A, mañana será la B. ¡Avellanas con Don Quijote! ”)

Si dicho esto, aún se veía un instante sin compradores, fingía mirar, muy atento, a cierta persona imaginaria de algún balcón, y, levantando la vista, clamaba:

—¿Qué dice usted. . . que le suba una peseta de avellanas? ¿Pero cómo quieren ustedes que suba con el borriquillo y todo? Si les parece bien, puedo dejar las avellanas abajo, a la portera, y ya me las pagarán.

Los transeúntes seguían con los ojos aquel movido diálogo supuesto, y al no ver a nadie en los balcones sonreían o detenían, curiosos, la marcha. Entonces mi padre, con miras a infundirles más atención, hasta crear una bola de auditorio —niños y mujeres casi siempre— dirigiase al burro:

—Vamos, Juanito, hijo, vámonos, que aquí todos viven en el “II”, es decir, a dos velas, o séase sin cuartos, que es lo mismo.

Al pagarle determinadas personas mayores con monedas de a dos pesetas aprovechaba para teatralizar la coyuntura en papel de



bobo serio:

— ¡Oiga usted. . . que me ha dado dos pesetas!

—Claro que se las he dado.

—Claro, y yo se lo advierto sólo para que no se vaya usted sin su cambio completo, porque. . . una distracción cualquiera la tiene y a mí no me gusta que me sobre el dinero, que luego llega uno donde el amo a entregarle las cuentas y si sobra dinero nos regaña y ¡fíjese usted, para qué quiero yo más con lo mal que andan las cosas! Y ésta es una cosa muy seria y. . .

Cuando dudaba de si alguien le había pagado se ingeniaba para cerciorarse, mirándole irónico a la cara.

—Ya me ha pagado usted. . . ¿verdad?

Le contestasen: “no, aún no le he pagado” o “sí, ya le pagué”, reducía su emboscada, buena para ambos casos.

—Era por nada, nada. . . sino que mire usted, a mí no me gusta que me paguen dos veces.

Un domingo de la niñez iba yo de paseo con tres de los hermanos más pequeños. Al oír unas voces nos dijimos: “ahí está padre”. Nos acercamos y contemplábamos entre indiferentes y regocijados sus artificios hasta que, de pronto, me preguntó:

—¿A usted le gustan las avellanas?

Inmediatamente comprendí y le contesté un poco tímido:

—Sí, sí me gustan, ya lo creo.

Me puso una en la mano.

—Cómase ésta y dígame si están buenas.

—Muy buenas están, ya lo creo.

—Tenga usted otra:

Me la llevé a la boca, la mordí, la partí, y la mascaba todavía cuando me espetó:

—¿Y de cuartos cómo andamos?

—Bien, deme usted diez céntimos.

Con el puño de avellanas para meterlas en los bolsillos, indeciso híceme a un lado. Me dijo en secreto: “Date a la zuri.”<sup>1</sup> Obedecí



y me alejé disimuladamente paso a paso, cual si dejase a mis hermanos en rehenes. El, por su parte, como desentendido, repitió la operación con mi hermano que me seguía y con el tercero, que imitaron mi ejemplo; pero al cuarto, en el trance de cobrarle violentamente lo de todos, no le quedó más remedio que echar a correr entre los gritos de mi padre:

—¡Sinvergüenzas! Estos niños lo mal educados que están, que vienen a robar aquí a un pobre vendedor! ¡Guardia, guardia, guardia! —vociferó hasta que vino un municipal.

—Pues qué ¿no se ha dado, no se ha dado usted cuenta? Esos chicos han venido aquí, me pidieron diez céntimos de avellanas cada uno y se han ido sin pagar. Usted debería perseguirlos y denunciarlos a sus padres para que me paguen. ¡Mírelos usted, allá! ¡Por allá van!

Efectivamente —según nos contó después mi padre—, como la calle era muy larga todavía se nos veía corriendo, y gracias a esta publicidad él tuvo la ocasión de hacernos un regalo y reunir a su alrededor los afectos y el gran número de gente que necesitaba.

Prefería los burros muy dóciles, mejor aún, capados, pues uno joven, arisco y entero que tuvo alguna vez, a la vista de cierta burra que pasaba, en alborotados rebuznos echó a correr frenético, arrastrando a su amo, quien, no obstante tirarle fuertemente de las riendas, no lo pudo sujetar.

—¡Juanito, sho, quieto, Juanito...!

Pero Juanito habíase ya soltado, los arneses caídos, las avellanas desparramadas, y Chaplin, que desde al principio del jaleo, aunque de cabeza y torcido, se afianzó bien a su cabalgadura, terminó encaramado y moviéndose también sobre la burra.

Los aderezaba con cabezales de colorines, muy bonitos, cuyo lucimiento hacía resaltar en casos propicios mediante uno de sus refranes de la A: “allá vayas mal, a do te pongan buen cabezal”.

Volvía de su trabajo cansadísimo, más que un payaso de circo, y quizás por esta circunstancia era de muy pocas palabras y austero en el hogar. Mi madre, por su parte, andaba dentro de casa riñendo casi siempre para corregir a los ocho muchachos. Cuando cesaba ella un instante, reñíamos nosotros entre sí, a golpes. Entonces nos daba unos azotes o decía: “Aguardad a que venga vuestro padre; ya le diré toda la guerra que me dais.” Peor que los azotes era esta amenaza que frecuentemente olvidaba, y a veces no. “Mira las gracias que saben nacer tus hijos” y refería las travesuras ante el consiguiente pánico de los culpables. Mi padre ordenaba: “A la cama sin cenar.” Tenía la casa dos habitaciones, una de las cuales, dividida por medio de una cortina, servía de dormitorio. A la parte izquierda de la división dormíamos dentro de un mismo lecho angosto cuatro varones, y en otro, las dos hembras; a la parte derecha, mi padre y mi madre con los chicos más pequeños. Cuando sobrevenía el famoso castigo privándonos de la cena y juegos de la noche, nos acostábamos inmediatamente con las almohadas a la cara para dormirnos en seguida. De pronto, presa de cosquilleo mental inexplicable, sentía yo ganas de romper a reír sin ton ni son. “Cállate, que nos oyen” —me decían mis hermanos a la oreja—. Mordía yo la punta de una sábana, y ambas manos puestas en la boca me la tapaba tozudamente. . . Me invadía aún más risa y contagiaba a mis hermanos. Al retozo, mi padre se levantaba y deteníase ante nosotros con el cinturón de cuero listo. Fingíamos roncar, apretándonos todavía más los dientes, pero a veces nos era imposible contenernos y estallábamos.

## 8

Pocos meses antes de cumplir doce años, “para quitarse una boca de encima”, me entregaron con cierto hermano de mi madre, el tío asturiano que vino rico de Cuba y plantó una tienda de comestibles en Madrid. Comencé de mandadero, barriendo, aprendiendo a despachar, y si algún interés le concedo en lontananza yo a ese tiempo es el de su propia monotonía. Dedicaba las pocas horas libres a leer novelas: *Los tres mosqueteros*, *El collar de la reina*, *El conde de Montecristo*, *La dama de Monserau*, *El coche número trece*, *Los hugonotes*. . . Me pasé allí casi seis años. Estuve hasta los diecisiete y me enamoré por vez primera; me enamoré de una modistilla que vivía frente a la tienda y trabajaba en un taller cercano. A decir verdad no fui el iniciador del lance, sino que la dueña o maestra del taller, asidua cliente de la tienda, me decía a todas horas que reparara en la chica esa, que era muy bonita, muy buena y debía de ser mi novia. Tanto, tanto me dijo, que comencé a insinuarme, y en verdad nunca he sabido si por espontáneo sentir o por ingenua fórmula de mis lecturas vine a tratarla con temblorosa timidez. Había en el propósito de mis aspiraciones, además, otro fundamento de incentivo poderoso para mi sentimentalismo adolescente: mi madre y su familia ocuparon la misma vivienda que ahora ocupaba el objeto de mi amor. Comencé a no despegar los ojos del balcón de enfrente y elucubrar estas reflexiones mientras despachaba detrás del mostrador: “¡Qué bueno casarme con esa chica que vive allí; tener una novia dentro del mismo espacio donde vivió mi madre, donde vivieron los padres de mi madre, donde tuvo la novia mi padre! ¡De la casa en que salió casada mi madre!”

Se llamaba Rafaela. Su familia parecía muy honesta en el



sentido de que no andaba nunca entre los habituales cotilleos de los barrios bajos. Era una familia diligente y callada: el padre, herrero; el hermano en el colegio; ella muy limpia y bonita. Hice un pequeño orificio a una de las puertas, y por las noches, cerrada y apagada ya la tienda, miraba yo anhelante desde dentro hacia los balcones encendidos de su casa, para contemplarla. Un domingo la invité y fuimos al bar *Regio*, junto a la Puerta del Sol; salimos después varias veces, a otras partes pero en tal forma que rebasaba los límites de lo discreto para entrar en las del recato más tenaz.

Mi tío representaba cuanto en España fue un *derecha hecho y derecho*. Germanófilo, discutía mucho entonces con un aliadófilo amigo de un hijo suyo, y sus polémicas, aun sin entenderlas yo bien, me ofrecían el doble gusto de disfrutar uno de los mejores ratos de solaz y contradecir, siquiera secretamente, a mi tío, inclinando mis juicios a favor del amigo de mi primo.

Para evitar inmediatos competidores, mi tío compró en traspaso un comercio menor, de antiguo establecido cerca de su tienda, y lo puso a mi cuidado. Vendería primitivamente unas cincuenta pesetas diarias; pero lo atendí tan bien, lo surtí con tal celo que llegó a vender doscientas cincuenta. Una mañana en que salí a recoger mercancía de la estación y dejé a un dependiente, vino mi tío. Al regresar yo empezó a reñirme de modo grosero por mi ausencia. Busqué mi sombrero y le dije:

— ¡La cuenta!

— No hay cuenta. Márchate si quieres, pero no hay cuenta.

Ocurrió esto un 31 de octubre. A la mañana siguiente, primero de noviembre, fui con Fermín a llevar flores al cementerio. Este Fermín, uno de mis condiscípulos, el amigo más íntimo que tengo, me visitaba en la tienda cuando no estaba mi tío, y entre ambos piropeábamos a las chicas que iban a comprar. Aquel día primero de noviembre fue, hasta entonces, el más alegre de mi vida. Respiraba yo la libertad con esa sensación inefable que acaso sientan quienes acaban de salir de la cárcel. Ibamos cinco, entre las dos hermanas mías y una de Fermín. Yo no desperdiciaba oportunidad para sonreír, diciendo: “Pero es un sueño. ¡Si me parece mentira estar una mañana paseándome sin cuidado por la calle!” Las únicas horas libres que de seis años atrás había tenido eran las de cuatro de la tarde a ocho de la noche de dos domingos cada mes.

Mi padre se abrumaba y desesperaba frente a mi resolución de abandonar el establecimiento de mi tío.

— ¡Hay que ver lo que ha hecho el chico este! Ahora que tenía un porvenir labrado ya; que dentro de poco sería suya la tienda. . . Y ahora, ¿qué vas a hacer a tu edad? ¿Qué oficio vas a aprender?

— Usted no se preocupe, que yo sabré buscármelas. ¡Seré mecánico!

Total, que a los pocos días nos encaminamos juntos hacia la casa del hermano de mi madre, para que me liquidase. A la entrevista asistió también mi tía. Mi padre preguntó qué había sucedido.

— El chico que está hecho un sinvergüenza. Es un grosero. Se ha vuelto un contestón.

— ¡Ah! , ¿conque esas tenemos?

Mi padre me asestó una bofetada. Di media vuelta y me marché, reflexionando sobre qué causa invisible había llevado su mano a cometer esa injusticia. “Mis tíos son ricos” —concluí—.

“Le fían las avellanas y el pobre cree que mi actitud le cierra el mundo a él y a la familia que tiene que mantener.” Era tan triste aquello, que entré a casa llorando. Mi madre me consoló y recriminó duramente a mi padre, cuando éste regresó con el cobro de la liquidación cuyo producto ascendía a mil pesetas.

Días más tarde, me dijo:

— Tengo un amigo que está en casa de un conde y él te puede enseñar a conducir automóviles.

Desganado, respondió aquél:

— Sí, psch, vente, muchachio; aquí podrás aprender algo conmigo.

Pero no volví. Desde el primer momento y para imaginarme siempre después, al recordar este pasaje, me veo aún toda mi vida con una bomba echándole aire a unos neumáticos.

Mi padre, al igual que las personas de gran seguridad en sí mismas y muy hábiles para determinadas cosas, era de una extrema desconfianza en la aptitud de los seres que le rodeaban y de una candidez increíble para otras cosas. Mi situación pues, le traía casi loco. Propuse que del dinero obtenido de mi trabajo comprásemos un coche. Aceptó, y a la semana vino a mí, radiante:

— Tengo un amigo chofer de una marquesa y dice que venden un auto. ¿Vamos a verlo? Piden por él dos mil pesetas: mil a pagar de contado y las otras mil —que nos faltan— a plazos. ¿A ti que te parece?





— ¡Baratísimo!

Pero como cuanto son tratos de taberna, que fue donde nació éste, las palabras se redujeron a nada simplemente.

A fines del mes, un sábado a la hora de comida, expuso esta posible solución:

—Tengo un amigo cacharrero que tiene un amigo que es amigo del dueño de una academia de choferes, y podría recomendarte bien con el de la academia para que te enseñe pronto y nos cobre más barato.

Me recomendaron en efecto, y mi padre y yo fuimos a la academia, cuyo dueño nos recibió como a todo cliente. Su garage tenía mucho trabajo y su local de enseñanza muchos alumnos. Lo de la rebaja, etc., se quedó en el buen deseo de mi padre. Ya me figuro lo que le habrá dicho su amigo al de la academia: “Por allá te mandarán a uno que quiere aprender.” Pagamos por adelantado la tercera parte de las ciento cincuenta pesetas que importaba el curso completo, distribuido en lecciones obligatorias de media hora diaria. Comprendí al punto que lo más urgente y útil en mi caso era la mecánica, aprender a conocer y reparar bien los motores. Me hice de un mono, compré unos libros que costaban a quince pesetas —¡que ya eran pesetas para gastármelas en un libro!— y me puse a quitar grasa y a dar grasa, sin preocuparme de las críticas de algunos condiscípulos: “Eres un primo, porque el producto de tu trabajo se lo está mamando el tío de la academia.” Estudié y trabajé así cerca de dos meses.

La noche del cinco de enero de 1924 llegó a mí el dueño, *el señor Rafael*, como le llamábamos o le llaman, y me dijo:

—Luis, me han pedido un chofer que sea de toda confianza: buen conductor, honrado, trabajador, que conozca bien mecánica. . . Como me lo encargan con tanto esmero, a pesar de que hay otros en el escalafón que llevan más tiempo que tú, les hable de ti. Es una casa buena, la señora es prima de don Alfonso. . .<sup>1</sup>

No es para ser descrita mi alegría, cuyo primer ímpetu fue volar hacia casa y decírselo a mi madre. La pobre, que ya empezaba a sufrir de parálisis, se puso tan contenta que se le arrasaron los ojos. Luego, en su sillón, alto el rostro para mirarme mientras se limpiaba el llanto, me hizo estas recomendaciones:

—Mira, hijo mío. Vas a entrar en un sitio donde no se cuenta el dinero, donde el dinero lo podrás tener muchas veces al alcance de tu mano. Un centimín que veas en el suelo, el más pequeño, así —se señalaba un botoncito de su blusa— es de la casa, de los amos, y debes recogerlo y entregarlo.

Yo me limité a sonreír, porque tales consejos nunca son de refutar y porque recordaba que este propio discurso en la misma esencia más o menos prologó la bendición de la necesidad, cuando —“para quitarse una boca de encima”— me sepultaron en la tienda de mi tío.

Al siguiente día entré al servicio de doña Joaquina de Melgosa. Instalado en la casa me vestí los pantalones leguis del uniforme que me dieron. Con la gorra y una cazadora que disipaba en cierto modo las apariencias de mi condición de hombre de librea vulgar, corrí a ver a mi novia, saboreando el alborozo que habría de darle cuando me viera hecho ya un chofer de casa grande.

Mis relaciones entre Rafaela y yo permanecieron en secreto para nuestras familias. Me paseaba por la esquina de su casa, y ella bajaba, pretextando cualquier mandado, generalmente el de ir por la leche.



Aquella noche bajó muy seria, y a poco andar, tras breve condolencia, pero sin darme casi satisfacciones ni despertar en mí el menor ánimo de insistir, me entregó un retrato mío que sin sospecharlo yo tenía ella, pues jugando jugando, a hurtadillas me lo sustrajo una vez de la cartera. Me dejó entontecido, vacío, con la asfixia del primer desengaño amoroso en la garganta.

Emprendí el retorno, devanándome por encontrar una clara explicación fundada en estas consideraciones: “¿Será que soy muy chico para su edad? ¿O que su ambiente de vida en el taller, ambiente picaresco, es más libre y no se aviene con el mío, aquél en que yo crecí como un vegetal?” “Por todo esto, ¿habré sido muyroso para ella? Porque por otra cosa. . .” (acudió a mi mente el desprecio de las modistillas hacia los horteras). . . “por otra cosa no puede ser: ya no soy tendero”. “¿Será que en el fondo piensa lo mismo que mi padre y tuvo sus esperanzas puestas en la posición que hubiera yo logrado a la odiosa sombra de mi tío? Pero de todos modos, yo me siento algo más que antes. ¿Tengo un oficio y me basto a mí mismo! Soy un chofer, chofer mecánico: ¿chofer de casa grande!” “Entonces, ¿por qué? ¿Por qué? ¡Ah! , es que fui muy incauto, cándido, por miedo. Tal vez no fui para ella lo que se entiende un macho; la respeté demasiado. . . demasiado. ¡Nunca la toqué!”

Inconsolable llegué a mi casa y me tendí a llorar, silencioso y de bruces, en la cama.

1. Diputado primorriverista que guardaba su automóvil en el garage de la academia.

# Jorge López Páez



A esta tía no la conocí. Sólo contemplé sus retratos: en todos aparecía con vestidos blancos. Al igual que tía Cota era hermana de mi abuela. Siempre oí a mi abuelo, a mis tías maternas, a tía Cota, y a varias amistades de la casa, llamarla la víctima, la mujer ofendida.

“Y tía Angela, pobrecita con su pelo suelto, como una loca, asomándose por todos los balcones, ahí va de casa en casa (no se olvide que la residencia de mi bisabuelo casi comprendía una manzana y estaba formada por las diversas casas que ocupaban sus hijos), aunque fuera muy noche, pidiendo permiso para asomarse por las ventanas, puertas o balcones, y lamentándose el no poder ser hombre. O si no la veía en alguna cama llorando con gran desconsuelo, o si no en el patio rezando con gran devoción, como si temiera que el hecho que la atormentaba viniera a su mente, ¡nunca, jamás!”

Tío Alberto, tío Beto como solía nombrársele era un hombre apuesto, buen jinete, sin tener las piernas zambas, erguido como un pino, enjuto, de buena figura, cuidadoso en su vestir. Cuando lo conocí ya pasaba de los sesenta años: su cabeza totalmente cana, y al igual que ella sus trajes immaculados, sus pasos pausados, su voz reposada y erguido como un garrote. El fue el esposo de tía Angela y ella sufría por él.

Y todo empezó a los pocos meses de su primer embarazo. El ya no la abrazaba. Ella ocultó sus mareos, perfumó su larguísima cabellera, se puso sus mejores camisones. Fue lo mismo. El le mostraba desgano y como deferencia sólo la acariciaba ya muy de madrugada, cuando cantan los gallos y se espera la jornada diaria.

Un día llegó Ruperta, la criada de la casa de tío Beto, y le bisbiseó al oído a su patrona. Tía Angela se volvió loca. Toda la familia pensó que era un trastorno más del embarazo: “Algunas se trastornan, y de tan excitadas que están pierden al niño. Ojalá y Dios la ayude.” Ruperta, la única sabedora de la verdad se fue tras ella y le repitió una frase, que para los otros que la escuchaban no tenía ningún sentido. Así le decía: “Pero si eso fue antes, mucho antes...”

Al atardecer, y todos lo atribuyeron a una tisana, tía Angela se fue a descansar. Cerró puertas y ventanas y se tiró en la cama. En la casa grande su criada contó que sollozaba sin reposo. Esa noche tío Beto la encontró en su cama. Le extrañó la humedad de la almohada. Acercó el quinqué. La Angela de siempre. Y después ella lo besó, lo acarició, como si partiese él a un destino mortal, y luego, enfurecida, como una gata salvaje, como una bestia acorralada lo arañó y lo apostrofó con palabras y frases que él nunca hubiera imaginado que ella sabía. Y su furia tardó y parecía, que jamás terminaría, pero al clarear la mañana se quedó dormida.

Y desde ese entonces tía Angela ya no volvió a ser la misma: se le quemaba la leche de sus dulces para Alberto, olvidaba los platillos en las hornillas del bracero. Para matar su gran angustia,

ella paseaba por los arriates del jardín. Toda la familia pensaba que el embarazo era la causa de su intranquilidad.

En ese primer embarazo tía Angela se agravó aún más. Tío Beto, su “Alberto” como ella decía, anunció que se iba a tierra caliente. Quería que le arreglaran su ropa. Tía Angela misma se encargó de supervisar el planchado. Los pliegues de las guayaberas de tan rectos parecían vías de ferrocarril, los dobleces de los pantalones eran perfectos. Y ella contemplaba la ropa, y le venían unas ganas atroces de llorar. Tomaba una guayabera y la acercaba a su pecho, la abrazaba con fervor, y la arrugaba con sus lágrimas.

Para horror de toda la familia, tía Angela no guardó los diez días de cama después del parto. A los dos días ya estaba de pie; a los tres había subido un quicio. Las amigas de la familia auguraban: “Ya verá, ya verá...” A los ocho días tía Angela andaba por toda la casa, y grande fue el asombro cuando se acercó al grupo que se preparaba a partir a un día de campo. Vestía de blanco, con blusa de escarolas y una sombrilla llena de holanes.

Y tío Beto iba con sus cuñados a las peleas de gallos de los pueblos cercanos. En esas fechas recrudecía la actividad de tía Angela; cuando en su casa habían terminado sus quehaceres se acercaba solícita para ayudar a sus hermanas o cuñadas, a sugerir el ensayo de la receta de algún postre complicado, con setecientas yemas de huevo y ocho kilos de almendra. Y ahí estaba pelando las almendras o separando los huevos o meneando los cazos o preparando los almíbares. A pesar de sus esfuerzos no lograba disimular su angustia cuando caía el crepúsculo y Alberto todavía no había llegado. Se alejaba por breves momentos, quizás para verse en el espejo o comprobar la hora. Y después de que quedaba listo el dulce de complicadas decoraciones, las hermanas y cuñadas se iban a sus casas, y si la reunión se había efectuado en alguna casa ajena, tía Angela se alejaba a pasos lentos, y echaba a correr cuando las lágrimas se le escurrían incontinentes de sus ojos.

Y si tío Beto no volvía en toda la noche a la mañana siguiente era fácil advertir las ojeras azules de tía Angela, quien había velado la noche entera, y si la correría duraba dos o tres días, las ojeras y su inquietud eran más pronunciadas.

Por cierto que un día partió con tío Beto para tierra caliente. Vestía de blanco, con sombrero y sombrilla, y su satisfacción iba de acuerdo con el caballo rocillo que montaba, nervioso y relinchador. Regresó a los ocho días. Mostraba fatiga, su bien cuidado cutis se veía reseco y traía las manos más morenas por las prolongadas quemaduras del Sol.

Tío Beto se preparó para otro viaje a tierra caliente. Tía Angela no pudo acompañarlo: estaba embarazada de nuevo. Y enlutada de blanco lo vio alejarse en su brioso caballo, erguido, con su gran sombrero y una vara flexible en la mano. Fue entonces cuando pronunció aquella frase que pasó de boca en boca, y de una



generación a otra y a otra: "Quisiera ser hombre para poder acompañarlo y no abandonarlo nunca, jamás."

—Ya está de nuevo trastornada Angela: es su embarazo —dijo su madre, al verla pasear con tanto desasosiego por el jardín, sin cuidarse siquiera de no desgarrar sus hermosas faldas en los rosales. Y en esta ocasión con el paisaje preciso en su mente acompañó al esposo en su recorrido. El caballo de Alberto era más hermoso, el andar de la bestia alegre, sus caracoleos más rebuscados; la llanura más verde, los árboles más altos y gráciles, los cantos de los pájaros más dulces y tío Beto hecho uno con el corcel, con su pantalón muy ajustado, su guayabera reflejando el sol, su sombrero dando refugio a aquel rostro tan querido, y las mujeres, las hermosísimas jarochas paradas bajo la sombra de los ciruelos ofreciendo el fruto de sus bocas, la abundancia de sus senos, la sedocidad de sus cabellos, y él, y él. . .

Y a medida que el embarazo maduraba crecía la agitación en tía Angela. Un gesto indiferente de su Alberto era la señal inequívoca de que una pasión por una mujer más joven, más guapa, más atractiva había hecho presa de él. La devoción de tía Angela por la Virgen, por las muchas Vírgenes era excesiva. Y cuando creía que sus ruegos eran pocos acudía ante los santos, ante los milagrosos: San Cristóbal para que se lo protegiera en el camino; a San Pafnucio por si se le hubiera extraviado a él su corazón.

Pero si bien encomendaba a tío Beto, ella olvidaba sus alimentos, descuidaba a sus hijos. Para que Alberto no conociera la causa de sus aprensiones, cuando él dormía a pierna suelta en las noches se levantaba a revisar con cuidado sus prendas de vestir: un cabello a la luz débil de un candil parecía como si no fuese de Alberto o de ella, y con la zozobra más atormentadora veía cómo la luz del día se filtraba por las ranuras de las maderas.

Ella se decía que mostraría ante Alberto otro rostro, para que no viera en él el dolor y la fatiga, pero apenas se ponía Alberto su americana, o atusaba las puntas de los bigotes, a pesar de sus reiteradas decisiones, aparecía el dolor profundísimo, como si nadie, ni sus amigas más virtuosas, cuando ella no las viese, pudieran resistir una sola mirada de su Alberto.

En los breves intermedios entre embarazo y embarazo, como si fuese un rito, tía Angela acompañaba a Alberto a un solo viaje por tierra caliente. A pesar del calor, aun allá, prefería acompañarlo a las extensas jornadas en vez de quedarse en alguna casa, nada era tan doloroso, tan insoportablemente hiriente como la ausencia de Alberto.

Cierta vez él se cayó del caballo. No podía andar. Entonces los desvelos de tía Angela fueron prolongados: solícita en todo momento, cosa extraña, en su rostro no había la menor señal de fatiga. Sus cabellos más cuidados que nunca, el olor a azahares que dejaba a su paso era más penetrante, sus efusiones con sus hijos y

con los sobrinos y con las demás personas más conmovedoras. La invalidez de Alberto duró varios meses, pero poco a poco se fue restableciendo. Y un día, al que se consideró como el día nefasto, tía Angela despidió a una sirvienta, a la mentada Rita.

—Anoche la vimos, como una loca, como un fantasma por el asoleadero caminando de un lado para otro, y solamente puesto el camisón.

—¡Y el frío! ¡No tiene miedo de dejar a sus tres hijos!

—Yo no me atreví. Alberto la está matando. De ahora en adelante va a tener que buscar sirvientas ya muy grandes.

—¿Es cierto lo de Rita?

—La otra sirvienta se lo dijo a Cota, y ésta, ya la conoces, se lo dijo a Angela. La Rita se lo confesó todo a Angela, y esta pobre no ha hecho sino llorar, pero como no le gusta que la vean se encerró en su cuarto.

—Que Dios la ayude.

—Todo el día reza. Espera un milagro.

—Sí, que se muera Alberto, para morir se ella de pena después. . .

Tío Beto continuó con sus excursiones a la tierra caliente; a los torneos de cintas; a los jaripeos; a las carreras; a las peleas de gallos; a los bailes famosos. Y entretanto tía Angela se consumía de angustia. Sus alegrías ciertas eran acompañar a Alberto a tierra caliente, y aún allí sus sobresaltos y ardores no cesaban. En las noches en que se reunían en el rancho los vecinos para comentar la jornada, se formaban dos círculos: el de los hombres y el de las



mujeres. Entonces tía Angela temía que Alberto, sin decirle nada, se fuera a algún baile, o directamente al encuentro con una de aquellas atractivas costeñas, o con una mulata acanelada o con alguna mujer que saldría de la vereda más impensada. Y sus previsiones resultaban: una noche cuando buscó a Alberto éste no estaba.

—¿Y Alberto? —preguntó con zozobra.

—Lo vimos en el corredor.

Tía Angela desató sus cabellos, refrescó su cuerpo, y ya con el camisón puesto volvió a preguntar por su marido. Nadie sabía nada. Aguzó el oído en el corredorcito: gritos cacofónicos de pájaros, ruidos discordantes de animales, tal vez serpientes o insectos, y muy lejos los cascos de un caballo: imaginó a su Alberto galopando ebrio de olorosos aguardientes, rebozante de hombría, seguro de su poder sobre hombres y mujeres, ahíto de su belleza varonil. Corría por la llanura: en sus brazos llevaba a una mujer. Tía Angela no le podía ver el rostro. Sintió un dolor profundísimo.

Al despertar Alberto estaba junto a ella, así como dos mujeres.

—¿Qué te pasó? —pregunto solícito su Alberto.

—¿Dónde te fuiste? —demandó ella.

—A charlar con unos amigos. ¿Pero dime qué te pasó? ¿Por qué te salió la sangre de la boca?

—¿Sangre?

—Te hemos limpiado sangre de la boca.

Las dos mujeres con sus cabezas asintieron.

Como todos en la familia suponían, tía Angela regresó embarazada de la tierra caliente. Sus ojeras se pronunciaron todavía más, sus ojos eran más brillantes: parecía arder. Pero nadie se ocupó de tía Angela, y Alberto no volvió a mencionar la sangre que había salido de su boca.

Nació el quinto hijo. Tía Angela hizo esfuerzos para levantarse, pero la venció la fatiga, aunque sus mejillas estaban sonrosadas y sus ojos llameaban.

—Se ve que Angela no tiene hambre, se ve a leguas, pero eso sí ahí está la pobre comiendo, tomándose sus vasos de leche, ella quiere estar fuerte. Yo creo que piensa en irse a tierra caliente.

Tía Angela volvió a su vida normal, pero esto era un decir: en las tardes se acostaba, y en un día caluroso la vieron tiritar.

Por fin hizo su viaje a tierra caliente. Al regresar daba muestras de una gran fatiga, y a pesar de sus esfuerzos no podía ocultar una tosecilla.

Sin consultarla mi bisabuela llamó a un médico. El veredicto fue vago, como vaticinio de un oráculo. Pero el doctor se entrevistó con tío Beto.

Tío Beto a nadie dijo una sola palabra de la entrevista. Su modo de actuar cambió. Si anunciaba que llegaría a comer a la una, a esa hora en punto estaba entrando en alguno de sus



hermosos caballos. Y al llegar al umbral de su casa frente a una tía Angela siempre solícita, reprimía el gesto de atusarse los bigotes.

El embarazo continuó. Tía Angela se consumía, como si la luz de sus ojos fuera la causa. Hablaba poco. Abrazaba a sus hijos con infinita ternura. Y se paseaba sola en el jardín.

Los buenos propósitos de tío Beto duraron pocos meses, tres a lo sumo. Y volvió a desaparecer por días, sin dejar indicios de a donde andaba. Y tía Angela se consumió más.

Por fin tuvo su última hija, y ya no volvió a levantarse más, ya no tuvo fuerzas. Y la familia entera conmovida contempló los esfuerzos de ella por sobrevivir. Soportó los remedios más molestos: tomaba la dulce leche de burra sin el menor asco y comía sin ganas.

Cuentan que su agonía fue larga. No perdió jamás la lucidez. Y sus ojos nunca ocultaron su dolor cada vez que tío Beto se alejaba de la pieza. La noche que murió, tío Beto había salido de la casa. Los ojos de ella se quedaron fijos en la puerta esperando su llegada.

Tío Beto se fue a Veracruz. El siempre sostuvo que la causa fue la Revolución, pero en la familia me han asegurado que partió porque tía Angela se le aparecía en las noches.

# Jorge Aguilar Mora

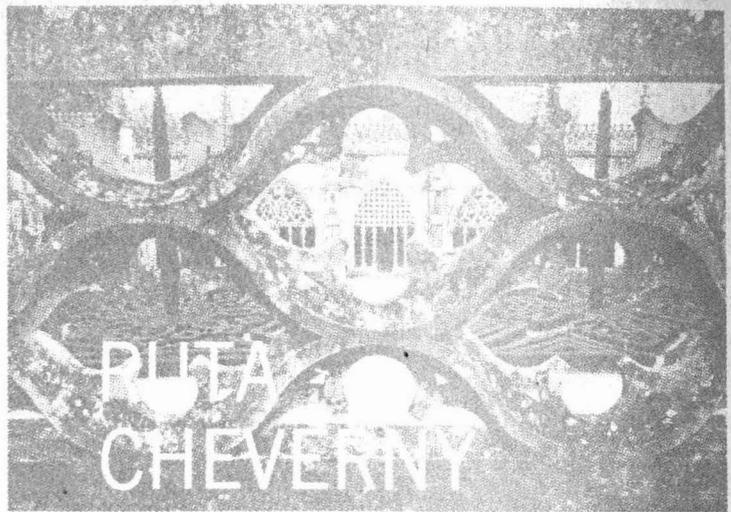
Ahí estaba, simétrica, perfecta, olvidada casi por la descripción. Entregada. La carretera estrictamente recta y clavada sin arrepentimiento en la puerta del jardín. Al fondo, el castillo fundado ya por la visita o por la precipitación de un saber acondicionado. La distinguí: ahí estaba: el regreso de la luz me lo advirtió. Detuve el coche. Sin comparación el silencio se detenía en las orillas de la carretera. Al apoyar mi pie, falso, en la arena, el frotamiento se precipitó como un chillido de fuego para estallar en sus ojos. No parpadeó, no lo supe. Me había detenido a más de doscientos metros de la puerta y ella se detenía con su impermeable gris, debajo un vestido verde —tú sabes por qué era verde, por qué necesitaba ser verde—, y debajo la ropa interior que yo le había regalado. No supe, no parpadeó, pero el menor movimiento se reproducía bajo el silencio y tocaba las extremidades. El castillo detrás: fundado en mi sorpresa. Después de todo yo había seguido sus instrucciones, sin excusa. Conque fue en Cheverny, ¿no? Donde menos me lo imaginaba, Cheverny, ni siquiera anotado en el mapa que me había mandado el día anterior.

Seguiré la ruta, la encontraré en el sitio que ya eligió sin advertirme, y tal vez, al llegar a París, cuando crea perdida toda la longitud del encuentro, me detendré en la Place d'Italie o en cualquier calle improvisada, infaliblemente ubicua. Pero no lo es, y tampoco —dije— es una trampa o una farsa, o también si ha decidido hacerme salir de mi ciudad, de nuestra ciudad, para revisarla sin tregua y sin mi presencia. La nuestra, la de entonces, la de allá o también si me ha seguido desde que salí de mi casa, de nuestra casa, la de aquí, la de ahora: ahora: la ropa que yo le había regalado seguramente conservada para este día porque con el uso de estos meses... el impermeable gris guardado en un ropero y aprovechado... la ropa verde, indistinta, porque todos sus vestidos son verdes —tú sabes por qué verdes, sólo tú—, pero no ahora, pero no así: hubiera sido creíble encontrarla en algún restorán, en algún hotel, todos señalados y previstos, pero no aquí, al atardecer, con un frío de poca madre y para colmo a punto de llover. Cerré la ventanilla, dejé atrás el último árbol, y al sacar el cigarro, sin verla, sin saberla, aún, todavía, la profeticé. Fue. Estaba. El coche se deslizó en el último impulso y frené, a más de doscientos metros de la puerta. Precisa y femenina. Bajé. Ella, la de aquí, la de ahora: al cojear sin remedio, entiendo y memorizo que todo es una trampa y una farsa en su perfecta ubicuidad de ausencia.

Perfección, ubicuidad, ausencia: tres palabras que no te olvidaré, como tampoco tu color de insignia.

Dijo nuestra ciudad. Postergar el posesivo sería colocar —todavía— el punto en su lugar menos estricto. Así que comenzamos.

Cuando salieron de México ella dejaba sin palabras toda una

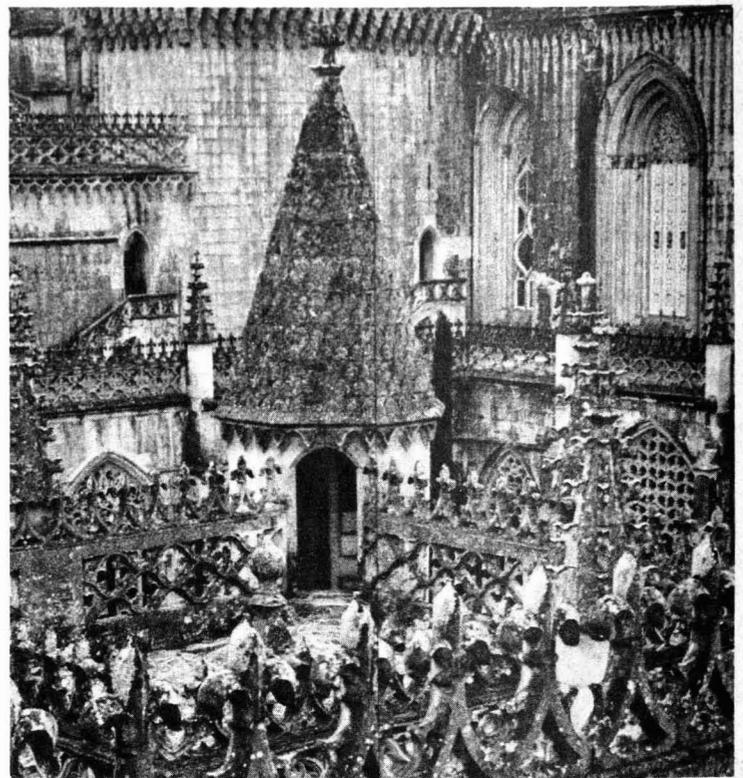


costumbre de barajas perdidas y de parabrisas descompuestos: obligaciones del destiempo, lluvias del impedimento; dejaba entonces las quietudes que la volvían permanecida en el asiento lateral del coche y los impulsos que le entregaban, al abrir una puerta nueva de una nueva visita que cumplía, el instantáneo (justo en el momento de su entrada) abandono de los cuartos: como si todo fuera trascendente: o tomar un camión (casual) o comer los domingos en casa del árbol genealógico (ritual) o asistir sin convicción a la comunión de los domingos (causal) o disfrutar de enchiladas en Koeala (penitencial) o café capuchino en el Tel Aviv (personal) o cuidar a las niñas del amigo más querido (radical) o preferir a la amiga más aburrida (nocturnal) o ser adivinada con el solitario de la prima más sufrida (coloquial):

aumentativos:

y él dejaba

la figura de casualidad, de rito, de causa, de penitencia, de persona conjugable, de radicalismo absorbente, en las tardes lluviosas de nocturno aproximado a la soledad que no entendía o no veía, de coloquio siempre imprevisto en la selección abundante de los títulos para un sueño, para la siesta, para sopor: o no dejaban

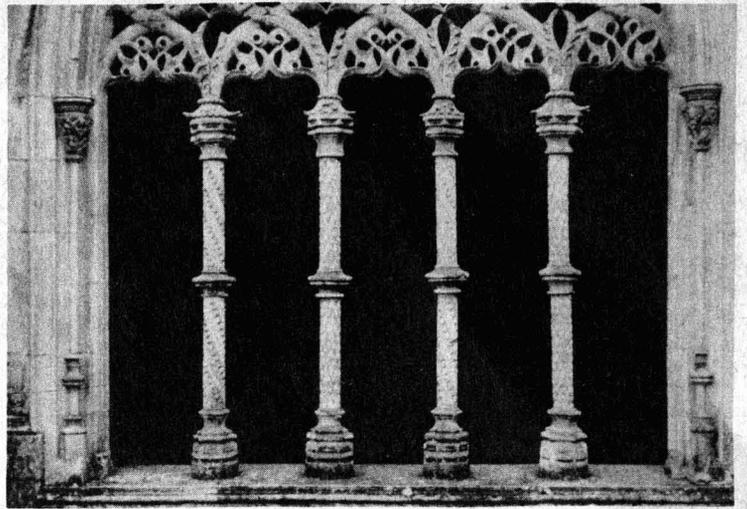


nada, sentados y dilucidando lo que sería la aventura pero al fin solos, como nunca solos, rodeados sin embargo de referencias ineludibles en el eufemismo: dijo tú sabes por qué verdes, sólo tú: postergar la curiosidad o el conocimiento que ella alardea hacia el símbolo de esperanza es corroborar la intolerable convicción de lo que ya está podrido o de lo que nunca ha estado y sólo fue una involuntaria alusión que de golpe comprobó.

Pero más tarde y cuando evitarla era negarse lo que escribía en una fecha o en un sobre. Dijo ella, la de aquí, la de ahora: no existía porque nunca existió desde el momento de bajar del barco en un puerto que no citaron y tomar el tren a la ciudad que él llamó nuestra. Dos nombres que se resumen: Nicole y Danièle la veían ahora como la mujer de aquí pero sin tiempo, cuando él la presentaba con el gesto que le decía ser la mujer de ahora pero sin lugar. Daba la mano, pero era un instante y una misma geometría que no preveía o que de todos modos rechazaba. Luego, los rencores de siempre junto con los ritos y la conciencia del destierro, del destiempo: no era ella en la pasión que él le demostraba ausente, no quería hacerlo y doblegarse a la certidumbre de una fuerza o de una debilidad: nadie, no, al fin y al cabo, nadie estaba junto a ella o estaba el dato de su partida que ella escribió como la venganza de su costumbre. Ida. Irrecuperable. Sin voz, sin recuerdos, sin pasos, la mirada que recibía ella, sin voz, sin recuerdos, sin pasos, era desaparición.

Caminé lentamente, cojeando, fumando, iluminándome con los farales del coche, maldiciendo lo que me obligaba —aún y siempre— a recoger su ausencia o el mismo nombre que me diría aquella mujer recargada contra la puerta del jardín que se abre al castillo de Cheverny con un acento inconfundible de obedecer a la semejanza que yo maldigo, ilumino, fumo, cojeo, camino y me detengo.

A cincuenta metros ella me vería —y me ha visto desde que percibió, aún lejanas, las luces del coche—, pero se niega y se quita el zapato sacudiéndolo de arena. Casi impuntual y castrada. En reflejo, en postura de espejo, en parecido, caminaría los metros que me agotan y no lo hace. Por pendejo. Por lo mismo que me llevó a librarla inútilmente de una costumbre fundada en el arrepentimiento y morir me mutilado. Esta pierna que agoniza de nostalgia, esta tarde o esta noche, suficientes en su traducción de una a otra, de río a mar, de vaso a vaso, de costura a costura cuando traté de detenerla y caí. Y no era cierto, no era cierto antes, no era cierto cuando ella no lo sabía, no era cierto cuando la llamé, agotado e inválido y ella lo supo, entonces fue cuando lo dije, imperturbable, incoherente, ida ya de regreso con la información que ahorró todas las tardes desde nuestra llegada, y lo que dije fue que sólo ella sabía por qué usaba vestidos verdes y sólo verdes y un impermeable gris y unas botas blancas y medias



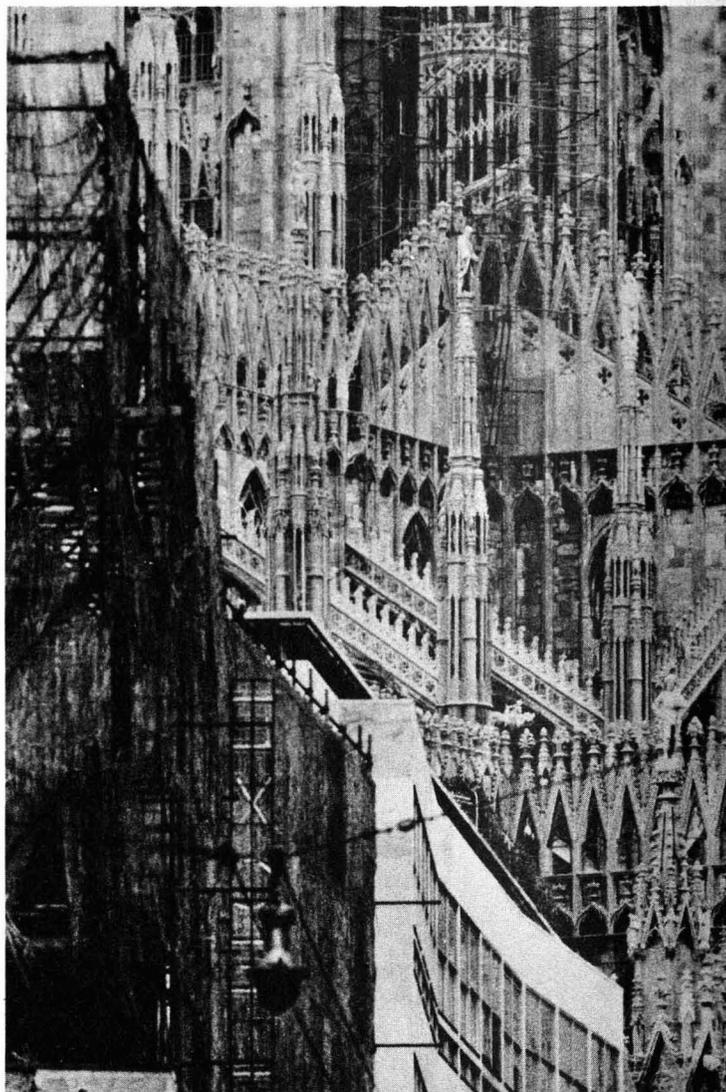
blancas y la ropa interior que yo le regalé, en una frase y con un boleto. Se iba dije yo. Valía la pena —digo ahora— llorar un poco por ella pero no por mí. Pero llorarla y entonces mejor entonces todo era tan imposible tan doloroso tan comentable que elaborar la metáfora de una distancia no lo entendería. Nuestra ciudad a solas guardaba las inscripciones de lo que nunca nos atrevimos a recoger dos veces por su presentimiento de que al hacerlo ella vomitaría la fuerza que no era suya, descubriéndose entera en un saqueo diminuto y obstinado de rasgos que se fue agregando con los siglos y el deterioro, con la momificación y restauración, con las revoluciones e inquisiciones, con los clásicos y barrocos, con las lecturas de alguien que detrás de ella la odiaba pero la enmascaraba en sus frases y en su juego de contrarios renacentistas. No alcanzó a llevarse las cartas, regadas en el baño, en el comedor, en nuestro cuarto, puestas una a una en el sitio exacto de la cifra que iniciaba su desesperación. Azarosas, Nicole y Danièle estaban, lo recuerdo, cuando la invalidez era un acento, un punto final o casi lo mismo que un recibimiento —venganza de su costumbre o vómito de su debilidad y saqueo— al bajar del barco en el puerto que no citamos. Hubiera sido lo mismo si no hubiera sido nuestra ciudad, ridículo, obstinado, inválido y sucio. Para la fecha sus nombres: Nicole y Danièle o sólo ellas subiendo al coche y esperándome mientras hay algo que se dice de nuevo cuando un cambio de estación es lo mismo que la piel: tuya y erizada, única.

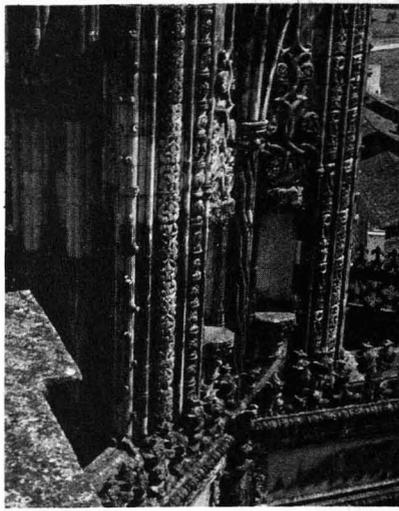
Dijo tuya y erizada, única. Pero siguió avanzando y maldiciendo por no haber bajado el abrigo. Buscando en los bolsillos la carta o las dos cartas y sólo encontró la reciente, no la de convalecencia; las dos cartas que le darían una identificación ante la mujer y una legalidad de venganza ante ella. Cosas distintas dos cartas, mismas. Cuando salió del hospital Nicole y Danièle le pidieron que quemara la carta que había recibido y que él exponía como una medalla con un seguro sobre la solapa de su saco. Y luego los tres salieron a Saint Jean de Luz. Lo cotidiano de aquel verano lleno de fornicación y baños en las playas de Biarritz le regresaron de nuevo el sentido de su parodia, altamente construida sobre los pedazos de una burla que no le correspondía, carente de dirección, como él lo dijo una tarde cuando Nicole le depositó el paquete de cigarros sobre la cama todavía en aquel hospital del siglo XVII y todavía familiarizado con una ruina que le crecía en las uñas. A su alrededor. Venida de un país que no existe, como se dijo cuando Danièle se comía el pastel que le daban todas las tardes. Y como luego ella afirmó cuando vio los timbres y el remitente sin encontrarles similitud. Y al salir estaban las dos en el Peugeot abriendo la puerta Nicole, manejando Danièle y hablando del disco nuevo, de la nueva estación, del pájaro nuevo, del sillón nuevo, de su pierna nueva. Sin dirección y de un país inexistente que no admitía remitentes, la carta se volvió ceniza entre los cigarros que

depositaban en el restorán al regreso de la playa, después de acomodarse una vez más a aquellos cuerpos, singulares en la intimidad, acompañados y conocidos. Cada una en el diálogo y en el corredor del hotel, convergentes, acentuaban en el coito la ausencia que les correspondía cuando no estaba Nicole con él y Danièle con él, cuando no estaba Danièle con él y Nicole con él. Como un juego de palabras en dos idiomas, como la vibración que le imprimía Léonard Cohen al delirio de la carretera justo al amanecer después de haber desayunado, y los tres, uno por uno, completaban el sueño de las puertas, números contiguos. O la otra carta, la reciente, impresa con linotipo anacrónico e indagadora de una intimidad suspendida por la partida de Nicole y Danièle a París, escribiéndole cartas conjuntas cada semana. O la carta reciente, la que sí traía, la que comprobaba una fidelidad inválida y una traición semanal: cuando la percibió no pudo abrir la carta de Nicole y Danièle. Leyó y subrayó, cinco, tres, ocho veces, ordenando las provisiones y los mapas. Una trampa y una farsa, él súbito, ordena que le alquilen un coche, que le compren mapas, que le den presupuestos de los hoteles de Angoulême y de los restaurantes de Poitiers. Y sale, fijo, fechable, memorable.

Salida de Saint Jean de Luz a las 6 de la tarde: las indicaciones precisas lo sitúan en Angoulême entre las 11 y media y el medianoche en el hotel Le Départ. Pero las indicaciones, insidiosas, le sugieren que la cita se puede prolongar hasta París o hasta el infinito: tal vez ella lo está esperando en el único restorán de Bergerac que ofrece el menú turístico a diez francos, tal vez esté en el cuarto contiguo al suyo en Angoulême o tal vez en el desayuno ella aparezca o en el momento de salir, a las 9 en punto según las instrucciones, y abrir la portezuela del coche, o en el restorán Le Château de la Loire en el centro de Poitiers, a las 12 y media, donde debe de comer, o en Argenton tal vez sea ella quien le atienda para llenar el tanque de gasolina, tal vez sea alguna mesera, o en Blois donde se detiene a tomar un café y enterarse de la muerte de antiguos generales y antiguas glorias ella está sentada en otra mesa y lo llama con el mesero o el mesero le dice que alguien lo está esperando en Chambord, exactamente en la sala de armas del castillo, o en Orléans ella sale de la catedral donde él tiene que estacionar el coche (indicación número treintainueve), o es la mujer que pasa mientras él toma la merienda, chocolate con un pain aux raisins, o ella le detiene la mano cuando se dirige al coche a las 9 en punto o es el coche que lo sigue desde que salió de la ciudad o en Artenay el Porsche que se le cruza lo cruzó ella o en Etampes o en la autopista del sur alguien le muestra un libro de Cortázar y lo detiene y se le cierra en un Peugeot igual al suyo o en la Place d'Italie ella le pide un aventón o definitivamente está en el último punto del recorrido, a las once y media, ordenando una brochette en el restorán griego de la rue de La Harpe y apartándole su asiento o tal vez no esté nunca, o tal vez esté ahora

en Saint Jean de Luz, mientras él pide una brochette de ternera y apartándole un lugar y una botella de Beaujolais, revisando nuestra ciudad, la ciudad y su cuarto en busca de la señal que no pudo llevarse, de la debilidad que dejó, de la fuerza que él le ha arrancado desde lejos sin contestarle su carta, cojeando para todos los siglos y para todos los anacronismos, la señal o el parentesco incestuoso de Nicole y Danièle, abriendo la carta que él dejó sobre su mesa y releendo, antigua, simétrica, perfecta, olvidada casi por la descripción, ahí está leyendo la carta de convalecencia, su carta,

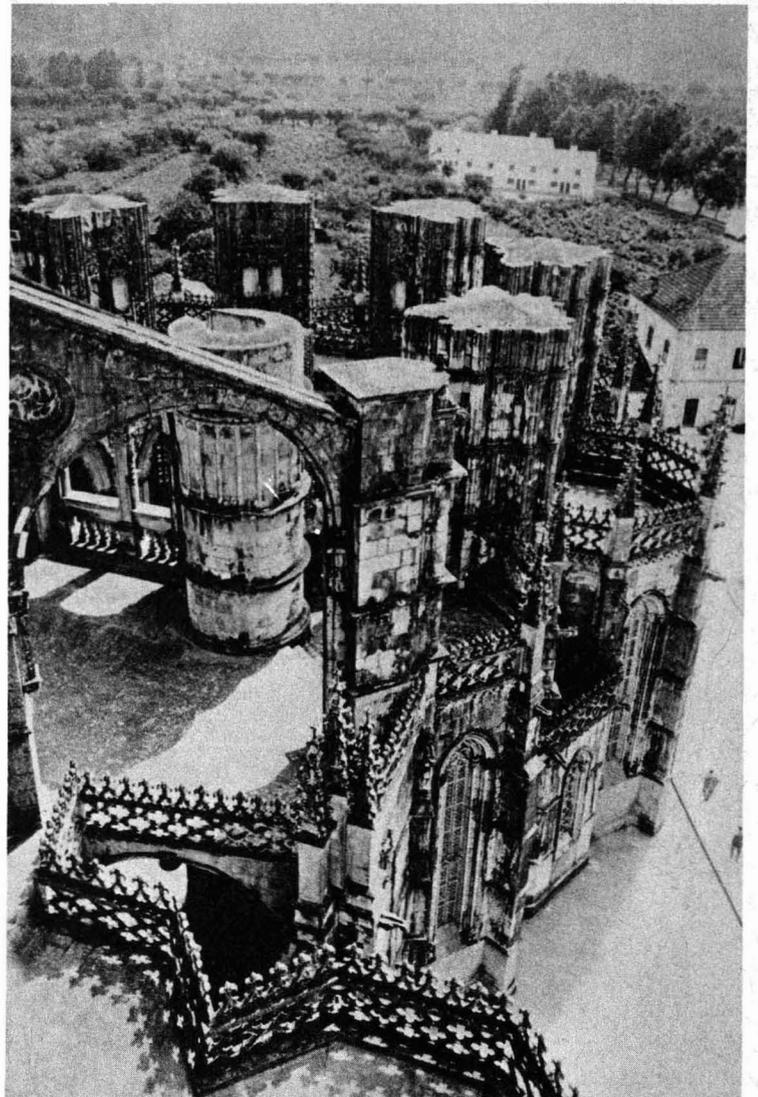




su burla fundada en el fragmento, en la mentira, en el engaño de su propia ortografía, en la huella de una lágrima de gotero, de plástico, en la osadía de un pasado que nunca recuperó y que ahora viene a recoger, sin encontrarlo. Está ahí, seguro, ella y no el pasado porque éste se fue con mi mutilación, con el lento ejercicio para encontrar otra vez el espacio de los cuerpos, en la arena de Biarritz, en el entusiasmo de Nicole y la paciencia de Danièle, en el regocijo de Danièle y la nostalgia de Nicole. Pero no aquí, no en Cheverny, son chingaderas y una vez que llegue te diré que no la jodas, que ni siquiera estaba fijada la hora en Cheverny (en el lugar más próximo, Blois, tengo que tomar un té en el café Menars, un té durante 20 minutos exactos y el mesero me dice que alguien me está esperando en la sala de armas de Chambord). Y sigo cojeando y antes de revelarte mi inmundicia de enfermo sé, ya, que todo es una trampa y una farsa en tu perfecta ubicuidad de ausencia: tres palabras que no me olvidarás.

El olvido se resiste por escrito: toda palabra escrita ahoga la memoria y vuelve nómada al olvido. Antigua dedicatoria de olvido: fue la frase que había escrito ella, enigmática, en un renglón de la carta y nada era más mentira: nadie olvida lo que ha escrito o la palabra impresa no se olvida a sí misma y cojeaba más o no tenía brazos o le habían cortado la lengua en alguna guerra lapidaria sin la otra carta, la otra. La que había dejado olvidada: para mostrarla a la mujer, para identificarse y ser alguien y tener la esperanza de convencerla, de hacerle decir la historia que, ahora, sin la carta, nunca conocerá. La historia que nadie pronunció excepto el culpable, y el culpable no relata, el culpable huye de un hotel de Saint Jean de Luz después de haber revisado un cuarto sin encontrar la huella, sólo su rostro antiguo dedicado al olvido en una carta que le dirigió, a él, cuando convalecía en el hospital. Ella le pidió su identificación: él hubiera podido retroceder, más inválido que nunca, subir de nuevo al coche y regresar por el mismo camino o seguir hasta París y buscar a Nicole, para encontrar a Danièle. Con el primer movimiento de ella, al incorporarse de la puerta metálica y cerrada, supo que no lo era, que el impermeable gris era el mismo, y el verde y las botas y el blanco pero no ella. Más vieja, con un acento fingido, semejante, simétrica, le pidió la prueba de ser él a quien ella esperaba. El no pidió nada. Más vieja, irreconocida, distinta: preguntó cuánto le habían pagado. Preguntó dónde estaba ella, por qué la trampa, por qué la farsa de prestar incluso su recuerdo, su ropa, su pintura y hasta su paso, por qué la semejanza: subieron al coche y ella volvió a fingir ordenándole regresar a Angoulême. Por qué, preguntó al bajar del coche frente al mismo hotel. Pero ella sólo había pedido su identificación y el regreso. La ciudad, nuestra ciudad, son chingaderas: Saint Jean de Luz, su cuarto, saqueo, ellos en el mismo cuarto, interrogaciones, silencio, Angoulême, coito y silencio, la carta otra vez, dinero, silencio: ella vio el dinero que él dejaba

sobre la mesa y le dijo que lo recogiera porque ya le habían pagado. Lo contó de nuevo, lo guardó, bajó, de nuevo inválido, y eran otra vez, en punto, las nueve de la mañana. Todavía con la bruma de la mañana alcanzó Brantôme y Périgueux, cerca de Bergerac el sol lo deslumbraba, al cruzar Marmande supo que no había dormido en toda la noche, y pasando el mediodía, cuando reconocía de nuevo las flechas de desviación hacia Biarritz y los alrededores de Saint Jean de Luz, estaba, ahí, convencido, y por última vez quizá, de la gemela proximidad del mar.



# Armida de la Vara



Sin embargo hay testimonios de que esta región fue fértil y próspera, que abundaban por dondequiera los arroyos y aguajes, que jamás escaseó el pasto ni hubo pánico al pensar en el futuro sustento. Ya Francisco Javier Alegre dice que "toda la región, por lo general, es muy fértil... de ocho almudes de siembra se han cogido quinientas fanegas de maíz. Las legumbres se cogen con abundancia".

En la cercana Sierra Madre existen aún hoy animales de caza mayor y menor como tigres, tigrillos, osos, venados, lobos, gatos monteses, carneros cimarrones de airosa cornamenta, berrendos, ardillas y liebres. Y entre el pedregal de los cerros, cercana a la humedad de las barrancas se arrastra la tortuga, buen platillo si se guisa con maestría, con papas y abundante pimienta, mientras que el camaleón de collar, color tierra, color de hierba, resopla inflando el pescuezo, escudado en su mimetismo ancestral.

Es la hora del descanso. Toño se tiende de espaldas sobre el catre de lona, los brazos cruzados debajo de la nuca le improvisan una almohada, y con los dientes apretados silba una tonada que se repite indefinidamente. Contempla el cielo, negro de tan azul, las estrellas nítidas, tan grandes y brillantes que parece fueran a caérsele encima, contempla la luna que calladita escudriña todo el pueblo minuciosamente, como si algo se le hubiera perdido. Qué misterioso este silencio y esta noche aletargada de luz, hasta podría decirse que se oye crecer la hierba, y una crepitación anuncia el paso arrastrado de los insectos como únicos sobrevivientes en un pueblo de estatuas dormidas. Sólo a lo lejos, por el rumbo de La Cañada, el runrún de los camiones que bajan material desde la mina para embarcarlo en La Poza, se escucha de cuando en cuando.

Dicen que así como esta tierra es la Tierra Santa, el paisaje, pues, porque los pueblos y menos las ciudades creo que serán diferentes a los de aquí, pero que los cerros así son, pelones, resecos, pedregosos, casi un desierto. Se alimentan de trigo, que es lo que se da en estas tierras pobres y en estos climas extremosos, y quesque andan como nosotros que se pelean por un chorrillo de agua. Se puede caminar, según me han contado, horas y horas por aquella resequedad sin encontrar un pueblito, sólo se ven las tiendas de los beduinos que andan de aquí para allá y de allá para acá con sus chivas y sus borregos. Pues quién sabe cuánta sangre de esas gentes traigamos nosotros circulando por el cuerpo. Y en una tierra así nació nuestro Señor Jesucristo, y gentes ignorantes fueron sus discípulos, y desde entonces a ahora ha movido al mundo su doctrina. Por esos pedazos de tierra ha habido guerras, millones de gentes han muerto y siguen muriendo, ¿no alcanzaremos, pues, salvación?, porque de algo nos ha de servir, creo yo, estar viviendo en una tierra tan parecida a la del Nazareno.

—¿Ves ese cerro pelón, prieto y tan sin chiste? Pues que está lleno de buen oro y plata, y quién sabe cuantos minerales. Nada más hace falta que alguno se interese en buscar una buena veta y encontrándola, la denuncie, pero eso sí, que tenga sus buenos centavos para beneficiarla, o que se junte con otro que los tenga y hagan una sociedad.

—Andele, éntrele usted, don Ramón, que al cabo no le hacen falta los redondos.

—No, hasta eso que para qué voy a decir que me hacen falta, pero como uno no sabe el teje maneje de esas cosas, cualquier vivillo se lo lleva entre las patas; no ves que tienen mucha palabrería para enredar al que se les ponga por enfrente, aunque sea el más pintado. No, no se puede tener confianza.

—Es muy cierto, pero hay que hacerle la lucha, no todos han de ser como usted dice; fíjese lo que fuera una mina explotada por gentes de aquí mismo, el pueblo se levantaría y fuera otra cosa.

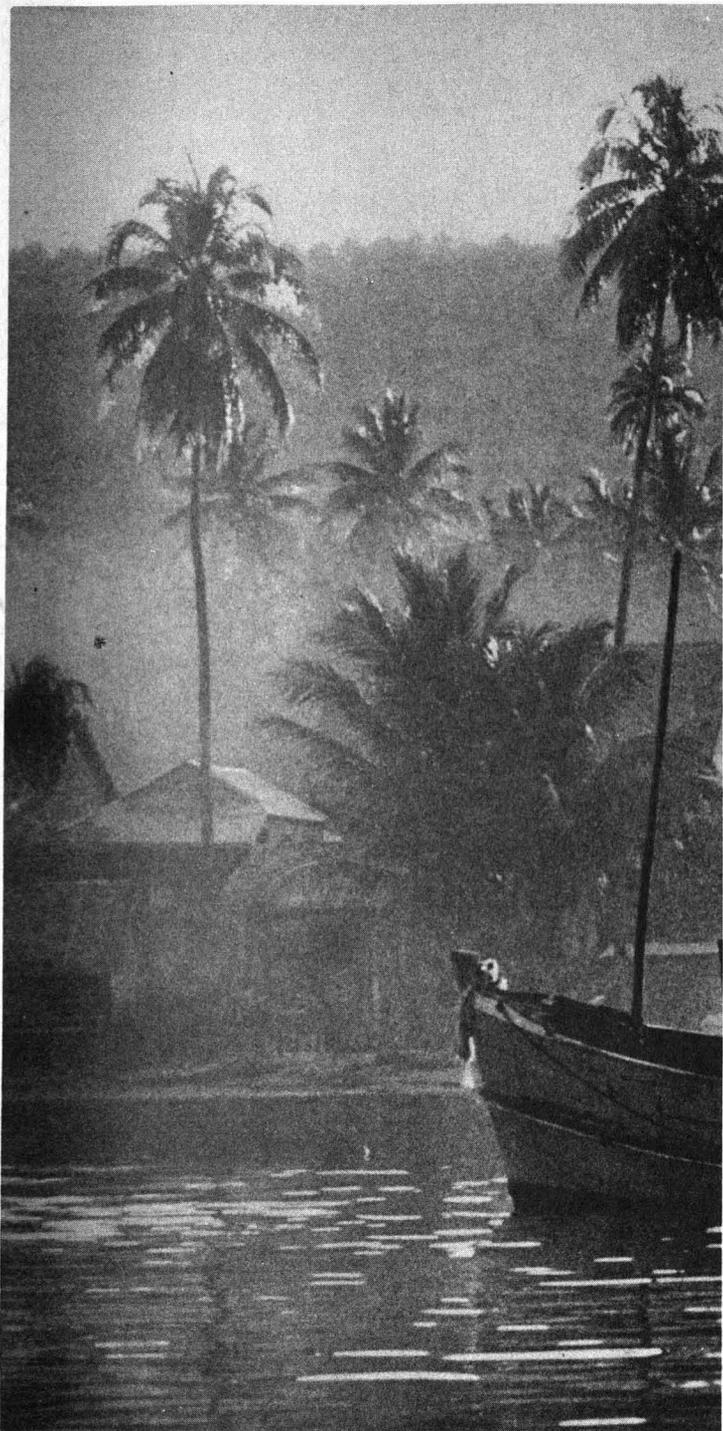
—Sí, porque los que han venido a buscar vetas, si las han hallado se quedan gambusiando nomás. Pesos, Raúl, pesos son los que hacen falta, y un hombre honrado que le entienda a la minería y que tenga ganas de tallarse el lomo. Han venido americanos y mineros "guachos" como aquel viejito Chávez con su morralito parchado lleno de piedras, que ya las había ensayado y quesque eran muy ricas... ve tú a saber, pero quién le iba a hacer caso si venía con toda la ropa hecha jiras. Ahí está Bonó remontado en El Crestón viviendo como ermitaño, ya se está quedando mudo porque allá sólo que platique con las piedras y el francés se le está olvidando; de cuando en cuando baja al pueblo para ver si Joaquín le tiene carta, y párale de contar. ¿A qué crees que le tira? Pues a hallar una mina que costee y a hacerse millonario de la noche a la mañana.

—A mí se me figura que lo que pasa es que tiene madera para la soledad, con el tantal de años que lleva allá arriba, ya habría jondiado todo al carajo si no le gustara.

—Cada cabeza es un mundo, pues. Por algo se vino a refundir aquí como para siempre.

—Sí, pero lo cierto es que este pueblo sin tierras, con el ganado mermando en cada sequía, no tiene más salida que las minas. Desde que don Belarminio Ibarra se halló una y la vendió casi regalada, no he sabido de nadie a quien le haya rendido tantito una buena suerte. Yo le entraría a ojos cerrados si me hallara la mina que cegaron los padres cuando los echaron fuera, porque ésa sí está probado que ésa sí era rica, nomás que ese cerro de La Cruz no quiere enseñarla a nadie.

—Pues no dicen que un hijo de don Modesto la vio, que andaba atrás de un becerro que se le escondió entre unas matas enredaderas, y al ir a sacarlo va viendo una puerta tapada con maderas viejas, le dio miedo quitarlas y entrar, y mejor allá dejó al animalito y se vino hecho la bichi a avisarle a don Modesto.



Cuando volvieron a buscarla andavete, por más que registraron todito el cerro hasta el resbaladero de las uvalamas, ni rastro.

—Si hasta parece cosa de brujería, quién sabe si trayendo a alguno de esos padrecitos que sacaron de aquí tan a la mala, el cerro quiera enseñar la mina.

—Pero dónde podría encontrarlo, don Ramón, si por estos rumbos no hay un jesuita ni para remedio.

—No había pensado en eso, tendría entonces que ir hasta quién sabe donde para encontrarlo, y eso nomás, qué tan caro me saldría, ¿no es cierto, Raúl?

—Uuu... ya hace mucho que no bailo, comadre, hace mucho tiempo; usted se acordará bien de eso, cuando a los viejos nos dio por sentirnos jóvenes y pudientes... nos poníamos nuestros trajecitos nuevos que nos mandamos hacer en Hermosillo, y con botas bordadas dábamos el taconazo que hasta parecíamos de quince... nos dejábamos algunos pesos en las bolsas para que nomás sonaran a la hora del baile. Fue entonces cuando le hacíamos a Bátiz unos fiestones que hasta nos amanecíamos, quesque para que nos ayudara con el ganado en tiempo de la aftosa, y no nos lo sacrificara como se había venido haciendo en toda la República; le atrincamos las bolsas de pesos, le hicimos barbacoas y bailes, todo para que después nos llegara una multa de miles, no de dos ni de cinco ¡qué va! de muchos miles de pesos que porque nos habíamos opuesto abiertamente a la campaña contra la fiebre aftosa. Nada valieron vueltas a Hermosillo, a la Ganadera, ya Bátiz había dejado la orden y no hubo más remedio que pagar; entre todos pudimos juntar el dinero de la multa; yo iba tan encorajinado que si lo encuentro me lo echo al plato sin mas averiguaciones, pero este luego luegoito la ventió, paró oreja y le corrió pal sur, que si no... Pero de esto ya hace mucho tiempo, comadre, todas ustedes estaban chamaquitas, ni pensar entonces que íbamos a ser compadres; ahora estoy todo arrugado, pero a pesar de las arrugas me siento fuerte; qué le cuento que estoy en plena producción, porque gracias a Dios no se me ha acabado ni apetencia ni la potencia, gracias a Dios.

Qué cerca estoy de la muerte, y así como me ven, viejo, enfermo, sin poder moverme, no tengo ni tantitas ganas de irme. Recondenada vida esta que llevé y que me tiene todavía encadenado. Todo mi cuerpo adolorido, decadente ahora, no me fue más que pretexto de placer. Qué miradas las de mis ojos, qué no dijo mi boca, palabrotas, reniegos, maldiciones, consejos para mi conveniencia, palabritas tiernas, ¡ay! cuantas palabritas tiernas hasta lograr lo que deseaba; caminos los que anduvieron mis pies, veredas pedregosas, llanos fáciles, trepando, subiendo, bajando, resbalando todo moreteado; y mis manos... ¡qué decir lo que hicieron estas manos, lo que deshicieron estas manos! Si hiciera el



inventario de mis culpas ¡ah qué mal paradas saldrían las partes todas de mi cuerpo!, siempre mal arrendadas por el cerebro, dejándole todo el trabajo al corazón. Y tan malas jugadas que me ha hecho el corazoncito este. Ahora está cansado, cascado como máquina vieja, y así no para de caminar, despacito despacito me está llevando hasta mi término, nomás hasta donde he de llegar.

—Tendré que ponerme a escribir, a aprender carpintería, traerme pinturas y pinceles o me volveré loco. Este pueblo que me tocó francamente es una calamidad; yo ni siquiera me lo sospechaba. Pero quería ir a un lugar alejado de México, desintoxicarme de ruidos de camiones, fábricas y trenes, disponer de tiempo para otras cosas, respirar aire puro. Todo eso lo tengo ahora, y en qué forma; creo que estoy hartándome de este destierro; unos pasos para el norte, y el cauce del río; otros al sur y el cauce del río; camina uno al poniente y nos da un frentazo el cerro de La Cruz; para el oriente nos cierra el paso el montón de cerros encimados unos sobre otros, interminables. Todo el día sentado aquí en el consultorio haciéndome el tonto, y nadie llega, pero que no se me ocurra caminar un poco por la orilla del río entre el jarillal, porque ahí vienen a grito pelado que uno se está muriendo, que córrale, doctor, por vida suya, porque eso sí, aquí el doctor es el último recurso; mientras el enfermo no está para estirar la pata se la pasan con tecitos, con pildoritas que no sirven más que para hacerlos pasar tranquilos unas cuantas horas, cuando va bien. Muchachos, en Sonora hay varias plazas (¿te acuerdas?) Imuris, Sahuaripa, Benjamín Hill y Opodepe... y a mí se me quedó repiqueteando el nombrecito ese tan raro, y púmbale, vámos allá sin más averiguaciones, y aquí me tienes frito, mano; correo tres veces por semana solamente, sin un triste cine, sin una biblioteca, si no fuera por las Aguilar que tienen algunos libritos interesantes y que me invitan a comer alguna vez, peor fuera la cosa. Mira cómo estoy enflacando con esta comida infame para la que me hacen falta mandíbulas de coyote carnicero, sin fruta, sin verduras, sin nada. Aquí lo único atractivo es Eloísa, qué bárbara, con ese cuerpo, con ese porte, se la echo a la Cardinale y se la lleva facilito.

—¿Y? — Tiene novio, manito, un novio más celoso que Otelo, y ella, para qué es más que la verdad, le es fiel, pero eso no impide que cuando hay una oportunidad me da unas miraditas que francamente, francamente me dejan patitieso.

¿Y no hay alguna rendijita en su casa, una ventana con rejas o algo equivalente?

—Eso de las rendijitas no es difícil; ya te darás cuenta cuando llegues a tu destino que aquí se vive y se duerme a los cuatro vientos con puertas y ventanas abiertas, con decirte que aquí para nada se usan llaves.

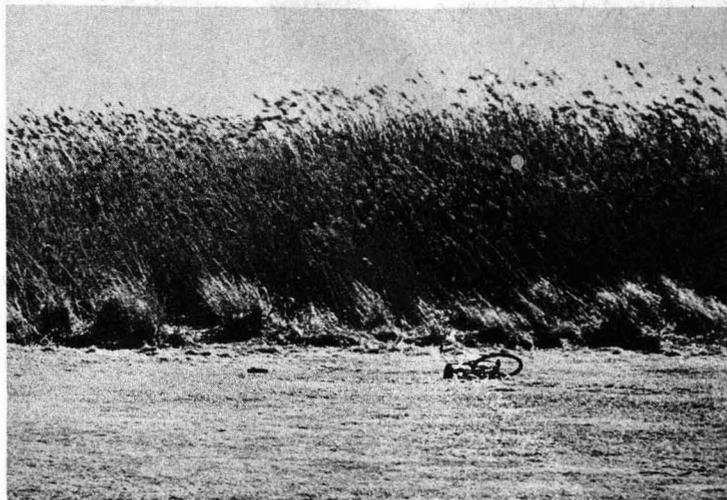


— ¡Qué interesante, mano!

—Sí, pero más interesante es que te enteres de que así tienes que vivir tu también; todo el pueblo sabe si te bañaste, qué comiste, cada cuando mudas de ropa, de quien recibes carta, qué casas visitas y por qué, de qué platicas, si tienes novia en México, si piensas casarte, etcétera, etcétera.

—Pues eso sí va a estar pesado para mí, acuérdate que soy de Puebla.

—Aquí se te va a quitar todo lo remilgoso y apretado, ya verás.



Mira, hasta las enfermedades. . . no te encuentras con un enfermo que presente un cuadro que te desconcierte, que te haga pensar; todo es tuberculosis, lo más frecuente, o "latido", o que se les fue la tripa, o que al niño se le cayó la mollera, que tienen cursera, empacho, buche y "hoguío"; pero eso sí te recomiendo, no se te vaya a ocurrir decir nada en contra del pueblo porque si son buenas gentes y amigos de verdad, se te voltean completamente si se enteran de que los criticas. Te pueden salir con que "este pueblo es de hombres, amiguito, y si usted no se siente bastante, pues ahí está el camino" y te traen entre ojos y empiezan las pullas a tu hombría. Pero por otra parte, dentro de su rusticidad, son capaces de quitarse el bocado de la boca y dártelo con una ingenuidad que conmueve, y. . . no sé, empieza uno a quererlos y a tenerles lástima de verlos tan aguantadores, convencidos de que Sonora, con este calor insoportable y el frío de los cuarenta mil que hace en invierno, es lo más grande y lo mejor que tiene México, y no comprenden cómo alguien puede pensar de otra manera.

—Ya Contreras me había contado algo de esto, pero él es de aquí y no puede ver las cosas con otros ojos.

—Con los míos no, ni con los tuyos, estoy más que seguro, pero ya lo experimentarás en carne propia cuando pases un año entero remontado en un pueblo como éste, quizás. . .

En la calle desierta y oscura las conversaciones pueden oírse casi por todo el pueblo, así está de silencioso. En la esquina de don José Suárez una gran piedra indica el sitio de reunión. Por la tarde, cuando el sol deja de calcinar las calles, don José sale calmadamente de su casa, carraspeando, el cigarro apretado entre dos dedos amarillentos de nicotina; mira el cielo, se para en la esquina, una pierna doblada, y para hacer contrapeso pone la planta del pie sobre la pared. Y empiezan a llegar los contertulios uno por uno, sin prisas. Así se discuten las novedades del pueblo y se comentan las noticias internacionales captadas por el aparato de radio.

Cuando oscurece las voces se adueñan de la calle, resbalan por ella pegándose a las paredes de adobe, metiéndose a las casas abiertas de par en par, meciéndose con el airecito de la sierra y enterando a todo el pueblo de lo que hablan; únicamente las chispas de los cigarros se ven subir hasta las invisibles bocas, temblar un breve instante, cuando con el dedo se golpea suavemente para hacer caer la ceniza, y bajar por último hasta la altura de la rodilla cuando el brazo cae, descansando.

Mira las horas que son y ahí están todavía don José, don Juan de Dios y don Joaquín, habla y habla de todo lo habido y por haber.

—¿Y cómo sabes que son ellos, Antonia?

—Por las chispas de los cigarros, nomás.

—¡Ay, Eloísa, y tener que irme yo de aquí!

Alto como la torre que el rey indostano Azoka pensó destruir; misterioso y agreste como un capricho del hacedor de todas las cosas, el Murucutachi se levanta en forma de cono, perfectamente esculpida en punta su alta cima. Como del Aqueronte, la bestia legendaria, puede suponerse que esa montañita guarda en su vientre millones de réprobos devorados cuyos lamentos invaden la sierra toda, principalmente durante las noches. Su presencia nos lleva de la mano a oscuras mitologías, no en vano don Zenón Contreras aseguraba que él, como un Atlas redivivo, lo había conducido sobre sus espaldas hasta colocarlo en su lugar.

—¿Comieron ahora carne en tu casa?

—Sí, sí comimos. (Qué pensará esta señora que nunca tenemos carne a la mesa. . . Y ahora que me acuerdo, ¿por qué no habría hoy?)

—Válgame Dios, no pudieron guardar ni el viernes. . .

¡Ay, corazón que te vas  
para nunca volver  
no me digas adiós!  
No te despidas jamás  
si no quieres saber  
que la ausencia es dolor.

Canción a todo pecho. Voz brusca, pero sentida, modulada y rica en timbre; canción del adiós definitivo, desesperanzado, como un machetazo demoledor que de un golpe, algo ha dejado muerto.

Malhaya los ojos negros  
que me embrujaron con su mirar,  
si no los hubiera visto  
no fueran causa de mi penar. . .

—La Licha, ¿no se los dije? Se nota a leguas que trae un cuchillote metido en los entresijos. . .

Un poco más adelante la pequeña laguna del Represo nos hace guiños, mientras nos hurta la mirada el saúz que a la orilla del agua levanta su verde arquitectura. Un kilómetro escaso más allá, La Saucedá se acomoda entre mogotes chaparros. Luego el desierto comienza a insinuarse; remolinos de polvo que el viento levanta implacable; plantas pequeñas de raíces adventicias que arrastradas por la racha fría van envolviéndose hasta formar pelotas de ramas que pasan rodando, juguetes del viento; aislados ocotillos espinosos todavía con su manchita de flores rojas en la punta, y las cabezas de viejo, peludas y polvorientas. Después la soledad, la arena medio rojiza y suelta y un gran silencio, como en las primeras edades de la creación, el espacio infinito, y encima cubriéndolo todo, el cielo azul añil immaculado de nubes.

# Manuel Andújar

## SUCEDE EN UNA VISPERA

En el abril de aquella primavera, aseguraban, fueron más intempestivos y abundantes que nunca los chubascos y las granizadas, los vientos-ganzúas y los nublados de mala jindama.

Nadie lo hubiera temido ya un sábado, el mes por su mitad, en que se descorchó un tibio calorcillo, comenzaron a brotar con pujanza insólita las yemas de los árboles y a melarse las miradas de las niñas que a mujeres ascienden. Los chicos no resistían el afán de retozo y hormiguearon, saltarines, por calles y plazas. Se reservaba, a los maduros, un sabor excitante en el vino común, algo indefinible que lo espesaba. Y las casadas querían robarle al aire cadencioso sus rumores de polen y untárselos en la garganta, por la nuca, o quizá hacia el desmante de los pechos, para que se verificara —¡oh, advenimiento!— el ansiado chisporroteo y paladear, al fin, la duermevela oronda que corona una verdadera noche nupcial.

Y los viejos paseaban ufanos o se aflojaban de piernas, en los asientos de corro, con el objeto —tan plausible y que ningún daño acarrea— de que el sol, de benévolas radiaciones, los entonara.

Según estadística confidencial, que certifican notarios celestiales, jamás se había registrado en Madrid menor porcentaje de destemples.

Víspera, la citada y memorable, del cumpleaños —sesenta tabas— de don Ciriaco. Aunque lo había olvidado, sin motivo asociable lo recordó de súbito, cuando apretó los párpados de rugosos paños violeta, que no deseaba verse retratado en el respingo del ojear ajeno, al escrutarlo de cabeza a suelas, del cuello de la sotana a los zapatos, raídos los tres.

Y le picó más el pelo rasposo, casi mineralizado, de la barba. Tembló, por palmos, su flacura escasa de jugos. Un extraño sarpullido le hervía en el vello. Olió, como si de vecino emanara, el propio sudor pestilente. La luz, pura y densa, filtrada por la atmósfera de verdiazules entreveros, en la que se marcaban, pastueños, los coros terrestres, debía destacar aún más sus negros: de hábitos, de semblante escurrido, en las manos esa morenez menjurjada que acusa el enclaustramiento.

—Ojalá me transformara Dios en lechuza o escarabajo, se evitaría mi vergüenza. Ni yo soporto mi estampa.

Entonces, incongruentemente de turno, se le representó la fiesta. Lo que ocurriría —así decimos, rutina manda, ya que nada anunciaba modificación y no cabían elementos de sorpresa—, al congregarse, a su alrededor, en la tarde dominica, la menguada parentela y unos amigos rezongones que tras pañuelo bostezarían.

El agasajo, en el piso del hermano benjamín, donde al abrir las puertas de la alcoba matrimonial escapaba, al acicalado gabinete del pisolabis, un capitoso tufo a cuerpos refregados.

Se arrugaban, con automática premura, las aletas de las narices



solteronas y cuéntase que las tías de Virginia parlotaban atropelladamente, en tapujo del pecado.

Simulaba no reparar en su alteración la joven cuñada de don Ciriaco. Procuraba derrochar idas y venidas, extremar los servicios. Porque de instalarse entre ellos, sedentaria, y notarse trabada de reflejos por la falda, "ridículamente larga", y aguantar los resuellos de "sacristía y juzgado", de "castañas puestas a cocer", y escuchar sin intervalos el sonsonete de sus frases, no podría consecuentar más "y echaría a rodar la pamema, a grito pelado".

Don Ciriaco, que lo barruntaba, había intentado disuadirlos.

—Estáis en la buena edad (¡quién la pescara!), aprovechadla, Alberto. No me encocoréis más con esas "extralimitaciones". La invitación los compromete y asisten. Y a Virginia le ocasionamos, amén de gastos, un trote morrocotudo. Que no os sobran, de añadidura, carape, ni el dinero ni el espacio. Y os quitamos una tajada de intimidad.

"Intimidad": sólo mentarla producía una desazón "abominable" a don Ciriaco, que ahora germinaba en la temperatura acolchada que semejaba bambolear y suspender el banco de la avenida en que se había repantigado.

"No tenían hijos y sin embargo la unión no había sufrido quebranto. Más encelados que de novios andaban, buscando incluso pretextos para tocarse, como si subieran a un escenario y fuesen maestros en cucamonas de galanteo. Y no había que ser un lince para suponer sus hartazgos."

(Se enardecían o rondaban, ritmos combinados de la voluntad de posesión, que no cedía, del apetito insaciable.)

Quiso borrar, espantar, las ligadas actitudes que mentalmente le acosaban. Tamborileaban en él, pero sin el lacerante encandilamiento de antaño, cuando aún el vigor—"mi desperdicio", murmuró— lo perturbaba. Hoy se reducía a opaca nostalgia.

—¿Más chocolate? No desprecie los bizcochos. Le "arreglé" el anisado.

En ninguna ocasión le habían preguntado sus preferencias. Por simple mimetismo las determinaron.

—No se siente en esa esquina, que es traicionera la racha del pasillo, peor que guarrameña.

El hermano menor, superviviente, con él, de la parvada que una docena sumó, barajaba el respeto ante su condición sacerdotal con una desdeñosa piedad. De "fósiles" calificaba sus opiniones. Le guardaba gratitud, que don Ciriaco costeó sus estudios y agenció influencias para proporcionarle una situación económica discreta, de pluriempleo a la española, ahora naturalmente. A la par zahería sus valores de juicio y de conducta rancia.

—Sabes muy poco de la vida y menos de las generaciones actuales, que no sólo empujan y alborotan, sino que os arrumban, de dicho y de hecho, por acción y por omisión. No entiendes lo más mínimo de su rebeldía, ni los problemas que les preocupan.



Un enredijo, para ti, el cambio de conciencia social que se ha operado. Unicamente aceptas, igual que una purga, la letra del Concilio. Te resistes a su espíritu, desafinas en la melodía.

Dos Ciriaco se apresuraba a reivindicar su evolución, formuladas las salvedades de rigor, de tradición, pero el irónico mutismo de Alberto le orillaba a tartamudear, a incurrir en contradicciones. Perdía el "oremus".

Y el benjamín, en muestra de indulgencia, mientras Virginia, maquinalmente, sistoleaba los muslos opulentos, mudaba de tema, se refería a episodios de la infancia, bobos y pícaros, que sucedieron bajo la protección, nada severa por cierto, de don Ciriaco.

Una congoja irreprimible: las punzadas de su fealdad, de su completa singracia, en el relieve del atardecer lento, esplendoroso.

Y le cercan, inopinadas, las constancias de sus bríos. Sublimó esas energías en violencias de cruzada.

("O las envileció", apostilla Alberto, posado con disfraz de gorrión en el banco de data finisecular, pasto de orín y carcoma.)

"Condenaste... Y por un tris no te infamó la ejecución de la denuncia... Habrías fulminado al hereje... Absolviste a los que mataron, sí, con las disculpas que siempre urden... No socorriste a las viudas, que se multiplicaban... Tampoco encontraron asilo o ayuda de tu parte los huérfanos, que eran mayor cantidad aún..."



¡Ah, pero observaste el celibato! A tal precio de desnaturalización que... Y te has secado, cual una vaina de algarrobo.”

Tuvo que despegar los ojos. Avanzaba un murmullo de vegetal terciopelo estrenado, al quiebro del día. Y anheló palpar la vibración de majestuosas gamas, de cálidas franjas, de vagorosas estrías que estructuran el crepúsculo, la diversión que nivela a pobres y potentados.

Y en ese momento advirtió que alguien lo contemplaba descaradamente, en la acera contraria. Una curiosidad cruda, sin amago de disimulo, lo enfocaba. Como si pretendiera irritarlo. Porque no se volvía ni giraba, no esperaba a nadie. Quizá al pasar por allí, “no tiene tarea concreta ni se encamina a sitio fijo” don Ciriaco “le había llamado la atención”.

No obstante su vestir chillón y el ofensivo desaliño y que se había plantificado telas bastas —una especie de blusa holgada, pimienta, tiznados pantalones de tergal olivo que las botas vaque-ras remetían al borde de las pantorrillas—, se notaba, por el desparpajo, que llevaba, a su criterio, el uniforme exclusivo, que tipifica. Ocultaba y revelaba, ambiguamente, que contaba con salir impune, de cualquier desafuero. Adorno y decoración, también diferentes, el copioso bigote de guías mandarinescas y los flecos abullonados sobre las cejas, en contraste con la palidez —lujosa, ociosa, sin lustre de intemperie— de la piel.

Don Ciriaco acudió al reclamo del diálogo telepático.

—¿Parezco, acaso, un bicho raro, con orangutanes pintados en las mejillas?

—No, es que “te” han sacado de la jaula y el oxígeno, a grandes dosis, brilla en tu mojama, de cuero pajizo.

—Demasiada confianza “te” permites. ¿En qué plato manduca-mos (sonrojo por el verbo gitaneril, a que lo había provocado)... juntos?

—Usted me trata, en el fondo de su alma (¿no la habrá extraviado en los propósitos de enmienda o en alguna sutileza de ese orden?) a base de odio y de resentimiento, aunque se dore la píldora. Vaya, que le niego autoridad.

—¿No eres creyente?

—Pues, regular. Fe absoluta en la autodeterminación colectiva, y en la mía particular, en la expansión plena de la personalidad, certidumbre sin trampa ni cartón. Si la muchacha que se atraviesa me gusta y es interesante, porque se rascó las mugres, ñoñerías incluidas, directos a revolcarnos, que es un deporte sano. Y sanseacabó. “Su” mundo, don Ciriaco, don Cítrico, es un anacronismo. Condimento de liturgia y policía, de pudibundez y obscenidad, de especulaciones que dan grima. En cuanto a los negocios... Nosotros encarnamos un expediente furioso, arbitrario, higiénico, de espontaneidad. O indagamos, más allá de las superficies, de las cáscaras, de los simples datos ópticos, o bailamos y bebemos hasta agotarnos, en espera del vislumbre genial, del mensaje cósmico que





no se ha dictado. Lógicamente, al cantar y en todas nuestras manifestaciones, protestamos. Ustedes estorban y no se eliminan, egoísmo cerril. Y, lo que resulta peor, el delito de lo antiestético: nos descomponen los paisajes.

—Te desahogaste. En frío, ¿a quién le corresponde, a ti o a mí, el signo positivo?

—Hombre, ¡la duda teológica, el antro materno!

(Rápidas cenizas de una discusión amañada en su caletre, pero de física virtualidad. Don Ciriaco aceptó el reto. Permanecería en el lugar que por su reverenda gana había elegido, al fin no podían negarle civil y clerical derecho. Que no fuera a figurarse que lo intimidaba. El mozarrón, con ventaja en juventud y apostura, se cansaría en corto tiempo. “Le faltan correa y tenacidad. Porque estos chiquilicuatros, a la moda estridente, son veletas, necesitan a espuestas las impresiones, la antítesis de nuestro estilo sobrio de ser y de estar.)

A Virginia la conocen, los allegados, por el mote de “La Pegadiza”. Y ella, al notificárselo terceros, lo adoptó, orgullosa.

—La que gasta gancho es porque de nacimiento. . . Electricidad que se carga una, y a sorber el tuétano. Que se pronuncie el “mío”, que ni a tirones me lo distancio. De apilar pápiros y dedicarme la jornada, en la brecha se derritiría. Malicia y no te equivocarás. Si muriera del atracón, muy dulcemente, yo, por fidelidad, tomaría los velos. Firma y rúbrica “La Pegadiza”.

No se había librado de la infección verbenera.

En una cita privada, de que no informaron al hermano, don Ciriaco se despepitó predicándole moderación, por la salud de su ánimo y ya que los excesos tunden al más engallado, socaban el raciocinio y malogran el futuro. Y significan un ejemplo lamentable. El engolosinamiento se difunde y apesta. Comprendido que esposos aún con aspiraciones de descendencia, alardeen de entusiasmos, pero tanto abuso estraga. Los sinónimos se le agotaban pronto y terminó en farfalleo.

Muñequilmente modosa, apretadas las rodillas, los brazos angulados, oscilante el rizo chulesco de sien a ceja, en reposo las exageradas pestañas postizas, Virginia escuchaba el sermón doméstico. ¡Y con qué petenera respondió!

—Te pido, padre Ciriaco, secreto de confesión.

Habló, teatrales las pupilas de voluptuoso desgaire, con agitado compás respiratorio, que penduló los senos, en garabato los dedos acariciadores.

Ella estuvo, y continuaba terne, enamorada. “Del que es tu hermano, aunque ni por el forro os confundan. Después de una serie de consultas, interrogatorios y análisis, los especialistas coincidieron, la desengañaron. De quienes me engendraron, o de la Suprema Voluntad, es la culpa, no de esta infeliz. No hay remedio, me birlan los hijos.” Debía compensarlo, no renunciaba al marido.

Luchaba mediante el goce rabioso, adhesivo, para dominarlo y que en trance de escoger, por la veleidad de “preñar” (la regocijó el ademán escandalizado de don Ciriaco) a una intrusa, prefiriese quedar extenuado, “en su arcón”.

—Si yo me lo propongo, él se enfrasca. Al cansarse de la sesión, lo cuidó como a una criatura. Hasta con alimentos y tónicos. Los mismos, a cucharadas soperas. Y a reincidir. Con táctica, sorbo a sorbo, subiendo la receta.

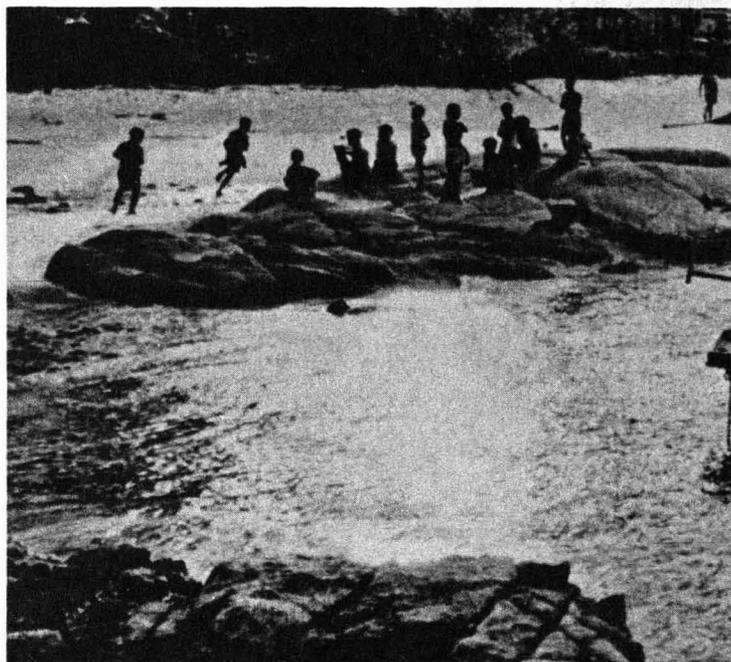
Se despidió don Ciriaco, sin atinar en el texto y manera de réplica, que por cerebro y lengua se le enrevesaban latines y refranes. La alfombra, arrugada, originó su estupendo traspiés, tropezó con una butaca, esquivó difícilmente el indefectible biombo.

— ¡Qué abismo, Señor de los Ejércitos!

El arcón de Virginia, el arca de Noé, el arco de iglesia, la arcada.

Además de resurgir, en aquella dimensión de su ensimismamiento, la confidencia escabrosa, que en las subsiguientes relaciones con Virginia no se traslució ni en alusiones ni en gestos, compadecía y envidiaba, de nuevo, al hermano.

Ahora, por primera vez, no le mortificaba el no haber combatido la transgresión, la viciosa persistencia. Sólo que percibir y rozar el empeño pasional, gradualmente frenético, de “La Pegadiza”, en





Alberto cifrado, le suscitaba dolorosa desesperanza. Lo asumió, sin coraje de sentencia, en tanto que inmodificable fenómeno.

Más fuerte y tangible realidad concertaban el "existencialista cínico" (titubeó, humillado por su ignorancia catalogadora), todavía inmóvil y jaque frente a él, y sus "marcos": una hilera de árboles que cuajaban su verdor, los rótulos indicativos del presente—supermercado, boutique, serigráfico anuncio mural de una intrépida semitumbada, doncella o desvirgada, reclamo de una marca de medias pop— o exhibían, con terco despiste, el ayer que se cuarteaba: fábrica de churros, taller de zapatería, cacharrería, carpintería, lo menestral.

Procuró, en vano, aferrarse a la misión, al aliciente teórico, pastoral, de sus feligreses, pero en esa instancia integraban un conjunto gelatinoso, mareante, sin netos perfiles de individuos y de prójimos, no le inspiraban simpatía ni repulsión. Todo lo contrario de las dos parejas de novios que cerca de él sesgaron. "Los ahuyentó." Los aliñados que iniciaron el rodeo precautorio restauraban, con ropas flamantes, las bogas que trasuntan las fotografías cobrizas de principios de siglo. Los segundos, de talla achaparrada ("mor de la guerra, que se criaron en épocas de estraperlo y hambres, exclusivamente los ricos disponían de grasas y vitaminas"), aspecto rústico, duros y apelmazados los rostros de molde

pueblerino, reían sus hipos broncos.

La imagen de la merienda festival, en su homenaje, por su cumpleaños, lo oprimió angustiosamente. Aún quieto, estaba convencido de que truncaría la costumbre. Iba a sorprenderlos, a no comparecer, dueño excepcional de su albedrío, capaz de soberana decisión.

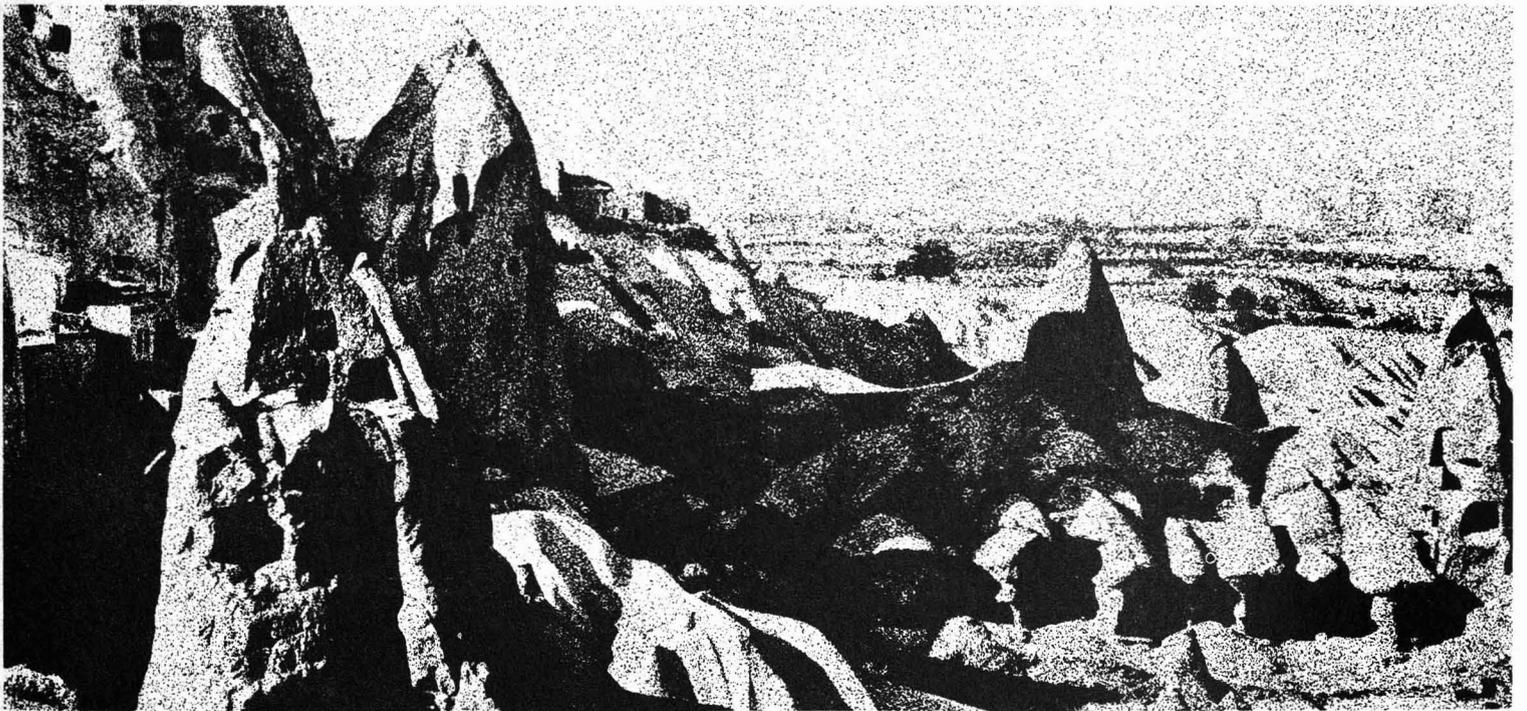
Y se admiró, ya erguido y vivaz, en la evasión fantástica, que lo cernía.

—Fúgate. A jubilarse repican. Los de tu quinta y corral sois un lastre, a extinguir.

El adiós, exento de pesadumbre, a su departamento de clérigo mediocre y adusto, a la consonante alcoba estrecha y desangelada, que rehogaban los rumores del patio, el gotear—pavorosa periodicidad— del grifo de la cocina, la humedad que rezuma, pared contigua, la cañería del excusado.

Cumplido ese trámite, desfilarían campos y caseríos, estremeciendo y desbordando el cristal turbio de la ventanilla. Viajero en un tren, aventura de niñez.

Para don Ciriaco su mismo suspiro torpón adquirió una vibración extraña y extranjera. Fue un instante que lo redimió de la miseria consagrada.



# RAUL HERRERA

---

En primer lugar, la pintura actual de Raúl Herrera sorprende porque no apela al sentimiento ni a la imaginación, sino directamente a los sentidos. No hay en ella ambivalencias (las cuales, desde luego, no son necesariamente defectos ni mucho menos), sino hechos frontales. No sugiere, sino que *da*. Impone un mundo de formas sin mayor artificio. Tampoco se presenta como un grito desesperado, sino única, sencillamente, como una palabra bien clara y definitiva. A pesar de la juventud de Raúl Herrera se puede hablar, sin temor, de una madurez en su obra, sin que ello implique ceguera o insensibilidad a su frescura... No supone nada más de lo que cada color, cada raya, cada equilibrio es en sí mismo y por sí mismo... Las líneas, las espirales, los cambios de color, se ofrecen llanamente a una percepción que necesariamente no puede ser más que fundamentalmente sensorial. J.A.M. (1967)

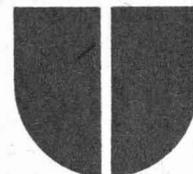
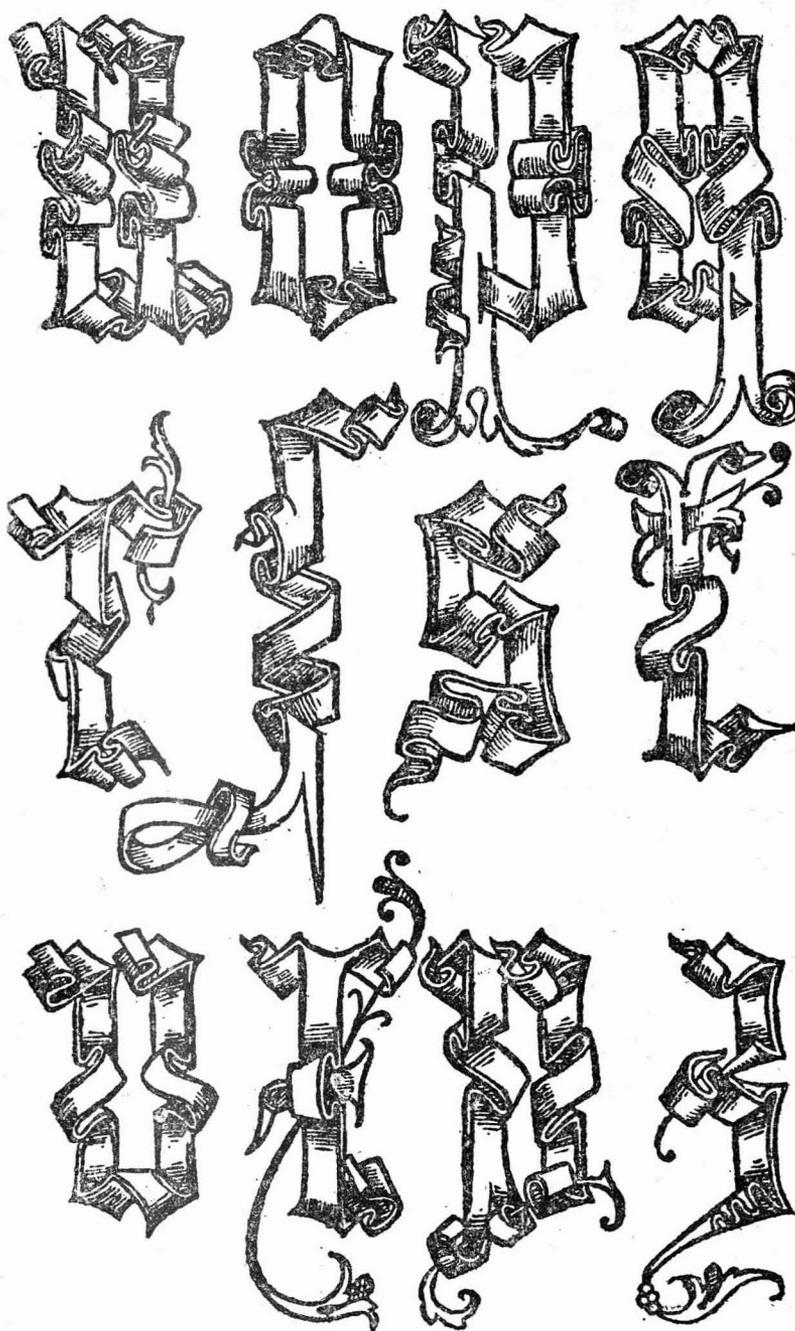
---



# hojas de crítica

19

Suplemento de la Revista de la Universidad de México/volumen XXIV/número 10/junio de 1970



## Sumario

### Letras

De fiestas imposibles, de  
improbables catástrofes,  
por Margo Glantz / 2

### Libros

Dos notas de Humberto Musacchio,  
El testimonio o pisando en el  
vacío, Factores físicos y humanos  
en la producción / 7

Filosofía y actitudes,  
por Alejandro Herrera Ibáñez / 8

Función y objeto de la Ontología  
de Lukács,

por Miguel Bautista / 9

El fuego y el agua y la tierra y el  
aire,

por Carlos H. Magis / 10

### Artes Plásticas

La nueva función del artista,  
por Ida Rodríguez Pampolini / 13

### Cine

Leone y la invención del Oeste,  
por Diego Sandoval / 15

## de fiestas imposibles de improbables catástrofes

Por Margo Glantz

Carlos Fuentes, abre *Cambio de piel* utilizando como él mismo afirma, "el recurso apollinado del epígrafe" al pronunciar los versos de Alain Jouffroy  
...comme si nous nous trouvions à la  
[veille  
d'une improbable catastrophe ou au  
[lendemain  
d'une impossible fête...

Esta fiesta imposible y esa improbable catástrofe definen el libro.

Fiesta en el sentido esencial de la palabra, ceremonia sagrada que se lleva a efecto como un exorcismo. Catástrofe en su connotación de derrota pero también de cancelación. Fiesta y catástrofe representadas dentro de los límites imprecisos de lo improbable y lo imposible.

Si la fiesta es representación puede darse aun en los dominios de lo imposible, porque su realidad se detiene en los linderos de la dramaturgia, de lo que representa al mundo. Y el teatro es la ceremonia que reproduce una fiesta imposible: al acercamiento definitivo con el mundo. El teatro —espejo sobre la naturaleza a la Shakespeare o a la Tirso de Molina-Calderón— juega con la irrealidad e invierte los términos: si en la realidad la fiesta es imposible, en el teatro es representación, es reflejo. Se vuelve especular. El teatro impone sus dimensiones y define sus ceremonias: las fiestas se realizan aunque sean imposibles y las máscaras de los personajes adquieren su verdadera dimensión.

*Cambio de piel* es una novela de muy pocos personajes, pero sus personajes representan una ceremonia desacralizada en el recinto sagrado de un templo que se contiene a sí mismo en un juego de pirámides superpuestas. Los personajes son cuatro: Javier y Elizabeth, Franz e Isabel. Frente a ellos la historia de la Conquista, la historia de unos hornos crematorios, la historia falsa y a la vez verdadera de años transcurridos en diversas ciudades. Hay un Narrador que interviene en la novela dialogando sin interrupción con Elizabeth. También hay seis personajes y un Lincoln amarillo, estos personajes llegan a Cholula, casi al mismo tiempo que las dos parejas mencionadas. La serpiente como símbolo envolvente es soberana.

Así dos parejas llegan a Cholula y se instalan en un hotel de mala muerte y visitan las pirámides. Esa estancia y esa visita son un retorno al interior de sus

vidas y al interior de sus sentimientos. El destino de una pareja se juega en ese retorno imprevisto, como un destino fatal pero a la vez cotidiano. Cholula se extiende con sus misceláneas miserables, sus calles polvosas, su dudosa propaganda electoral pintada en las paredes, sus anuncios de Pepsiola, sus perros babeantes y famélicos, la música de vitrola modernizada en aparatos de echar veintes, sus mujeres intemporales de vientre hinchado y rostros disueltos, sus iglesias y su pasado prehispánico. En torno, la serpiente insiste en desplegar su viejo símbolo gastado, su constante cambio de piel.

Están indicados los escenarios, los personajes han recibido su lacónico sentido, la fiesta puede comenzar.

### La teatralización y el objeto de la mirada

A pesar de las diferencias evidentes que marcan a los distintos novelistas de Hispanoamérica hay una vinculación definitiva de preocupaciones y de técnicas. A simple vista sería imposible afirmar que *Rayuela* y *Cambio de piel* se parecen, o que Elizondo intente tocar temáticas que Cortázar o Fuentes planteen. Sin embargo en los tres autores mencionados la novela es un intento por crear nuevas reglas del juego, de un juego que cada uno entiende a su manera, pero que en los tres se inserta en los límites de una ceremonia sagrada. *Rayuela* es un juego de niños, un juego en donde los niños exponen su infancia y se enfrentan a la locura o al mundo, *Cambio de piel* reinicia en Cholula un viejo juego de sacrificios reiterado, Elizondo instaaura las ceremonias de tiempos oraculares y monedas instantáneas. Oliveira y la Maga en París se reflejan, en paralelismo evidente, en Traveler y Talita en Argentina, Franz e Isabel se vuelven los dobles teatralizados de Javier y Elizabeth. En *El hipogeo secreto* se escribe una novela dentro de la novela, Javier escribe sin hacerlo la *Caja de Pandora*, en la que están contenidas todas las piezas de recambio que exige el cambio de piel. El Narrador se inmiscuye en la novela en su doble tarea de creador y de espectador incompleto de los hechos que narra y recrea. Morelli oscila en el juego del Yin y el Yan como los personajes torturados y eróticos de *Farabeuf* tiran las monedas oraculares del libro Sagrado, del I Chin, obra re-

currente en la segunda versión de *Rayuela*. La ceremonia, la narración de la narración, la búsqueda del mundo que está detrás del Espejo y sobre todo la teatralización que resume y condensa las búsquedas, son piedras de toque en los autores mencionados.

Esta ficción está muy alejada del teatro y con todo su proceder es semejante al de la representación. Los personajes juegan a ser diversos personajes, nunca son en definitiva lo que parecen ser, siempre se enfrentan a un espectador que los mira y los transforma. Nunca está de más, aunque manida, la imagen de la galería de espejos. Uno mira lo que el otro mira y el otro espía al que mira en tanto que el espectador, el que está en la sala, mira a los que miran. Es como esos enredos de Tirso de Molina en los que los personajes son hombres y mujeres disfrazados con el ropaje —la piel— de otros hombres y otras mujeres. Los villanos son nobles por el talle y la galanura, pero vergonzosos de oficio, las doncellas son recatadas y prudentes como el corte de la comedia y la Corte en la que viven, lo exigen, pero son a la vez osadas, más definidas que los galanes a quienes persiguen, menos damas, más galanes.

Mireno, personaje de *El vergonzoso en palacio* de Tirso de Molina, va a la Corte porque siente que su donaire no es campesino y que el talle le exige un mejor traje. Atrás deja a Ruy Lorenzo y a su padre disfrazados con la piel de los aldeanos. En la Corte ya, pasa otro galán que se encubre para espíar a unas damas, y Mireno se confunde con él. Mireno se describe y dice:

No soy; seré  
que sólo por pretender  
ser más de lo que hay en mí  
menosprecié lo que fui  
por lo que tengo de ser.

Este tener que ser nunca se define; Mireno no es, ni fue, sólo sirve de objeto a la mirada, como los demás personajes que se inscriben en la escena para actuar en ella. Madalena duerme y habla su sueño frente a Mireno que la mira, Serafina se viste de hombre y se mira en un espejo que luego la reproduce, en ese traje, en pintura narcisca de la que ella se enamora, mientras el caballero que la corteja contempla la



escena detrás de los árboles y el pintor la retrata, dándole la espalda al espectador que mira la doble escena que se repite en el espejo que Serafina lleva en las manos para verse, vestida con otro traje.

Es como la escena que Fuentes describe en *Cambio de piel*, cuando desde un balcón, en una casa de Buenos Aires, en la que probablemente estuvieron o no estuvieron Elizabeth y Javier, ambos contemplan el espectáculo de una joven que se maquilla frente al espejo, con la ventana abierta. Y la joven es una judía, semejante a la mujer que la mira, objeto de conversión para Javier que las observa a ambas y que desea a la que se mira en el espejo, enfrente, sin atender a la que mira a la otra, aunque en el fondo ambas sean la misma. Es Serafina enamorada de un retrato en el que ella misma es otra porque se ha vestido de hombre; es el doble perfecto, el cuerpo evanescente que Narciso abraza. Es perfecto, pero sólo porque lleva máscara.

Es como las búsquedas de Javier que encuentra a su propia mujer en la penumbra de una fiesta, jugando al encuentro insólito e imprevisto en que los cuerpos y los rostros parecen cambiar, pero lo que cambia es sólo el traje, es sólo el nombre. Es Ligeia, es Bethle, es Lizbeth, es la Dragona, la interlocutora preferida del Narrador porque es la propietaria definitiva de las máscaras.

Y este juego de evasión que por el arte del teatro se concentra en un tiempo y un espacio cerrados, sólo válidos en su ámbito, en el teatro, este juego, digo, se concentra en unos versos:

¿Qué fiesta o juego se halla,  
que no le ofrezcan los versos?  
En la comedia, los ojos  
¿no se deleitan y ven  
mil cosas que hacen que estén  
olvidados tus enojos?

dice Serafina cuando representa al galán que sólo será reflejado en un retrato.

Y Tirso elogia su arte, ese arte de la representación en la que todos pueden ser discretos, todos reyes, todos galanes, todos damas.

¿Quieres ver los epítetos  
que de la comedia he hallado?  
De la vida es un traslado,  
sustento de los discretos,  
dama del entendimiento,  
de los sentidos banquete,  
de los gustos ramillete,  
esfera del pensamiento,  
olvido de los agravios,  
manjar de diversos precios,  
que mata de hambre a los necios  
y satisface a los sabios.

Así las infancias se dan en México o en Nueva York indistintamente, en la realidad del tiempo transcurrido y el espacio vivido, o en la realidad de lo ima-



ginado dentro del cuerpo-receptáculo que contiene el recuerdo, que lo crea, que lo mistifica. En la realidad de un guijarro o una colección de guijarros de una playa griega en la que se ha pasado un tiempo de felicidad, semejante a la Edad Dorada que los griegos vivieron en un *in illo tempore* mítico nostálgicamente rapsodiado por Hesíodo, aeda campesino, trovador de una gesta deseada desde adentro. Así Elizabeth recoge guijarros en Falaraki, viviendo la pasión que recordará en Cholula, colección de guijarros que se contienen uno a uno como el mar contiene las ondas y la arena los granos. Como en la Caja de Pandora que Hesíodo crea, están contenidos los males uno a uno, y de Pandora proviene la raza maldita de las mujeres hembras "el más cruel azote que existe entre los mortales... esas mujeres que no hacen más que daño". Los guijarros son símbolos de una felicidad contenida en una caja, nunca novelada, siempre deseada como símbolo de vida, pero cuya realidad se define sólo en la representación de las figuras que ostenta la corona de Pandora, imágenes de las cuales, como dice Hesíodo, "brotaba una gracia resplandeciente, admirable"... porque "parecían vivas". Así en la realidad del deseo, viven las imágenes que éste crea, porque son sus máscaras, su representación.

"Él había visto antes que tú a la muchacha; tú nunca supiste qué es lo primero que él vio, aunque pudiste imaginar que la muchacha haría siempre las mis-

mas cosas, las que después le vieron hacer todas las tardes, entre silencios cada vez más prolongados, desde el balcón...

"Me miraste como si sólo tú hubieras estado observando a la muchacha durante todas esas semanas, como si ella fuese tu propiedad. Yo debía mirar ¿qué cosa?, ¿eh? ¿Qué se suponía que yo debía mirar, eh?"

"Las ramas desnudas de los árboles. El paso de los automóviles. Quizás al portero polaco. Ver a la muchacha era el privilegio de Javier.

"A ella le dirías en secreto las palabras que no escribiste, las palabras que me dijiste sin pronunciarlas. A la desconocida, intocable, lejana imagen de soberbia y soledad, hecha tuya más que en la imaginación, como creí entonces. Ship ahoy. En el revés del deseo, ¿qué tal? En el deseo sin deseo. ¿Me entiendes? ¿Me oyes?"

Javier desea lo que ya tiene. Elizabeth es la misma judía de "axila rizada, de busto pequeño pero erguido", que Javier mira desde la ventana, como el galán mira a Serafina representar su papel de hombre. Serafina se desea y se transforma:

Deséome entretener  
de este modo; no te asombre  
que apetezca el traje de hombre  
ya que no lo puedo ser

a lo que Juana responde, cuando le tiende un espejo:

Si te miras  
en él, ten, señora, aviso,  
no te enamores de ti.

Javier desea escribir una novela llamada la Caja de Pandora, desea tener otras mujeres, pero la novela la lleva dentro en la metáfora inmediata de su deseo, tanto de escribir como de transformar a Elizabeth en otras mujeres o en Isabel. Ya no lo puede, advierte como Serafina que basta cambiarse de traje, y jugar a que se es sin ser. El peligro surge cuando se cae víctima del propio juego y Narciso se enamora del espejo.

### *El mito del héroe y el principio de la ceremonia*

Situada al final de un tiempo en el que el Realismo intentaba definir al Hombre, la nueva novela latinoamericana se confunde con el mito. Lo cotidiano, lo real, lo que se desarrolla en un transcurso lineal de anécdota y en una definición exhaustiva del modo de ser de los personajes que pueden ser reconstruidos desde muchos ángulos, ya desde el vértice en que se coloca el narrador-personaje, ya desde el del espectador-lector. El hombre y la mujer —Elizabeth y Javier— son seres humanos inscritos en un amor cotidiano, normal y pendenciero, son igualmente seres humanos mitificados en una creación imaginada y seres simbólicos que ejercitan una realidad. Pareja de seres vivos, reales, mensurables, pero a la vez mitos deslavados de una época en busca de héroes, héroes resueltos en el celuloide, en la mirada enigmática de la Garbo, en las actuaciones desgarradas de Joan Crawford, en las figuras ambivalentes de John Garfield y Humphrey Bogart, en la musicalidad sensacional de los Beatles, en el gabinete expresionista del doctor Caligari, imagen de la imaginación y la locura. Quedan sueltos por allí los cabos de un James Bond o un James Dean, cabos que se anudan imperfectamente en los personajes del Lincoln, beatniks o hippies o representaciones de beatniks y hippies. O quizás héroes envueltos en la leyenda de un corrido cantado con acompañamiento de guitarra, después de que el Narrador pide permiso primero para empezar a cantar.

La historia se contiene en los límites sólidos del "pido permiso primero" y el "vuela, vuela palomita". Lo que haya en medio lo proporciona la leyenda, los breves incidentes de la vida de un hombre o una mujer que murieron ya sea en la revolución (en cualquiera de las revoluciones, la de Juárez, la de Hidalgo o la de Zapata) o por una mala mujer (y lo contrario). Los tiros, las balas (es lo mismo) le tocan por suerte. Aquí el corrido y el héroe son Benjamín Argumedo.

En este contexto de héroes devaluados y seres imaginarios pero vivos, se inten-



ta la ceremonia. Xochicalco primero, corte en el camino. —Las dos parejas recorren el país cortándolo según el recorrido tradicional, el que hizo Cortés, el que hacían los viajes que llegaban de Europa, el camino de México a Veracruz— Xochicalco es una desviación, pero es principio de rito, y ofrece de nuevo el símbolo reiterado, la serpiente que rodea la base de la pirámide, cordón externo y a la vez cordón umbilical de Cholula, el Gran Cu, el centro del mundo. Franz inicia el juego: a la manera de los sacerdotes cretenses y de los matadores modernos, juega con un toro, parodiando una tauromaquia envejecida, luego la misma lucha se repite, pero son los dos hombres la que la ejecutan, ya en Cholula. La novillera, Isabel, contempla el juego. Estamos en una red de mitos, en una transfiguración bastarda de religiones. Es el viejo "dualismo greco-cristiano-judío-protestante-marxista-industrial" dualismo representado en la civilización de Pepsicóatl, a bordo de un Volkswagen, a ritmo de corrido y con fotografías fijas de estrellas de los treintas.

El exorcismo empezará en breve. Sólo falta que se reúnan los sacerdotes y las víctimas propiciatorias. Franz será la víctima, él, que ha sido verdugo pasivo, constructor de campos de concentración, de sólidos hornos crematorios y amante inocuo de una joven judía Hanna Werner. Los seis hippies, cuatro hombres, dos mujeres, serán los Monjes, sacerdotes improvisados que arman la parodia. Los espectadores, Javier, Elizabeth e ¿Isabel? muerta y resucitada. La ceremonia puede empezar, los actores ya están en escena.

"Ahora dentro de este venerable Lincoln, dice el Narrador no quiero perder la encarnación de los seis seres que me rodean: no quiero admitir que, si mi voluntad no los sostiene, estos seis rostros serán una red transparente de circulaciones: de transfiguraciones." Los Monjes me entienden, seguro que me entienden... continúa.

### *El retorno de Orestes o el Niño Perdido*

Y puesto que de mitos se trata volvamos a uno de los más viejos, de los más

importantes, al mito del héroe que nace para realizar una misión específica que lo determina y le otorga sentido. Al mito de Perseo, hijo desconocido de Zeus que ha de matar a la Gorgona, al mito de Teseo que habrá de matar al minotauro para hacer nacer un laberinto siempre recreado, al mito de Jasón, argonauta apresado en los hechizos de Medea, al mito de Moisés surgiendo de las ondas como Venus, al mito de Telémaco que busca a su padre, pero sobre todo al mito de Orestes, que regresa para vengar a su padre y despertar a las Erinias. También es el mito de Edipo, el de los pies hinchados, o el del niño del Pesebre, el "Güero claveteado" de Carlos Fuentes, el que inaugura un tiempo y lo hace nacer entre las piernas de su madre.

Orestes está escondido en las páginas de la tragedia, Orestes espera agazapado a que el tiempo madure y la sangre se derrame. Aquí Orestes es Jakob Werner, hijo de "Hanna Werner, muerta en la cámara de gases de Auschwitz en octubre de 1944". "¿Yo, Jakob Werner, el fiscal, enviado de Terezin a Treblinka a las dos semanas de nacido?"

Sí, Jakob Werner, uno de los Monjes, es el verdugo, uno de los seis beatniks, o lo representa. Franz Jelinek constructor de las mejores cárceles nazis, turista en México, compañero de Isabel, Javier y Elizabeth, es la víctima, Orestes venga a su madre, Hanna Werner, y mata al que no fue su padre Franz Jelinek, y en él pretende exorcisar a las víctimas de los crematorios nazis, chivo expiatorio, sólo constructor pasivo de exterminios. El sacrificio es en Cholula, allí en el centro de esas siete pirámides que se vomitan unas a las otras, allí entre las huellas de la sangre derramada por otros conquistadores, la sangre de los cholultecas derramada por Cortés y la Malinche y los torvos españoles.

La parodia ceremonial se ha llevado a cabo, pero antes, en México, en la calle del Niño Perdido, los Monjes han ejecutado otra ceremonia, en un burdel que resulta ser la casa donde Javier ha nacido y que sus padres conservaron para dejarle un patrimonio "decente". En esa casa, vendida por Javier para irse a Europa con Elizabeth, los Monjes ejecutan la parodia de las parodias en la cama en que dormían y copulaban los padres de Javier. Del regreso de Orestes vamos al Nacimiento del Niño sagrado.

El coito se realiza en el burdel y la ceremonia la contemplan los cuatro Monjes y el Narrador; las dos sacerdotisas, una negra y otra rubia, la Pálida, copulan.

La inversión se produce en todos los niveles. La cópula es estéril, parodiada, mutilada, el producto es un muñeco, como esos muñecos de Día de Reyes que van ocultos en la rosca, como pretexto para realizar una fiesta, el día de la Candelaria.

Es una nueva encarnación del Verbo, el verbo devaluado en el albur, en la parodia, en el burdel:

"Luminosa y enferma, la verdadera herida nos ofrece su cicatriz abierta, herida por su herida, su herencia herida, el esplendor enervado de su estación de paso, el calor brumoso de ese encuentro, de esa glacial humedad de la que la Negra extrae —y los gritos se acallan y las voces se devoran a sí mismas y la saliva regresa a los hornos de la boca— esa cruz de alambres, ese títere sangriento, ese muñequito de rosca de Reyes, hilo y porcelana y ojos de huevo negro: lo extrae del huevo negro y lo suspende de un dedo y lo mueve como un péndulo frente a la concu, nosotros, nuestras caras y nuestros cuerpos suspendidos, rotos, que cuelgan y se bambolean en este cuarto de burdel, que al moverse se quejan con las bocas abiertas y los ojos presos. Las putas y los monjes hipnotizados por ese ínfimo muñeco salido del falso parto de la Pálida para enfrentarse a nuestras manos de largas uñas, a nuestras cópulas fecales, a nuestros esqueletos recorridos por enjambres de moscas, a nuestras sonrientes y cercenadas cabezas de toro y jabalí, estúpidas y feroces: un hombre diminuto es levantado en el aire por garras de ave enloquecida: la Negra arroja el diafragma ocular a nuestros ojos."

La cama tiene remates de urnas y vides, cama barroca, símbolo de la cópula de lo prehispánico y lo español; el fetoniño-invalído-muñecoderoscadereyes es el producto de una cultura mezclada a la "barbarie judía y cristiana que amputa a los hombres".

*La fiesta se vuelve improbable y la catástrofe imposible*

Hasta aquí el sentido de la ceremonia y de los mitos que las sacralizan. Sacralizar es en verdad el término exacto para descalificar a la ceremonia. Se descalifica porque su sentido descansa en la parodia de la parodia; no es la misa negra que offician los demonios-hombres que blasfeman y alaban a Luzbel-Satanás, no es la profanación de lo sagrado, no es la degradación de los valores santos, no es la blasfemia soberana, aunque lo sea todo en parte. Lo es porque significa lo anterior, no lo es porque es una ceremonia parodiada, está al nivel de los esclavos, está al nivel del albur, máscara del lenguaje, recurso de los mutilados, encubrimiento del Verbo.

El Verbo que ha nacido es apenas un muñeco ensangrentado, su Pesebre es un burdel, sus reyes magos, las prostitutas, los Monjes falsos y sus Creadoras dos lesbianas, o dos mujeres que hacen el papel de lesbianas. El parto se representa en su reflejo sangriento, pero su reflejo es una burla oculta por el lenguaje.

El Corrido de Benjamín Argumedo vuelve a resonar a lo lejos y oímos las palabras: "lo bajaban de la sierra, lo bajaban de la sierra, todo envuelto como un cuero" mientras sacan de la cajuela amarilla del Lincoln un bulto chillo, viscoso, envuelto como un cuero.

Benjamín también fue hombre valiente y lo arrastran como a un cuero y lo mutilan. El bulto se queda a la puerta de un Hospital-Manicomio-Lazareto donde habita, en fin de cuentas, el Narrador, que lleva el nombre de Freddy Lambert. Es la Dragona, Elizabeth-Becky, Ligeia, Bethel, la que lo lleva hasta la puerta, abandonándolo como a un niño expósito para redondear el mito del Niño-Expósito, Niño Perdido-Orestes-Teseo-Perseo-Ión-Edipo-Oliver Twist.

Isabel, la joven Elizabeth ha sido estéril como lo fueron Javier y Elizabeth y Franz. Sólo ha sido fértil la judía asesinada en el campo letal de Auschwitz y su hijo Jakob ha venido a vengar a los hombres. El hijo de Elizabeth y Javier sale del baúl que se encuentra en la cajuela amarilla, baúl que contiene, como las cajas de Pandora, los objetos teatralizados de los personajes de este mundo. El amor ha dado como fruto un cuerpo reptante y baboso, un cuerpo expósito, abandonado en las afueras de un manicomio en Cholula, a la salida de los subterráneos.

Como la eternidad de Borges, las ceremonias —fiestas imposibles— de *Cambio de piel*, son pobres ceremonias "ya sin Dios, y aún sin otro poseedor y sin arquetipos" (Borges *Historia de la eternidad.*)

El arquetipo en todo caso es el hombre del corrido y el enano Urs, Herr Urs von Schnepelbrucke, el constructor y reparador de muñecos, el que muere cuando Franz es estudiante, el andrógino que también duerme en una cama con remates y urnas y vides en los cuatro pilares. La simbología se vuelve meridiana: Herr Urs es el bulto pequeñísimo que duerme en una cama inmensa entre un revoltijo de sábanas y edredones, Urs muere en ella y renace en la

cama de los padres de Javier, entre las piernas de la Pálida, la gringa desteñida, imagen mexicana de la muerte.

El cuarto del enano se describe como la representación pictórica de lo que se habrá de mimar en el burdel:

"Y alrededor, sobre los muros, recargados contra los estantes y las sillas, cuadros y más cuadros, en un remolino de contrastes que Franz y Ulrich no podían ver sin marearse. Las escenas más tradicionales, un buque entrando a puerto, un almuerzo a la orilla del río, los techos de Munich, ramos de flores en vasos chinos, naturalezas muertas, trigales bajo el sol, arboledas junto a un lago, escenas de una gran tersura, yacían amontonadas al lado de telas horriblemente deformes, pintadas en tonos sombríos, en los que la abundancia de pinceladas furiosas apenas permitían distinguir, ocultas, las formas de bocas abiertas y ojos presos de pavor, manos de largas uñas, materias fecales, cópulas indecentes con animales, serpientes podridas, esqueletos de elefantes recorridos por enjambres de moscas, cabezas de toro y jabalí sonrientes y cercenadas, estúpidas y feroces, hombres diminutos levantados en el aire por garras de aves enloquecidas..."

Esta parafernalia es la imagen de Pandora descrita por Hesíodo. Son las figuras "que parecen vivas" porque como en el escudo de Aquiles las ha esculpido Hefesto. Además, son la representación actuada en el burdel, el feto —muñeco que le nace a la Pálida-la Muerte— es el enano Urs, el mutilador de muñecos, el que convierte en hermafroditas a los títeres. La representación parece verdadera, es la ceremonia de un Parto Sagrado parodiado, se ejecuta con personajes de carne y hueso, pero su significado ni siquiera es totalmente teatral,



## Editorial Joaquín Mortiz

### Cuento y relato en la Serie del Volador

AGUSTÍN YAÑEZ: *Tres cuentos* (4a. ed.), \$ 12.00

MANUEL MEJÍA VALERA: *Un cuarto de conversión*, \$ 12.00

CARLOS FUENTES: *Cantar de ciegos* (4a. ed.), \$ 16.00

JORGE IBARGÜENGOITIA: *La ley de Herodes* (2a. ed.), \$ 16.00

SERGIO PITOL: *Los climas*, \$ 12.00

JUAN MANUEL TORRES: *El viaje*, \$ 14.00

EDMUNDO VALADÉS: *Las dualidades funestas* (2a. ed.), \$ 12.00

SALVADOR ELIZONDO: *El retrato de Zoe y otras mentiras* \$ 16.00

En todas las librerías o en  
Avándaro, S. A., Ayuntamiento 162-B  
Tel. 5-13-17-14

## el frío

ALVARO MENEN DESLEAL

Ahora que se ha iniciado la Nueva Glaciación, es bueno que sepas lo que Claudio Eliano cuenta en sus "Historias Varias". Es el caso que, después de una gran nevada, el rey de los escitas se asombró mucho al encontrar un hombre completamente desnudo.

—¡Cómo! ¿No sientes frío? —preguntó el rey, enfundado en sus pieles.

—¿Sientes tú frío en la cara? —replicó el hombre.

—No.

—Pues bien, yo soy todo cara.



es el significado a medio camino que ofrece el teatro de títeres, el teatro de marionetas, suspendidas macabramente en el aire con los hijos que los deforman y los mueven.

El Nuevo Niño Dios es un títere enano. La yuxtaposición de culturas, el pacto sin grandeza que han firmado las grandes religiones y las grandes tradiciones: hebrea, griega y el Cristianismo, su resultante, se enfrenta al mestizaje que Cholula representa y en suma casi aritmética produce un enano.

La Divina Comedia se vuelve parodia o farsa trágica.

La tercera parte del libro se intitula *Visite nuestros subterráneos* y Cholula se convierte en Infierno de pacotilla y el Narrador en un Virgilio-guía de turistas.

"Me preguntaron si estaba de acuerdo y dije que a ver, en principio sí, pero como no tenía las razones que algunos de ellos podrían tener, quería que me convencieran, no para la acción, pues yo sería una especie de Virgilio presente y de Narrador futuro, yo no sería, finalmente, activo, sino para enterarme y tener los cabos en la mano y poder ga-

rabatear unas cuartillas con letra de mosca." Vaya consolación. Vaya desolación, exclama Freddy Lambert, narrador de esta tercera parte, interlocutor, antes de Elizabeth, la Dragona.

La Divina Comedia exige un guía, Virgilio, augusto escritor hereje lleva de la mano al Dante. Freddy es a la vez el Dante y el Virgilio de esta farsa para marionetas.

El cambio de piel exige una nueva concepción del Paraíso, una nueva expiación de la culpa original; más bien exige la no concepción de la culpa, la necesidad de quitarle a la serpiente su connotación luzbélica, de devolverle en pleno su sentido fálico, su signo iconográfico amoroso. No es el conocimiento lo que falta al hombre, es el amor.

Decirlo así parece implicar la caída en valores gastados que se ostentan en las solapas cotidianas, en los slogans de los botones de Make Love not War, o en las margaritas asoleadas de los hippies, es caer en lo camp del camp. Pero este Infierno al que se llega bajando la escalinata en una visita turística de fin de semana es el resultado evidente de

una civilización mutilada, "sin la mitad de su ser".

Javier pretende escribir una novela y revivir su historia de amor con Isabel, la novillera ¿la novicia? y abandonar a la Dragona, su compañera, la judía de Nueva York y del Parque México. Pienso recrear así el Paraíso perdido, en una nueva creación original, en un nuevo encuentro que lo convierte en el Primer Hombre y a ella en la Primera Mujer, un nuevo Adán y una nueva Eva en el principio de la Creación, vueltos al Paraíso. Pero Javier comprende, enfrentado al laberinto-subterráneo-Infierno que

"el infierno con Ligeia es mi costumbre, mi veneno, mi tóxico, Que nada entendería, que el mundo se vendría abajo sin esa costumbre... Que la prefiere, con su esterilidad y su rutina, porque es violenta y extrema, a otra esterilidad y a otra rutina —las de la creación, pues ahora también respira, mastica, digiere, ve, toca, huele, sigue siendo el mismo tubo entre la boca y el ano..."

A lo que Ligeia responde:

"Algún día venceremos. Que importa ahora. Nunca entendiste que mis mentiras eran sólo una respuesta a las tuyas... Tú me amabas disfrazándome. Yo te correspondía de la misma manera. Nuestras dos mentiras son nuestra solitaria verdad."

El enfrentamiento cancela la representación. Javier descubre su juego y rompe la máscara. Porque en última instancia le pasa lo que a Borges cuando habla de Miriam Hopkins:

"Miriam Hopkins está hecha de Miriam Hopkins, no de los principios nitrogenados o minerales, hidratos de carbono, alcaloides y grasas neutras, que forman la sustancia transitoria de ese fino espectro de plata o esencia inteligible de Hollywood" (*Historia de la eternidad*).

Mitificar a Javier y a Elizabeth significa darles un fragmento de aquello que los Inmortales daban a los hijos de los Mortales, la heroicidad. Hacerlos mito y oficientes en una ceremonia los enfrenta sólo a su propia realidad. La falsa catástrofe impide el reconocimiento, por ello es parcial y quizás inexistente. La desaparición del doble fragmenta al espejo, ese espejo vacío del que Borges, Borges, el eterno, dice:

"Su plenitud es la del espejo, que simula estar lleno y está vacío; es un fantasma que ni siquiera desaparece, porque no tiene ni la capacidad de cesar."

Javier y Elizabeth regresan juntos, purificados de su viaje infernal, atrás dejan al Perro de Cholula, babeante y amarillo, Cancerbero ominoso de nuestro Hades autóctono. Carlos Fuentes regresa al principio y recoge al Niño Enmascarado, ese niño que engendró en su primera obra. Fiel a su simbología, la serpiente se muerde la cola: está lista para el cambio de piel.

---

---

## libros

---

---

Dos notas de Humberto Musacchio

---

---

### I

## el testimonio o pisando en el vacío

---

El realismo por imposición, el arte al servicio de la propaganda y la apología políticas produjo lamentables efectos en individuos y países. Ecuador no fue en esto nación a salvo; el "Grupo de Guayaquil" se erigió en inquisidor que estigmatizaba a los herejes bajo el cargo de "pequeños burgueses" o "románticos degenerados". Mas lo que *degeneró* y pasó a convertirse en reaccionario fue lo que prujeron los que formaban aquella pandilla de ingrata memoria.

La literatura ecuatoriana hubo de esperar más de treinta años para salir de un letargo tímidamente interrumpido por unos cuantos escritores con dignidad, pero sin tamaños suficientes para levantar la bandera de una creación libre y con verdadera dimensión estética. Fue la década recién terminada la que contempló satisfecha y emocionada las hazañas —así hay que llamarlas— de gente nueva que rompió lanzas contra una tradición maloliente. Y en ese campo, en la literatura, empuñaron las armas que tenían: su pluma y su calidad.

Entre los oficiales de esa tropa está Alsino Ramírez Estrada. Sus méritos en combate son pocos pero relevantes. En 1962 publicó un libro de cuentos cuyo título advertía lo que estaba por venir: *La perspectiva*. Lo último es una novela que le valdrá condecoración: *El testimonio*.\*

Para quienes encuentren belleza únicamente en lo fácil, la obra de Ramírez Estrada aparecerá como detestable. Es uno de esos libros inaptos para entretener; más aún, su construcción gramatical dificulta en extremo su lectura, al grado que los no habituados a los trabalenguas habrán de repasar ciertas parrafadas donde se observa un montaje caótico.

Habrà trabajo para especialistas en morfología y ortografía por los remolinos en que mete a las palabras y la puntuación que impide la fluidez mínima a que nos tiene acostumbrados cierta literatura. Quienes cuidan de los detalles preceptivos se pondrán frente a una obra que tiene todo fuera del molde; los semánticos, por su parte, quedarán disgustadísimos ante un arcaísmo, insultante

\* Alsino Ramírez Estrada: *El testimonio*, México, Editorial Bogavante, 1969. 172 pp. (Colección Escritores Latinoamericanos.)

a sus afanes dialécticos.

La novela, como tal, no cumple con ciertos requisitos que impone la tradición. El relato va y viene pero no con la intención conocida de "retomar el hilo". En realidad, va dejando incógnitas; asuntos y personajes desaparecen y el interés que despertaron se pierde por efecto de nuevos elementos que, sin embargo, no restan importancia a lo anterior. Es pues, una estructura piramidal que conforme se levanta va tapando las primeras piedras.

El tema mismo de la narración, lo que observa y vive un estudiante en cierta casa de huéspedes, no tendría en

otro caso más posibilidad que el sicologismo o el perderse en detalles vulgares. Alsino navega sobre la picaresca sin llegar a mojarse y al penetrar en sus personajes logra la interiorización sin jugar al Freud. Echa mano de un barroquismo que se recrea en situaciones pero ve más allá; las agita, las voltea, las desnuda. A los personajes los corroe hasta disolverlos en sustancias relativistas desconocidas que no permiten ubicarlos temporalmente.

No se avergüenza de la realidad circundante. La reconoce, la asume y la universaliza. Y es la lucha, las pasiones, la contradicción cotidiana junto al hecho extraordinario lo que encontramos cristalizado en la nueva realidad que es su literatura; tan nueva como la ironía ora cruel, ora bondadosa pero siempre mágica que envuelve ese misterio vital que nos da como novela.

Por la belleza extraña que encierra su obra, por lo desconocido de su filiación literaria —¿quevedesca?—, por todo lo que puede significar a quienes siguen los pasos de este quehacer en nuestra América, nos quedamos con *El testimonio*, que habrá de convertirse efectivamente en prueba irrefutable de que se puede hacer algo más que ir a la zaga de los figurones de actualidad.

---

---

### 2

## factores físicos y humanos en la producción

---

Apareció *Factores físicos y humanos en la producción* de Gerard Karel Boon.\* El libro lleva un larguísimo subtítulo: *Método para determinar la relación económica hombre-máquina y medición de variaciones en micro y macroeconomía*. La traducción se debe a Agustín Cortin y dudamos que sea de lo mejor porque hay un "índice que indica" y otros gazapos semejantes. El libro fue escrito en 1961, bajo la dirección del premio nobel Jan Tinbergen, y presentado por el autor como tesis para obtener el doctorado en la Escuela de Economía de los Países Bajos.

La obra consiste en una selección de casos que se apoya en varias premisas. El sector agrario se considera de importancia esencial en el proceso de desarrollo económico; obligadamente "debe abastecer los bienes correspondientes a los salarios de los trabajadores que por primera vez se emplean" y, puede ser también fundamental en el ahorro o ingreso de divisas. Pero, según Boon, "una selección conveniente del nivel de mecanización" en este sector, impide el derroche de recursos de capital

\* Gerard Karel Boon: *Factores físicos y humanos en la producción*. Fondo de Cultura Económica, Sección de obras de economía. México, 1970. 406 pp.

invariablemente escaso. Acaba sus consideraciones descartando la preferencia por la industria pesada, porque, "refleja más bien un punto de vista ideológico que económico".

En lo último, el caso de Cuba parece darle razón, pero vale la pena recordar que el *Che* Guevara estaba por la industrialización, incluida la rama pesada, pues sostenía que la independencia, tanto económica como política, se fundaba en la autosuficiencia. Desde luego no es un problema ideológico, sino vital, y la República Popular China es otro ejemplo elocuente. Hay que decir que sin las condiciones impuestas por el bloqueo, lo procedente es aprovechar las ventajas de la división internacional del trabajo, como indicaba el economista Ramón Ramírez al Comandante Guevara, y elevar el nivel técnico en la agricultura de los países con tierras de alto rendimiento, lo que, por otra parte, parece desdeñar la velada recomendación de Boon para mantener a la población rural sometida a una miseria perenne por efectos de la superexplotación del hombre y no de la tierra.

El aludido desdén por la industria pesada, lo lleva a limitarse al estudio de ciertos sectores de la industria ligera, donde omite la rama textil, de gran im-

portancia en muchos países no desarrollados. Se agrega el análisis de "una operación de movimiento de tierras que se considera como representativa de una parte del sector de la construcción" y, añadiremos, interesa por su función infraestructural, base del "despegue" en cualquier concepción económica.

Aunque el autor afirma que "pocas investigaciones empíricas se han realizado al respecto", nosotros tenemos en la memoria la obra de Amartya Kumar Sen —*La selección de técnicas*— que el año pasado publicó la misma editorial. El hindú, aunque educado en la escuela inglesa, muestra mayor preocupación por un país subdesarrollado como el suyo. Boon, en cambio, dedica la primera parte de su libro a presentar casos particulares tomados indiscriminadamente de naciones industrializadas o atrasadas; en la segunda parte, por si fuera poco, analiza un modelo de insumo producto de la economía holandesa.

El trabajo del autor, a pesar de todo, es meritorio en tanto que profundiza en ciertos fenómenos que aportan saludables experiencias, pero sólo si son apreciadas en su valor exacto. El problema surge cuando se pretende extender recetas de aplicación general partiendo de modelos estáticos sacados de economías opulentas. No es cuestión —como sugiere Boon—, de añadir ciertos condimentos nativos con miras a la optimización, para llegar a resultados aplicables en cada lugar.

La imposibilidad es obvia. La diferencia tecnológica es tan grande entre un país industrializado, digamos Holanda, donde se elaboró el estudio y cualquier nación subdesarrollada, que lucubrar en torno a las alternativas que presenta una serie de sustituciones de maquinaria —toda ella modernísima— y la fuerza de trabajo —enormemente capacitada—, no puede ser más que estéril y hasta criminal en estas regiones donde no resta más que aceptar la triste realidad y transformarla.



## filosofía y actitudes

Por Alejandro Herrera Ibáñez

Quizá no esté entre las revistas más leídas *Diánoia*, anuario publicado ininterrumpidamente desde 1955 por el Instituto de Investigaciones Filosóficas de la UNAM. La seriedad y especialización de sus artículos hablan de la alta calidad de esta publicación que, si bien —por su propia naturaleza— no está destinada a un público general, no debe pasar desapercibida por el lector que desee entrar en contacto con temas filosóficos.

En el número 15, correspondiente a 1969, figura un artículo que, por el tema abordado, resulta ser de especial interés para quien desee internarse un poco en la tarea de señalar los límites que separan a la filosofía en sentido amplio de la filosofía en sentido estricto. Me refiero al trabajo del doctor Fernando Salmerón: "La filosofía y las actitudes morales".\* El propósito aquí perseguido por el doctor Salmerón es mostrar la relación existente entre el concepto de actitud y la sabiduría o concepción del mundo. Para ello dedica una buena parte de su trabajo a la elucidación del concepto de actitud. Aborda también la tarea de distinguir la filosofía como expresión de una actitud de la filosofía en sentido estricto, y de señalar someramente la función de esta última frente a las actitudes y sus expresiones. Fundamental es también la identificación llevada a cabo por el autor entre los conceptos de actitud y de actitud moral.

El análisis del concepto de actitud es realizado con gran penetración. Para ello el autor no vacila en acudir a los resultados que sobre dicho tópico ha arrojado la psicología. Figuran en esta parte del trabajo los nombres de James, Koffka, Washburn, Freud, Thurston, Thomas y Znaniecki, Allport, etc. Pero lejos de limitarse a la enumeración de teorías más o menos acertadas, hace a éstas en el lugar oportuno las observaciones pertinentes. Importantes son las diferencias fundamentales que establece entre actitud y método, y la caracterización de aquella como teniendo por fuente las emociones y como siendo dependiente de los estados efectivos. No hay actitudes si no hay emociones, pero unas son bien distintas de las otras. La actitud es una disposición a actuar de cierto modo frente a diversas circunstancias; hay en ella al mismo tiempo permanencia y adaptabilidad. Las emociones, por su parte, no deben identificarse con la irracionalidad pura, y es preciso reconocer que en ellas hay un elemento cognoscitivo, elemento que se refleja a su vez en las

expresiones doctrinales de las actitudes. Además, éstas no sólo constituyen una disposición para actuar en cierto sentido. Quien sostiene una actitud, no está solamente dispuesto a actuar, sino también a justificar sus acciones. Es aquí donde se advierte que la moralidad es un constituyente inseparable de toda actitud. Es, por tanto, un error pensar que las actitudes morales son unas entre tantas otras; más bien, no existe actitud que no sea moral, puesto que observar una actitud es comprometerse a determinado tipo de acción; y de este compromiso a su justificación no hay más que un paso. Pero las actitudes, dice el autor, no nos llevan al conocimiento, por más sabias y elaboradas que sean; nos llevan, en cambio, a creer, y a la creencia no se llega por un camino válido para todo sujeto.

Las actitudes surgen de determinadas emociones y estados afectivos, y se expresan en sistemas más o menos coherentes que constituyen una concepción determinada del mundo. Es aquí donde se sitúa la filosofía en su sentido amplio y donde resulta verdadera la frase de Fichte: "Qué clase de filosofía se elige, depende de qué clase de hombre se es..." Esta filosofía, entendida como concepción del mundo, no es sino la expresión de una actitud moral. El filósofo, en este sentido, no hace sino dar expresión, en el lenguaje, a una actitud. No siendo las actitudes irracionalidad pura, el elemento cognoscitivo que en ellas se da, hace posible plantear el problema de su justificación y, por tanto, hace posible igualmente la elaboración de argumentos encaminados a la justificación de la actitud adoptada. Esto es lo que hace posible la discusión e inclusive el recurso a la información científica, aunque en rigor ni las actitudes ni sus expresiones doctrinales puedan fundarse. Los criterios para decidir sobre la mayor o menor justificación de una actitud son varios, por ejemplo, su ajuste con las condiciones de la realidad, su relación con conocimientos empíricos corroborados, y el carácter no contradictorio de sus creencias. A esta tarea de justificación se abocan las expresiones doctrinales de las actitudes, pero tratando además de presentar sus justificaciones como verdaderas. Y aquí es donde tiene cabida, con su labor crítica, la filosofía en sentido estricto. Ésta, a diferencia de la filosofía en sentido amplio (concepción del mundo) renuncia a una visión íntegra de la totalidad del universo y, de manera análoga a la de las otras ciencias, se circunscribe a un saber objetivo y fragmentario, en apariencia modesto, pero que, por su método de argumentación crítica, se sitúa en

\* Fernando Salmerón: "La filosofía y las actitudes morales", *Diánoia. Anuario de filosofía*, México, Año XV, 1960, No. 15, p. 216-44.

la línea de la más pura tradición filosófica. Al mismo tiempo, desligándose de toda actitud, se hace apta para conducirnos a determinados conocimientos. Para ello tiene que distinguir claramente su labor de la de los moralistas y metafísicos, negándose a presentarse como creadora y defensora de los ideales de la humanidad; pero sin tratar de suprimirlos, es decir, sin intentar desvanecer la diversidad de actitudes y de concepciones del mundo. La justificación de una actitud nunca es, sin embargo, completa, pese a los criterios existentes, pues siempre se llega a un conjunto de normas que no se ponen en cuestión, y se plantea el problema de justificar el acto de haber elegido un determinado conjunto de creencias en vez de otro. Por consiguiente, las actitudes no pueden ser justificadas ni refutadas plenamente. Pero esto sí es posible tratándose de las expresiones doctrinales de las mismas, pues éste es el único camino para dar razones en favor o en contra de ellas. Son claras, sin embargo, las diferencias entre actitud y entre método científico. En la primera se da una primacía evaluativa, apoyada en estados emocionales del sujeto; en el segundo la primacía corresponde a los intereses cognoscitivos. Las ciencias empíricas, por otra parte, tienen como punto de partida enunciados verificables intersubjetivamente y que se refieren a sectores bien delimitados de la realidad; las concepciones del mundo, en cambio, arrancan de la totalidad de los enunciados aceptados por un individuo acerca de la totalidad de la realidad, sin otras bases que su propia experiencia, vivida.

Pero los límites entre método científico y actitud se hacen borrosos en un momento dado, cuando por ejemplo el científico llega a un estadio de la investigación en que no puede prescindir de juicios de valor; tal es su situación al verse en ocasiones precisado a elegir en-

tre hipótesis diversas y excluyentes que se rozan con sus propias concepciones del mundo. Éste es, sin embargo, un caso límite que no obliga al autor a desechar las distinciones puntualizadas a lo largo del artículo. El científico sabe cuándo se mueve en la arena de las hipótesis, agregaría yo, y está consciente de su movilidad. El metafísico, por su parte, corre a la búsqueda de un conocimiento riguroso sin advertir que su propia concepción es la expresión de una actitud. Los marxistas son menos ingenuos, agrega el autor, y presentan sus doctrinas a la vez como ciencia e ideología, como conocimiento riguroso y al mismo tiempo como expresión de actitudes.

La filosofía, pues, en sentido estricto, nos brinda una herramienta utilísima para juzgar las justificaciones doctrinales de nuestras propias actitudes, que no

son sino actitudes morales en cuanto compromisos de acción. Mediante el análisis nos mantiene siempre conscientes y alertas ante la complejidad de nuestras concepciones y nos lleva a poner en cuestión, de manera definitiva, el carácter absoluto de las doctrinas últimas de justificación moral y de las concepciones del mundo.

Profundo y serio, este artículo del doctor Salmerón constituye una fuente de reflexión para todo aquél que no vea con claridad la distinción entre "su" filosofía, expresión de su actitud, y la filosofía como examinadora crítica de las concepciones del mundo y, en última instancia, de las actitudes. Esperamos ver pronto la obra que el doctor Salmerón tiene en preparación, probablemente titulada *Ideología y análisis*, y en la que, entre otros temas, ahondará sobre las relaciones entre actitud y creencia.

## función y objeto de la ontología de lukács

Por Miguel Bautista

En el volumen *Conversaciones con Lukács\** se recogen las entrevistas de tres universitarios de Alemania Occidental con el filósofo húngaro Georg Lukács. Radicado en Hungría, el filósofo que ha significado una vitalización del marxismo en este siglo, vive dedicado al estudio y a la creación de nuevas obras filosóficas. Entrevistado por Wolfgang Abendroth, Hans Holz y Leo Kofler, Lukács dio algunos lineamientos de su próxima obra *Ontología del ser social* y trató temas de actualidad política y científica. Estas conversaciones, que tuvieron lugar en Hungría en 1966, se han dividido en los siguientes rubros: el ser y la conciencia, la sociedad y el individuo, ideas para una política científicamente fundada, y balance provisional.

Una cuestión básica tratada en este libro y que será tema de este comentario es la siguiente: ¿A qué denomina Lukács ontología? Lukács denomina ontología al estudio del ser en las formas fundamentales que adopta en la naturaleza y en la sociedad. "El objeto de la ontología —dice— es lo realmente existente. Y su tarea es la de examinar lo existente respecto a su ser y encontrar las diversas fases y transiciones dentro de lo existente."

En este contexto Lukács señala el hecho, apuntado primeramente por Nicolai Hartmann, de que lo "primariamente existente" es la complejidad, debiéndose estudiar esta complejidad en la naturaleza inorgánica, en la orgánica y en la sociedad. Como ejemplo de tal complejidad, apuntaba Hartmann, en la na-

turalidad inorgánica, los sistemas solares y el átomo.

Cuestión inmediatamente relacionada con el objeto de la ontología viene a ser la de la relación de la ontología con las ciencias particulares, descritas así por Hans Holz, uno de los interlocutores de Lukács: "Ha dicho usted que todo lo que se da primariamente en el mundo es de naturaleza compleja, citando a este respecto a Nicolai Hartmann. El problema fundamental de la ontología sería, pues, averiguar la composición de tales complejos. Ello significa que la ontología se sobrepone, por así decir, a las ciencias particulares a modo de ciencia básica, pudiendo de este modo penetrar también en los resquicios abiertos entre las diversas disciplinas y asumir una función mediadora entre ellas."

Destaca también en la concepción ontológica de Lukács el método histórico genético en la investigación de lo real. La pregunta acerca de la estructura de un fenómeno natural o social nos lleva a investigar su génesis. Un ejemplo de esto lo hallamos en *El Capital* de Marx, con su investigación histórica sistemática del movimiento y surgimiento de los fenómenos económicos de una formación social dada.

Aunque es de esperar que no escaseen quienes, desde posiciones peculiares de la filosofía contemporánea objetan estos planteamientos de Lukács, nos parece de importancia capital la función y el objeto que asigna a la ontología. Esta función resalta de manera peculiar sobre todo respecto a las ciencias sociales en que se da, en ocasiones, una especialización o una fragmentación de los conocimientos que es contraria a la indudable



\* *Conversaciones con Lukács*, Madrid, Alianza Editorial, 1969.

# el fuego y el agua y la tierra y el aire

Por Carlos H. Magis

complejidad de los fenómenos sociales. Por ejemplo, sabemos que la familia, el derecho y el estado están ligados, en su surgimiento, a la aparición de las clases y de determinadas relaciones socio-económicas. Sin embargo los conocimientos referentes a esas manifestaciones sociales se exponen separadamente por diferentes ciencias: sociología, economía, ciencias políticas, antropología, etcétera, y se produce así una visión fragmentaria de los mismos fenómenos sociales. Encontrar, como dice Lukács, los momentos típicos y necesarios del proceso de su surgimiento, sus relaciones, transiciones y demás, es función de la ontología como ciencia o disciplina articuladora. Reconociendo, investigando formas del ser social, la ontología, tiende puentes entre las distintas ciencias en la investigación de lo real.

Con este planteamiento de una ontología, Lukács viene a sostener, en tanto materialista y dialéctico, la idea de la filosofía como concepción del mundo, como visión coherente del mundo. No se crea pues que Lukács da un sentido metafísico a la ontología. Al respecto afirma: "Solemos usar la bella palabra ontología, y hasta yo mismo acostumbro hacerlo, pese a que lo que en rigor habría de decirse es que se descubre la manera de ser que da lugar a este nuevo movimiento de los complejos. El hecho de que los nuevos fenómenos se puedan derivar genéticamente en base a su existencia cotidiana, supone tan sólo un momento de una concatenación general, a saber, que el ser es un proceso de índole histórica. No existe el ser en sentido estricto."

En conclusión el planteamiento ontológico de Lukács se puede sintetizar en las siguientes tesis: la unidad material del mundo o la afirmación de una realidad unitaria; la validez de la filosofía como concepción del mundo; la afirmación de la complejidad como lo primariamente existente; la necesidad para la filosofía de articular los resultados científicos en la indagación de lo real; la afirmación de que el ser es un proceso de índole histórica; la necesidad de estudiar el ser con un método histórico.

Es característico en la filosofía de nuestro tiempo, o al menos en filosofías como el neopositivismo y el pragmatismo, el negar y el desvirtuar la función de la filosofía como conocimiento de la realidad objetiva. En el pragmatismo al identificarse el criterio de la verdad con la utilidad inmediata de una idea, un concepto, una institución. Y en el neopositivismo al reducir la función de la filosofía a la de la lógica del lenguaje. Frente a estas concepciones contemporáneas, expresión de una crisis, Lukács reafirma muy justamente la idea de la filosofía como concepción del mundo y por tanto la validez del conocimiento filosófico en la investigación de la realidad.

Por varia que parezca, la poesía tiene sólo unos cuantos grandes temas, tan antiguos quizás como el hombre mismo. Y a ellos vuelve siempre el poeta, aunque cada vez desde diferente ladera. Con *Canciones a Pilar Rioja*,\* Luis Rius nos sumerge nuevamente en el mundo de emociones que pueden despertar el amor y la danza; únicamente que ahora las dos motivaciones aparecen fundidas en una sola vivencia. Así, estas *Canciones* nos dicen —arte y amor confundidos— del estupor ante los prodigios del baile (el misterio de unos pies que no llevan, sino que son llevados; el fascinante dibujo de brazos y manos; la magia de un cuerpo capaz de recrear el mundo y sintetizarlo, como las viejas cosmogonías) y del compromiso entrañable del poeta con esos pies, brazos y manos, con ese cuerpo, con Pilar Rioja.

A pesar de la unidad esencial, es posible distinguir en el "cancionero", según la perspectiva principal de cada poema, dos ciclos que podríamos denominar "La bailarina y su arte" y "El amor de la bailarina". El primero está representado por una serie de "medallones" que reviven las excelencias del estilo personal de la bailarina, las maneras como interpreta algunos temas musicales, la plasticidad de su cuerpo, o la gracia de su sonrisa. Este ciclo se inicia con los cinco poemas, logradísimos, que abren el libro; el primero de todos nos da el mejor arquetipo de la actitud creadora del poeta, de su capacidad artística y del tono general del poemario:

Podría bailar  
en un tablado de agua  
sin que el pie la turbase,  
sin que lastimara al agua.  
No en el aire, que, al fin, es  
humano el ángel que baila.  
No, en el aire no podría,  
pero sí en el agua.

No todas las composiciones de este ciclo alcanzan la sugestión y el nivel estético del ejemplo dado. Aparte de ello se advierte (lo mismo que en el segundo ciclo) el prurito de una puntuación tan rigurosa que resulta excesiva y hasta contraproducente; además, puede aparecer algún verso un tanto flojo o francamente ininteligible (quizás debido a una posible errata): "...Y mi amor, y mi amor de pronto erecto, como una espada, a

\* Luis Rius: *Canciones a Pilar Rioja*. Premio Olímpico de poesía. XIX Olimpiada. México, 1968. Diagramó la edición Alejandro Finisterre. Edit. Finisterre, México, 1970. (Ecuador 0°0'0", Revista de Poesía Universal).

*sola tu sonrisa.*" De todos modos, se trata de pecados menores frente a la nobleza general del grupo y al valor intrínseco de muchas de sus composiciones ("Enterneciendo aristas", "Si no mi voz, la punta del zapato", "¡El ritmo! Entra en las venas) que tienen, además, el carácter de pautas imprescindibles para conocer, y gustar, a fondo los modos expresivos más típicos.

El segundo ciclo, más nutrido y vario, contiene poemas en los que el poeta deja crecer el cuadro de los modos de experiencia. Hurgando en veneros más hondos, da con nuevos aspectos de su mundo vital y de su sensibilidad estética: las misteriosas y variadas formas del amor —desde las manifestaciones de un viril sensualismo hasta los lazos más sutiles, pasando por las fatigas de la ausencia—, el doloroso sentimiento de la distancia entre "el ángel" (la bailarina) y "la tortuga" (el poeta), la fugacidad de la realización artística y del ser mismo, el castigo de tocar con lo inefable.

En uno y otro ciclo, la actitud creadora fundamental es la de un diáfano objetivismo capaz de hacernos sentir tanto las más finas vibraciones del espíritu, como una dulce sensualidad de las formas, el ritmo y la carne:

¿Cómo poder pensar una hermosura  
más real que tu cuerpo?

Venus de nube o de mármol de agua,  
curva tibieza de esplendor erecto.  
Tacto das a los ojos que te miran,  
inasible y corpórea como un sueño.  
Aun inmóvil, es danza  
la estatua de tu cuerpo.

Gracias a su flexibilidad y amplitud, este cálido objetivismo ha podido enriquecerse, sin esfuerzo, con otras líneas de la moderna poesía hispánica. Una de ellas es la del "neopopularismo", tendencia cuyos aportes se alinea, en ocasiones, dentro de la tónica de los españoles del 27 (Alberti, García Lorca): la gustosa resonancia de la canción de tipo tradicional:

Yo te plantaría, muerte,  
por ver si verdeabas.

Árbol serías tú, muerte,  
con hojas en las ramas,  
y darías fresca sombra  
en las altas mañanas,  
y mejor aire al aire  
tus bellas flores blancas.

Yo te plantaría, muerte,  
por ver si verdeabas.

En otras oportunidades, este “neopopularismo” prefiere adherirse al placer —más reciente— de recrear las “coplas” contemporáneas:

Me fui de tu calle,  
me llevaba el viento.  
Con los suspiros que yo suspiraba,  
lo iba enloqueciendo.

La otra línea incorporada es la tendencia temático-tonal, relativamente nueva, que los críticos definen ya como “poesía existencial”: el interés casi especulativo por la realidad profunda de las cosas, y por el modo de inserción del hombre en esa realidad, interés que parece orientar la labor más reciente de algunos poetas consagrados (Octavio Paz, Jorge L. Borges y el propio Neruda). En el “cancionero” de Luis Rius, esta línea se insinúa —siempre dentro del estilo personal— en la proyección de algunas importantes composiciones: “Para que nunca mueras yo te canto”, “Se desvanece el humo con la altura”, “Tanto como el amor, tu esbelta danza” o “Voy del amor a la sombra”.

En cuanto a los recursos expresivos, éstos responden naturalmente a la actitud creadora básica, el objetivismo complejo y flexible. La lengua poética, sin perder su voluntaria simplicidad y sin desdeñar el sabor joven de algunos prosaísmos, se ha sutilizado hasta hacerse apta tanto para la descripción cálida como para crear efectos emotivos y comunicar agudas intuiciones de un mundo primordial. Uno de los medios más eficaces para lograr tal ductibilidad es la alteración, hábilmente escondida, de la norma semántica: suaves traslaciones de significado y audaces combinaciones léxicas que, como producto que son de dinámicas asociaciones subjetivas, resultan en el fondo eléctricas metáforas elípticas: “Scarlati —italiano— / danzado a la española / por una mexicana / ... / ¿Qué ha ocurrido? ¿Qué loca *algarabía* de espacio y de tiempo?”; “*Enterneciendo* aristas / los pájaros las rozan con su pluma”; “de los pasados campos de batalla / de los *irremediables* cemente-



rios”; “*tu pudor derrotado largamente*”; “Iba y venía despacio una tortuga *triste* / porque la concha *la apretaba* al suelo”; “y el amor, recién *abierto*, / ya *emparedaba* su puerta”.

Las imágenes (imagen propiamente dicha y metáfora), casi secretas de tan fluidas y coherentes con el sistema particular que forma el núcleo de los diversos planos de evocación, reflejan muy de cerca las motivaciones secundarias más entrañadas en nuestro poeta: la gozosa admiración de un arte magnífico, la dolorosa intuición de la distancia que separa el “ángel” de la “tortuga”, la entidad secreta de Pilar Rioja como artista y como objeto amoroso. En el primer caso, algunas imágenes tienden a depurar la visión de figuras rotundas, perfectas, casi mármol de estatuas; pero la más de las veces las figuras poéticas pretenden asir la fugacidad, armoniosa y triste, del movimiento pleno: “Alza Pilar los brazos, las serpientes / que se yerguen al ascua de la música; / quieren volar, y bellas se desploman / mariposas las manos encendidas”; “En un soplo de gracia, en un momento / de decisión fugaz, de donosura: / su cuerpo es aire ya; mujer, el viento”. Conforme a la vivencia que tiene el poeta de un mundo dinámico, de pases y figuras y emociones, fluyente y momentáneo aunque en esencia uno y el mismo, usa a menudo el río y el mar como planos de evocación: “Río tu cuerpo en movimiento, blanco, / bellamente desnudo como el agua...”; “Es un río que fluye solitario / soterrado en un cuerpo... / ¿hacia qué mar? / El oleaje curvo de tus brazos, / la brilladora espuma de las manos, / el agua contenida en las riberas / finas de la cintura... / ¿hacia qué mar?”

El segundo núcleo de motivaciones, esa dolorosa conciencia de la distancia que existe entre la bailarina —mujer capaz de resolver con su arte la vieja antítesis de lo “daimónico” y lo humano— y el poeta —nostálgicamente encadenado a la gravedad y el espacio— utiliza casi siempre *el barro* como elemento metafórico (símbolo casi) que implica un consolador punto de contacto: “Impensado equilibrio de contrarios: / violencia y levedad; vuelo difícil / el de un ángel que tiene *alas de barro*”; “Iba y venía despacio una tortuga triste / ... / Y lloraba, vencida de tantos imposibles, / unas *lágrimas tristesimas de barro*”.

La entidad profunda de Pilar Rioja como artista y como objeto amoroso, la cuestión básica de todo el poemario, está planteada poéticamente con el auxilio de una secuencia de imágenes —crystalizadas al fin en signos y alegorías— que surgen ante el descubrimiento de un ser que resume las cuatro esencias del mundo: *el fuego, la tierra, el agua y el aire*. En un primer momento (si tratamos de reconstruir el proceso creador de este sistema metafórico), las imágenes



van apareciendo en forma independiente: “mujer de agua”; “pero a mi tacto ya tu piel es aire”. En esta etapa, el fuego aparece sólo en uno de sus efectos: la Luz. “A tu rosa de luz creí un momento / que volvía mi esperanza. Era mi pena.” En cuanto a la tierra, hay —como se destacó— varias referencias a uno de sus estados: el barro. En una segunda etapa, algunos elementos se combinan y confunden: “Ser un río que corre y va, invisible, / entre los otros ríos, / con otra gracia: río autor del aire”. Finalmente, el poeta salta de esta visión analítica, discontinua, de una mujer que por momentos parece *hecha de...* a la revelación de que la artista-amante *es* una mágica representación del mundo verdaderamente real por lo escondido:

...  
el mundo real se desmiente  
para hacerse a tu manera,  
cual si en ti se descubriera  
por fin verdaderamente.

representación y síntesis del mundo en las cuatro esencias —o elementos primordiales— de que hablan antiguas cosmologías:

Ser y no ser de aire. Ser de tierra para, al cabo, no serlo. Ser de fuego sin ser fuego; y de pronto, transparente,  
es agua ya, y no es agua tampoco.  
...

Si el carácter y valor de este libro pudieran resumirse en un breve párrafo, habría que decir, por lo menos, que *Canciones a Pilar Rioja* ha logrado —en un nivel poco común— la comunicación de un entrañable mundo de experiencias estéticas y vitales; mostrándonos a la par, la gran capacidad de emoción de un poeta cuya voz madura prefiere la expresión directa dentro de una muy cálida entonación, y cuyo estilo personal lejos del afán de innovaciones o estupor —¡ay de la confusión entre originalidad y fabricación ingeniosa!— se caracteriza por una sabia manera de integrar las mejores vertientes de la poesía hispánica contemporánea.

# guía de los últimos libros

## FICCIÓN

### Diálogos

Salvador Novo  
México, Novaro, 1970  
(Grandes escritores de nuestro tiempo)

● Ocho diálogos escritos con todo el humor, la irreverencia, la imaginación que son características de Salvador Novo.

### Los jueces implacables

Roberto Ruiz  
México, Joaquín Mortiz, 1970  
(Nueva Narrativa Hispánica)  
264 pp.

● Roberto Ruiz escribe una crónica de la injusticia y una alegoría del caos.

### Ciudad ganada

Victor Serge  
Traducción de Tomás Segovia  
México, Joaquín Mortiz, 1970  
(Serie del Volador)  
230 pp.

● Una de las cinco novelas que se publicaron bajo el título de *Los revolucionarios*, en las cuales Serge se muestra contrario a todo dogmatismo.

### Acto propiciatorio

Héctor Manjarrez  
Editorial Joaquín Mortiz, 1970  
(Nueva Narrativa Hispánica)  
137 pp.

● Tres relatos en los que el autor ridiculiza y critica los valores que rigen en la sociedad moderna.

### Siete lunas y siete serpientes

D. Aguilera-Malta  
Fondo de Cultura Económica, 1970  
(Colección Popular / narradores latinoamericanos)  
378 pp.

● Novela referida a la vida pueblerina, creada en la fantasía de este conocido escritor ecuatoriano.

## TEATRO Y CINE

### Crítica cinematográfica

Xavier Villaurrutia  
Recopilación, selección y notas de Miguel Capistrán  
Dirección General de Difusión Cultural  
UNAM, 1970  
(Cuadernos de cine / 18)  
308 pp.

● Selección de algunas de las críticas de Villaurrutia publicadas entre 1937 en las revistas *Hoy* y *Así*.

### Praxinoscopio

Francisco Pina  
Dirección General de Difusión Cultural  
UNAM, 1970  
(Cuadernos de cine / 19)  
159 pp.

● Notas sobre cine; las películas, sus protagonistas y creadores.

### El teatro, contrapunto

Antonio Magaña Esquivel  
Fondo de Cultura Económica, 1970  
(Presencia de México)  
110 pp. Fotografías.

● Estudio del teatro como creación y como fenómeno artístico y social; se inicia con una breve reseña del teatro prehispánico y sigue con la colonia, la Independencia, la época neoclásica y romántica hasta la Revolución.

### Teatro mexicano del siglo XX

Antonio Magaña Esquivel (ed.)  
Fondo de Cultura Económica, 1970  
(Letras mexicanas)  
639 pp.

● Antecedidas de un prólogo de Magaña Esquivel, se presentan obras de Federico S. Inclán, Luisa Josefina Hernández, H. Robles, Sánchez Mayáns, Salvador Novo, Usigli, C. Gorostiza, S. Magaña y J. García Ponce.

### Yo también hablo de la rosa. Te juro Juana que tengo ganas...

Emilio Carballido  
México, Novaro, 1970  
(Teatro popular mexicano)

● Reúne en un pequeño volumen las dos obras teatrales de Carballido que más éxito han tenido en los últimos años en la ciudad de México, y que más reconocimientos han merecido.

### Deja que los perros ladren

Nos tomamos la universidad  
Chile, Editorial Universitaria, 1970  
132 pp.

● En las dos obras teatrales reunidas en este volumen se manifiestan el alcance actual y universal de los conflictos que constituyen la materia de su teatro.

## HISTORIA

### Las ideas de un día

Javier Ocampo  
El Colegio de México, 1969  
376 pp.

● Estudio sobre las ideas acerca de la Independencia de México, expresadas al momento de su consumación; con un amplio apoyo en los documentos.

### El churrigueresco en la ciudad de México

Francisco de la Maza  
Fondo de Cultura Económica, 1969  
(Presencia de México)  
125 pp., fotografías

● Breve estudio sobre el churrigueresco del siglo XVIII en México, con ilustraciones de los principales retablos y portadas que se conservan.

### Tierras nuevas

Álvaro Jara (editor)  
El Colegio de México, 1970  
130 pp.

● Trabajos presentados en la VIII sección, (Ocupación del suelo, poblamiento y frontera) del IV Congreso Internacional de Historia Económica celebrado en Bloomington Indiana E.U.A.

### Bibliografía Histórica Mexicana. III

El Colegio de México, 1969  
(Centro de Estudios Históricos)  
● Compilada por Susana Uribe con el auxilio de otros investigadores de El Colegio de México, esta tercera entrega anual de la bibliografía histórica contiene 1590 fichas, gran parte de ellas con comentario.

## CIENCIAS SOCIALES

### Guatemala: una interpretación histórica social

Carlos Guzmán Bockler  
Jean-Loup Herbert  
Siglo XXI Editores, 1970  
205 pp.

● Búsqueda de las raíces precolombinas y coloniales de la Guatemala actual.

### Delincentes juveniles y criminales

Don C. Gibbons  
Traducción de Antonio Garza y Garza  
Fondo de Cultura Económica, 1969  
368 pp.

● Estudio sociológico amplio y ambicioso. Su primera edición inglesa es de 1965.

### México en el derecho convencional

José Cobra Ibarra  
UNAM, 1969  
(Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Serie: Documentos, 2)  
Tomo I, 389 pp.

### México en el derecho convencional

José Cobra Ibarra  
UNAM, 1969  
(Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Serie: Documentos, 2)  
Tomo II, 404 pp.

● Investigaciones sobre las relaciones internacionales de México.

### Introducción a la estadística descriptiva

Octavio A. Rascón Ch.  
UNAM, 1970  
(Textos programados)  
Volumen I  
342 pp., ilustraciones.

### Elementos del método estadístico

Andrés García Pérez  
UNAM, quinta edición, 1970  
(Textos universitarios)  
503 pp., ilustraciones.

## REVISTAS

### Foro Internacional

El Colegio de México  
Revista trimestral  
Director: Roque González Salazar  
Abril-junio de 1970 Vol. X, núm. 4.

### Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas

Tomo I, núm. 1  
(UNAM, enero-junio de 1969)  
● Artículos de Ernesto de la Torre, J. Rojas Garcidueñas, Salvador Novo, María del Carmen Ruiz Castañeda, Roberto Moreno y otros, parte de ellos en homenaje a Jaime Torres Bodet.

### Cuadernos Americanos

Año XXIX: 4, Vol. CLXXI  
Julio-agosto de 1970  
● Artículos de Jesús Cambre Mariño, Mauricio de la Selva, Germán List Arzubide, W. Rocés, Flores Olea, Castro Leal y otros.

### Cuadernos Americanos

Año XXIX: 3, Vol. CLXX  
Mayo-junio de 1970  
● Artículos de Jesús Reyes Heróles, Ramón Parrés, Miguel Bueno, Jesús Silva Herzog y otros.

### Asia

Anuario del Centro de Estudios Orientales,  
UNAM  
Núm. 2, 1970  
● Artículos de Alexander Woodside, Lothar Knauth, Gustavo Adolfo Gaitán, Kiyoshi Mik. Reseñas Bibliográficas.

### La palabra y el hombre

Revista de la Universidad Veracruzana  
Publicación trimestral  
Director: Rosa María Phillips  
Vol. 45, enero-marzo 1968  
● Artículos de Juan García Ponce, Mario Benediti, Orlando Guillén Tapia, José Agustín, José Emilio Pacheco.

## artes plásticas

### la nueva función del artista

Por Ida Rodríguez Prampolini

Una reciente conferencia del artista alemán Jürgen Claus en la Escuela Nacional de Arquitectura de la UNAM, patrocinada por el Instituto Goethe de la ciudad de México (mayo de 1970), llevó al campo de discusión el tema fundamental de la función del artista de nuestra sociedad tecnificada. Más que una conferencia, el joven e inquieto señor Claus ofreció una presentación teatral; una serie de ideas ilustradas por transparencias o películas experimentales y expuso, como actor principal del espectáculo, una teoría optimista sobre las posibilidades futuras del arte. El numeroso público que asistió a esta "representación", estaba compuesto por arquitectos y estudiantes de las diferentes facultades. No me sorprendió ver pocos artistas en el auditorio.

Claus fijó sus ideas aún mejor que en el *happening* mencionado, en un libro polémico *Expansión del arte*, que apareció hace poco en Alemania. Claus, igual que David A. Siqueiros, aspira a un *arte público*; aunque para aquél la pintura es un medio de expresión del pasado. Cuando se refiere al artista comprende a un "artista-diseñador-arquitecto-urbanista", un nuevo tipo de creador cuyo campo de acción está en la organización visual del mundo del futuro. No le interesa que el mensaje llegue al pueblo

por medio de murales miguelangelescos; tampoco cree en la masificación del arte en forma de objetos bonitos, como los llamados *múltiples* tan de moda en los medios artísticos de las supuestas vanguardias; sino pide —en el sentido de los constructivistas rusos de la segunda y tercera décadas de este siglo— la fusión total del talento creativo con la vida y la ambientación tecnológica del porvenir.

Ya son muchos los ejemplos de que Claus puede echar mano para demostrar sus ideas, aunque algunos son meras planeaciones no realizadas y otros se han ejecutado de manera incompleta. Pocos existen ya terminados, pero el enfrentamiento mismo del problema y sus diversas proposiciones de salida son pruebas de su fundamental vigencia. Los proyectos de una "arquitectura prospectiva" llevados a cabo por los inquietos artistas del grupo GIAP de París, encabezado por el crítico francés Michel Ragon que incluyen "ciudades espaciales y móviles", soluciones a problemas de tránsito y sobrepoblación de grandes capitales; la Nueva Babilonia (como el belga Constant llamó a su urbanismo utópico); la "Ciudad Información" del grupo de los *Metabolistas* japoneses; las estructuras submarinas del propio Claus; la "escultura como arquitectura, como planificación artística global" que Goe-

ritz está propagando en México; la unidad de ciencia, arte e industria para alcanzar una "arquitectura universal" como a la que aspira el arquitecto-filósofo norteamericano Buckminster Fuller.

Esta nueva forma de lucha en torno al futuro exige proyectistas que no se conformen con las reglas establecidas sino que sepan enfrentar la problemática de un mundo en formación. Que se atrevan (siguiendo las palabras del crítico Alain Jouffroy)

*a sobrepasar su propia convicción, como también su ideología revolucionaria que ya no es "humanista" y se nieguen a separar lo social de lo individual, lo económico de lo político, el trabajo del descanso, la realidad de la utopía.*

El nuevo artista comprende al arte como una estrategia de alteración. Como un compromiso, como una fuerza política, social, en definitiva: moral. Se sobreentiende que el concepto de un arte como sistema de comunicación total, presupone talentos conscientemente comprometidos que trabajen como los ingenieros con la computadora, como servidores de una nueva sociedad que quieren mejorar. Dentro de este plan general, la estética se convierte en un elemento más, pero ya no en el fin supremo de las ambiciones del creador.

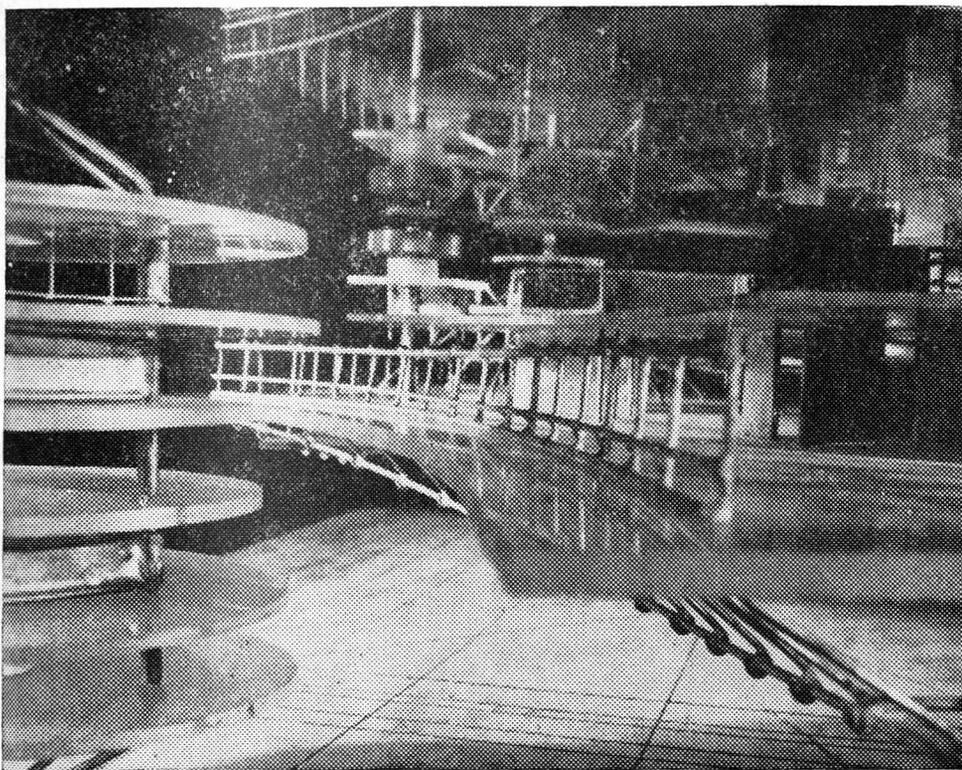
Ante los ojos del público este nuevo concepto del arte significa una invitación a los temperamentos más inquietos para que se dediquen a lanzar al aire sus sueños utópicos, absurdos. A experimentar en el vacío. A competir a marchas forzadas con la técnica. En fin, a sustituir "al arte por el arte" con "el experimento por el experimento". Los arquitectos e ingenieros, por su parte, ya comienzan a ver con sospecha que los artistas se mezclen en sus campos sin la preparación necesaria.

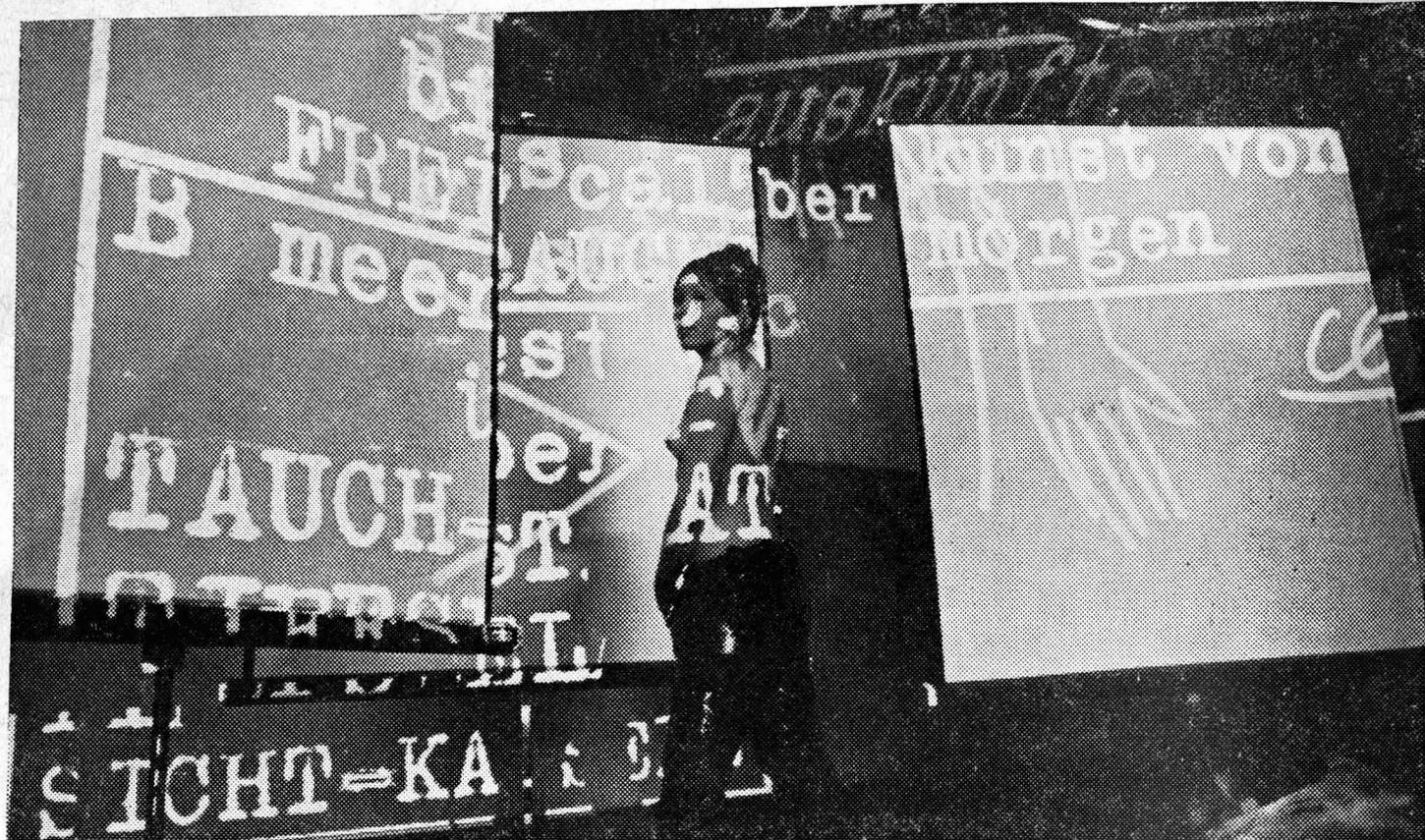
Pero de no ser esa la postura por adoptar, cabe preguntar: ¿que otras salidas le quedan al artista?

Desde luego, existe la del retiro en su propio estudio, o sea, la actitud del monje que reza para que el mundo no se hunda. Sin embargo, si hoy en día vive tal artista-monje, no lo sabemos, ya que su actitud silenciosa le impone el anonimato. La comunicación religiosa sería entre él y su arte-Dios. Postura a mi juicio profundamente válida y respetable.

El caso más común y corriente es el del artista comprometido exclusivamente con su arte —y no con la sociedad ni con Dios—, el que está sujeto, inexorablemente al mundo de la propaganda artística: la publicidad, el comercio, la Galería, el crítico, el Museo. Encaja en la idea que la mayoría del público tiene del artista: ser pintor o escultor.

Sin embargo —para hablar con Kenneth Coutts-Smith (*The Flight of Icarus*, Londres, 1970)—:





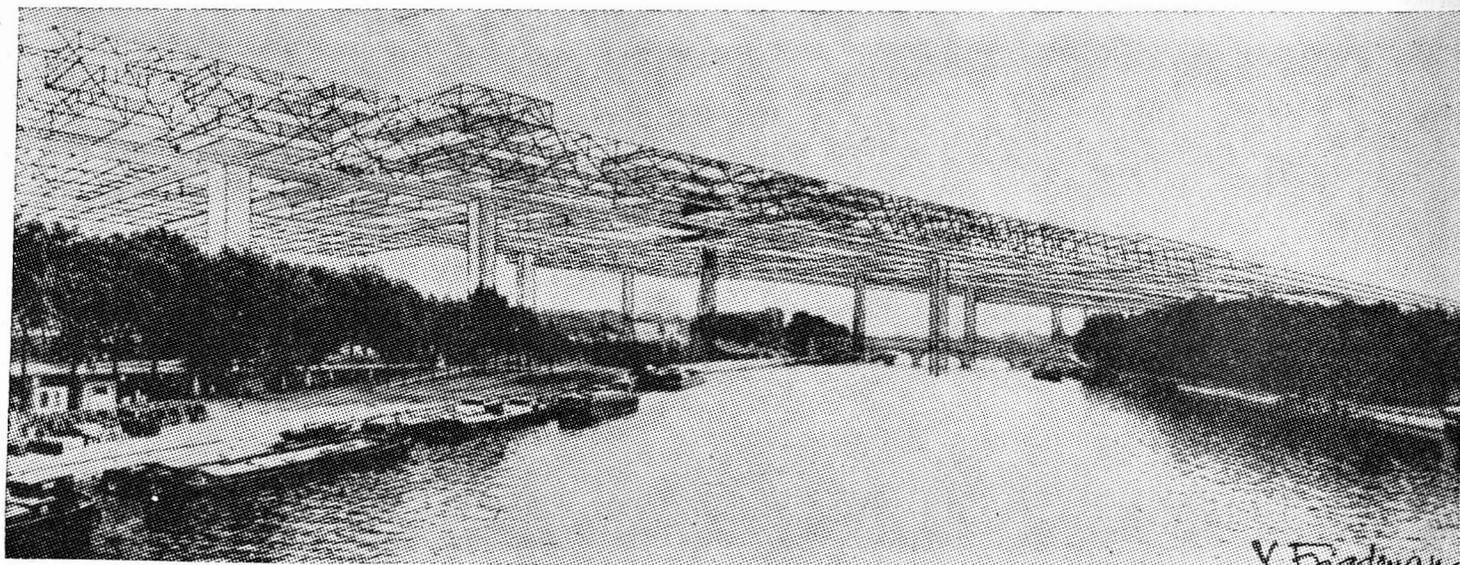
uno no puede regresar el tiempo o intentar volver a la vida "primitiva". La historia es inexorable y la "torre de marfil", la "comunidad" aislada, o la colonia de artistas ya sea en Maine, St. Ives o las Islas Baleares, no es nada más que un escape total. Éste no puede ser nunca más que una solución privada; en lo mejor es antisocial, en lo peor es absolutamente deshonesto. Escapar es un aspecto de la escena contemporánea artística y toma formas diferentes. En cada caso está motivado por un total rechazo de las realidades tecnológicas de la sociedad. Al rechazar el todo junto con su mal uso, tal actitud forma el hormiguero

and finalmente se conforma a él a través del egoísmo.

La tercera posición del artista, la que parece ganar terreno, se basa en la convicción de que: "la cultura individualista ha terminado, sus instituciones se agotaron. La tarea del artista solamente puede ser preparar una futura cultura de las masas". (Constant.) Vistas así, las modas del arte contemporáneo aparecen como pequeñas etapas dentro de un margen sumamente estrecho. El artista momificado, prisionero de un campo limitado a la investigación en torno a la estética, está cada vez más lejos de la realidad, de la filosofía y de las realizaciones

de la época en que vive. Aunque, probablemente, en este momento habrá pocos artistas capaces de olvidarse del arte de las galerías y museos para aliarse y someterse a nuevas disciplinas, no cabe duda que los más grandes talentos que darán el sello a esta era en la cual entramos, no serán los que pintan los cuadros más bonitos o ejecutan las esculturas más armoniosas.

Me pareció que éstos y otros pensamientos causados por la espectacular conferencia iluminada por la profunda convicción de Jürgen Claus, valen la pena de ser propagados entre los artistas de nuestro medio para que reflexionen sobre ellos.



Y. Friedman

## leone y la invención del oeste

Por Diego Sandoval

Hablar del Oeste Americano es difícil. Difícil porque todo el mundo habla de él con la misma seguridad. La interpretación de uno difiere siempre de la del otro, ya sea en minucias o en fundamentos. Por eso titulo a estas páginas "Invención". Porque hablar del Oeste una vez más, es inventar algo. Además es invención en otro sentido. En el sentido que es un tema inventado y trabajado casi solamente por el cine. La novelaría de farmacia, por mala, no les disputa a los filmes su primacía en el tema.

Alguien ha vuelto a inventar el Oeste. Este alguien es Leone, Sergio Leone. Su interpretación, como las de otros, no es ni verdadera ni falsa. Simplemente me gusta más. Creo además poder fundamentar esa preferencia. Para esto habrá que hacer una pequeña reseña histórica, precedida de algunas consideraciones.

En general, los *westerns* se sitúan en los cien años del pasado siglo. Estos cien años no se pueden reunir en un algo coherente. La razón es simple: las fuentes más significativas para conocerlos son canciones y leyendas. Estas fuentes tocaron la sensibilidad de los cineastas contemporáneos. Sus invocaciones del "salvaje oeste" recuerdan las que hicieron del Medioevo los románticos. Sólo que ahora los caracteres escritos cedieron ante las figuras animadas. El cine descubrió al Oeste como tema y lo convirtió en su monopolio. La razón de este monopolio se infiere de las variadas interpretaciones que existen. ¿Cómo hacer esta historia de movimiento si no es por lo episódico, por lo que nos dicen canciones y leyendas? ¿Y qué mejor forma de penetrar en esta quinceña que por medio del cine? Movimiento eterno: de Este a Oeste, de pobreza a boato, tratando siempre que la Segadora corte en campo ajeno.

Sabemos de la avalancha humana que quiso alcanzar el Pacífico sólo en su principio y fin. Cuando salieron del Este eran unos europeos, cuando llegaron al Pacífico, unos mutantes. ¿Qué sucedió entre las Carolinas y las Californias? Especulemos...

Podemos imaginar tres motivantes de este movimiento migratorio, a saber: un populoso Oriente de la Unión, tal vez demasiado populoso (por consiguiente nace la necesidad de nuevas tierras); una creciente inmigración europea com-

puesta de católicos, protestantes, judíos; un espíritu de inconformidad que hacía que esta gente viera al pie del siguiente lomerío los pastos más verdes y el oro más puro.

Los viajeros se extendieron por el territorio. La tierra los diluyó. Separó a cada núcleo humano del vecino por distancias considerables. Fue en este momento cuando la intolerancia religiosa se quebró.

Pragmáticos al fin, decidieron guardar más para sí la religión y convivir con chinos y musulmanes si era preciso. Esta primera tolerancia dio origen a otras. El derecho a juzgar los actos de los demás, fue constriñéndose más y más. En primer lugar porque había poco tiempo para dedicarse al chismorreío ocioso. En segundo, por la respuesta violenta que podían desatar. Esta violencia había llegado a ser como el gato garduño: se erizaba por cualquier cosa. Precisamente en su contra surgió la unión comunitaria. Esta defensa contra depredadores y asesinos era más efectiva en tanto pudieran disparar mejores tiros.

En la línea de la frontera todavía no existía esta defensa. Un solo color uniformó todos los actos: el pálido color de la amoralidad.

Prevalecía en toda esa gente algo que se ha dado en llamar "espíritu del Oeste". A mi juicio este espíritu es sólo una forma elegante de referirse a una infraestructura económica. Alrededor del oro danzan los hombres con ojos de codicia. Dadas esta desmedida afición por el metálico y una convicción de poder hacer lo que le viniera a uno en gana ¿qué

más natural que los derechos del vecino se hayan puesto en duda? El oro había que arrancarlo, ya fuera a la tierra o al bolsillo del prójimo. Transacciones había pocas.

La principal finalidad de esta gente implicaba una acción más o menos brutal acompañada tan solo de maldiciones: la palabra perdió sus más fuertes baluartes. El movimiento, mudo fantasma, señoreó sobre tantos hombres, hallando expresiones burdas y refinadas: ante la mesa de paño verde contendieron el matón y el tahir de pechera y clavel.

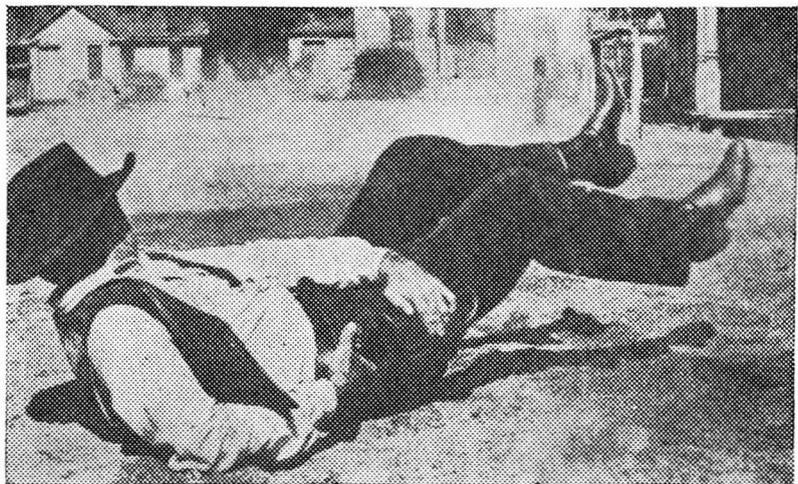
Leone parece haber recogido en sus películas esta peculiaridad. Por unos cuantos dólares, *Lo bueno, lo malo y lo feo* y *Érase una vez en el oeste* muestran, unas más que otras, la sucesión de lo episódico dentro de un margen de incivilización.

Cada uno de sus filmes se gestaba ya en el anterior. En *Lo bueno...*, la monotonía apenas se indicaba, los parlamentos envolvían en su capullo al movimiento; la trama era complicada pero estaba compuesta de núcleos casi auto-suficientes, y aunque el "bueno" nos recordó demasiado a Errol Flynn, junto a él se dio el bandido astuto, empecinado demonio que supo hallar en nosotros las cuerdas de la simpatía.

Mujeres del *saloon*, barbados gambusinos, whisky, sol, polvo y armas forman la trama histórica. Leone enfoca la lente sobre algunos de ellos, los ve moverse. A veces hasta los oye hablar. Hablan sólo cuando sus cuerpos precisan del adorno de la amenaza o del flirteo. Así los vio Leone y así parecen haber sido.

La pantalla inmensa, los colores y los sonidos laterales ayudan en mucho a esta nueva invención del Oeste.

Hoy, cuando las superproducciones tienen más y más enemigos, quedan las últimas películas de Leone como la culminación de una temática que llevaba decenios transformándose, buscando su más perfecta expresión. Cumplido el ciclo en estas obras definitivas, cabe suponer que de ahora en adelante tendrán los cineastas que adaptarse a un nuevo ambiente; a aquél que surgirá cuando se olvide, con su epopeya cinematográfica, una de las raíces de la civilización estadounidense: la conquisita del Oeste.





FONDO DE  
CULTURA  
ECONOMICA

REEDICIÓN DE UN  
LIBRO SENSACIONAL

Obregón, Álvaro  
OCHO MIL KILÓMETROS EN CAMPAÑA

620 pp. Ilustrado. \$ 50.00

Este libro que con toda oportunidad fue preparado y editado por el caudillo sonorensé, actor principal de los hechos que relata, y cuyos propósitos fueron rendir homenaje a todos y cada uno de sus compañeros en las acciones de guerra que libró contra el Ejército Federal y la División del Norte, contiene enseñanzas de suma importancia para la historia y será por ello siempre una obra de consulta imprescindible. La presente edición lleva estudios preliminares de Francisco L. Urquiza y Francisco Grajales, y un apéndice de Manuel González Ramírez. ¡Adquiéralo hoy mismo!

DE VENTA EN EL FONDO DE CULTURA ECONÓMICA,  
AV. UNIVERSIDAD 975, MÉXICO 12, D. F., Y EN TODAS LAS BUENAS  
LIBRERÍAS. PIDA INFORMES SOBRE NUESTRAS MAGNÍFICAS  
CONDICIONES DE CRÉDITO AL TEL. 524-43-76

Novedades de  
Ediciones Era



Acontecimiento editorial

Paul  
Klee  
Diarios

484 pp. + ilustraciones

Dos reproducciones a color

Encuadernado

\$ 130.00



De venta en las buenas librerías

Ediciones Era, S. A.

Avena 102 / México 13, D. F. ☎ 582-03-44



NOVEDADES

C. MORAZE

La lógica de la historia  
244 pp. \$ 38.00

G. DENTON, M. FORSYTH Y  
M. MacLENNAN

Planeación y política económica en Alemania  
Francia y Gran Bretaña  
440 pp. \$ 60.00

P. JALÉE

El tercer Mundo en la economía mundial  
208 pp. \$ 45.00

J. LAFAYE

Los conquistadores  
252 pp. Ilustrado \$ 30.00

VARIOS AUTORES

Apuntes para la historia de  
la guerra entre México y los  
Estados Unidos (edición facsimilar)  
476 pp. \$ 65.00

P. GÄNG Y R. REICHE

Modelos de la revolución colonial  
232 pp. \$ 26.00

M. RANDALL

Las mujeres (C. M. 32)  
232 pp. \$ 10.00



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO

VOZ VIVA DE MEXICO

Títulos de reciente aparición:

Serie *Literatura Mexicana*:

LM-14 POESÍA RELIGIOSA DE MÉXICO

Selección y prólogo: Alejandro Avilés

Serie *Voz Viva*:

VV-31 JAIME GARCÍA TERRÉS / Funerales (poemas)  
Voz del autor

Prólogo por José Emilio Pacheco

VV-32 SERGIO FERNÁNDEZ / *Los peces* / (fragmento)

Voz del autor

Prólogo por Margo Glantz

VV-33 HÉCTOR AZAR / *La seda mágica* (auto  
sacramental)

Leído por la Compañía de Teatro Universitario y  
la primera actriz Ofelia Guilmain.

Prólogo por María del Carmen Millán

VV-34 EMILIO CARBALLIDO / *Yo también hablo de  
la rosa* (fragmento) / *El norte* (fragmento) *Te  
juro Juana que tengo ganas...* (fragmento)

Voces del autor y actores universitarios.

Prólogo por Juan Tovar

VV-35 HOMERO ARIDJIS / *Antología poética*

Voz del autor

Prólogo por Ramón Xirau

DIRECCIÓN GENERAL DE DIFUSIÓN CULTURAL  
OFICINA DE GRABACIONES

En todas las librerías  
o en Gabriel Mancera, 65 / México 12, D. F.