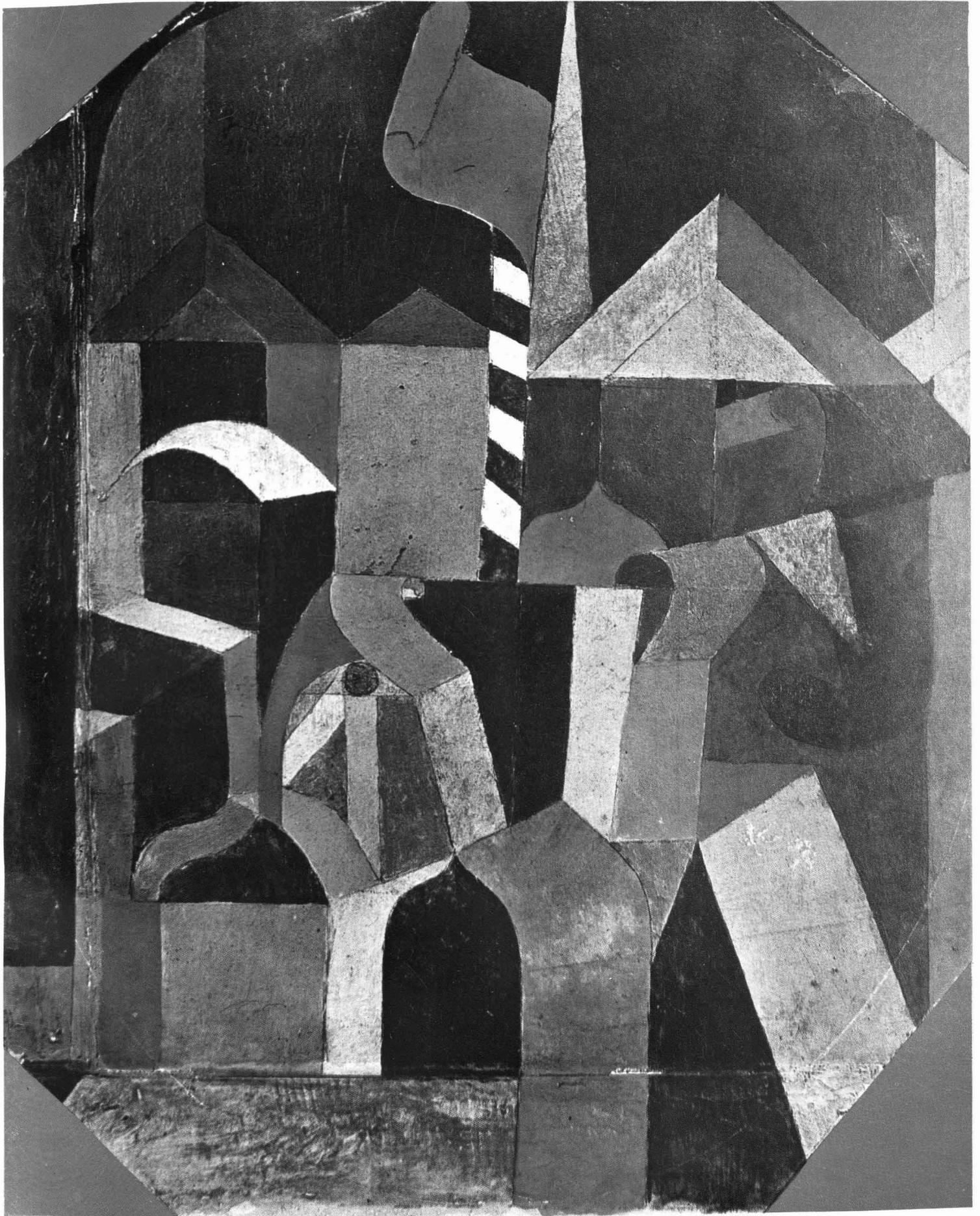


FICCION



SUMARIO

Volumen XXV, número 7/marzo de 1971

-
- 1 Pájaro sonámbulo, por Jorge López Páez
7 Quién ha caído y quién ha quedado atrás, por Juan Tovar
17 Ensueño, por Marisol Segovia
-

I La conciencia moral en la tragedia griega, traducción directa de
Carlos Montemayor

- 25 El tordo que costó siete vidas, por Menglung Feng (Traducción de
Jorge Alberto Lozoya)
34 Caín, por Oscar Zorrilla
35 Crítica: Héctor Manjarrez / Gabriel Zaíd / Miguel Donoso Pareja /
Humberto Musacchio / Jorge Alberto Manrique / Luis Carlos
Emerich / Jesús Velasco Márquez /
49 Paul Klee

Portada: Pintura de Paul Klee

Universidad Nacional Autónoma de México

Rector: Doctor Pablo González Casanova / Secretario General: Químico 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 / Dirección artística: Vicente Rojo, Adolfo Falcón

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 Tello

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.

Jorge López Páez

PAJARO SONAMBULO

*Pájaro sonámbulo, pájaro falso
pájaro abierto a pájaro y lodo
En mi recinto cede tu sueño
Allí te ablandas, te vuelves camposanto de palabras
Densa pesadilla que inhala en la mañana.*

Bien lo recuerdo: fue un miércoles al mediodía, cuando me dieron el mensaje. “Te habló Julio Guerra, de la Secretaría de Relaciones Exteriores.” Pensé que tal vez deseaba leerme un nuevo poema, y me regocijé, pues yo tenía nada menos que dieciséis. El último lo había terminado después de la sesión del Centro Mexicano de Escritores. Varios de estos poemas ya los había sometido al juicio de mis amigos, pero la opinión que realmente me interesaba era la de Julio. Acaso no soy, aún ahora, el único que lo ha reconocido como el indiscutible maestro. Y si es cierto, como dice Julio, que la imagen es la poesía, casi siempre creo que soy más poeta que él. ¿No he logrado acaso —y sé que irrita a muchos— hablar como un gran poeta? Los hechos más vulgares, las situaciones más repetidas nunca las he nombrado. Las personas no habituadas a mí me estimulan: nunca entienden mi primera imagen, y es entonces cuando el caudal se desborda, no es una, ni dos, yo mismo me embriago, y la una me provoca otra, hasta que yo mismo me envuelvo, me cubro, me transformo en una sola, poderosa, única imagen. Ya ha ocurrido que mis interlocutores o desaparecen de mi vista, o me ven con asombro, no sé si de mi río poético o por su falaz incompreensión.

Decía que recibí el mensaje. Me acordé de muchas felices imágenes. Todo estaba cerrado, limitado: no podría hablarle a Julio Guerra. La tarde, la vasta tarde estaba de por medio, y la noche, la noche noche. Enrique y yo estaríamos en la vasta sabana deseosos de encontrar un bar donde abreviar nuestra sed.

Desperté ya muy entrada la mañana. Había visto a Enrique la tarde anterior y caíamos en una cantina, y fue como si el Rhin hubiera penetrado en nosotros, no tengo la menor idea de cuántas cervezas tomamos, ni de la hora en que llegué a la casa. Dio la feliz casualidad de que ese día no tenía que ir al Centro Mexicano de Escritores. La mirada azul del automóvil de la directora todavía me estremece, como si yo fuera el automóvil que no llena los requisitos para salir de la planta ensambladora. Nunca me han gustado los puritanos ni me gustarán.

El oro licuado bajó. No, así no está bien, quiero ser claro, no quiero volver a hablar ni siquiera en metáforas, por emplear ese lenguaje pasó lo que pasó, y este relato tiene por objeto esclarecer punto por punto lo ocurrido. El jugo de naranja me reconcilió con mis vísceras, con él apuré cuatro aspirinas, y cuando tomé mi café ya era otra persona. Entonces recordé el mensaje de Julio Guerra. Acomodé todos mis poemas —los que no conocía él— en un sobre

de papel manila, a mí siempre me han parecido los portafolios tan institucionales. Durante el trayecto a la Secretaría de Relaciones me dormí. El chofer ha de haber pensado que estaba medio borracho, pues tan pronto como descendí del automóvil me dí cuenta de que traía la corbata chueca, las puntas del cuello de la camisa mirando al cielo, la hebilla del cinturón por un lado, y la camisa se me salía con insolencia por un costado, precisamente en ese estado debí de haber llegado a mi casa la noche anterior. Procuré corregir todos estos desperfectos, pues apenas se pisa el Ministerio se siente uno consciente de que no pertenece al Servicio Exterior, por no vestir con la pulcritud y elegancia que las personas ahí acostumbran.

Me anuncié con la secretaria de Julio Guerra. Vi una pareja sentada con aire de extranjería, y pensé que yo tendría que esperar no sé cuánto tiempo. Me senté en un rincón, con la esperanza de revisar una vez más mis poemas, antes de presentarlos al ojo experto de Julio. Se abrió la puerta y apareció el subdirector junto con un señor muy apuesto, venían cargados de expedientes y con la seriedad de las personas que se ocupan de asuntos superiores. Al pasar frente a mí inclinó ligeramente la cabeza en señal de que me había reconocido, aunque Julio nos había presentado, cuando menos unas seis veces. En ese instante oí mi nombre, dicho por la secretaria, volví mi cabeza hacia donde estaba la pareja de extranjeros, pues inmediatamente se dirigió a ellos: “Señores Réaux. . . pueden pasar.”

Yo no me levanté, creí que era una confusión, pero entonces la secretaria pronunció mi nombre de nuevo: “El señor director lo espera.”

—Después de los señores —le dije indicándole con la cabeza a los extranjeros.

—No, lo espera en este momento.

Al entrar pude ver los abrazos que intercambiaban los extranjeros con Julio, y las exclamaciones consabidas.

—Octavio Carlos —me dijo Julio—, nunca has llegado más oportunamente.

Debó de haber hecho un gesto de asombro, pues continuó, dirigiéndose a la pareja.

—Este es el poeta del que les hablaba en París, —y en seguida me presentó con la señora, que se dedicaba a la escultura, y acto seguido con él: “Jacques de Réaux, el gran novelista.”

Pájaro obstinado:

un vuelo más firme que el tuyo prevalece;

Poesía se llama

Odio saludable de amor le estoy diciendo;

Tiene que nombrarse.

Chacal de ojos azulados, cierva de ojos dulces. Moción de orden. He dicho que nada de metáforas. El, alto, de ojos azules, me miró en una forma que en ese momento no supe cómo

interpretar. Ella tenía unos ojos grandes, negros, que al encontrarse con los míos algo me dijeron. Tampoco supe qué.

Julio y ellos hablaron de los amigos comunes que tenían en París, de novelas, de poemas. La conversación fue sostenida en francés. Nunca he sido brillante con los idiomas, los leo, y los entiendo mejor que los hablo. Así que no me costó ningún esfuerzo escucharlos.

El teléfono empezó a repiquetear, y con gran discreción los Réaux anunciaron que se retiraban.

—En él —dijo Julio señalándome— encontrarán el mejor consejero y compañero para conocer a México. Ya saben que el sábado los espero a cenar.

Esta es una frase sobadísima, pero la empleo a sabiendas: “Para estrechar la amistad”, nos fuimos a tomar unas copas. Los inicié en los secretos y expansiones del tequila; después fuimos a comer a una fonda y continuamos bebiendo hasta muy entrada la noche. Quedamos en vernos al día siguiente.

Al despertar bendije al tequila. Mi francés había funcionado a la perfección (más tarde comprendí que quizás eso no era cierto), pues había hablado en la forma en que siempre lo hago. Los ojos de admiración de ellos, en algunas ocasiones, los atribuí a la extrañeza, que como dije antes, siempre despierta mi manera de expresarme.

No hubo sitio que no les mostrara, ni cantina —por supuesto de las que admiten mujeres— que no conocieran. Subimos a la pirámide del sol en Teotihuacán; nos arrodillamos en la Basílica de Guadalupe, pero para qué continúo. El sábado cenamos en la casa de Julio Guerra. Ya para entonces me sentía más amigo de ellos que de Julio. Jacques de Réaux me había obsequiado su mejor obra, un ejemplar numerado, de la *Cauda roja*. Y aunque yo había querido ser amable con él no había podido ni siquiera leer la chaqueta del libro.

Ella se llamaba Claretta, y parecía no cansarse ni de caminar, ni de preguntar, ni de hablar de su escultura. Cuando ella conversaba él permanecía en silencio, y lo mismo ocurría en el caso contrario. El matrimonio, según mi entender, funcionaba en la forma más perfecta. La curiosidad de uno era estimulada por el otro; la solicitud a cual más cuidadosa. Pero debo de volver a mi relato. Ya antes había dicho que habíamos agotado los lugares interesantes alrededor de la ciudad de México. Un viernes fuimos al mercado de Toluca: todo funcionó como en las otras excursiones, y al finalizar la jornada nos emborrachamos con el *Feu liquide*, como llamaban, para ese entonces, al tequila.

*Yo he visto tu vuelo negro sobre niños y monjas
Reflejado en los abismos de las ágatas
Allí he visto
cómo una larga constelación atribulada
brilla en la estela carbonizada de la sangre.*

A mí se me ocurrió que conocieran el trópico, sí el trópico. No ese que yo me imaginaba habían visto ellos en las litografías del siglo pasado: con árboles inmensos, con caravanas de mulos, y unos arrieros como los que aparecen en el Ballet Folklórico. Así pensé y repensé. Yo quería que vieran el trópico como realmente se da en algunas partes del Estado de Morelos y de Guerrero: la lujuria verde, como oasis, en medio de cerros secos y pelones. Me decidí por el Estado de Morelos, y el sitio elegido fue el Pájaro Sonámbulo.

Julio Guerra nos prestó un automóvil oficial. Le indiqué al chofer el sitio elegido, y él, me preguntó a mí con avidez: “¿Se van a pasar allí todo el día?”. Contesté afirmativamente.

—Qué bueno señor, pues unos cuantos kilómetros adelante vive mi familia.

Llegábamos a Cuernavaca cuando Jacques expresó: “Con este calor se antoja una cerveza.” Y cuando menos esperábamos el chofer nos indicó un bar.

—¿Va a ser una o dos? —me preguntó.

—Digamos dos.

—Entonces vuelvo en un cuarto de hora.

Pero como a los diez minutos nos habíamos tomado dos, pedimos la del estribo, y con puntualidad de un mexicano del futuro, el chofer se presentó al cuarto de hora señalado.

Había olvidado decir que en el automóvil Claretta venía a mi izquierda y Jacques a mi derecha. Mi cabeza se volvía a un lado para otro a fin de seguir la conversación. Debo admitir que cuando llegamos estaba un poco mareado. No se vaya a pensar que por las tres cervezas. Tengo la cabeza “bastante fuerte”, como dicen los compañeros de cantina.

El balneario estaba desierto. Solamente hallamos al cuidador, un muchachillo de escasos catorce años que se entretenía en jugar con un balero, pero con un desgano absoluto. Calculé que en una hora apenas habría hecho, a ese ritmo, unos treinta capirotes.

Cada quien se metió en una caseta a desvestirse. La mía estaba sin sacudir, y en el asiento vi la envoltura de un pan bimbo. Me entró una repugnancia desmesurada, pues en realidad sólo se trataba de un descuido de la administración. Con gran rapidez arrojé mis ropas, y salí a ver los grandes árboles.

Me senté al borde de uno de los estanques. Concebí seis poemas, que después formaron parte del libro titulado *Delante de las aguas cantan los hombres*. Súbitamente quedé ciego. Me vino el recuerdo de mi prima Agueda quien siempre solía taparme los ojos —tengo, para acabarla, una prima que así se llama—, permanecí sin decir nada, como las manos las sentí un poco rugosas —colegí que era por el cincel—, me atreví a decir:

—¡Claretta!, —las manos se aflojaron, me volví y hallé a una Claretta que jamás había entrevisto. Su piel era blanca y tersa. Un diminuto calzoncillo, casi un triangulito le ocultaba el sexo, y sus

senos —grandes, rotundos—, apenas cabían en una especie de pañuelito doblado. —Lo compré en Capri —me dijo al ver mi mirada— ¿te gusta?

Hablé como siempre hablo. Imaginé el modelo con que se iba a presentar Jacques.

—Ven, mira, vamos a echarnos allá en el sol —me dijo Claretta, al tiempo que me ofreció una toalla enorme. Fue entonces cuando le vi un termo enorme.

El sol tostaba. Le pedí a Claretta que extendiéramos la toalla en una parte medio soleada.

—Yo traigo algo para el calor —me explicó con gran seguridad, pensé que sería alguna crema antisolar. Luego se tendió en la toalla como si fuera una gata mimada. Enseguida se apoyó en un codo. Destapó el termo, sirvió en la tapadera del recipiente y me lo ofreció.

—¡Martini seco! —exclamé entre asombrado y jubiloso.

Los ojos de ella mostraron agradecimiento por mi manifestación de alegría. El martini estaba en su punto: seco, y con un remoto sabor a aceitunas.

Nos tomamos tres martinis. A mí la naturaleza siempre me transforma. Era yo un torrente de palabras, de imágenes, de metáforas. Ella esperó, con paciencia, a que terminara, siempre

atenta a mi discurso. Cuando éste languidecía, se acercó a mi lado, se volvió de espaldas, juntó su cuerpo al mío, y me dijo:

—Octavio Carlos, desátame el portabustos —me volví de un lado para otro. Jacques no estaba. El deshacer el nudo fue fácil, y entonces, colocada frente a mí, con aquel busto inmenso y blanco, que se estremecía a cada palabra que enunciaba.

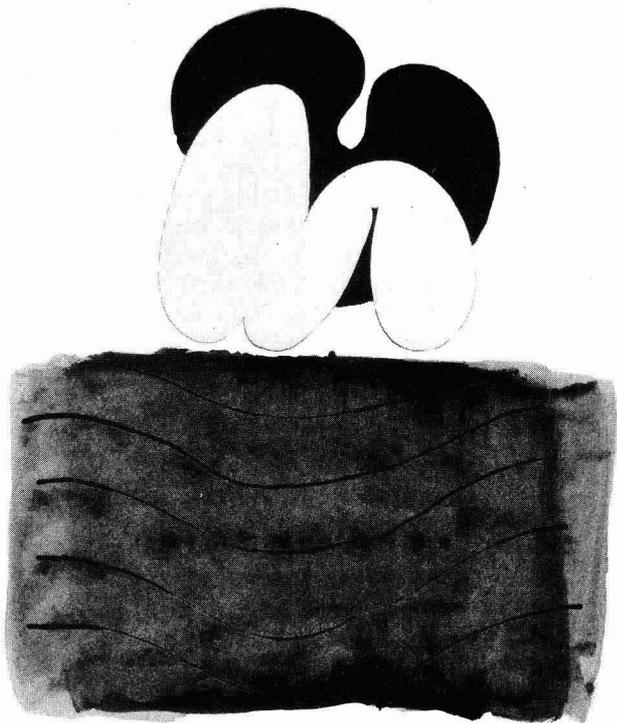
—Octavio Carlos me gusta quemarme entera, y esto —señaló el diminuto portabustos— me deja unas manchas horribles, podrías imaginarte.

Miré de nuevo sus pechos. Y sin más, como si quisiera evitarme el que la mirara de reojo, lo que es bastante incómodo, se tendió en la toalla, con sus brazos en los costados.

En ese momento me repetí su frase: “Me gusta quemarme entera...” Contemplé el triangulito, y miré a mi alrededor, siempre temeroso de que se presentara Jacques. Hasta el muchacho encargado de cuidar había desaparecido. Claretta con toda seguridad había leído mis pensamientos, o para sopesar las dos posibilidades, había leído los míos, pues al volverme estaba completamente desnuda. Había entrelazado sus brazos bajo su cuello, y mostraba sus axilas perfectamente rasuradas. Con espanto busqué con mis ojos a Jacques.

Un ruido: algo había caído en la alberca. Los estridentes silbidos de los insectos. De nuevo el ruido, una, dos veces. Comprendí que eran mangos que se desprendían de los árboles. Jacques no aparecía. Me levanté de la toalla sin hacer ruido, para no despertar a Claretta. Abrí caseta por caseta. Bajé al río y caminé por la ribera durante bastante tiempo. Jacques no estaba. Regresé al balneario. El cuidador había desaparecido. De una casita cercana salía humo. Una señora estaba echando tortillas. Le ordené que nos preparara algo para comer. Creí distinguir en ella rasgos semejantes a los del muchacho encargado de la vigilancia. El calor era insostenible. Me metí en las aguas de la alberca sin hacer ruido. El agua, deliciosa. En ese instante sólo a una parte de ella la cubría la sombra del mango. Nadé como si lo hiciera en sueños: silenciosamente. No fuera Claretta a despertarse. En un momento en que me quedé contemplando el cielo, parado en el piso de la alberca y con las aguas hasta la manzana de Adán, me asustó el caer repentino, como si fueran cadáveres o una construcción de naipes, de una serie de cuando menos diez mangos. Salí despavorido de la alberca y corrí hacia Claretta. Estaba vestida, —esto es, con el bikini puesto— y en la mano tenía la tapadera-recipiente del termo. Me miró, me contempló, me vio con una mirada maliciosa, como si creyera conocerme mejor que mi madre, y una leve sonrisa curvaba sus anchos labios. Esta actitud creí que se debía a mi precipitado llegar, a la turbación que me había producido el caer desafortunado de los mangos en la alberca.

—Ten —me dijo—, extendiendo hacia mí la tapadera-recipiente del termo. El martini lo apuré de un solo trago, y a mi vez estiré



la mano, y con un gesto silencioso, pedí el otro.

Me sobresalté al oír tras de mí la voz de Jacques: "¿Ya vamos a comer?"

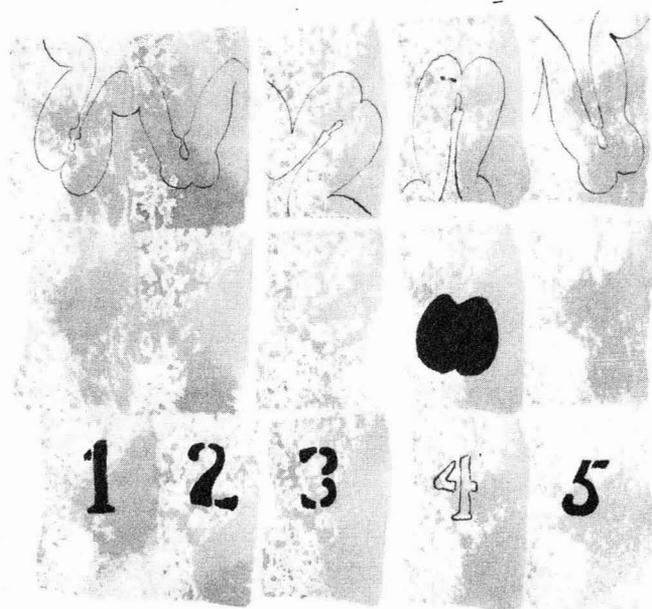
—No te vas a tomar antes unos martinis— respondió Claretta.

El rostro de Jacques no reflejaba nada. La misma atención hacia Claretta y el mismo comedimiento hacia mí.

Después de tomar otros martinis más que hambre tenía sueño. El calor total. Ni los insectos se hacían presentes. Con mucho esfuerzo los acomañé a la chocita donde comimos muy a la mexicana. Me imagino que mi discurso debió de ser desquiciante, yo mismo me sentí abstruso, y siempre he comprendido lo que digo y ese día no fue así.

Claretta y Jacques se quedaron discutiendo las diferentes luces mexicanas, que si la del Valle o que la del trópico. Recogí la gran toalla de Claretta, la tendí en un lugar sombreado, y me quedé dormido.

Vi, al despertar, a Jacques parado frente a mí. Hasta ese momento no me había dado cuenta de que tenía un reducido calzoncillo de baño de color rojo. Lo contemplé altísimo, en el pecho, sobre su pelambre negra se veía una cruz de canas, de tan perfecta, parecía teñida. Si yo hubiera sido supersticioso, cosa que no creo ser, hubiera pensado en un signo admonitorio, como si tuviera frente a mí a un nuevo Constantino.



Pensé que hablaba con Claretta, pero a medida que la pesadez me abandonó, comprendí que hablaba conmigo.

—¿Hace tiempo que me esperas Jacques?

—No, no hace mucho.

Yo ansiaba una cerveza, Jacques pareció adivinar mis deseos, por lo menos así lo creí.

—Hace tanto calor— dijo, y caminó hacia la choza del cuidador. Yo lo seguí entusiasmado, pero solamente caminó unos cuantos pasos, después viró hacia la derecha rumbo al estanque. Se detuvo precisamente frente a las gradas para sumergirse.

—Te estuve esperando aunque tenía tanto calor.

Lo miré estupefacto.

—Tenía deseos de bañarme. No sé nadar bien, y estas aguas sombreadas del estanque me traen asociaciones extrañas: monstruos. ¿Has oído del monstruo, inmenso, que aparece en un lago escocés?

Jacques había descendido tres escalones y el agua le llegaba a las rodillas.

—Ven— me dijo—. Yo debo de haber puesto durante esta escena una cara de asombro o de estúpido o de estúpido asombrado. Obedecí. Me tomó de la mano y él me guió a las profundidades, en vez de yo hacerlo como él me lo había pedido. Al llegar a donde el agua le daba al ombligo, soltó mi mano. Me agarró con las dos manos mi antebrazo izquierdo. ¿Y por qué suponía que yo sabía nadar? Yo nunca he sido bueno para los deportes. ¿A lo mejor tomó algún giro de mi habla como cosa cierta? En ese momento me atemoriqué. El suelo del estanque estaba resbaloso, el agua no era transparente. Pisé un mango, que ya ha de haber estado maduro, y me dio la impresión de haber aplastado a un sapo. Di un paso más, el agua apenas nos llegaba a las tetillas. Resbalé. Me invadió un terror desorbitado. Me desligué de las pinzas de las manos de Jacques, y con precipitadas brazadas gané la orilla. Me imagino, porque para decir la verdad no lo vi, que Jacques perdió el equilibrio también, pero él llegó a la otra orilla nadando con una perfección que se manifestaba en no hacer ningún ruido el bracear.

Me tiré en el pasto, y una ligera tos me comenzó a molestar. Una mano, por supuesto que era la de Jacques, principió a darme palmaditas en la espalda, y con una voz, en extremo solícita, me dijo:

—¿Tragaste mucha agua? Debe de tener muchas amibas y parásitos, cuando llegemos a México te voy a dar (y dijo el nombre del medicamento), sirve para prevenir estas plagas que os azotan.

Para verlo, y porque las palmaditas me provocaban más tos, me volví. Jacques estaba sentado sobre sus piernas, como lo hacen los japoneses. Con asombro vi que acercaba su mano a mi rostro.

—Todo estás lleno de hojitas muertas— quitó las de mi cara, y

luego siguió con las del cuerpo, pero sus dedos eran torpes, pues sentía sus dedos, como si me pellizcaban en el pecho, y sobre todo en las tetillas. De repente me di cuenta de que él también tenía hojas. Me enderecé, y principié a quitarle las que tenía en la cruz blanca del pecho. Jacques sonrió complacido por mi solicitud, pero a medida de que yo continuaba con mi tarea, su risa se había convertido en pequeños gritos, como de niño de dos años al que se le hacen cosquillas. El, para ese entonces, había dejado de quitarme los restos vegetales. Pensé en Claretta e interrumpí la tarea. Me volví a todas partes. Nadie. (No sé cómo puede sostenerse ese balneario: es un desierto.)

A Jacques le sorprendió mi actitud.

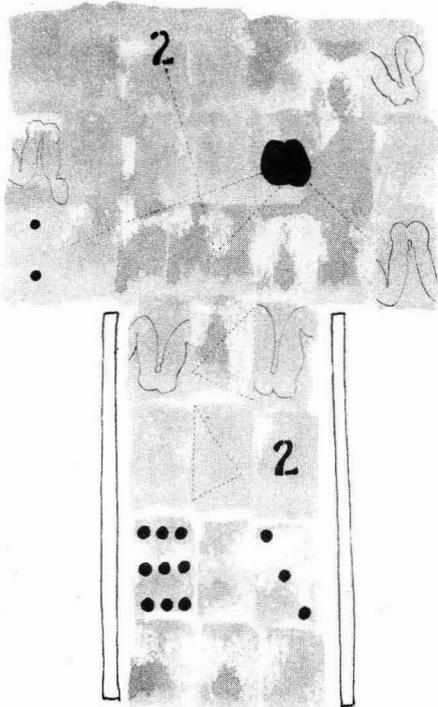
—¿Qué pasa?

Y no supe qué contestarle. Su rostro era la tranquilidad misma, después de los momentos de paroxismo.

Nos quedamos en silencio. Los mangos seguían cayendo en el estanque, dejando oír su ruido sordo. Jacques poseía poderes adivinatorios muy poderosos. Dije antes que tenía mucha sed. El agua que tragué del estanque no había sido lo suficiente para calmarla.

—Vamos a tomar una cerveza —invitó Jacques.

Hallamos al cuidador en una chocita. Presto nos destapó unas sabrosísimas cervezas, que me quitaron el sabor de cieno. Y a las



primeras siguieron las segundas, terceras y creo que cuartas. Sin despedirnos del muchacho salimos de la choza, pues a decir verdad yo todavía tenía mucha sed. ¿Y por qué salimos? Algo dijo Jacques y yo lo obedecí. Bajamos al río. Por fin Jacques quitó su brazo de mis hombros, al hacerlo se oyó un ruido como el de la cinta de celulosa scotch cuando se desprende. Y acto seguido se bajó el calzón de baño. Pensé que iba a hacer una necesidad fisiológica y me volví al lado contrario. ¿Y Claretta?

—¡Ah la nature! ¡La nature! —exclamó.

Extasiado miraba hacia los cerros, y como ellos desnudo.

—¿No te vas a quitar tu calzón de baño? —me preguntó.

—¿Para qué? Pueden vernos.

—No hay nadie.

—No sabes lo que es sentir el contacto en todo el cuerpo del agua.

—Yo siempre me baño en tina.

—No, no Julio Carlos. No es igual y con esta temperatura y esa agua. Anda.

Obedecí.

Jacques me miró como si contemplara un cerro. Recordé el accidente en el estanque y tuve miedo.

—Cada quien por su lado —advertí.

—Aquí el agua está muy clara y la poza no es muy honda. Tú no dejarás que se me eche a perder este momento. Te dije antes que cuando estoy solo dentro del agua siempre pienso en monstruos.

Me convenció. El agua estaba deliciosa. Cuando el agua nos llegó a las tetillas sentí mucho alivio: Jacques había dejado de agarrarme el brazo.

Por un momento gocé del agua, pero luego sentí en mi sexo la mano de Jacques. Creí que se había equivocado, en vez del brazo. . . Me atreví a decir, para no ofenderlo:

—Mi palomita.

—Palomón.

Así creo que fue en francés:

—*Ma petite colombe.*

—*Mais no: un gran pigeonneau.*

Y antes de que fuera a remontar el vuelo dije:

—Con permiso Jacques, voy. . . —Y no supe qué agregar. Salí a la playita del río. Nunca he sentido tanto pudor como en ese momento. Metí mis piernas precipitadamente en el calzón de baño. Busqué a Claretta: el mismo desierto. De repente Jacques, sin ningún pudor estaba junto a mí, sin haberse puesto el calzón de baño.

—¡Una cerveza! —exclamé como si hubiera encontrado algún tesoro.

—El agua está más sabrosa —contestó muy convencido Jacques. Y yo, sin ninguna razón, atravesé el río. Oí tras de mí el

Juan Tovar

QUIEN HA CAIDO Y QUIEN HA QUEDADO ATRAS

You say you love me and you're

Thinking of me

But you know, you could be wrong

—¿Entonces?

El café de la universidad a mediodía —voces, ruido de cubiertos, resonancia de sinfonola entre las paredes arqueadas para formar bóvedas absurdamente cubiertas con pintura de aceite amarilla. Yolanda sorbió su refresco en actitud pensativa. Pero no pensaba nada: después del choque inicial se había distraído. La pregunta de Nicolás cintiló apagándose antes de que ella pudiese referirla a algo—; de nuevo el choque, amortiguado pero idéntico, deslumbramiento lanzado por un latido brusco.

—Si quieres pensarlo bien. . .

Haber dicho eso, eso debería haber dicho, qué tonta. Sonrió agradecida —Sí, pensarlo bien — y bajó los ojos porque él se lo miraba con insistencia. Claro, pensarlo bien, llevárselo a su casa y encerrarse en su cuarto y pensarlo, saborearlo, discutirlo en voz alta, pensarlo bien. Impaciencia por irse, por estar sola con el regalo y desenvolverlo: pensarlo bien. Terminó el refresco y apartó

—No, no, adiós, hasta luego.

Echó a correr por la acera de las, los libros apretados contra el pecho. Nicolás la miró atentamente hasta verla dar vuelta en la esquina: los zapatos de niña con todo y tobilleras, la falda amplia demasiado larga, el cabello opaco recogido en una pequeña coladecaballo que apenas oscilaba con la carrera. Suspiró tierno y cansado al cruzar la calle con el cigarro entre los dientes. Descendió el declive hacia la plaza de Analco: casas viejas, misceláneas oscuras con olores ya no conservados en ninguna otra parte, carpinterías, niños jugando en la tierra, una gran tranquilidad amistosa bajo todos los ruidos: como en un pueblo: a veces le habría gustado vivir en un pueblo, ser carpintero o labrador, no más estudios ni pérdida de tiempo, si había que construirse una vida comenzar ya, sacarle algún dinero a su padre, casarse con Yolanda, irse los dos a un pueblo. Pero por otra parte esa construcción se le hacía demasiado fácil, acaso rehuir una responsabilidad, una oportunidad de algo más febril, más activo. Importante. No: *todo* es importante, luchar por algo grandioso equivale a trabajar para una familia: formas distintas de una sola prueba

la botella. Nicolás bebió sin dejar de observarla. Su mirada la hacía sentir ganas de temblar leve, secretamente. No bajó de nuevo los ojos: hasta sonrió ojalá con naturalidad. El río como si viera a través del desplante y miró la taza al ponerla sobre el plato encharcado de café con ceniza. Enrojeciendo un poco Yolanda miró también la taza, notó la rajadura y el borde despostillado. Si bebiera de allí sabría sus secretos: por un momento la idea la convenció, por un momento pedirle un trago de café fue cuestión vital. Nicolás encendió otro cigarro y echó el cerillo en la taza. Yolanda escuchó el chirriar recordando cómo la flama se había agitado ligeramente: entonces él también está nervioso, pensó sin creerlo mucho.

—¿Nos vamos?

El patio de ingeniería: sol brillante fuera de las arcadas, la fuente seca en el centro, estudiantes en las bancas, a la sombra, retardando el momento de volver a sus casas. Nicolás saludó a algunos mientras Yolanda y él caminaban hacia la puerta.

—¿Qué hora es? —preguntó ella.

—Como las dos.

—Qué barbaridad, van a regañarme. Adiós.

—Te acompaño.

—lo mismo pero una forma correspondía a alguien, otra a alguien más. ¿Cuál a mí? Interés casi de espectador. Esperando el destino. Creándolo a ciegas: dando pasos sin saber a dónde irían, sembrando semillas sin saber cuáles iban a germinar, ni siquiera a qué plantas darían origen. Experimentando. Yolanda por ejemplo —no, no pensar así de ella— aunque un fragmento de la satisfacción por haberse decidido a hablarle se debía a eso, al interés en experimentar. Ahora tal vez había sembrado su matrimonio, su hogar, su trabajo incluso, tantas cosas: extraño que algo como decir quiero hablar contigo, como hablar en una mesa del café a mediodía pudiera ser decisivo a tal grado —o acaso no: ella diría no y ya o diría sí y durarían dos meses de novios y ya: semilla estéril, anticlímax imposible de enfrentar: la semilla importaba, tenía que desarrollarse, tenía que. Apagó el cigarro contra un poste (también ese cigarro podía haber decidido algo, colaborado en la preparación de la muerte); un autobús se detenía frente a la cantina azul y un muchacho se desperezaba para ir por la tarjeta y marcarla en el reloj. En la cantina sonaba una sinfonola destemplada, un bolero romántico. ¿Habría llegado Yolanda a su casa? ¿Qué estaría haciendo? Recostada en su cama pensando en él. Contándolo todo a su hermana como chiste —como defensa, para

disimularse la emoción. Tiene miedo. Me tiene miedo, pensó Nicolás con algún asombro, con seguridad renovada. Acostada oyendo el palpar de su corazón: trémula. Pensando. No, no pensando. Sintiendo, sintiéndose trémula, sintiendo esa emoción donde está todo lo que podría pensar y más aún. Todo. El desarrollo completo de la semilla plantada por Nicolás, la germinación que también él siente, sabe antes de ver cumplida. Inexplicable, ilógico, incoherente si lo pensara pero no lo piensa. O tal vez sí, en alguna parte que logra abstraerse del palpar, porque de pronto viene la idea: es una broma. Es un chiste. Es una apuesta. A que me hago novio de la Jícama —así le dicen por el cabello café opaco recogido en coladecaballo. Risas. No serás capaz. Cuánto apuestas. Diez pesos, cinco pesos. Hecho. La emoción destruida, dispersada, irrecuperable: ahora *está* pensando —ilógico, incoherente, por qué habría de fijarse en mí; está recordando, reinterpreta en forma sombría.

—¡Yolanda! ¿No oyes?

Se levantó despacio, dijo: —Voy, mamá —sin ocuparse de alzar la voz lo suficiente para ser oída abajo. Todos estaban a la mesa

novio formal. Contaba esas declaraciones al descuido, con diversión; antes habían sido un secreto confiado sólo a Yolanda. En las noches, recién apagada la luz, Yolanda la sentía atravesar el cuarto y sentarse junto a ella.

—A que ni sabes. Hoy se me declaró fulano.

Y luego los detalles que Yolanda escuchaba cumpliendo una rutina de reacciones, pensando ojalá se mueran fulano y tú, jugando con el impulso de expresar eso y reprimiéndolo —hasta la noche en que dejó de reprimirlo y con algo de susto sintió cómo iba llenándola para surgir en un grito violento:

—¡Ya no me cuentes tus porquerías!

Se cubrió la cara con las mantas temiendo un golpe. Tras un silencio sintió a Cristina inclinarse sobre ella.

—Tienes envidia —dijo con precisión, con rencor intenso.

—¡No es cierto! —gritó Yolanda incorporándose.

—Tienes envidia, tienes envidia.

—¡No!

Cuando la madre fue a ver qué pasaba Yolanda estaba llorando.

comiendo sopa de chícharos. Yolanda se sentó junto a Cristina.

—Pareces sorda, ni siquiera contestas —dijo su madre y: —¡Sírvete *más!* —cuando ella vació en su plato medio cucharón de sopa. Yolanda añadió unas gotas.

—Qué poquito —dijo Humberto con intención. Ella empezó a comer despacio, cada cucharada un amago de náusea.

—Oye Cristina —dijo de pronto. Su padre la miró con severidad y ella siguió comiendo. Cristina alzó una ceja medio extrañada medio en burla. El padre pasó un bocado antes de dictaminar:

—Quien come y canta loco se levanta. Luego platican.

Humberto hizo gesto de loco bizqueando y sacando la lengua. La madre reprobó con un ademán subrepticio. Yolanda casi lloraba, recriminándose por haber olvidado el pretexto favorito de su padre para regañar en la mesa. Ahora ya no podría decir nada a Cristina (menos después de aquella ceja alzada) pero acaso sería mejor. Cristina conocía a Nicolás, fue su compañero en la preparatoria pero qué podía decir sobre él la muy imbécil. Tal vez ni lo recordara. Le dio rabia esta posibilidad, también la otra probable: Cristina diciendo con la nariz levemente arrugada: —Ah sí, Nicolás, se me declaró una vez —porque todos sus compañeros se le habían declarado siempre y seguían haciéndolo aunque ya tenía

Tenía preparado su desquite: —Cristina anda con muchos muchachos —pero no lo usó, no dijo nada y no fue por miedo sino por la certeza entonces imprecisa de que el mejor desquite vendría a largo plazo: Cristina la bonita sujeta, perdida, condenada en la trampa que era su belleza vana y superficial: con el tiempo, demasiado tarde, se daría cuenta y Yolanda sería la triunfadora última: Yolanda la fea —no fea realmente y eso era mejor aún, el no hacer nada por el rostro armonioso y los ojos grandes y claros, no usarlos de ninguna manera ni las piernas rectas y los senos erguidos, ignorarlos, disimularlos, no importaban, importaba otra cosa algo más allá de todas las trampas, lo seguro y lo cierto. Nicolás era una trampa, tendía una trampa —sorpresa de no haberlo advertido antes pero luego las cosas aparecieron menos sencillas: ¿por qué una trampa, en qué forma estorbaba su camino hacia lo importante? Imposible saberlo con lo borroso que eran los contornos de lo importante y también los de aquello que Nicolás representaba mientras no pudo hallar una palabra para definirlo —y cuando la halló la perspectiva fue otra: amor. El amor no podía ser una trampa, al contrario. El la amaba. Ella ¿lo amaba? Y eso era todo, para qué tanta cosa, tanta pregunta, sólo había una: ¿lo amo? No, pero ¿la amaba él? ¿Cómo saberlo?

¿No sería todo una broma, una apuesta, una trampa? Por qué, por qué era tan complicado todo, por qué pensar es un laberinto: una se descubre caminando en círculos, da vuelta en dirección distinta y es lo mismo —recovecos, imágenes como señales ambiguas que pueden o no llevar a alguna parte; los dos solos en un cuarto en penumbra y ella probando una de las señales, diciendo:

—No me quieres, nomás andas conmigo mientras encuentras a alguien mejor —y él por un segundo sin saber qué decir porque por un segundo es absolutamente cierto, es un secreto develado pero no, en realidad no lo es: —Sí te quiero. No puede haber nadie mejor para mí —y es cierto, es la verdad, *esa* es la verdad y otras señales la apoyan o acaso las mismas que apoyaban la afirmación de ella pero vistas desde el otro lado de la ambigüedad, cargadas con el valor contrario: te quiero precisamente por lo que tú crees que no te quiero, porque eres torpe, porque te obstinas en parecer fea, porque se burlan de ti —pero esto no se dice, no puede decirse porque entonces tendería a recobrar la carga opuesta: nada puede ser exacto en palabras, ser sincero en palabras es inútil, es idiota,

—Ajá. Y si tú sigues faltando te vamos a quitar el puesto.

—Imagínate, qué harán sin secretario de cultura —a Silvia que por cortesía sonrió y dijo:

—¿Qué haces?

—Nada. No se puede hacer nada. No hay presupuesto. Una vez por no dejar me puse a cantar con mi guitarra trepado en la fuente. Pero nadie se dio cuenta de que era una actividad cultural. Me tiraban veintes, decían pobre cuate y se seguían de largo.

—¿En serio?

—Por supuesto que no. Estaba imaginando posibilidades.

—Ah —dijo Silvia ya sin sonreír y volvió la cara. Nicolás bebió quemándose la lengua. Tenía prisa por irse: ya no le causaba ninguna gracia estar haciendo el maltercio; se sentía mezquino, sórdido.

—Eres un buey —dijo Ricardo—. Ya que estás en una planilla debías aprovecharte. Es un puesto fantasma, okey, pero cualquier comienzo sirve. Te conviene estar al tanto, conocer gente, que te conozcan a ti.

Nicolás bebió otro trago: —Arrástrate y tendrás poder. Y luego

es mentir, empantanarse.

You say you told me that you

Want to hold me

But you know, you are not very strong

Encendieron la luz. Nicolás se incorporó con sobresalto.

—¿Estabas dormido? —dijo Ricardo al bajar el volumen del tocadiscos. En la puerta había una muchacha de quince o dieciséis años con uniforme de colegio religioso, atisbando tímida. —Pásale. Conoces a Nicolás ¿no?

—Quihubo Silvia —dijo él. Silvia le dio la mano sonriendo forzosamente. —¿Quieres un café? Acabo de poner agua.

Silvia negó. Nicolás fue hacia la parrilla eléctrica tarareando la canción del disco, esquivando la mirada impaciente de Ricardo. Ahora que se frieguen, voy a quedarme a tomar mi café. El agua empezaba a hervir. Nicolás sirvió nescafé y azúcar en una taza.

—¿Tú no quieres, Ricardo?

—No gracias —y a Silvia: —Siéntate ¿no?

Nicolás desconectó la parrilla, se sirvió agua y ocupó el banco del restirador.

—Cuenten algo ¿no? Por qué tan callados. ¿Fuiste a la junta, Ricardo?

nos quejamos de que nuestro gobierno esté hecho de imbéciles y asesinos. Buena frase para mutis. Nos vemos, que se diviertan.

En el pasillo se detuvo unos instantes: como suponía, Ricardo quitó inmediatamente su disco. Ahora pondría Ray Coniff, apagaría las luces y a darle —lo pensó con disgusto que trasladó a la parodia: esta juventud depravada, dijo imitando una voz de anciano. Pero el cinismo no logró neutralizar el disgusto: al salir a la calle notó la persistencia de ambos, grotescos, repugnantes, autoritarios. Data not assimilated, indigestión del alma: sus clasificaciones para ese tipo de malestares insistentes a veces incluso físicos. De nuevo, maldita sea, me lleva la chingada. Apoyado en el umbral, apretando los dientes, mirando las sombras en la fachada gris de la Santísima buscó un modo de recuperar el equilibrio y pensó en Yolanda pero el contrapeso cayó del otro lado: imágenes de Yolanda desnuda pero con tobilleras, con el peinado en desorden de siempre, recostada en el sofá del despacho y sonriendo con lujuria —lo sobresaltó visualizar con exactitud la sonrisa, la expresión que nunca se le habría ocurrido para el rostro de Yolanda. Trató de cambiarla pero el cuerpo desnudo lo impedía; trató de vestirlo poco a poco pero cuando terminaba de imaginar una prenda las demás habían desaparecido: Yolanda se alzaba la

falda y ya no tenía pantaletas y abría las piernas sonriendo, sonriendo. Las voces de un grupo que pasaba frente a él lo hicieron enfocar la calle, ver la Santísima. Cruzó titubeante entre los automóviles detenidos (Yolanda se apretaba los senos, se acariciaba el sexo): la solución era como demasiado fácil para ser auténtica y además se le hacía desagradable, descortés llegar a una iglesia poseído por aquellas visiones (Yolanda lo miraba jadeante con las manos entre los muslos) o quizá temía que la posesión resultara más fuerte que la iglesia, que todo porque entonces —entonces. . . Pero entrar en el recinto abovedado fue como salir a un exterior amplio, como si la bóveda fuese más alta que el cielo oscuro y en la amplitud el peso de negrura se volvió pequeño y ridículo y lo mismo el Nicolás abrumado por él. Como un niño, caray, como un niño de diez años. En una capilla se rezaba el rosario. Atraído por aquel centro de calidez sonora Nicolás fue a arrodillarse tras las figuras enlutadas. Vaso espiritual, vaso de honor, vaso de devoción insigne, rosa mística: mientras participaba en el coro de ruegaporél contempló cada atributo sin permitirse reprobar la entonación mecánica del seminarista que iba enuncián-

necesito verte. Pero si no quieres no. Cálmate. Ya no llores.

You say you disturb me and you

Don't deserve me

But you know, sometimes you lie

—Por. . . por qué dices que necesitas

—No importa.

—No, tú dijiste. ¿Por qué?

—Porque. . . porque te *imagino* ¿ves? Pienso en ti así. Sin querer, ves, y son cosas —feas; digo, algo sucio, obsceno. Y sé que no es así, que no *debe* ser así. . . No sé cómo decirlo.

—Como. . . ¿como qué piensas?

—No sé, te digo, cosas

—Con. . . Tú y yo

—A veces. Pero tú sobre todo.

—Ah. Y. . . cómo. ¿Yo cómo?

—Te digo, así, obscenidades.

—Ah.

—Perdóname. No es adrede, no es que yo *quiera* pensar eso. Perdóname. No debí decirte nada. Es absurdo, es idiota, cosas de loco.

dolos. Arca de la alianza, puerta del cielo, estrella matutina, salud de los enfermos, refugio de los pecadores. Entonces vino de nuevo la visión de Yolanda desnuda pero no como antes, no contradecía esto: un cuerpo joven, inocente, armonioso, un rostro quieto, ojos claros abiertos en azoro contenido —no: mirando hacia abajo con pudor; la otra mirada es antes, cuando él le dice:

—Quiero verte desnuda.

—¿Para qué?

—Para nada. Para verte.

—No. Cómo crees.

—¿Por qué? ¿Por qué no?

—No.

—No es para nada malo. Nada más quiero verte.

—No, no, no.

—¿Por qué lloras? No llores. ¿Qué te pasa?

—Por qué me dices esas cosas.

—Yolanda, oye

—Ya me voy. Ya es tarde, ya me voy.

—Yolanda

—Suéltame. Suéltame.

—No, no te vayas. Espera. Si no quieres no, es que —es que

Yolanda apartó el rostro para esconder una sonrisa automática —había recordado la muletilla de su padre en la mesa, las gesticulaciones de Humberto. Nicolás se pasó la mano por el cabello, volvió a sentarse en el banco alto y bebió un sorbo de café. No la miraba. No iba a insistir: alivio y también desilusión. La idea de desnudarse ante él era terrible, escalofriante y el escalofrío anticipaba algo anhelado, era una vibración insoportable pero casi grata, una expansión en algún centro de sangre y músculos y nervios, aliento cortado, anuncio de llanto. ¿Sería capaz? Tocó el botón superior de su blusa. ¿Podría desabrocharlo, desabrochar los otros, bajar el cierre de la falda —ahora, en estos instantes porque después ya sería destiempo? ¿Podría? Y la vibración era el sentimiento exhilarante de flotar casi libre en la posibilidad como en el espacio cósmico —pero no *totalmente* libre porque había frenos, protecciones: temor a verse ridícula, a mostrar su ropa interior vieja y algo sucia —pero tenía buen cuerpo y lo sabía, pero él no vería la ropa en penumbra, con la luz apagada —sí, la posibilidad era completa y ella flotaba libre y eso era lo mejor, lo que realmente deseaba, no cumplir la posibilidad —pero si no la cumplía ahora, en los próximos segundos, la habría frustrado: no quería elegir pero la elección era

inevitable como el paso del tiempo. Esperó, siguió esperando; no haría nada mientras pudiera seguir inmersa en el vacío entre cabos sueltos, no decidiría nada mientras su inercia no significara decisión. Nicolás la miró sonriendo. Que no hablara, eso rompería todo.

—¿Estás enojada?

Negó con un gesto breve tratando de transmitirle la necesidad de silencio. Nicolás meneó la cabeza.

—Son ondas que me dan, ves. He de estar medio zafado. Una vez fui a ver a un siquiatra, al

—Apaga la luz —dijo ella y desabrochó el botón.

Y ya había terminado todo con esa frase y ese pequeño movimiento de los dedos; lo demás era cumplir un compromiso, trámites lentos y prosaicos. Un rato larguísimo para desabotonar la blusa bajo la mirada, la presencia de Nicolás, silueta contra la ventana —temible de pronto, anónima, desconocida, perseguidor en un sueño.

—Ayúdame, se atoró el cierre —dijo porque necesitaba verlo moverse, oírlo hablar, saber que era él. Pero cuando sintió sus

Nicolás se levantó, fue hasta el restirador y encendió un cigarro. Yolanda empezó a arreglarse la ropa: gestos sórdidos de tan cotidianos.

—¿Qué hora es?

Nicolás trató de leer su reloj. —Diez y cuarto.

—Ya me voy.

—Vámonos.

Hacía viento. El farol en la fachada de la Santísima oscilaba creando sombras cambiantes. Casi nadie en las calles —nadie fuera del centro. Caminaron sin hablar, sin tocarse: el aislamiento revelaba el único hilo que seguía ligándolos independiente del contacto y de las palabras, del amor incluso aunque parecía contener otras uniones, resumirlas distorsionadas o tal vez clarificadas y de ese modo su textura se sentía tan fuerte que Nicolás pensó: nunca se romperá, nunca nos separaremos (el hilo la cadena de una metáfora gastada, la explicación de que esa metáfora existiese) y había alivio en el pensamiento y había miedo —porque era una certeza absoluta, era saber sin sombra de duda, estar seguro de una vez y para siempre pero quién garantiza el para

manos temblorosas buscar el cierre de la falda el temor pareció revelarse entero como en un despertar brusco —y era temor hacia él. Se incorporó cerrando la blusa, huyendo de algo que intentaba succionarla.

—No. No puedo, no puedo.

Pero sí podía y lo que intentaba negar era la tentación, el juego con la posibilidad de ceder. Nicolás le puso las manos en los hombros y la hizo sentarse hablándole suavemente. Ella sólo oía el tono, el rumor ajeno tratando torpemente de atraerla, de fundirla en sí mismo, el eco del juego con el peligro que ella seguía negando —y entonces se relajó de pronto, se dejó atraer, succionar sin darse apenas cuenta de que había decidido ceder, de que el juego se cumplía. Nicolás le quitaba la blusa, le acariciaba la espalda, desabrochaba el brasier, tocaba sus senos y ella flotaba en una sensación ávida, en una intensidad aniquiladora. Reclinada, los ojos cerrados, se dejó disolver en la sensación, largamente, jadeando con suavidad al mismo ritmo que él. Y de repente cesó el ritmo, se rompió el contacto, la fusión. Nicolás se apartó y ella siguió aún con los ojos cerrados, esperando. Al abrirlos vio a Nicolás sentado en el extremo del sofá, la cabeza entre las manos. Respiraba quebradamente. Tras un rato la miró. No dijeron nada.

siempre: nadie, nada y recordando es curioso contar las veces que dijimos para siempre y eran cosas que ya no nos importan —pero también es como si el para siempre se hubiera cumplido en el instante en que se formuló y ese instante abarcara todo, corriera por toda la trama donde estamos todavía en el momento de recordar y estaremos toda la vida: un hilo de esa trama y el hilo indestructible que ambos sintieron, sienten, sentirán en ese camino por las calles vacías hasta la iglesia de la Soledad donde los árboles del pequeño atrio suenan con el viento. Falta una sola calle y él se detiene, quiere explicar algo y ella lo mira sin curiosidad y espera, es tarde y debe llegar a su casa y él lo sabe: sonrío y le da un beso rápido y echan a andar de nuevo dando la vuelta, calle abajo hasta la esquina desde donde se ve la casa. Se detienen de nuevo, ahora habría aún oportunidad de explicar pero cómo, qué: se dicen hasta luego y ella cruza aprisa. Por encima de la verja con hiedras él ve la puerta abrirse, cerrarse; tras un rato se enciende en el piso de arriba una ventana a la que nadie asomará. Camina hacia el centro: umbrales oscuros, nadie y entonces es cuando empieza a hablar sin meditarlo: paquetes de palabras formados en alguna parte de su mente van saliendo sin intervención suya.

—De veras, mira, yo creo que necesito un siquiatra o algo. Una

vez fui a ver a uno, al maestro Palacios pero

No es cierto —y para quién miente, para quién ensaya la mentira, ante quién. Estuvo en la antesala, sin embargo, con dos señoras gordas: una tejía, la otra estrujaba un pañuelo de papel y al abrirse la puerta del consultorio corrió hacia Palacios: —Tiene usted que ayudarme, doctor —era absurdo que esa señora dijera eso a Palacios, al ridículo maestro Palacios a quien Barroeta remeda tan bien: la entrada en el salón arrojando los cigarros y los cerillos hacia la mesa, las posiciones de pensador intenso que adopta para enunciar cosas que ya dijo, cosas que no tienen que ver con la clase pasada, rara vez cosas que sí la continúan. Sea lo que sea los aplicados toman notas: Cristina entre ellos. Nicolás corrige las galeras de la revista y cuando llega al poema de Lara añade la dedicatoria Para CR y se divierte pensando si Cristina sabrá que las iniciales son suyas, cómo reaccionará, qué hará el baboso de Lara, qué chismes y líos podrán armarse. Luego borra el añadido porque Lara es el director de la revista y acaso decida revisar por su cuenta.

—La etapa anal: el centro de la gratificación se traslada al

sonríe divertido —la misma sonrisa, casi, de cuando la ve alejarse corriendo por la calle trasera de la universidad, acercarse corriendo por el pasillo del colegio frente a las clases de la planta alta—.

—Hola.

—Como que se te hizo tarde ¿no?

—¿Y a ti?

—Me sacó el calvo Andraca.

—Muy mal ¿eh?

Se aleja corriendo y de nuevo (o por primera vez) Nicolás piensa que será una solterona, que en cierta forma ya lo es y la idea tiene un elemento de melancolía que desgasta la burla. La mira entrar en el salón de primero y desea que ya no la acepten en clase, que regrese aquí y platiquen mientras termina la hora: quedan todavía treinta y ocho minutos: todo lo que puede pasar en treinta y ocho minutos. ¿Pasar? ¿Qué quiere que pase? Pues nada pero está aburrido y sería mejor platicar con alguien. Pues todo. ¿Todo qué? Nada. No sabe —pero por algún motivo recuerda a los compañeros de Yolanda reír comentando que el maestro le preguntó algo y ella empezó a llorar porque no había

esfínter.

You say you're shaking and you're

Always aching but you

Know how hard you try

—Palabra, creo que ando medio zafado. Una vez fui a consulta con el maestro Palacios

—¿Y no te encerró? —sonríe Cristina.

—No pudo conmigo. Soy más inteligente que él.

—Payaso.

Neve sacó a bailar a Cristina. Nicolás se desplazó con su vaso en la mano hacia un grupo masculino: casi todos de primero. Discutían profesiones, ventaja y desventajas de entrar en la universidad local. Nicolás los escuchó aburrido. La hermana de Cristina se acercó —vestido azul de raso (como de dama de quince años) incongruente con las tobilleras y los zapatos de trabilla, con el peinado revuelto, con la asunción de una actitud madura que resulta actitud de solterona empeñada en disimular timidez.

—Anden, anden a bailar, qué hacen allí, todos a bailar.

Se lleva a un muchacho mientras sigue animando a los otros. El muchacho no sabe bailar y es evidente que tampoco ella: chocan contra las otras parejas, se miran los pies para no pisarse. Nicolás

estudiado. Una niña: una niña solterona: una flor que se marchitará sin abrirse: quiere, intenta abrirse y Nicolás contiene el aliento, se concentra: de él depende que se abra, se concentra y los pétalos comienzan a desplegarse uno por uno, multicolores; la gran flor se anima y ya no es una flor, es algo más —es una flor, asevera él a través del pánico y antes de despertar puede verla recuperar su forma: cerrarse.

—La unión del alma con Dios expresada como la unión de hombre y mujer, ¿ves?

—Y qué tiene que ver. Digo, ha de ser algo muy distinto.

—El alma se entrega a Dios como una mujer a un hombre.

—Pero no es lo mismo. Entregarse a Dios es otra cosa.

—Es una metáfora. Como si yo te digo que eres una flor.

—No es cierto.

—No pero sí, en cierto sentido sí.

—En ningún sentido. No soy una flor, soy —no sé qué soy.

—Para *mi* eres una flor.

—No es cierto. No me quieres, nomás andas conmigo mientras encuentras a alguien mejor.

—Sí te quiero. No puede haber nadie mejor para mí.

—¿Por qué no?

—Pues por eso, porque te quiero. No seas tonta, Yolanda.
—¿De veras me quieres? En serio. ¿No preferirías a alguien como, como Cristina?
—¿Como tu hermana? Claro que no, por
—¿No te gusta? ¿No te gustaba en el colegio?
—De gustarme —a todos nos gustaba, pero de allí a *enamorarme* de ella, a quererla como te quiero a ti... Qué cosas se te ocurren, Yolanda.

Pero a veces durante las clases la miraba con disimulo, a veces durante los recreos le buscaba plática, a veces se había masturbado pensando en ella —¿amándola? No, en absoluto —pero

You say you're sorry for

Telling stories that you

Know, I believe are true

cómo hablar tan fácilmente de absolutos si todos nuestros actos, todos nuestros sentimientos son ambiguos y tienen el valor que queramos darles, que los otros quieran darles. Preferirías a Cristina, a alguien así: porque a veces es como si no me soportaras, porque yo me entrego y tú me rechazas y por qué, porque quisieras a otra

—No me reí. Palabra.

Cristina fue a sentarse junto a Yolanda. Le tocó el cabello.

—Yolanda, no seas payasa. Cómo iba a reírme. No llores.

Ella se dejó consolar. Sonrió a su hermana.

—De veras —decía Cristina—, me da mucho gusto. Digo, no sé qué pienses hacer pero me da gusto.

—¿Por qué?

—Cómo por qué. Me da gusto por ti, me parece muy padre.

Por ti, porque tengas siquiera un poco de lo que yo he tenido siempre, porque ya no andes de rara, de santurróna despreciándome, porque estás al borde de la derrota, de la trampa —es una trampa, una desviación en el camino— ¿o es el camino? Hay que decidirlo, elegir uno de los latidos alternos: temor/avidez, sombra/resplandor, repulsión/deseo. Y no comprende la contradicción que de pronto ya está resuelta: la avidez también es temible por desconocida, el resplandor sombrío por corrupto, el deseo repugnante por vergonzoso.

—Déjame. Déjame.

La deja. Tras un rato se levanta a encender la luz.

pero entonces para qué todo, para qué quiero verte desnuda y te imagino —¿cómo? Desnuda, las piernas abiertas, húmeda, esperando, esperándote y te siento sobre mí, dentro de mí pero no soy yo, no soy yo

—Ya duérmete, ¿estás enferma?

—No. No tengo sueño.

—Pues yo sí y no me dejas dormir.

—Cristina.

—Mm.

—¿Te acuerdas de Nicolás? El que fue tu compañero en la preparatoria. Que ahora estudia arquitectura.

—Sí, por qué.

—No, por... ¿Cómo es?

—Ay. No sé. Tú lo conoces ¿no? Un poco raro, no sé.

—¿Te cae bien?

—Mjú. Ya déjame dormir.

—Se me declaró hoy.

—¿De veras? ¿Y?

—No sé. No sé.

—¿Qué te pasa? A poco estás llorando.

—Nada más te ríes de mí. No vuelvo a contarte nada.

Encandilamiento. Se sienta al restirador y enciende un cigarro y siente que esto ha ocurrido antes, muchas veces antes —esto: el sentimiento: como si toda su vida hubiera estado en él, como si fuese el denominador común de todos sus sentimientos, como si este encender un cigarro lo fuera de sus acciones y este despacho de los lugares que habita, este segundo de todos sus segundos. Microcosmos, microvida, centro de todas las ramificaciones, de los segmentos móviles que al converger se oscurecen. La semilla central, la única: no hay una sucesión de términos sino la multiplicación de factores por un cociente fijo.

—Carajo.

Vamos a aclarar las cosas, niña. Nos queremos ¿no? Entonces qué tiene de malo hacer el amor, dime. No es como si nada más fuera eso ¿me entiendes? Mira, yo mismo temía eso al principio, que nada más fuera a ser eso, pero ahora sé que no, no lo es, te lo juro, y tú sabes que no te engañaría, que si te digo esto es sinceramente. Es necesario ¿no ves? Entregarnos verdaderamente el uno al otro y es NECESARIO ni que estuvieras tan bien para ponerte tus moños pinche loca y quién se habría fijado en ti si no soy yo y además tú también quieres que cojamos deja de hacerte pendeja.

Apagó el cigarro y sollozó en seco mirando las palabras sin leerlas. Encendió un cerillo. En el papel quemado los trazos de tinta se distinguían aún, ceniza más oscura, brillo tenue.

—La primera en la frente para que nos libre Dios de los malos pensamientos.

Soltó la hoja cuando el fuego le quemó la mano. Pulverizó la ceniza y las palabras desaparecieron. Unas habían sobrevivido en la esquina intacta y eran como el residuo irrechazable que permanecía en su mente. Vamos a aclarar tiene de malo fuera nada. Se sentó en la cama apartando la guitarra. Tras un rato la recogió y tocó unos acordes desafinados.

You say you got some other

Kind of lover

And yes, I believe you do

—Dice mi mamá que te calles, que no la dejas oír su telenovela.

—Para qué quiere oír; siempre dicen lo mismo.

Se recostó con las manos tras la nuca y miró el techo reconociendo la topografía de bultos, manchas, moscos aplastados. Todo cambia con el cambio de término: hacer el amor es bonito,

largamente mientras los feligreses pasan mirándolos a los dos y luego se inclina sobre ella: —Qué tienes —para dejar suelto el pantano de palabras que intentaba evitar, que pudo evitar: debió irse, simplemente acaso darle un beso en la mejilla, apretarle la mano e irse: ya todo había acabado, ambos lo sabían, por qué alargar la cosa con trámites, piensa Yolanda irritada, silenciosa, rehusando colaborar en ellos, irritada también porque son un freno a su dolor, a la deploración de algo perdido que por intensa parece ser en cierta forma ese algo —ahora la única forma de alcanzarlo sería pasar la vida lamentando no haberlo alcanzado y es imposible hacer eso, abandonarse a la corriente del dolor: por principio de cuentas aquí están ya las preguntas estúpidas, la exigencia de respuestas estúpidas.

—Dime qué tienes.

—Nada. No tengo nada.

Nada. Desposeída. No tengo nada, ni siquiera amor si alguna vez lo tuve y no era eso lo que yo quería y quise conformarme con eso y éste es el castigo: ya no tengo nada.

—Yolanda, no te pongas en ese plan del siglo pasado. ¿Qué que

poético; coger es —pues coger como los perros y eso es lo que se hace, la misma cosa sólo que envuelta en eufemismos, en palabras y caricias y pantaletas de encaje. Encendió otro cigarro. Yolanda se había puesto la ropa interior y miraba una mancha sobre el sofá. Una flor que se abre se vuelve desfloramiento, una larga serie de frases y de emociones se reduce a una mancha que va secándose y algo más se seca, se enfría y él ya no tiene fuerzas para detener el proceso, disimularlo con palabras o caricias: sólo piensa que deberá voltear el cojín —pero cuando Yolanda lo mira aún puede formular una sonrisa: totalmente falsa y ella debe de sentirlo aunque sonrío también, porque luego baja la vista apretando los labios y Nicolás espera el llanto pero no lo hay: hay más sonrisas e incluso palabras y caricias suaves y acaso todo esté bien, seguirá bien, hicimos el amor y ahora compartimos algo más, estamos más cerca que nunca —y es curioso cómo podemos abandonarnos a los eufemismos y cómo entonces adquieren verdad por un tiempo al menos —porque el llanto llega el domingo frente a la iglesia del Carmen, al salir de misa: van hablando en broma sobre los curas que decidieron limpiar la pátina de la fachada para que se viera mejor cuando Yolanda se apoya contra esa misma pared de ladrillo viejo disfrazado de nuevo y empieza a llorar y Nicolás la mira

no seas virgen? Tampoco yo lo soy y Fernando lo sabe y no le importa.

—Pero tú

—¿Yo qué?

—Tú no eres yo.

—¿Y qué?

—Nada. Nada.

—Por qué lloras entonces.

—Por nada.

—Oh carajo.

En el jardín jugaban niños. Sol radiante con el matiz especial del domingo.

—Yolanda.

—Qué.

—Te quiero,

—Yo no.

—Por qué. ¿Por lo que pasó?

—No. No sé.

—Tú quisiste ¿no?

—No sé.

Desnuda ante el espejo del baño se prueba la pantaleta de

encaje tomada del cajón de Cristina. Se mira y sonrío. Posa cubriéndose los senos como la modelo de un anuncio. Ríe. Deja de reír. Se acerca al espejo hasta que sus pezones sienten la superficie fría. Amado con amada, dice mirando el vaho que oscurece su rostro. Amada en el amado transformada —se da cuenta de que mientras lee está planeando masturbarse después de apagar la luz y aparta el libro y se cubre la cara con las manos. Qué mierda soy, Dios, qué mierda absoluta. Y había otra capa, otro plan: leer eso a Yolanda, excitarla mientras finge tomarlo como debe tomarse: limpia, espiritualmente. Asqueroso fariseo, hipócrita, sólo te falta recitar los versos en un burdel.

—Qué bonito, ¿es tuyo?

—De San Juan de la Cruz.

—Ese santito se las traía ¿eh? ¿Vas a querer que subamos?

Y Ricardo sonriendo: —Te traes apantalladas a las viejas. ¿Hoy no vino el poeta? me preguntaron.

Pero no es por apantallarlas, es en serio, sólo así puede romperse la dualidad, no rechazando sino aceptando —pero al aceptar queda únicamente lo aceptado; la mitad que importa es

Porque no lo quería, ahora lo sabe y ése es el centro de fuerza, el centro intacto. No lo quería. No importa. No se entregó en verdad y ésa era la trampa verdadera: olvidarse, ceder esa vida central, dispersarla, perderse. No importa: Cristina tiene razón en una forma que ella misma ni siquiera sospecha. Un recuerdo. Una cautela. Un recuerdo cada vez más borroso y trivial. Fuerza renaciente, creciente. Hasta que ni siquiera tema verlo de nuevo. Está segura, es fuerte y el sobresalto de verlo subir en el autobús dura poco. De reojo lo ve titubear, luego acercarse a ocupar el asiento junto a ella.

—Quihubo.

—Hola, qué haces.

—Nada, voy a la uni. Hay elecciones.

—Vas a votar.

—Y a cuidar las urnas. Soy el secretario de la verde.

—Ah.

—Tú a dónde vas.

—A clases.

—¿Dónde estás ahora?

devorada, mancillada por la otra. Con Yolanda tiene que ser distinto, con amor tiene que ser distinto, por eso es necesario —¿Por eso? ¿O es nada más que quieres cogértela? No. ¿No? Bueno, también pero no es *nada más* eso. ¿No? Piénsalo bien, decídelo a tiempo. Pero ya no es tiempo y todavía no lo decide realmente y el te quiero suena a mentira y lo que en verdad querría hacer es arrodillarse frente a Yolanda y llorar y pedirle perdón por haberla engañado, por jugar con ella —aunque tampoco eso sería cierto del todo ¿o sí?

—Perdóname.

—Por qué.

Ahora la pregunta inútil es de ella y él es quien no responde y ella no dice más porque no quiere perdonarlo ni perdonarse ella misma —desea el castigo si es lo único que puede tener.

—Pero Yolanda, no te pongas en ese plan del siglo pasado. Es una experiencia que incluso te servirá. No es ninguna tragedia, por amor de Dios. No importa.

Y quizá no importa, quizás el camino sigue abierto y se puede salir de la trampa, se ha salido ya. Nada esencial ha sido entregado y algún día todo esto será sólo un recuerdo y una prevención.

—En la femenina.

—Ah claro.

El uniforme monjil de cuello duro y falda varios centímetros abajo de la rodilla: parecía justificar mejor lo demás, lo que él recordaba de antes: la coladecaballo, el rostro limpio de maquillaje, las tobilleras, la naturalidad forzada sobre la actitud medrosa y encogida.

—¿Cómo has estado?

—Bien. ¿Tú?

—Bien. Qué estudias en la femenina, ¿sigues con ciencias químicas?

—No. Contadora.

—Ah. Bien.

Una flor que se marchitará sin abrirse.

Bajó con ella y la acompañó hasta la puerta de la Universidad Femenina. Se despidieron de mano. La vio correr a confundirse con los otros uniformes azules en el patio y quiso gritarle algo, no supo qué, ni siquiera si algo cariñoso o insultante, sólo gritarle algo muy fuerte, raspándose, rompiéndose la garganta. Regresó hacia la universidad. En todas las paredes había letreros en pintura verde: vota por Ricardo Ramos. Alguien había tachado uno con una

palabra en chapopote: grillos. Ricardo estacionaba su coche en la esquina.

—Qué tal, mi secre. ¿Listo para la victoria?

—Listo, mi presi.

—Qué pasó, por qué no fuiste anoche.

—No tuve ganas.

—Te extrañaron las viejas. ¿Y el poeta? me preguntaban. Te las traes apantalladísimas.

También en la fachada de la Compañía había letreros en pintura verde. Nicolás se detuvo un momento. Miró la puerta de la iglesia mancillada dejándose añorar el interior en penumbra, ecos antiguos. Vaso espiritual, vaso de honor, vaso de devoción insigne, rosa mística. Una rosa multicolor se abre, se despliega en la oscuridad e ilumina todo —pero no hay nada más que ella, ella es todo. Consuelo de los afligidos, auxilio de los cristianos, reina de los ángeles, reina de los patriarcas.

Nicolás salió el último, tras el seminarista y dos mujeres que cuchicheaban con él. En el pórtico esperó a que las mujeres se despidieran y dio un paso hacia el seminarista.

—Buenas noches.

—Buenas noches —contestó el otro con sonrisa abierta, esperando alguna frase, alguna confidencia pero Nicolás no supo qué decir y de cualquier modo no lo habría dicho a éste que ni siquiera sabía recitar bien el rosario. Sonrió a su vez y se alejó. Enfrente, arriba, en la ventana del despacho una luz tenue: penumbra pegajosa donde una pareja se acariciaba pero él estaba refrescado de esa penumbra, limpio y pudo sonreír condescendiente. Y la imagen de Yolanda era fresca también, pura. Ansió verla, decirle todo y con la conciencia del paso decisivo llegaron los primeros rastros de impureza, la pregunta de qué pensarían sus amigos. Pero qué importaba lo que pensasen y para qué explicarles si no entenderían.

—A que me hago novio de la Jícama.

—Eres capaz, cabrón degenerado.

—En serio. Hoy le canto.

—A que no.

—Cuánto vas.

Rechazó la contaminación: pensar sólo en Yolanda, en ella y él solos. Mañana. Mañana sería. Era jueves y a eso de la una ella cruzaría el patio de ingeniería para salir. Esperarla, cruzarse con ella, invitarle un refresco —tal vez se extrañara pero aceptaría, por

qué no; platicar un rato de cualquier cosa y luego: —Quiero decirte algo —voz tranquila, subactuada, protegida por el ruido de la sinfonola. Ella: —¿Qué? —y él una pausa meneando el café para de pronto mirarle los ojos: —¿Quieres ser mi novia? —los ojos claros abriéndose en azoro contenido, desviándose mientras él los observa sin arriesgarse a tomar un sorbo de café: las manos le tiemblan demasiado. Espera

Sometimes it gets so hard to care
sintiendo, viviendo lo decisivo del instante —pero, piensa, todos

It can't be this way everywhere

los instantes son decisivos, cada paso que damos podría ser otro

And I'm gonna let you pass

cualquiera que nos colocaría ante un conjunto diferente de posibilidades para el paso próximo —pero hay ciertos instantes que no sólo hacen eso, que son semillas. . . ¿Cuánto había durado el silencio? Sintió que si lo dejaba seguir delataría su inseguridad —y no debía hacerlo; eso podía arruinar todo, dar a ella la seguridad necesaria para negarse.

—¿Entonces?

Yolanda empezó a decir algo, luego sorbió su refresco. Temió haber sido demasiado brusco, haberla ofendido quizá: también la ofensa sería un refugio, una actitud desde la cual decir no.

—Si quieres pensarlo bien

—Sí —Yolanda sonrió—, pensarlo bien.

Yes, and I'll go next, then time will tell

Just who has fell and who's been left behind

When yo go your way and I go mine

—Te acompaño —dijo él en la calle.

—No, no, adiós, hasta luego.

Echó a correr por la acera de las, los libros apretados contra el pecho. Dio vuelta a la esquina y miró atrás, aminó el paso al ver que él no la seguía. Tomó hacia la Plaza de los Sapos por el callejón transversal, más calmada, más como siempre pero no calmada ni como siempre, quién va a estarlo si de pronto, sin ningún aviso una gran perspectiva se abre en el sitio donde antes hubo sólo una pared o nada —una perspectiva de abismos y valles y montañas, algo con lo que no se había contado y que tampoco se desea precisamente —¿pero cómo rechazarlo sin deploración, sin remordimiento, sin frustrar la codicia que desea abarcar *todo* ese paisaje y que de algún modo tiene que ver con nuestra raíz central?

Marisol Segovia

ENSUEÑO

Pasé la mayor parte de la noche mirando la grieta del techo de mi habitación. Era una ese que se alargaba, cuando la visión de mis ojos entornados caía en un olvido del resto de mi cuerpo, sintiéndome extrañamente transportado al techo. Luego mi mirada regresó a las cosas más próximas, y fue humedeciéndose sin llegar a derramar nada. Entonces una pantalla negra me cubrió, pareciéndome distinguir sobre ella la misma estela de luz que se colaba por la hendidura de la puerta momentos antes; alumbrando secretamente mis zapatos bajo la cómoda, al igual que si mis ojos continuasen abiertos. Eso me hizo pensar que la mirada de las cosas era la que detenía mi sueño, desde su cegadora vigilia del transcurso de la noche. Así, frente a la pantalla que me tapaba, pasaron en semicírculo infinidad de espectros: algunos brillantes, otros verdosos; caminando densamente en la oscuridad, y cuando yo intentaba ver la desaparición del primero, uno nuevo salía por el otro extremo de la pantalla, tan idéntico, que de no haber sido por la rapidez de su llegada, hubiese dicho que fue el mismo de antes.

La pintura levantada del techo, era como el ala abierta de un pájaro, o el perfil de un hombre con la barbilla y los ojos entumidos. La boca trazada en la curvatura que la capa saliente formaba en contraste con el techo restante: era un impulso de voz, que llegó a angustiarme por largo rato; temiendo que en cualquier momento comenzase a hablar y sus palabras me hicieran quedar callado, por lo que dejé de mirarla y volví a cerrar los ojos. Bajo las sábanas el cuerpo de Angélica gira de vez en cuando, pero sin desprenderse por completo de los movimientos lentos del sueño, de gato perezoso que se estira y acomoda en la calidez de una alfombra. El ruido de algún coche cruzando la avenida, apartaba de mí a las figuras luminosas del insomnio, y mi cuerpo se erizaba: más que sorprendido, molesto por la interrupción que hacía tal estrépito a la interminable persecución de esas imágenes sobre mis párpados caídos.

La cigarrera se llenó de huecos en espera del sueño, de la misma manera que el cenicero lo hizo de colillas y cigarrillos olvidados, que se consumían perdidos en alguna espiral de aburrimiento. Mientras tanto, yo, que en la penumbra no alcanzaba a verme reflejado en el espejo frente a la cama, seguía el juego de buscar que la punta de mi cigarro arrojara sobre mi piel su fugaz luz anaranjada en el momento de inhalar el humo, haciéndose mi cara visible por un instante: con el mismo fulgor de un metal al rojo vivo. Pero luego mi cara era otra vez oscuridad, y en ella se distinguía únicamente la luz de mi cigarro, tan engañosa como la de una luciérnaga. Sí; lo que tenía entre los dedos me pareció uno de esos insectos, muerto al momento de encenderse, pero sin que la muerte terminara con su brillo; o tal vez sólo fuese una luciérnaga sin voluntad.

Fue una noche tranquila. La playa junto al espejo comenzó a

mirarme más tarde. Es un viejo retrato que debí comprar en alguna mañana de sábado, cuando el ocio me hace recorrer vertiginosamente los escaparates de las tiendas de antigüedades; y me llevó a pensar en los ratos en que sobre la arena mojada de la playa donde transcurrió mi adolescencia, me recostaba esperando que los impulsos de las olas mojaran mi espalda y cabeza tendidas. Cerraba los ojos, aguardando que la delgada capa de mar me sorprendiera, o que muchas veces sólo aparentara hacerlo; ya que mi deseo de sentir la ola se tornaba en impaciencia, cuando el sonido del mar se intensificaba al igual que si alguna concha en forma de caracol se adhiriera a mi oído. Me desilusionaba cuando alguna ola no era lo suficientemente alta para llegar hasta mí: rompiéndose en espuma delante de mis pies; hasta el punto de pensar que mis sensaciones anteriores: cuando las olas sí llegaban hasta mí, sólo las había imaginado.

Mi mano formaba figuras sobre la arena húmeda, o bien los nombres de lugares y personas que repentinamente venían a mi cabeza. Luego, cuando el agua después de mojarme regresaba al mar, la alfombra dorada quedaba lisa nuevamente, y yo me alegraba al pensar que el océano, como una inmensa memoria, guardaría mis dibujos haciéndolos vivir en su fondo, aunque yo no volviera a mirarlos; de tal forma que vibrarían de la misma manera que la arena lodosa lo hace bajo el agua. Por eso hundía cada vez más mi dedo en las nuevas figuras, como si con ello asegurase su permanencia en el azul del mar.

Me rodeaba de burbujas casi continuas en los espasmos que el mar sobre la playa quebraba en olas, en ese tapiz blanco donde más que espuma, sus capas eran nubes dispersas que sin llegar a opacas, retenían momentáneamente un prisma de luz, donde mi mirada se transparentaba, hasta llegar a ser otra burbuja más. En esa bruma, el cielo se mostraba sobre el mar; cuando yo intentaba retener a las nubes de espuma entre mis brazos, que corrían al igual que si el tiempo quedara preso en el horizonte, viniendo hasta mí como las olas en pequeñas ráfagas, para dejar ver sólo una parte de su totalidad. Todas ellas después de tocarme corrían a un lugar desconocido, como si la quietud fuese una muerte temida, o la soledad les hiciese escuchar su voz por primera vez; por lo que corrían al llamado de una música que nunca alcanzaban a tocar.

Las nubes cerca del sol eran tan rojas, que su color parecía inherente a ellas. Y como si el rojo de serlo tanto ya no pudiera ser más intenso, las nubes cambiaban a violeta, para que en ese tono fueran viéndose más y más de cerca los reflejos oscuros del mar, cuando el sol anunciaba el declive del atardecer en noche, quedando la luz tan sólo en el vapor de la brisa, de la misma manera que el rastro de alguna aventura pasada se encuentra sólo en el aliento de la voz que la narra.

“Rafael ya no es un niño”: solía decir Sofía, la amiga de mi

madre, durante sus interminables charlas con mamá en el saloncito junto a la terraza. Pero algunas veces sus palabras parecían dirigirse a mí aunque Sofía no dejara de mirar el rostro de mi madre. Esto ocurría cuando, para llegar a mi cuarto, yo tenía que pasar de largo frente al lugar donde las dos conversaban; y Sofía, que con el rabllo de su ojo me veía venir, aprovechaba ese momento para hablar de mi repentina transformación en joven. Después la amiga de mi madre volteaba sonriente a mirarme, pero en la duración de todo esto, yo me encontraba a media escalera, y sin inmutarme simulaba no haber escuchado nada. A pesar de ser simplemente una visita, Sofía llenaba la casa en tal forma, que todo el mundo, excepto yo, veía como algo acostumbrado y hasta necesario sus constantes intromisiones en los asuntos de la casa: Sofía dando órdenes a las sirvientas; Sofía cambiando de lugar los adornos de la sala; Sofía trayendo hierbas y remedios del mercado para papá; etcétera. Todo esto hacía que la amiga de mi madre formara parte de la monótona rutina familiar de la que yo tanto trataba de alejarme.

Algunas veces visitaba mi habitación. Tocaba levemente a mi puerta, preguntándome si podía pasar. Adentro, posaba sus voluminosas caderas en mi sillón favorito de lectura, al que abandoné al escuchar sus pasos en el umbral, reprimiendo una exclamación de fastidio al presentir su intromisión en mi cuarto. Sofía desde su lugar miraba el acomodo de todos los objetos, como si tratara de encontrar los brotes de atracción que los muebles y adornos surtían en mí, y al hacerlo surgiera alguna justificación a mi estancia por tantas horas en aquel lugar. Sonreía casi todo el tiempo, llenándose el contorno de sus ojos de pequeños pliegues, y su boca de frecuentes espacios de oscuridad entre los dientes.

Una de esas tardes llegó triste, silenciosa, como si quisiera decirme algo y las palabras no encontrasen su voz. No hablaba, no me miraba ni miraba a ningún sitio en especial, pero su visita me hizo sentir solo, solo ante la presencia de otra soledad tan aguda quizá como la mía, y que sin unirse a ésta la tocaba tan de cerca como el viento a las hojas de lluvia, o como esas gotas el cristal de una ventana.

Por un momento creí descubrir a otra Sofía: cuando no hubo nada que decir en aquella habitación y vagaba entre las cosas nuestra separación, nuestros pensamientos disgregados, que entonces parecieron hilarse en silencio, al darnos cuenta que estábamos solos. Pero luego volvió a ser la de antes, la que hablaba desmesuradamente y sin esperar respuesta, cuando tomó uno de mis libros comenzando a describir la extraordinaria sensibilidad de uno de los personajes. Mientras ella proseguía con su narración, yo observaba a la mujer de la casa de enfrente tendiendo alguna ropa en la azotea. Cada vez que se agachaba para tomar una nueva prenda y fijarla en el alambre, unos mechones de pelo caían sobre su frente y ella los quitaba con un leve manotazo. La mujer



debería tararear la melodía de alguna canción, o tal vez pensar en su marido pronto a llegar del trabajo. Desde mi ventana veía cómo los rutinarios actos de la mujer daban un extraño movimiento a la azotea, recordándome su figura el cada vez más lento balanceo del péndulo de un reloj, cuando la cuerda está próxima a terminar. Los rayos del sol se tendían sobre la blanca ropa, viéndose en algunas partes dorada su claridad, de la misma manera que cuando el vapor ligero de alguna nube cubre al sol de medio día, y el círculo solar, sin desaparecer, se transparenta sereno para la mirada.

La mujer se apoyó en el barandal de cemento al terminar su trabajo. Entonces el sol se ponía a mis espaldas, y cuando ella por un momento miró hacia mi ventana, debió ver tan sólo las sombras del atardecer de una habitación, sin distinguir que yo la observaba, imaginando lo pequeño que parecería el mundo de abajo para su mirada en la altura. ¡Qué grande era su figura de sombra sobre la sábana tendida! Era como un espectro que seguía sus movimientos y los imitaba; pero ella, indiferente, no lo miraba, no sabía que una callada figura la acompañaba fielmente: una figura que según la hora del día, era empujada hacia atrás o hacia adelante por los rayos del sol que la tendían sobre el piso. Su sombra se quebraba sin romperse, quedando una parte en el barandal y otra en las prendas de ropa colgadas. Recargó su mano sobre la pared de

mosaico de la azotea, pero como si en algún momento la olvidase, la mano resbalaba por los rectángulos del muro lentamente hasta llegar muy cerca de su falda. Entonces la mujer volvía a tomar conciencia de su mano, y la recargaba nuevamente en el mosaico. Pero al igual que si su pensamiento volara por los jardines y ventanas de las otras casas, otra vez la olvidaba dejándola caer.

De la misma manera que la mujer se separaba de su mano y de la pared con su mano, yo lo hacía de Sofía, de su conversación y de todo lo que me rodeaba; pero luego la azotea quedó sola, y yo regresé con Sofía. ¡Cómo deseaba que saliera de mi habitación la amiga de mamá!, pero su charla era tan inocente, que no parecía notar que yo deseaba estar solo, que iba a esperar ansiosamente a que la ropa se secara para mirar otra vez tan de cerca a la desconocida.

Esta noche la luz entra por mi ventana más azul que otras veces, haciéndome pensar que Sofía era algo muy delicado, que me hablaba desde un mundo donde la juventud pasada se encierra en una visión inmutable de la realidad. Tal vez fue tan bella como lo es ahora Angélica que a mi lado duerme, en una ausencia que me permite tocar nuestras vidas sin que ella lo note. Angélica no sabe que miro ese cuadro, que lo he mirado por muchas horas, hasta que sin darme cuenta la noche empieza a quedar atrás. De la quietud casi completa, los pasos y voces de afuera anuncian al día. Se hacen tan sonoros que la gente no parece estar afuera sino en la habitación de nuestra casa, donde la respiración de Angélica se acerca a lo más profundo de las cosas que nos unen, haciéndome reprimir el intento de tocar su pelo sobre la almohada tendido, como una madeja de hilo dorado. Así, mirándola, tratando de seguir la línea de su respiración, su figura liviana hace más completa su entrega que no espera nada, y el mundo que ella crea en su descanso, nos lleva a los dos a otro lugar que es este mismo cuarto, en donde surge todo aquello que no podemos decir. Sí, tal vez Sofía fue muy bella.

Vuelvo a estar en esa playa, viendo al igual que años atrás, el camino real de reflejos de luna sobre las olas vírgenes del mar. Los hilos de luz llegaban a la arena, y yo los sentía tan firmes que pensé caminar por ellos chocando con la dirección de las olas, llevando sólo el ligero paso de mi deseo, que caminaría sin huellas hasta el lugar de donde las olas parten.

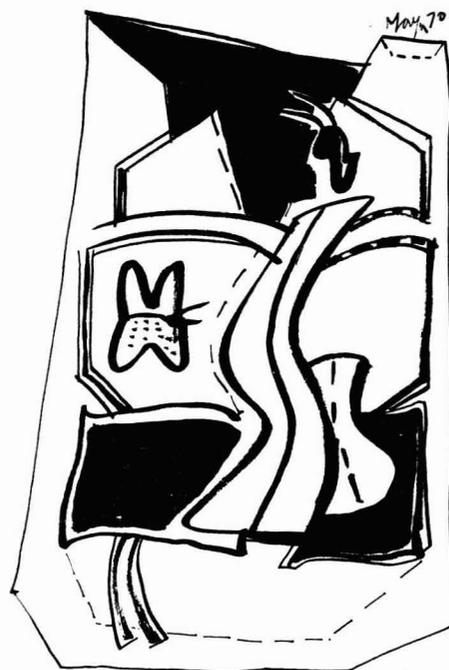
León era mi amigo. Con él nunca hablaba de mis lecturas, no porque no las entendiese, sino porque lo que juntos vivíamos se convertía en el fondo de una gran historia. Era como la experiencia de un libro que nunca se escribe, que nunca se lee y sólo se vive. Por eso no quedaba tiempo para hablar de mis lecturas, a las que imaginaba separadas de las páginas del libro, cuando cada frase era una imagen que aparecía dentro de mi cuarto, y cada personaje era mi propia descripción. ¡Qué fácil me era estar en otro lado!, convertirme en un niño o en una joven mujer. Nadie sospechaba



mis aventuras silenciosas de lectura, sólo mis muebles guardaban el secreto porque con ellos también viajaba, o los lugares se colocaban sobre ellos, cubriéndolos de leves manchas que sólo yo notaba. Pero con León todo esto cobraba realidad, y las imágenes aparecían sin tener que leerlas, como la experiencia que a los personajes de una novela se les niega. Mi amigo me enseñaba a mirar las cosas de una manera simple, revelándose en ellas un encanto especial, que me hacía pensar que León nunca había dejado de ser niño, sino que esa infancia se había entrelazado a sus años de madurez, al igual que si cada día, en lugar de envejecer, se hubiese recluido en su primer templo, y desde ahí contemplase al mundo a través de un círculo de cristal donde sólo la belleza entraba. Pero ésta tal vez no estuviese únicamente en las cosas sino en el interior de su mirada, en el foquito de luz del centro de sus ojos pardos que hablaban sin pausa, enrojeciéndose al tomar contacto con la palabra de las cosas, del paisaje, cuando todo se fundía quedando en el espacio entre sus ojos y lo que León miraba. Yo empezaba a sentir lo mismo, y nuestros ratos de silencio o de alegría hacían que me preguntara qué era lo verdadero: si mi espera de llegar algún día a una meta, o los pasos de León que no esperaban ninguna, que sin buscar nada a cada momento lo hacían el más importante, y se comportaba con la serenidad del que lo ha alcanzado todo.

León era un negro de facciones finas, bastante más alto que yo entonces. Sus manos eran suaves y firmes, y cuando sujetaban la cuerda del velero donde a veces paseábamos eran un tronco espeso y flexible que al abrirse mostraba una palma rosada, en la cual las líneas, que Sofía llamaba del destino, hacían de su piel el anverso de la hoja de un árbol. Ahora no puedo evitar que la manera como conocí a León se encuentre presente en mí, ni tampoco el momento anterior a hacerlo, cuando me encontraba por la capilla después de rezar el último rosario de mi padre, que había muerto dos semanas antes tras una larga y silenciosa enfermedad. Unos minutos antes de que la ceremonia terminara, desde mi reclinatorio en la última fila miré las cabezas de todos los asistentes que eran en su mayoría mujeres. Por lo que el velo dejaba ver de sus peinados o por el volumen de sus espaldas, yo intentaba averiguar de qué persona se trataba, pero el color negro de sus ropas las hacía a todas impersonales y casi irreconocibles, inclusive cuando pude verlas de frente. Al ponerme de pie para salir, dos pequeños círculos quedaron grabados en el plástico del reclinatorio: eran mis rodillas; y en esos segundos, en esos instantes tan cortos y tan largos en que el plástico volvió a ser liso, sentí cómo aquellas hendiduras se metían entre mis piernas y las hacían doblarse. Puse mi mano en la pared, sin lograr, como la mujer que tendía la ropa aquella tarde, olvidar que era mía, sino al contrario, sintiendo que la necesitaba para no caer, para no pensar que el recuerdo de mi padre quedaría olvidado, y tratando de detenerlo detrás de las columnas de mármol o en la tela dorada que cubría el altar. Por fin las mujeres enlutadas y los hombres con su corbata de domingo formaron una fila entrecortada que se desvanecía cerca de la puerta en pequeños grupos. Mi madre caminaba del brazo de Sofía, serena, con una expresión de ausencia que no llegaba a ser dolor. Al verme, dejó de caminar y me miró. Estuve tan cerca de ella que no hizo falta que le dijera nada, pero luego estuve tan lejos que me fue imposible continuar mirándola, y la gente empezó a pesarme como curvas que me delineaban, dejándome afuera en mi realidad.

Salí de ahí sintiéndome a la vez que liberado, con una inmensa nostalgia por todas esas tardes de rosario que entonces terminaban. Tomé el camino de la playa para llegar a casa. Sobre la arena desierta las pisadas eran pescados que se movían al igual que la línea luminosa del cine de la avenida. Mi mirada resbalaba siempre por el rectángulo de la entrada al espectáculo, a la misma velocidad que la chispa intermitente lo hacía cambiando sus colores. Deseé que algo inesperado ocurriera para no llegar a casa. Algo así como una tormenta que me obligara a resguardarme bajo un techo cercano; o bien una imposibilidad física. Pero nada de esto ocurrió, y el camino fue tan corto y agradable que me detuve a descansar. Cuando más solitario estaba todo, tanto que yo mismo era un intruso, tuve la sensación de ser observado desde



muy cerca. Al principio pensé que era mi propia mirada vigilando mis movimientos, como tantas otras veces; pero luego tuve la seguridad de que era otro el que me miraba. Entonces giré la cabeza y vi que León estaba sentado atrás de mí, descalzo, tratando de dar forma al pedazo de madera que tenía entre las manos, mientras la viruta caía a sus pies. A pesar de que antes lo hacía, en ese momento León no me miraba, tal vez avergonzado porque había yo notado su insistencia anterior. Lo blanco de sus ojos sobre la tez morena eran tan brillante, que me señaló mejor aún que la misma pupila la dirección de su mirada cuando por fin me miró.

“¿Quieres sentarte a mi lado?” Me dijo haciendo a un lado la viruta que sobre la arena formaba una pequeña montaña. Al moverla, la madera espumada rodó hasta mí, y quedaron adheridos a mi ropa multitud de caracoles blancos.

Me empujé con los brazos hacia atrás.

“¿Qué haces?” le pregunté.

“No lo sé; mis manos empiezan a trabajar dejando que la forma vaya saliendo sin que yo la haga, hasta que llega el momento en que ella misma me dice que está terminada; entonces trato de averiguar lo que significa. Luego pienso cómo sería la misma figura si alguno de sus lados fuera más ancho, o tal vez hubiera quedado saliente; por lo que comienzo con una nueva que de ningún modo

puede ser la anterior, y surge la misma pregunta. Veremos que sucede con ésta.”

Le dije que quería verla, pero León, en lugar de mostrármela, respondió que debería esperar que estuviera terminada, y sin mirarme continuó trabajando en la figura. Yo alargaba mi cuello para distinguir lo que mi amigo hacía, pero alcancé a ver muy poco, ya que sus manos rodeaban el trozo de madera casi por completo. Lo que vi era una especie de cono que en su extremo angosto se dividía en dos partes delgadas. León hundía la navaja con rapidez, soplando ligeramente para que el polvo de madera se desprendiese.

Luego, cansado de esperar que León me enseñara la figura, empecé a hablar de mi padre, más que para que mi amigo lo escuchara, para escucharlo yo. Recordé mis días de niñez, cuando el miedo a la oscuridad me obligaba a abandonar la cama y buscar la compañía de papá. El me recibía con cariño, y juntos mirábamos las estrellas a través de las cortinas. Yo, que en ese tiempo aprendía las letras, las dibujaba sobre el cielo con líneas de unión entre los pequeños resplandores. Alguna nubecilla cubría por un instante la luz de las estrellas, y al seguir su camino movida por la brisa, parecía que las constelaciones iban a seguirla. Mi padre decía que cada estrella representa la vida de alguna persona que en el sueño ocupa ese lugar, por lo que en la altura se puede mirar a todos sitios, y nos encontramos con infinitud de rostros que en el sueño nos parecen nuevos, y esto es porque también ellos duermen y la noche los envuelve como si viviera por ellos. En ese rato en que León trabajaba en su figura empecé a mirar el cielo de la noche, de la misma manera que cuando niño lo hacía con el brazo de papá entre mis manos, temiendo que en cualquier momento se levantara y me dejase solo. Luego él se dormía, pero yo me quedaba despierto un buen rato más, recordando sus historias, a la vez que me confundía con la luminosidad del poste de la calle, que alcanzaba con sus rayos la puerta y la parte media del sillón. Siempre trataba de no dormirme para ver el momento en que las estrellas desaparecerían, pensando que la mía no estaría ahí porque estaría yo despierto. Esperaba que con la mañana la estrella de mi padre descendiera hasta él, pero nunca lograba hacerlo y me quedaba dormido.

“¡La terminé!” dijo León, dándome algo que parecía una boca de labios excesivamente prolongados hacia la garganta. No quise hacer ninguna observación por temor a no acertar a lo que mi amigo había intentado hacer, no obstante que la figura empezaba a perturbarme y hubiera dicho muchas cosas acerca de ella. Sin embargo él esperaba que yo dijese algo, separando sus labios como si la respuesta a lo que yo dijera estuviese pronta a salir por la ranura donde sus dientes brillaban, de la misma manera que los anteojos de mi padre sobre la cómoda lo hacían en la oscuridad de su cuarto.



Intenté decir algo, más que por la figura, por lo que León esperaba de mí; y el temor a decepcionarlo con mi respuesta, hacía que cualquier intento de voz quedara detenido en la garganta. Sentí ganas de llorar, al igual que si las palabras no dichas quedaran oprimidas en mi cuello por la mirada de León, en una masa que agitaba mi pulso. Después dejó de mirarme para pasar nuevamente la navaja sobre la pieza de madera, y limpiarla de las astillas prendidas a la superficie. Sus labios se parecieron a la figura, cuando soplaba sobre ella y su aliento ocupaba el lugar de las astillas.

“¿Te gusta?” dijo pasando la mano por su rizada cabellera.

“Sí”

“¿Qué te parece?”

“Es... como un silencio, pero que no proviene de esa boca... no sé, es algo más.” Me sentí aliviado cuando no vi ninguna expresión de burla en su cara. Se quedó callado un rato más, y después me dijo:

“Para mí es todo aquello que está detrás de mis palabras, o esas palabras que nunca pronunciaré pero que adivino están en algún sitio, tan silenciosas que no puedo más que callar, callar ante su espera o mi espera que no aguarda nada; pero ahí están, tal vez las tuve y no las reconocí, o las olvidé y tengo nostalgia de su recuerdo.”

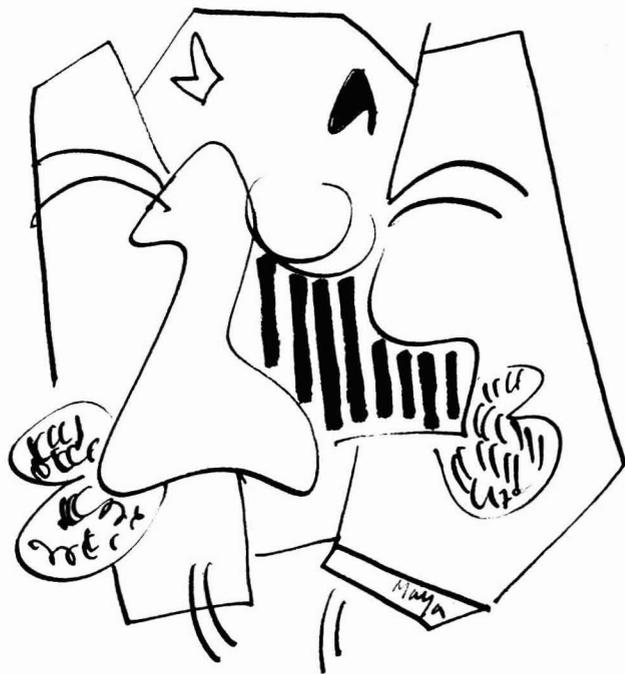
“Es tu boca” le dije por decir algo.

“Sí, quizá lo sea, una boca dormida que no sé si despertará alguna vez, o tal vez en una vigilia tan intensa que me adormece. Pero algún día tú tendrás una igual cuando notes que desde hace tiempo existe, que está fuera de ti, pero que muchas veces habla en tu lugar y no lo notas. Tratas de tocarla como al horizonte engañoso, que se quiebra como tu sombra en la luz. Cuando la encuentres verás de muy cerca la soledad, una puerta hacia adentro y hacia afuera, donde la voz se queda en un peldaño anterior a su salida, y sientes miedo de detenerte a su lado. Esa boca será sólo para ti, y a nadie podrás decir que la has encontrado porque no te escucharían.”

La figura quedó olvidada sobre la arena. León se recostó, poniendo su cabeza en la cruz que formaban sus brazos; yo pensé en esa boca, y más tarde en la tierra que sobre el cementerio cubriría las estrellas de papá.

Dentro de poco será hora de levantarme; lo haré con cuidado para que Angélica no se despierte. Los ruidos de la calle van siendo cada vez más espesos, y la luz artificial de la calle cambia por la de la mañana. Ahora están en la misma proporción porque el farol de afuera aún no se apaga, y el sol apenas se ha anunciado. Pienso que esta noche en vela es la que tanto deseé cuando niño y que no pudo cumplirse porque siempre me dormía, sin llegar a ver las estrellas del alba que ahora miro.

La ropa sobre la silla parece aguardarme, indicándome que este momento terminará pronto. Angélica la coloca cuidadosamente cada noche. Es tan callada que a veces deseo con intensidad estar dentro de su silencio o en la serenidad de su voz. Dentro de sí Angélica lleva un mundo que no conoceré, ni aunque de mil maneras ella quisiera explicármelo. Ella no piensa en nada de esto, pero sé que de alguna manera lo siente: cuando nos encontramos separados y a la vez tan unidos en nuestros mundos diferentes, que ellos son los que nos acercan. Angélica nunca podría imaginar que sobre la hilera dispareja de cuadros que cubre la pared, frente a nuestra cama, entre retrato y retrato he formado a través de la constancia de mirarlos, una especie de carretera con los pocos espacios en blanco del muro, por donde camina mi mirada haciendo figuras geométricas, o bien encontrando la manera de rodear todos los marcos sin romper por un momento la continuidad de la línea. Tampoco sabe Angélica que los ojos de la niña triste junto a la pintura de la playa se hacen cada vez más grandes cuando con toda intención la miro fijamente, y se llena de humo todo lo que me rodea, para que sólo queden esos ojos y los míos ocupando la habitación, llegando a ser los mismos por un momento. Alguna vez esa niña me ha recordado los ojos de mi madre, a los que después de la muerte de papá no podía mirar fijamente, porque sentía que su figura se había elevado a causa del dolor, dejándome sólo el recuerdo de su imagen anterior a su abandono



del mundo para habitar en la ausencia de mi padre, como único lazo de unión entre ella y yo.

“Rafael, ¿te gustaría ir a la capital a estudiar?” me dijo Sofía una tarde.

No supe si lo deseaba pero me fui. Intenté realizar una idea que desde hacía tiempo llenaba mis horas de soledad: poder alejarme de las cosas sin que éstas desaparecieran, sino que al contrario, quedaran dentro de mí como algo tan propio que no necesitara ser tomado; seguir adelante con una fidelidad absoluta al presente, y haciendo presente todo lo pasado, pero sin detenerme en él. No podía distanciarme de mi mejor amigo. El se quedaba, pero esto de ninguna manera podía significar una separación entre nosotros; la distancia era abrir las puertas a nuestra amistad, haciéndola intemporal al quedar separada de todas las circunstancias, para que permaneciera en un lugar parecido a la niñez, a la que se puede hacer presente aun sin ser niño.

No me despedí de León. El día anterior a mi partida me quedé en casa sin asistir a nuestra secreta cita de todas las tardes en la playa. El me estaría esperando con impaciencia, pero pasado algún tiempo pensaría que algo me habría pasado, y regresaría a su casa. Al día siguiente alguien le hablaría de mi viaje y León, sin entristecerse, me desearía buena suerte, pensando en nuestra amistad con la misma mirada sin fondo que veía al cielo como al

espejo del mar. Pasé la tarde frente a la ventana del comedor, viendo cómo los tonos encarnados del viejo framboyán de la calle se dejaban envolver por las lívidas sombras del atardecer, hasta que se hizo de noche: mi última noche en casa. Entonces comprendí que mi amigo y yo quedaríamos grabados en algún sitio, intocables por el paso de los años y el abrazo del olvido... Por eso no pude decirte adiós, León, nunca nos lo hemos dicho.

A la mañana siguiente entré en la habitación de mamá para despedirme de ella. Estaba sentada en el diván del fondo, luciendo un vestido negro y una toquilla azul sobre los hombros. Sus rodillas se juntaban en el lugar donde ella sostenía la costura, para que después sus piernas, como dos vigorosas columnas, se separasen en el comienzo de los zapatos. Yo llevaba semanas sin entrar a su cuarto, y me pareció más oscuro que otras veces. Los muebles conservaban sus posiciones anteriores, pero con una sobriedad especial que no supe si era producida por la luz oscura que se filtraba por la cortina verde, o por la presencia rígida y concentrada en la costura de mi madre. Mientras esperaba que ella voltease a mirarme tuve la misma angustia que cuando niño tenía al entrar solo a una iglesia, lo que se convertía en pánico cuando me imaginaba haciéndolo de noche las veces en que no podía dormir. En mis ratos de juego me sentaba en el escritorio de papá, simulando ser una persona mayor aunque mis pies no llegaban siquiera a tocar el suelo. De cualquier forma manejaba a mi antojo el cortapapel y la cigarrera sobre la mesa, al igual que el retrato dividido en tres secciones, donde yo aparecía en medio de mis padres. ¡Qué separados estábamos! pensaba entonces: cada uno rodeado por un círculo de metal que nos impedía vernos los unos a los otros. Yo opinaba, aunque nunca se los dije, que deberíamos estar los tres en una sola foto, por lo que para consolarme cerraba el marco hasta que quedaba de una sola pieza, pero luego volvían a abrirlo en la misma forma de antes.

“¿Te vas Rafael?” levantó la vista, separándose por un momento de sus pensamientos, que seguramente quedarían prendidos en la tela que bordaba. Su voz sonó como si viniera de muy lejos, y mamá hubiera tenido que atravesar una distancia muy grande para llegar hasta mí.

A pesar de no hablarnos casi nunca, mamá y yo nos entendíamos muy bien. Yo comprendía que me quería más que a nadie, pero que dentro de ella había algo que la obligaba a alejarse del mundo que la rodeaba, e inevitablemente en ese mundo estaba yo. Su vida se había detenido en una esfera transparente, donde ella se resguardaba para que sus recuerdos no fueran recuerdos, sino una imagen continua de la felicidad que con mi padre encontró. Trataba de complacerme en todo, dándome a conocer sus deseos hacia mí a través de Sofía, que era la persona con quien mamá



tenía un contacto más directo, y la que desde la muerte de papá solucionaba la mayoría de los problemas de la casa.

Los ojos de mamá se humedecieron cuando los tuve tan cerca que me vi pequeño en su centro. Alzó los brazos hasta rodear mi cuello con sus manos, atrayéndome hacia sí para besarme, mientras yo contenía la respiración. Sus labios estaban fríos al principio, como si un árido invierno caminara por ellos; pero al besarme repetidas veces, se hicieron tan cálidos que me hicieron desear que ese momento pasara, y además no volverlo a recordar.

Sólo Sofía me acompañó a la estación. Llevaba puesto su vestido azul de las tardes de visita, y por él pude distinguirla del resto de la gente cuando miré por la ventanilla del camión. Entonces me di cuenta de que me iba; que dejaba todo de la misma manera como se cierra un libro para comenzar con otro, y no supe por qué lo hacía. De pronto, el vestido azul fue haciéndose pequeño, y la brisa del mar se hizo lejana. El asiento me quedaba demasiado grande, por lo que tuve que llenar sus huecos de recuerdos y proyectos para el futuro.

Fue una tarde de viaje interminable. Del otro lado de la carretera, los coches iban encendiendo sus luces cuando empezaba a oscurecer, hasta que al llegar la noche los faros parecían inmensos ojos que vigilaban el camino, y dejaban ver el tejido de los árboles con las montañas. Cuando los coches dejaban de pasar

y el panorama quedaba en penumbra, sentía que detrás de los montes me aguardaban rostros y figuras desconocidas, lo que me hizo pensar en León; como si cada uno de esos espectros fuese alguna de las palabras que él no encontraba. "Ah, León, nunca sabemos cuándo va a llegar hasta nosotros la última vez. Es tan inesperada que a veces olvidamos que siempre llega, y cuando lo hace, sólo se nos revela en la distancia, en el momento en que ya no nos pertenece nada. Hace únicamente dos semanas que jugábamos a las cartas en la cubierta del barco de tu primo, mientras bebíamos ginebra y me enseñabas a fumar. Luego sugeriste que nos desnudáramos para nadar en aquella hora de la noche que era tu favorita: cuando todavía se separan en el ambiente algunos grumos color violeta, que el mar se va tragando hasta dejarlo todo oscuro. Las olas se levantaban a gran altura, y nosotros las perseguíamos, corriendo hacia la arena cuando los dedos de cristal de la inmensa garra intentaban revolcarnos. A nuestras espaldas el remolino de agua se quebraba en nacaradas burbujas, que se desvanecían al tocarse unas a otras o cuando el mar las volvía a jalar. Agotados de perseguir a las olas, nos tendimos en la arena seca, que se humedecía con las ligeras gotas que resbalaban por nuestra piel. Esa noche el tiempo parecía quedar inmóvil y



nosotros íbamos a su encuentro: como si en nuestras manos vacías quedara demasiado espacio libre y no supiéramos qué hacer con él. Me hablaste de la mujer que amabas, y por la expresión de tus ojos, yo esperaba que Lucía apareciese en cualquier momento, al igual que si tus palabras dieran vida a la noche y de ella pudiera surgir una mujer. Por el bolsillo de tu pantalón sobre la arena se asomaba su fotografía, y te pedí que me la enseñaras. Ella era una mujer blanca, pero no obstante tenía un gran parecido contigo. Recuerdo que te dije que en sus ojos había el mismo foquito de luz que brillaba en tu mirada, el que se acentuaba cuando tú repentinamente te quedabas callado, tal vez pensando en aquella figura de madera que un día me enseñaste, y que los dos olvidamos en la playa."

Ahora, que he soñado en el sueño de Angélica, que he recordado mis palabras hacia ti en el camión, miro la grieta del techo; sí, parece una boca. Tal vez haya encontrado el reflejo perdido de las palabras que nunca pronunciaré en esta ruptura, porque cuando la miro no puedo despegar los labios y me siento solo, y pienso que a nadie podré decir cómo es y que la he encontrado.

Creo que a través de ti, León, yo también me enamoré de Lucía. ¿Por qué la dejaste? te pregunté en aquella nuestra última conversación. Pero creo que yo ya sabía la respuesta, tú la querías dormida en su propia imagen, para que así, sin que el tiempo la modificara, fuera sin ser más tuya que nunca. Dejarla era la única manera de que se quedara suspendida en algún sitio, tal vez en ese que la boca inerte señalaba.

Ahora, todo se ha confundido y no sé si me encuentro en aquella playa, en el autobús que me trajo a la capital, o junto a Angélica. Todo se ha sobrepuesto a todo, y se hace un sólo lugar; desde el que te pregunto, León ¿por qué para conservar algo es necesario renunciar a ello?. Pero si estuvieras aquí, tú sólo me mostrarías la figurilla de madera que nos perturbó a los dos, como única respuesta, como un espejo en el vacío que de tanto no tener que reflejar ya no se sabe espejo.

Ya es la mañana. La habitación se ha iluminado por completo, y parece que las cosas se han desprendido de su misterio para ser las mismas de siempre: las que se llenan de polvo que Angélica limpia; las que escuchan nuestras conversaciones sin intervenir. Siempre me ocurre que confundo esta ventana y la de la habitación de cuando era niño. Pero creo que no debería confundirlas porque en realidad son una sola ventana. Las cosas, por más distanciadas que estén entre sí, se hacen la misma cuando por ellas puede pasar la húmeda huella de una mano, la soledad de mirar a la lluvia y no poder ser lluvia también; y ellas guardan el secreto.

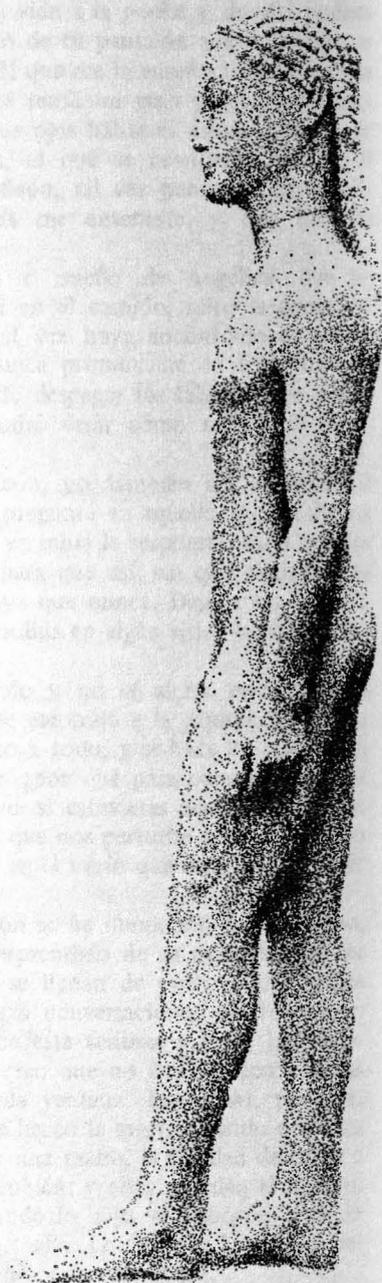
Angélica va a despertar, y cuando lo haga va a sorprenderse de que me haya despertado antes que ella. Le diré que la pintura del techo se está desprendiendo y tenemos que repararlo.

Carlos Montemayor

LA CONCIENCIA MORAL
EN LA
TRAGEDIA GRIEGA



LA CONCIENCIA MORAL EN LA TRAGEDIA GRIEGA



Es cotidiano encontrarse con simetrías de tres divisiones, de cinco, de seis, o de nueve, etcétera; hay tres autores, entonces tenemos tres épocas; hay cinco elementos básicos, entonces tenemos cinco categorías, cinco órdenes, cinco tiempos. Quizá no pude salvarme de comentar la profesión de tres dramaturgos y tres épocas características en la evolución de la conciencia moral en Grecia, pero la división obedece, más que a una costumbre, más que a una sistematización, a la actitud que como individuo asumió cada uno; las tres divisiones no son en el tiempo, sino entre los hombres de un mismo tiempo.

La expresión literaria se mantiene, se repite a través de las épocas. A más de dos milenios de distancia, es el tema de la voluntad determinante del hombre o de la ciega o lúcida sumisión a formas o al universo de donde parte la actitud del escritor en el hecho literario; la enseñanza, el mensaje de algún modo comunicativo, didáctico, o el tema específico de valores en cuyo nivel o expresión el hombre de todos los días no halla acomodo ni calor (a un universo ciego, sobrehumano, que a pesar de expresarse en lenguaje o a partir del hombre supone una realidad, un eje muy superior, cósmico, trascendente, donde el hombre desempeña un papel de remota e ínfima conciencia, ese recuerdo de un mundo fantástico, monstruoso, ilógico, o gramatical). Ya en *Las ranas* de Aristófanes vemos que la discusión entre Esquilo y Eurípides es la confrontación de dos órdenes o fines literarios en que nuestra literatura se encuentra, casi sin modificación.

Es el pensamiento de si el hombre es libre o está determinado por otros órdenes que lo rebasan; la conciencia de este dominio, de esta sujeción, puede llamarse conciencia moral. Conciencia de lo humano, de lo íntimamente humano, de un mundo al que sólo tiene acceso el hombre. Mitos, ideas hondamente determinantes del mundo, del pensamiento, son consideradas diversamente por ella; alguno querrá comunicar al hombre un realismo o una enseñanza que mucho tiene que ver con buena parte de la literatura de mensaje de nuestro tiempo; pero otro querrá hablar de lo incomunicable, de los dioses, de los valores gramaticales del pensamiento mismo, o de algún mito que yace en la mente humana. Rastrear este arco en la tragedia griega es encontrar la historia de una noción que nuestra alma quizá no comprende aún cabalmente.

Jaeger señala una "perfecta compenetración de la producción griega con la idea del Estado".¹ La permanencia de los mitos, esos supuestos sociales que privan en toda época de la historia humana, incluso en la nuestra, sean religiosos, sean intelectuales, ha dependido de la mejor o peor asimilación de sus significaciones a los cambios históricos que sufren los pueblos. En Grecia, el mito se asimiló con el desarrollo de la polis. La jerarquización social de Solón, la rigidez del código penal draconiano, el advenimiento de las tiranías, y la consiguiente asimilación política, social, de la justicia, con Pericles —según

vemos en Tucídides y en varios sofistas— y las distintas actitudes aristocráticas o democráticas ante las viejas y nuevas leyes, nos presentan mitos, ideas y religión, en un drama y grandeza parejos a la vida histórica de la ciudad-estado griega.

Entre los griegos justicia o *dike* era la continuidad, la permanencia de una situación, de una relación o estado de cosas. Era justo mantener ese camino; era injusto ir en contra y romper esa continuidad o situación. Esto sucede en el estado aristocrático de Platón, donde la justicia de cada quien lo suyo era la persistencia y continuidad de tres estamentos definidos que no podían romper esa jerarquización —jerarquización, por otra parte, soloniana, en la que las clases divididas por criterios de ingreso tenían netamente declarados sus privilegios, funciones y aspiraciones—. Pero a esta connotación histórica o social se suma, en su aspecto filosófico y religioso, otra más amplia e importante. Leemos en Heráclito (frag. 94, Diels Kranz): "El sol no traspasará sus medidas; si no, las Erinias, asistentes de la justicia, lo encontrarían." En el mismo sentido leemos en Anaximandro (1 D. K.): "... ocurre, necesariamente, su destrucción [de las cosas]; al darse ellas justicia unas a otras por su recíproca injusticia, según el orden del tiempo". La *dike*, o justicia, que regía relaciones sociales y personales, tenía también casi una categoría de ley natural en fenómenos cósmicos. Que los griegos estuvieran situados ante esta justicia tan vasta era definitivo para la noción de *Moirá*, el genio o sino que detentaba sobre los hombres, y aun sobre la naturaleza, el ciego destino de castigo o venganza, donde la justicia (más que justicia, acción justa, realización de una sentencia que es justicia) al cumplirse es a la vez injusticia y necesita de otra expiación, y ésta de otra, y así, con la rigidez de leyes de causa-efecto hasta un posible infinito. Cuando leemos en Eurípides: "Esto dicen... que desvió el ardiente sol, por hacer justicia, su dorado asiento dañando a los mortales, haciendo gran exterminio en el mundo",² siguiendo a Heráclito el sol ameritaría a su vez un castigo. Esta posibilidad de que fuerzas cósmicas castiguen al hombre muestra una sujeción al complejo de la naturaleza, la heteronomía moral, la ausencia de una localización perfectamente humana que se contraponga a la naturaleza o a lo que no es el hombre. La moral, pues, era cósmica, no humana. Dentro de este complejo se desarrolla el sentido de venganza y culpabilidad en la tragedia griega.

Según Murray, la Orestíada "es un drama con un solo tema: cómo se explica que la ley de la justicia admita la posibilidad del perdón".³ Pero esta cuestión, planteada con tanta simpleza, entraña el enorme cambio de la filosofía y, parejamente, el desarrollo político que desde Solón ocurre en Grecia. Es el cambio de la *dike*, la gradual desaparición de su sentido cósmico y su asimilación en un ámbito más terreno, más en el hombre, en la sociedad: su formación política, humana. Y en



este desarrollo el papel definitivo lo desempeña la conciencia moral.

La responsabilidad, desenvuelta hasta entonces entre acusado, que la niega, y acusador, que la afirma, presentará sólo en la evolución del acusador el camino por el que la justicia sea patrimonio de la polis. Si bien se encuentra en el principio de la *Odisea* (I, 30 ss.), en labios de Zeus, la noción de responsabilidad, ésta permanece incierta y la hija de Zeus la oscurece cuando alude por segunda vez a ella. Los dioses a veces señalan al culpable, pero a veces, también, ciegan la mente humana y fuerzan a cometer actos injustos en los que no cabe hablar de responsabilidad moral sino de *Moirá* o destino. Pero en ambos casos, la *Moirá* interviene, por medio de las Erinias, para castigar la injusticia, siendo sólo ellas o, en algunos casos, los demás hombres, quienes tienen clara noción de la responsabilidad. Subrayemos que el acusador constantemente señala la responsabilidad, y el acusado siempre la niega aduciendo que fue instrumento de la *Moirá*. Esto sucede en Esquilo, cuando a la acusación del coro responde Clitemnestra: "¿Piensas que este acto es mío! ¡No lo es, yo no soy la mujer de Agamemnon! Como apariencia de la esposa de este muerto el áspero genio antiguo vengó en la muerte del devorador Atreo su festín por el sacrificio de dos niños." ⁴ El hado, la *Moirá*, esa ciega pasión vengadora, resultaba la única que podía ser culpable; esto es una constante en el acusado.

Pero detengámonos para ver las nociones que tocamos. Hay cuatro puntos: 1) el dios que a veces es el culpable y 2) a veces es la voz admonitoria para el hombre; 3) la contraposición de las opiniones del acusador y 4) las del acusado. En estas nociones que vienen a oscurecer el concepto de responsabilidad⁵ encontramos la fuerte problemática de la responsabilidad moral, de la "responsabilidad del culpable",⁶ según Mondolfo. Pero hablar de la "responsabilidad del culpable" es ya la superación del problema; desearíamos mejor hablar de una responsabilidad culpable, a secas. Si esto es cierto, únicamente podrá ser culpable, para el acusado, la pasión, la *Moirá*, las Erinias, el hado, que actúan la venganza o justificación como fuerzas irracionales (el espíritu de Clitemnestra urgiendo a las Erinias en forma notablemente irracional, pasional);⁷ esta concatenación irreflexiva no puede dar "un" culpable, no hay alguna particularización que permita un solo responsable, puesto que la pasión ciega puede caer sobre cualquier hombre y sobre cualquier campo natural. Pero cuando hablamos de la divinidad amonestadora estamos presentando la razón frente a lo irracional, nuevo aspecto hasta este punto: estaríamos dentro de la posibilidad de escapar de la *Moirá*. Sólo que, y esto es lo importante, esa posibilidad la prevé no el acusado sino el acusador; la razón incompatible con la pasión indomable sólo puede darse fuera del culpable, esto es, en el acusador, donde se ha visto con mayor claridad la noción de responsabilidad. La perfecta superación del problema de responsabilidad va a darse cuando el acusador esté fuera de la *Moirá* y de la venganza consanguínea: cuando la acusación sea social, en un campo humano, político, es decir, en la autonomía moral. Notamos que, de hecho, toda valoración de justo o injusto, de bueno o malo, está fuera de los agentes: la evolución estaría condenada a moverse por el no agente. Quien discute y razona las injusticias es el acusador, y es también él mismo quien señala desde el primer momento al culpable; tal es el caso del coro frente a Clitemnestra y Egisto,⁸ o de Electra, cuando al acusar a Clitemnestra llega incluso a decir: "... ¿Para qué amonestar o argumentar? ¡Contestarás a todo que sólo injurio a mi madre!" ⁹

Aquí volvamos a la cuestión de cómo se conseguiría el perdón. Vemos dos posibilidades: que desaparezca por completo el agente —así lo pide Clitemnestra—,¹⁰ o bien que se realice el perfecto deslinde, particular, específico, del agente, lo que significaría que la pasión se reduzca a un individuo y cese, por tanto, de ser universal y así se vean las peculiaridades del agente, lo que trae la justicia a un plano humano: solución que Esquilo nos ha presentado en las *Euménides*.

Permitir la entrada de la razón en el plano de la justicia, como lo presenta Esquilo, significa no sólo la creación de un hombre o conciencia moral autónoma sino el imperio del orden, el imperio del cosmos sobre el caos; el nacimiento de la

lógica, de la razón como excelencia humana, como areté; todo lo que confiere la sabiduría, y esto es ya, de hecho, más de siglo y medio de filosofía y más de un siglo de considerar el gobierno de leyes como excelencia de la polis, como virtud de la democracia, donde Solón y los sofistas constituyen los elementos visibles de la idea que los trágicos mostrarán de esa asimilación social, política, de la justicia o *dike*.

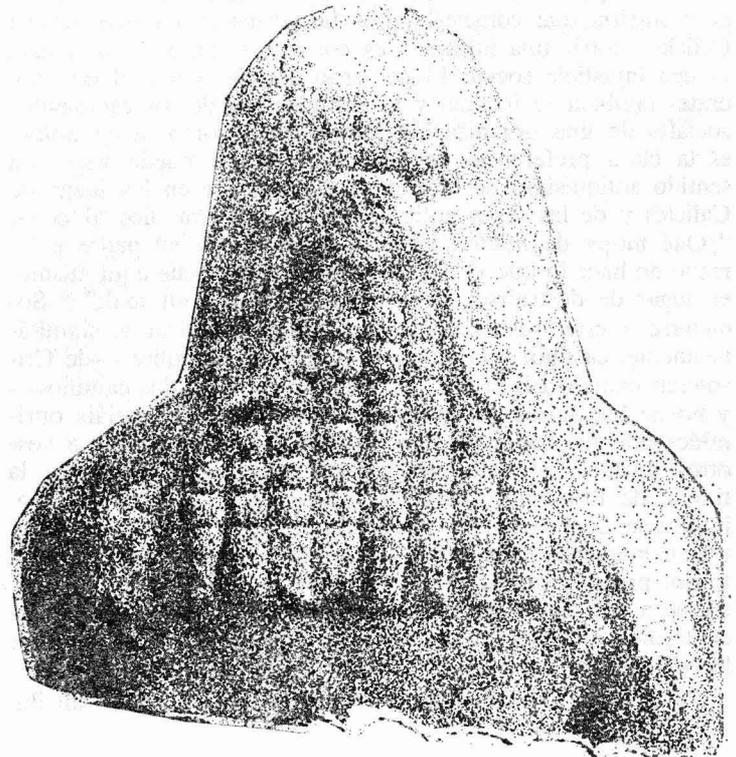
Veamos primero esta relación con Protágoras y Esquilo. Cuando Heráclito hablaba (fragmento 94) del castigo del sol que rebasa sus límites, el castigo era *Aitia*, que después significó la relación causa-efecto en los fenómenos naturales. Pero en el tiempo de Protágoras y Esquilo ya no se habla de *Aitia* sino de *Eutina* (pena), que significa enderezar. Para Protágoras, el objeto de la pena, de *Eutina*, era corregir al culpable mediante la educación para reincorporarlo a la sociedad. Las leyes, pues, tienden a la educación del individuo —y éste es el orden de las leyes a partir de Solón—. Protágoras observa, en contra de toda tradición griega, de la edad de oro de Hesíodo, que en un principio las sociedades eran salvajes: sin justicia, sin bondad, *sin leyes*. La historia humana se desarrolla en línea ascendente y no, como se decía, descendente; las sociedades entran en el estadio de la civilización cuando han logrado habitar con *dike*, cuando viven bajo un gobierno de leyes. Este gobierno de leyes era la referencia a la democracia de esos tiempos. El hombre civilizado, pues, vive con una *dike* política. Esquilo ataca definitivamente la antigua justicia; dice Atena: “¡Digo que no por juramento la justicia vence!” (en el pensamiento de las Erinias está viva la imagen de la justicia natural, inexorable, mecánica) “. . . esto haré aquí, escogeré cuidadosamente jueces del crimen”.¹¹ La particularización que se hace de la responsabilidad, es decir, la humanización de la responsabilidad, trajo la modificación de la justicia: los hombres van a juzgar de acuerdo con las circunstancias del culpable. Esta politización de la *dike* la expresa Esquilo cuando la diosa señala: “. . . y estableceré este tribunal para siempre. Reunid testimonios, y pruebas, reclamad auxilio en la regla de justicia”.¹² La relación de Protágoras y Esquilo, quizá aquí poco visible, aparece nítidamente cuando la diosa exclama: “Existirá siempre este tribunal de jueces en el pueblo egeo . . . ningún país lo tuvo, ni los escitas ni la tierra de Pélope. Será este tribunal aquí, puro, venerable, severo, alejado del cohecho, guardia que vigile la ciudad que duerme . . . Esto digo.”¹³ Esta referencia a la democracia, al gobierno de leyes, y la insistencia de que sólo hasta ese momento existe, señala esa superioridad y grandeza de la Hélade que situaba a sus miembros como los únicos civilizados, a diferencia del mundo de los “bárbaros”.

Pero ahora ya estamos definitivamente en el campo de las leyes y Sófocles presentó los problemas en sus tragedias. La noción estaba ya delimitada; sí, el gobierno de leyes es el pa-

trimonio de la polis, pero ¿qué leyes eran ésas? La antinomia se planteaba entre las viejas y las nuevas leyes, en el campo de la *physis-nomos* que la sofística discutía, entre las leyes escritas y las leyes no escritas. Esquilo sólo había hecho una breve referencia a este problema en el bellissimo fragmento del coro de las Euménides,¹⁴ inmediatamente después de que se absolvió a Orestes. Esquilo muestra el gigantesco cambio jurídico en la polis; Sófocles nos habla de las enfermedades de ese gigante.

Necesitaríamos un extenso trabajo para señalar todas las resonancias que se hallan entre las tragedias de Sófocles y las polémicas de los Sofistas. La perfecta caracterización de los tiranos en Sófocles muestra la personalidad de los demagogos y tiranos de su tiempo. Recordemos que Pisístrato se reconoce rey, pero en una epístola¹⁵ advierte a Solón que gobierna con las mismas leyes que éste dio a Atenas. Los tiranos de Sófocles también hacen democráticas y certeras alabanzas a las leyes, convencen de la necesidad de guardar las leyes de las ciudades casi en la misma forma en que lo encontramos en los sofistas, en Tucídides y aun en Heráclito y Demócrito. Es decir, las leyes ya se discuten, se trata de justificarlas, de razonarlas, de darles un fundamento correcto, como lo vemos en la extensa polémica de Electra y Clitemnestra.¹⁶

Si recordamos el *Gorgias* de Platón, Sófocles toma muy en cuenta esa principal ley del tirano: el poder, noción que cons-



tantamente recuerda Crisotemis. El poder era esencial en la polémica sofista de si el hombre fuerte obra por naturaleza o conforme a la ley; es la antítesis *physis-nomos*. Pero anteponer a las leyes que el tirano defiende (cuya posibilidad de que hayan sido dadas por maquinaciones del demagogo no puede desecharse) las leyes no escritas y, si hemos de creer a Aristóteles, que en ese tiempo “lo legal es lo que place a la multitud”,¹⁷ demuestra que Sófocles prefiere a la “ley de los muchedumbres” las leyes antiguas, en una inclinación aristocrática tal como es la organización política de Solón, donde en realidad la asamblea carecía de un poder legislativo. Así, el castigo de Crisotemis de obedecer al tirano es a la vez que injusticia —trastrocamiento de un orden social— el propio castigo de quien prefiere vivir en esa injusticia, tal como Solón lo había expresado. El claro límite de la conciencia moral es innegable en Sófocles; recién aparecida Crisotemis y aceptando ella el poder del tirano, Electra le declara: “Bien, elige entre dos cosas: ¿prefieres hacer mal a los tuyos, prefieres apartar el recuerdo que les corresponde? . . . Sí, ya veo, eliges ser de tu madre; todos sabrán que eres vil, que has rechazado ser hija de tan noble padre, al que muerto traicionas con todos los que son tuyos.”¹⁸ Cuando Electra afirma no someterse a la ley del poder del tirano,¹⁹ Sófocles está decidiéndose por la solución aristocrática del problema de si es peor sufrir la injusticia que cometerla, polémica delimitada en el *Gorgias*. Para Sófocles es peor sufrirla que cometerla, por la misma razón que arguye Calicles: sufrir una injusticia es convertirse en esclavo, y esto es una injusticia social. El gobierno del mejor por el que Sócrates también se inclina, y la permanencia de los estamentos sociales de una organización jerarquizada como la de Solón, es la clara preferencia de Sófocles. Incluso puede verse un sentido antiquísimo de la areté que sólo cabe en las ideas de Calicles y de las leyes antiguas cuando Electra dice al coro: “¿Qué mujer de nobleza ante la desgracia de su padre enterrado no hace lo que yo? ¡Oh! cuando día y noche aquí mismo, en lugar de destruirse, crece con más fuerza su mal.”²⁰ Someterse a este trastrocamiento social es injusticia y, simultáneamente, castigo; y la culpa es ya sólo del hombre —de Crisotemis cuando Electra le da a escoger entre los dos caminos— y no de los dioses, tal como Solón dijo: “Si os quejáis oprimidos por vuestra maldad, no culpéis a los dioses, sino a vosotros mismos.”²¹ Este pensamiento, que escribió durante la tiranía de Pisístrato, creo que es revelador. Si Eurípides, por influencia de Protágoras, puede despreciar las fábulas que intentan mantener el temor a los dioses,²² Sófocles, por el contrario, protesta por la profanación del derecho de los dioses²³ en clara referencia al tirano Critias. En el mismo sentido encontramos que Herodoto dice: “El tirano ultraja las antiguas leyes” (III, 80).

Pero ya en el tiempo de Sófocles la filosofía recibe un im-

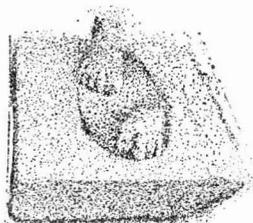
portante cambio. La sofística joven se preocupa por educar prácticamente, útilmente. Se trata de hacer un buen retórico, un buen político. La conciencia moral empieza en Demócrito y Sócrates con un sentido más moderno que hasta entonces. La antigua areté es ya eso: antigua, desaparece paulatinamente. Estamos lejos de las cosmogonías, lejos de la búsqueda de un principio originario del universo, estamos lejos de la admiración del cosmos, lejos de buscar el conocimiento en los misterios del mundo: el hombre se convierte en el eje principal, en la medida del universo (Protágoras 1). La antigua sentencia de que el hombre se busque a sí mismo y se conozca (Heráclito 101) tal como aparece en el templo délfico, es la principal preocupación: se investiga ya no en el cosmos sino en el microcosmos (Hipócrates 34), que es el hombre, y se considera necesario preguntar qué es un zapatero o un picapedrero o un artista, en suma, no sólo el hombre que respira y camina, sino también, llanamente, el hombre. Todo esto se corresponde con la tragedia de Eurípides, como lo vio certeramente —aunque con desagrado— Nietzsche.

Parecería que descansamos al llegar a Eurípides, que sólo vemos al hombre con él. Sus personajes ya no son encarnaciones de poderes indomables y de pasiones desatadas; es el drama reducido a los límites y capacidades humanos, al sentido y significación sólo individuales. Esta primera preocupación sistemática por lo que acontece dentro de la pequeña alma humana es lo más importante en él. No es el resabio de sentencias antiguas que van continuando su pesimismo hasta llegar, por ejemplo, a Sófocles;²⁴ no es aquello de considerar al hombre sombra de sombra, etcétera, sino, por el contrario, la importante visión socrática de que la mayor pena aplicada a la injusticia humana se da en el interior mismo del hombre.

Con él, la perceptible locura de Electra y el remordimiento de Orestes por haber asesinado a su madre, evidencian la más pura idea de conciencia moral que se haya dado en los tres trágicos. Orestes no teme al subsecuente castigo que según la *Moirá* debía acontecer, sufre por el tormento interno, personal, que en él se desarrolla por haber matado a la madre; es el sentimiento en el que se reconoce culpable y desde ese momento ya es castigado en él mismo.

Cierto es que también en Esquilo se ve esto. El tormento interior de la culpa lo vemos cuando las Erinias persiguen a Orestes y él dice al Coro: “Vosotros no podéis verlas, yo sí las veo: se avalanzan a donde yo estoy, oh, no puedo soportar.”²⁵ Orestes huye y casi la mayor parte de las Euménides las transcurre atormentado por las Erinias en un modo claramente interior, personal.

Pero en Eurípides ni el tormento ni el hombre es un poder sobrehumano; el tormento y el hombre son definitivamente de dimensiones humanas, lo que enfrenta a una mayor pureza de la conciencia moral en la que llegan a decir los mismos dio-





ses: "La justicia ha sido cumplida, pero no fuiste tú quien la realizó, porque Febo, Febo . . . oh, pero es mi señor y debo callar, mas no pudo darte sabiduría aun siendo sabio."²⁶ Eurípides es el único de los trágicos que presenta limpiamente esta situación; y aquí precisamente es donde se halla lo gigante de Eurípides y no lo deplorable, como Nietzsche consideró. Sócrates muere por las leyes de Atenas y no quiso decir que esas leyes eran injustas; Orestes y los Dióscuros, en Eurípides, expresan la injusticia del mandato.

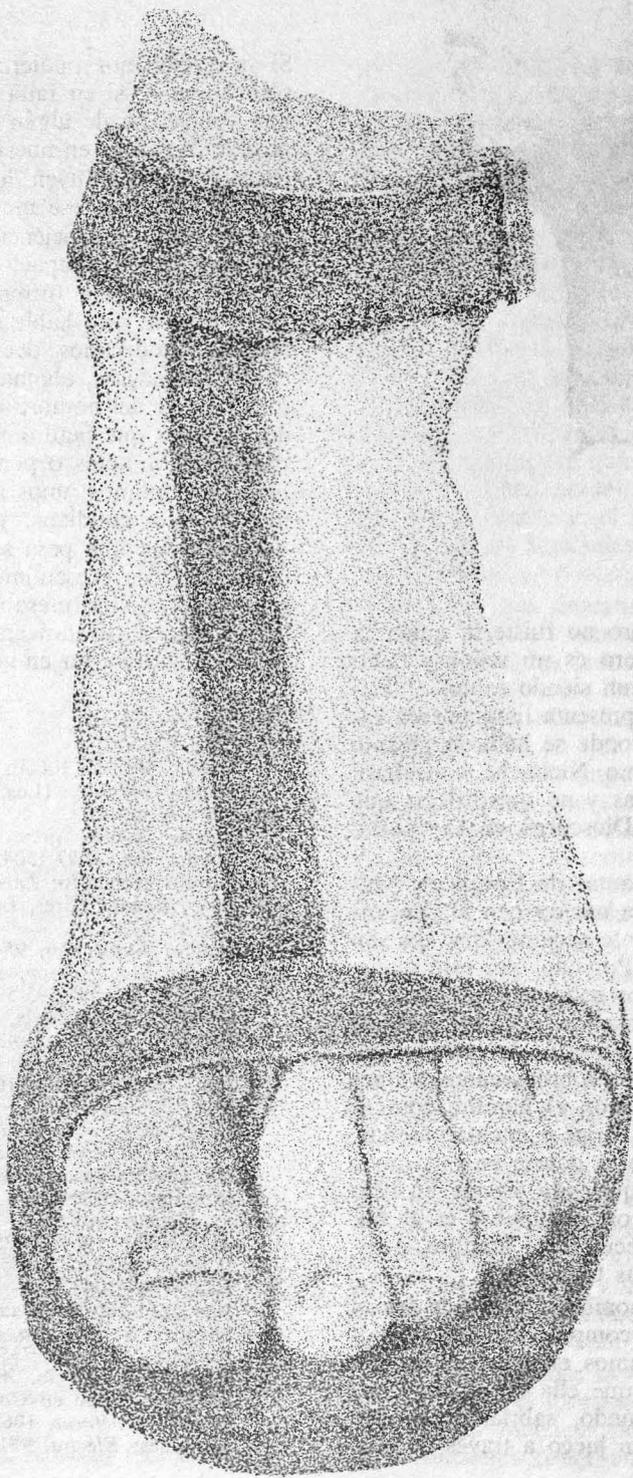
Esta literatura es nueva, no existía antes de Eurípides. Mucha de la literatura que conocemos ha nacido con él. En sus obras por fin estamos ante personas, ante acciones que nos son familiares, que podemos comprender. Por ello, por este realismo o apego a acciones reales, diríamos cotidianas, su obra es virtualmente didáctica, de una orientación que difícilmente podemos dejar de llamar social, de mensaje, de una actitud que se ha comprometido no con asuntos sobrehumanos o fines que alcanzan a una aristocracia, sino con el hombre común, el hombre de todos los días, al cual se dirige e intenta enseñar. La sucesión de los hechos y de las cosas ocurre en otro nivel que no es el de los otros trágicos; aquí todo sucede en otro lugar que no es el de los otros trágicos; el hombre es el fin, el hombre común, o el rey más despreciable, el hombre, cualquier hombre es el fin y objetivo de sus tragedias.

Sólo se queda esta literatura en el hombre; quizá éste sea el modo más exacto de la soledad. Si comprendiéramos cabalmente la conciencia moral, si pudiéramos entender el mundo que ella cuestiona, darnos cuenta de que ella no es sino una ordenación de lo que sucede, del mundo, sabríamos lo que está en juego, los órdenes que están en juego a través de ella.

Si su noción nos pudiera llevar a ser conscientes de un orbe sólo humano; si su falta nos llevara a querer incorporarnos a una conciencia de algún modo más vasta o ilegible, nos sería posible discernir, en nuestra literatura y en la antigua, los márgenes que constituyen los perfiles del alma humana, de su preocupación, de ese mensaje que de seguro escapa a la voluntad o a la conciencia. Esas diferentes nociones, en los trágicos, dan preocupaciones diversas. Quizás alguno hable del universo, de alguna forma que nos atañe porque nos comprende y nos rebasa; otro hable de un país o de una clase; y otro del hombre. Podríamos decir que Aristófanes prefiere para la ciudad, la nación, alguna elaboración sobrehumana de los mitos, y no el del hombre común. Es irresistible la comparación de símbolos que perduran con los años; es irresistible la comparación con actos o pensamientos que podemos de inmediato reconocer íntimos; unos nos despiertan dentro de nosotros, en nuestra vida cotidiana, pero otros nos hacen temer, o sentir que hay algo que pesa sobre nosotros, algo que no reconocemos, algo que presentimos sobre nosotros, fuera de nosotros, rebasándonos, inexpresable, porque, diríamos con los griegos, la justicia es del universo y nosotros somos hombres y ella ¿cuándo podrá estar en nosotros?

NOTAS

- ¹ *Paideia*, México, F.C.E. 1963, p. 137.
- ² *Electra*, 737-742. [Los textos griegos fueron traducidos directamente por el autor.]
- ³ Esquilo, Buenos Aires, Espasa Calpe Argentina, 1954, p. 185.
- ⁴ *Agamemnon*, 1497-1504.
- ⁵ Rodolfo Mondolfo: *La conciencia moral de Homero a Demócrito y Epicuro*, Buenos Aires, Eudeba, 1962, p. 22.
- ⁶ *Ibid.*, p. 18.
- ⁷ Esquilo: *Euménides*, 95-135.
- ⁸ Esquilo: *Agamemnon*, 1345-1670.
- ⁹ Sófocles: *Electra*, 595-598.
- ¹⁰ Esquilo: *Agamemnon*, 1500.
- ¹¹ Esquilo: *Euménides*, 432, 482, 483.
- ¹² *Ibid.*, 483-486.
- ¹³ *Ibid.*, 683, 684, 702-710.
- ¹⁴ *Ibid.*, 778 ss.
- ¹⁵ Diógenes Laercio: *Vidas de filósofos*, I, 53, 54.
- ¹⁶ Sófocles: *Electra*, 580 ss.
- ¹⁷ "Se admitía en aquellos tiempos que lo verdadero es lo conforme a la naturaleza, en tanto lo legal es lo que place a la multitud." Aristóteles: *Elencos sofísticos*, 173a-16, citado por A. Menzel: *Calicles*, México, UNAM, 1964, p. 25, n. 4.
- ¹⁸ Sófocles: *Electra*, 345, 346, 365-368.
- ¹⁹ *Ibid.*, 1041-1043.
- ²⁰ *Ibid.*, 257-260; en el mismo sentido 988, 989, y *Antígona*, 37, 38.
- ²¹ Diógenes Laercio: *op. cit.*, I, 52.
- ²² Eurípides: *Electra*, 735 ss.
- ²³ Véase, por ejemplo, *Antígona*, 76, 77, 450-470.
- ²⁴ Sófocles: *Edipo en Colono*, 1225-1229.
- ²⁵ Esquilo: *Coéforas*, 1061, 1062.
- ²⁶ Eurípides: *Electra*, 981 y 1244-1247.



Menglung Feng

EL TORDO QUE COSTO SIETE VIDAS *

Nadie ha escrito más que los chinos. La literatura de China es la de mayor volumen en el mundo. Sin embargo en las enormes colecciones que pasaron de dinastía en dinastía, el cuento y la novela fueron punto menos que ignorados.

La escritura china fue el instrumento de una cultura elitista, de hombres de gobierno interesados básicamente en cuestiones de administración, moral y ética. No había lugar en las bibliografías gubernamentales para una literatura que relatase anécdotas e imágenes de la vida popular. Como máxima expresión estética de magistrados artistas, la poesía y la filosofía fueron las dos literaturas que por dos mil años la tradición sancionó como legítimas.

Por otro lado, la escritura ideográfica pronto divorció el arte de escribir del habla cotidiana hasta producir entre los dos lenguajes diferenciación tal que la existente entre latín y lenguas romances diríase solo de estilo. La habilidad para leer los textos tradicionales fue privilegio de muy pocos en China.

Al mismo tiempo y bajo el agua, para los años de la dinastía Ming (1369-1643) la literatura vernácula alcanzó un florecimiento espléndido. Magistrados y académicos, desde los inflexibles confucionistas de la época hasta Mao Tse-tung, han encontrado en esa literatura popular un descanso indispensable en la tediosa tarea de memorizar los textos escleróticos de los clásicos oficiales. Y todo esto a escondidas.

Desde el punto de vista oficial, las novelas y relatos escritos en lengua vernácula no eran más que "shiao shuo" 小说, conversación propia de mercaderes, no apta para las refinadas mentes de los mandarines. En la práctica, todo buen intelectual chino tenía su biblioteca de "conversas populares" con frecuencia escritas por colegas protegidos bajo seudónimos. No fue sino hasta el advenimiento de la república en 1911 que la práctica de leer literatura popular fue socialmente aceptada.

El origen de la literatura popular se encuentra en una tradición oral de varios siglos. Para el año 1600, el relator de historias era toda una institución en China. Caminando de pueblo en pueblo con una colección gigantesca de sucesos bien clasificados en la cabeza, el relator era bienvenido en mercados y tabernas. Había especialidades: historias de amor, de guerra y aventuras, de crimen y de terror. Un buen cuentista podía manejar una centena de personajes y mantener el relato vivo por varios días.

Es factible que el relator se sirviese de un guión, redactado en lengua vernácula y muy conveniente para refrescar la memoria e instruir pupilos. Se dice que el magistrado Menglung Feng¹ hizo de coleccionar esos libretos un pasatiempo predilecto. Feng fue un intelectual metido a gobernante y que como prefecto de una comunidad tranquila encontró tiempo para editar y publicar novelas y piezas teatrales. En 1620 o 1621 con sus colegas

de un club literario (El Club de la Tinta Loca) preparó la edición de una colección de libretos. La selección apareció con el nombre de "Relatos antiguos y nuevos" (Gu jin shiao shuo) y constó de cuarenta historias. *El tordo que costó siete vidas* es una de ellas. La historia del tordo data del siglo doce y parece ser que Feng la reprodujo tal como apareció en el texto antiguo.

Antes de leer este extraordinario cuento, es conveniente conocer algo del estilo del relator de historias. Para este literato trashumante el contar cuentos era el *modus vivendi*. De satisfacer a un público experimentado dependía el arroz del día. Al mismo tiempo, enfadar a las autoridades equivalía a ir a dar a una cárcel. Estas dos premisas fundamentaron el arte del buen relator.

Para mantener el interés del público, la historia, si era de amor, necesitaba descripciones picantes y lo más explícitas posibles; si el cuento era policíaco tenía que retratar al criminal y su no muy edificante conducta. Lo crítico corría el peligro de ofender la mentalidad confucionista del gobierno y el buen éxito de un asesino podía aparecer como corrupción de las masas a los ojos del magistrado local.

Para evitar líos con la justicia, la moralidad tradicional debía ser reforzada con la recitación, a intervalos, de moralejas y llamados a la conciencia del auditorio. De paso se rompía con esto la continuidad del relato; había entonces tiempo de pasar el sombrero y hacer entender que si se deseaba conocer el siguiente episodio, más valía cooperar con unas monedas. Para evadir el enojo de las autoridades lugareñas, el relato situábase en sitio a prudente distancia, pero lo suficientemente familiar como para que el auditorio identificase puentes, cerros y demás.

Con eso de que la gente tenía que continuar con sus quehaceres, era fundamental repetir periódicamente un resumen del argumento, para que los recién llegados no se sintiesen incómodos. Pero cuando se trata de oír historias, los chinos tienen paciencia que hace honor a la fama, así que las anécdotas podían hilvanarse una tras otra de acuerdo con el lugar y momento. Todavía hoy día en Formosa y Singapur cuando llega la ópera callejera, el público, provisto de toda clase de refrescos y tentempiés muy a propósito dada la ausencia de sillería, llueva o truene sigue el relato por cinco horas al aire libre mientras niños y perros van y vienen.

El cuento policíaco compartía con la historia de amor la predilección del público chino. Comúnmente, es un detective quien resuelve el crimen central de la trama. En China el magistrado y sus hombres estaban obligados a encontrar y castigar al criminal y con frecuencia el juez mismo se convertía en un Sherlock Holmes de primera. A diferencia del género occidental, el interés del relato consiste en la captura del

* Un cuento policíaco chino del siglo XVII traducción de Jorge Alberto Lozoya.



criminal, más que en descubrir su identidad.

En *El tordo que costó siete vidas* lo diabólico del destino y la presencia obsesionante del canario recuerdan a Edgar Allan Poe, quien escribiría de estas cosas siglos después. Para el lector de occidente el relato permite una ojeada en el mundo de la justicia en China, con el uso legal de la tortura y el delicado equilibrio entre poder local e imperial. Feng —o el relator que escribió el texto antiguo— logra un retrato vívido de los personajes atrapados más allá de su voluntad en una historia de horror. Esta cualidad hace aparecer el texto Ming contemporáneo y palpitante.

Al preparar esta traducción de *El tordo que costó siete vidas* utilicé una edición que quienes saben de esto, clasifican entre las mejores. Es una fotocopia de una antigua publicada en el Japón. La fotocopia apareció en Formosa en 1958 con la firma de la casa editora Shrije Shuju.

Existen dos traducciones inglesas de este cuento, una por

John Bishop (*Master Shen's Bird Destroys Seven Lives*) y otra por Cyril Birch (*The Canary Murders*).² Consulté ambas en la preparación del texto español. Al traducir pretendí reproducir el efecto que el estilo produce en el lector chino, más que redactar un texto literal que, en el mejor de los casos, sonaría exótico a los oídos del lector extranjero.

Los chinos se valen del refrán con frecuencia igual a la de quien habla castellano. Así que cuando el texto dice, por ejemplo: “la vista del tesoro produce el motivo”, traduje “de la vista nace el amor”, pues el uso es el mismo. Las moralejas casi siempre resultan en versos de siete símbolos chinos. Preferí aquí la imagen al metro. El pájaro de que se trata en el relato es un tordo que en la literatura y el folklore chinos es muy popular. Es muy apreciado y se cultivan variedades canoras de ese pájaro, tal como entre nosotros existe, por ejemplo, la cría de canarios. Eso explica que Birch haya trasladado en su traducción “tordo” por “canario”.



¡Ay tribulación! siete vidas perdidas;
Aprended pues todos la trágica lección:
No dejéis que hijo o hija del hogar se ausente.

Se dice que en el año 1121, el tercero del período Hsuan-ho del reinado del emperador Hui Tsung —el de la gran dinastía Sung—, había un tejedor llamado Shen Yu que vivía en la prefectura de Hai Ning en Hangchou, bajo el Nuevo Puente del Norte, más allá de la Puerta de Wu Lin.

Pi Sien era el nombre de cortesía de este Shen Yu, hombre de familia de bien casado con la señora Yen. Aunque amábase con devoción, la pareja sólo tuvo un hijo, al que llamaron Shen Siu. Shen Siu para entonces contaba dieciocho años de edad y aún no había escogido esposa.

Para ganar el sustento, el padre dependía sólo de hilar tejidos de seda y satén. Nunca pensó que Shen Siu había de descuidar el

oficio para dedicarse a la vagancia, la disipación y ¡la cría de tordos! Los padres amaban tiernamente al que era su único vástago, de ahí que no intentasen corregir sus desmanes.

Los vecinos pusieron al joven el mote de *Shen el pajarero*. Día a día al alba, Shen tomaba uno de sus tordos y entrando en la ciudad se dirigía rápidamente hacia el parque de sauces para cruzar apuestas con los que traían otras aves. Del fin de la primavera al principio del verano, cuando el clima no es ni muy caluroso ni muy frío, cuando las flores son rojas y los sauces verdes, un día no transcurría sin que esto sucediese.

He aquí que en una ocasión, Shen Siu para el alba ya estaba en pie. Se lavó, comió un bocado y preparó una jaula poniendo en ella uno de sus insuperables tordos. Este pájaro más parecía ave celestial que de este mundo. Cuando lo llevaba a competir, ningún tordo derrotaba nunca a tan singular ave. El tordo le había hecho ganar en apuestas más de cien monedas, de ahí que lo tuviese en



mayor estima que a su propia vida. Shen Siu le tenía en jaula de laca de oro con gancho de bronce, cubierta de gasa de seda verde y trastos para agua y alpiste de cerámica de Geyao.

Esa mañana, el joven tomó la jaula y muy orgullosamente entró de prisa en la ciudad dirigiéndose al parque de sauces con la idea de competir con su tordo. ¿Quién había de decir que el tal Shen Siu iba a una muerte segura? Igual que

cochino o cordero que va para el rastro, camina y camina rumbo al matadero.

En esta ocasión, cuando Shen Siu llegó al parque de sauces, era más tarde de lo que pensaba. Competidores y tordos habían ya partido. El lugar estaba desolado y brumoso, sin alma a la vista.

Shen Siu, viendo que se encontraba solo, colgó la jaula y tordo de la rama de un sauce, a lo que el pájaro se puso a cantar. Poco rato después el joven, fastidiado y aburrido, descolgó la jaula y ya se disponía a regresar cuando de repente un terrible dolor le atacó las entrañas de manera tan violenta que allí cayó cuan largo era.

Lo que sucedió es que Shen Siu hacía tiempo sufría de lo que llaman “puddín de tripa” o hernia. Cada ataque casi lo mataba y seguramente como ese día se había levantado tan temprano para llegar y no encontrar a nadie, la contrariedad y la tristeza hicieron que el ataque fuese más fuerte que de costumbre. El hecho es que se desplomó al pie de un sauce y ahí quedó sin saber de sí por un par de horas.

Ahora, ¿quién va a negarme que existen coincidencias? Ese mismo día un tinajero llamado Chang Gung tenía que cruzar el parque de sauces con garrocha y barril al hombro rumbo a la casa de los Chu para hacer un trabajo.

A lo lejos, el tinajero distinguió que había alguien al pie de un sauce. En un dos por tres se acercó y poniendo garrocha y barril en el suelo, vio que el pobre Shen Siu yacía sin sentido y más amarillo que la cera. Shen Siu no llevaba nada de valor encima pero a su lado estaba el tordo en la jaula. El pájaro escogió el momento para trinar más bonito que nunca y como “de la vista nace el amor” y “el hambre es mala consejera”, Chan Gung se dijo: “Yo trabajo todo el día para ganar dos céntimos de plata y ¿de qué me sirven?”

El tal Shen Siu debe haber estado predestinado a morir ese día, porque al ver a Chang Gung el tordo cantó de manera aún más hermosa. Chang pensó: “No tiene objeto tomar el resto, pero este tordo vale de menos dos o tres onzas de plata.” Ya se llevaba la jaula cuando, para su sorpresa, Shen Siu volvió en sí y abriendo los ojos vio a Chang Gung jaula en mano. El joven trató de incorporarse pero al no lograrlo no le quedó más que exclamar: “¿Adónde crees que vas con mi tordo, pedazo de tortuga?”³

“Este perro ladra demasiado” pensó Chang Gung. “Si me llevo el tordo y el tipo se levanta estoy en un aprieto. De todos modos esto es un lío y como dicen que ‘no dejes para mañana lo que

puedes hacer hoy’...”. Sacó de su barril un cuchillo curvo y de un tajo le cortó la cabeza a Shen Siu. El cuchillo era filoso y la fuerza de Chang Gung considerable, así que la cabeza rodó por el suelo.

Poseído por el pánico, Chang miró a diestra y siniestra temeroso de que alguien anduviese por ahí. Fue entonces que al levantar la vista descubrió un tronco hueco. Rápidamente recogió la cabeza y la puso en el agujero. Acto seguido, regresó el cuchillo al barril y colgó la jaula de la garrocha. Ya no fue a casa de los Chu sino que como nube de humo desapareció por calles y callejones hasta llegar a donde ya en un momento se enterarán.

¿Cuántas vidas se perderán por culpa de este tordo! No cabe duda que

los secretos de los hombres
como truenos los oyen en el cielo;
para un corazón culpable en cuarto oscuro
relámpagos son los ojos de los dioses.

Mientras caminaba, cierta idea cruzó la mente de Chang: “En una posada de Huchou Su” se dijo “he visto a un mercader que frecuentemente compra aves y mascotas. ¿Por qué no ir allá y venderle el canario?” Y derecho se fue para ese barrio, saliendo por la Puerta de Wu Lin.

Algo terrible estaba de seguro predestinado en una vida anterior, porque antes de llegar he aquí que vio a tres mercaderes y sus dos ayudantes —cinco hombres en total— que empacaban su mercancía preparándose a abandonar la ciudad precisamente por la Puerta de Wu Lin.

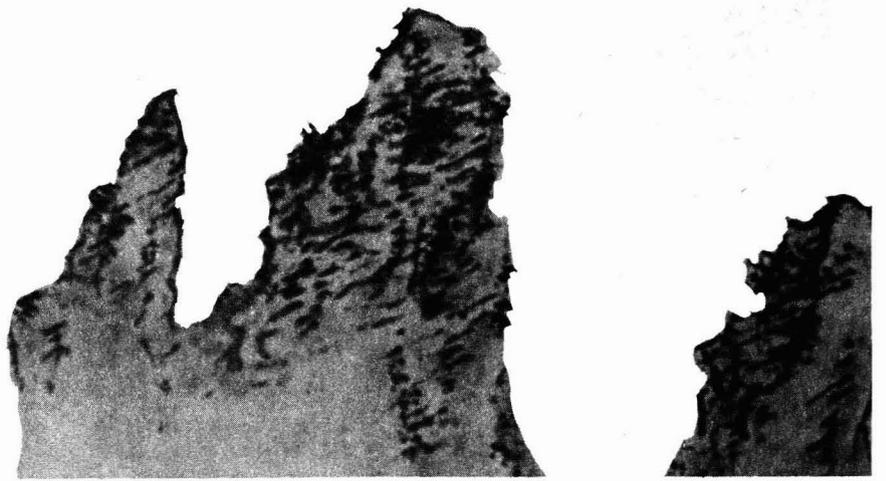
Estos mercaderes eran todos de Pien-liang, la capital oriental. Uno de ellos se llamaba Li Chi y era mercader en hierbas medicinales. Este Li Chi siempre había sido aficionado a coleccionar tordos y al ver el bello ejemplar colgando de la garrocha de Chang Gung, llamóle para que le dejase ver el ave.

Chang Gung depositó la garrocha en el suelo y el mercader examinó el plumaje y los ojos del tordo, percatándose de su excelencia. El trino era también muy hermoso y el mercader apenas cabía en sí de gusto.

“¿No quieres venderlo?” preguntó a Chang. A estas alturas, lo único que Chang Gung deseaba era deshacerse de la prueba de su crimen, así que dijo: “¿cuánto me daríais por él, señor?” Como Li Chi mientras más examinaba el tordo más le gustaba, respondió: “Te daré una onza de plata.”

Chang Gung se dio cuenta de que la operación era un hecho: “No quiero regatear, pero estimo mucho a este tordo. Con todo, si me dais un poco más os lo venderé.” Li Chi sacó tres piezas de plata y pesándolas vio que era más de una onza y dos décimos. “Aquí tienes” dijo, dándolas a Chang.

Chang Gung tomó la plata y examinándola la puso en su talega. Acto seguido hizo entrega del tordo y desapareció. “Buena cosa fue deshacerse de la prueba” dijo para sí, y ya no fue a realizar



labor alguna sino que apresuróse a regresar a casa. Con todo, su corazón estaba inundado de graves temores. No cabe duda que de cielo y tierra tiene miedo el malhechor, a dioses y espíritus teme su ruin corazón.

La casa de Chang Gung se encontraba al pie de la muralla, no lejos de la Puerta de Yun Chin. En ella vivía solo con su esposa, pues no tuvieron prole. Al verle regresar, su mujer dijo: “¿No has usado ni un solo pedazo de bambú: ¿Tan temprano y ya de vuelta? ¿Pasó alguna desgracia?”

Chang una palabra no dijo hasta que hubo entrado en la casa, descargando la garrocha y dado vuelta al cerrojo de la puerta principal; finalmente respondió: “Ven aquí mujer que tengo algo que contarte.” Relató entonces lo ocurrido concluyendo: “Así obtuve hace justo un momento esta onza y dos décimos de plata. Te los doy para que los uses como te plazca”, con lo que los dos no cupieron en sí de alegría.

Pero basta de esto que no nos interesa. Mejor volvamos al parque de sauces por donde no pasó ni alma hasta cerca del mediodía, cuando dos campesinos cargados de estiércol tuvieron que cruzarlo. Al ver que un cadáver sin cabeza obstruía su paso, se llevaron tal susto que sus gritos de pánico pronto llamaron la atención del guardián del barrio⁴ y de todo el vecindario. El guardián sometió el asunto al jefe del distrito y éste a su vez se refirió al jefe de la prefectura, con lo que al día siguiente un médico legista y otros funcionarios se presentaron en el parque para realizar una investigación.

El cadáver no tenía herida alguna, sólo faltaba la cabeza. Hasta entonces nadie había presentado una demanda legal. Los funcionarios rindieron su informe a la prefectura donde se emitió la orden de arrestar al criminal. En la ciudad y en los suburbios todo era ir y venir de rumores.

Pasemos ahora a relatar cómo, llegada la noche, los padres de Shen Siu viendo que éste no regresaba mandaron sirvientes en su busca en las cuatro direcciones, pero todo en vano. Bien temprano al día siguiente, cuando los sirvientes entraron en la ciudad siempre buscando a Shen Siu, en Hu Chou oyeron del cadáver sin cabeza encontrado en el parque de sauces. Al oír tales nuevas, la madre de Shen Siu pensó: “Mi hijo fue a la ciudad ayer para competir con su tordo. Desde entonces no sabemos nada; sin duda se trata de él.” Inmediatamente dijo a su esposo: “Debes ir a la ciudad ahora mismo y averiguar qué ocurre.”

Muy alarmado, Shen Yu se dirigió de prisa al parque de sauces. Ahí vio el cadáver sin cabeza y tras revisar cuidadosamente las ropas y reconocer que eran las de su hijo, rompió en sollozos. El guardián del barrio exclamó: “He aquí la identificación del cadáver, pero aún no tenemos al asesino.”

De inmediato Shen Yu fue a presentar su demanda ante el prefecto de Lin An, a quien dijo: “Es mi hijo. Ayer temprano por

la mañana fue a la ciudad a competir con su tordo. No sé cómo o por qué fue asesinado. ¡Demando justicia, su Excelencia!”

La prefectura envió patrullas y detectives a toda la región, con órdenes de arrestar al criminal en un período de diez días. Por su parte, Shen Yu recibió instrucciones de preparar en el parque de sauces un ataúd para el cadáver. De ahí se fue directo a casa y dijo a su esposa: “Es nuestro hijo. Ha sido asesinado, pero nadie sabe qué ha pasado con la cabeza. He presentado demanda formal en la prefectura y se han enviado patrullas en las cuatro direcciones para arrestar al criminal. Se me ha ordenado comprar el ataúd, ¿qué más puedo hacer?”

Al oír semejantes nuevas la señora Yen dio un grito terrible y cayó al suelo desfallecida, sin saber de sus entrañas, los cuatro miembros sin movimiento,

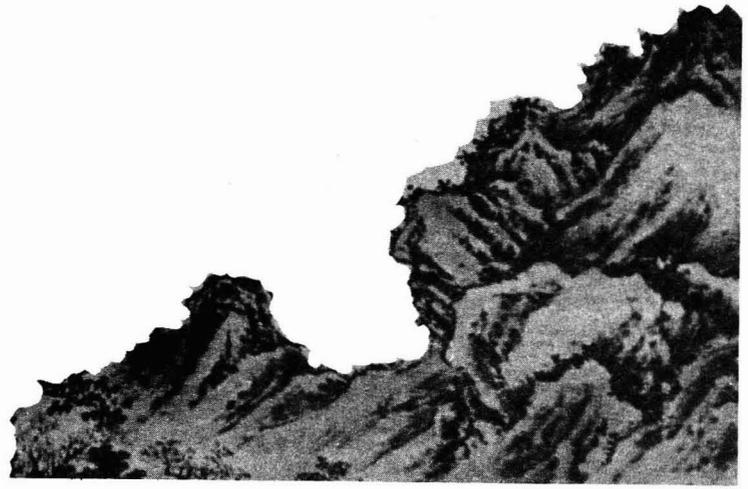
el cuerpo exhausto como luna al alba,
medio escondida tras la montaña;
el resuello débil como la lámpara
seca ya de aceite a la madrugada.

Pronto la revivieron haciéndole tragar sopa caliente. La señora, una vez vuelta en sí, bañada en lágrimas se lamentó: “Mi hijo no escuchó nunca las palabras de gente de bien. ¡Ahora yace ahí muerto y nosotros sin poder enterrarlo!”⁵ ¡Oh hijo mío, tan joven y asesinado de manera tan cruel! ¡Quién había de decir que en mi vejez carecería yo de apoyo y descendencia!” Una vez dicho esto, soltóse de nuevo a llorar y de nuevo a decir: “¡No volveré a comer ni a beber!”

Su marido hizo todo lo posible por consolarla y de una manera u otra transcurrió toda una quincena sin noticias. Entonces Shen Yu y su mujer empezaron a discutir la cuestión: “Nuestro hijo se negó a seguir lo que le enseñamos y he aquí hoy la terrible tragedia de su muerte, sin que podamos encontrar al criminal. Ante el hecho consumado, ¡si al menos su cadáver estuviese completo! Lo mejor que podemos hacer es redactar un anuncio informando a los cuatro vientos que habrá recompensa para quien descubra la cabeza, de manera que el cadáver no permanezca mutilado.”

Tras tomar esta decisión, al momento escribieron copias del anuncio y las pegaron por toda la ciudad. El tal anuncio, dirigido a todos los habitantes, ofrecía mil dineros a quien descubriese el paradero de la cabeza de Shen Siu y dos mil para quien aprehendiese al asesino.⁶

Los padres informaron de lo anterior a la prefectura y las autoridades dictaron nuevas órdenes a las patrullas dándoles otro plazo para arrestar al criminal. Por su parte el prefecto publicó un anuncio oficial que decía: “Recompensa oficial de quinientos dineros para quien descubra el paradero de la cabeza de Shen Siu. Mil dineros para quien aprehenda al asesino.” Dejemos a la ciudad en pleno revuelo tras la aparición de



semejantes anuncios y veamos cómo al pie del cerro de Nangao vivía un viejo pordiosero de nombre Huang al que todos apodaban *Viejo Perro Huang*. El infeliz era un ignorante que toda su vida no hizo sino cargar palanquines. Con la edad perdió la vista por lo que para su sustento dependía completamente de sus dos hijos apodados *Gran Apoyo* y *Pequeño Apoyo*. Los tres no tenían ropas suficientes para cubrirse ni comida para no estar hambrientos.

Un día, Viejo Perro Huang llamó a Gran Apoyo y a Pequeño Apoyo y les dijo: “Por ahí oí decir que un rico llamado Shen Siu fue asesinado y no encuentran la cabeza. Dicen que al que la descubra la familia le dará una recompensa de mil dineros y el prefecto otra de quinientos. Los he llamado para que me escuchen sin replicar. A estas alturas soy un viejo inservible, ciego y sin fortuna así que he decidido darles a los dos la oportunidad de vivir mejor. Esta noche córtenme la cabeza, escóndanla en el agua a la orilla del lago poniente y en unos cuantos días no habrá quien la reconozca. Llénenla entonces a la prefectura y reclamen la recompensa. Así ganarán mil quinientos dineros en vez de seguir con esta vida miserable. Es un plan de lo mejor y no deben perder tiempo, pues no vaya a ocurrírsele a otro hacer lo mismo y ahí se fue mi vida para nada.”

El tal Viejo Perro habló así porque estaba harto y desesperado. Por su parte, los hijos eran verdaderos idiotas que nada entendían de leyes. No cabe duda que

la boca es puerta de desgracias,
la lengua cuchillo de verdugo.

Cierra la boca con la lengua dentro
y vivirás cien años de tranquilidad.

Tras semejante conversación, el par salió a discutir la cuestión. “Estupendo plan el del viejo” dijo Pequeño Apoyo “ni a un general se le habría ocurrido semejante cosa, aunque es una lástima que tengamos que perder a papá”

Gran Apoyo, quien además de estúpido era cruel, comentó: “Bueno, de cualquier manera tarde que temprano se ha de morir. ¿Por qué no aprovechar la ocasión y darle una ayudadita? Podemos cavar un hoyo al pie del cerro y enterrarlo ¿ahí quién lo va a encontrar? Es lo que se llama ‘pelarlos mientras el agua está caliente’ y ‘no dejar ni rastro’. Es el cielo quien manda en el corazón de los hombres; nosotros no lo forzamos, fue el viejo mismo quien lo sugirió.” Pequeño Apoyo añadió: “Muy bien, pero hay que esperar hasta que esté dormido y entonces ¡manos a la obra!”

Una vez de acuerdo, los dos hermanos muy satisfechos fueron a comprar a crédito dos botellas de vino. De regreso se pusieron tal borrachera junto con el padre que acabaron por perder el sentido. En la madrugada los dos hermanos despertaron y viendo al viejo dormido y roncando, Gran Apoyo tomó un cuchillo de carnicero de sobre la estufa y de un solo tajo le cortó el cuello al padre. De

prisa envolvieron la cabeza en un trapo sucio poniendo el bulto a un lado de la cama. Se dirigieron entonces al pie del cerro y cavaron un foso. Después llevaron el cadáver y lo enterraron. Antes del amanecer ya habían escondido la cabeza en el agua a la orilla del lago, cerca del Pabellón de Lotos, al pie de la colina de Nanping.

Quince días más tarde, fueron a la ciudad y vieron el anuncio. Primero se dirigieron a la casa de Shen Yu a quien dijeron: “Ayer estábamos los dos pescando camarones cuando vimos una cabeza humana a la orilla del lago cerca del Pabellón de Lotos. Creemos que es la cabeza de vuestro hijo.”

“Si lo que dicen es correcto” respondió Shen Yu “hay para vosotros una recompensa de mil dineros, ni un céntimo menos”. A esto, Shen ordenó preparar vino y viandas para ellos. Los hermanos lo llevaron directo al Pabellón de Lotos, al pie de la colina de Nanping.

Allí encontraron la cabeza medio enterrada en el lodo. Cuando la sacaron para examinarla fue imposible reconocer los rasgos, después de tantos días en el agua. Shen Yu asumió que, de no ser la de su hijo, ¿de quién más podía tratarse?

Shen Yu envolvió la cabeza en un paño y fueron el par a la prefectura, donde informaron haber descubierto la cabeza de Shen Siu. El prefecto interrogó repetidamente a los dos tipos. “La vimos cuando pescábamos camarones. No sabemos más”, fue la respuesta. El prefecto creyó su palabra y les entregó los quinientos dineros.

Los hermanos acompañaron a Shen Yu a llevar la cabeza al parque de saucos. Ahí abrieron el ataúd, pusieron la cabeza en los hombros del cadáver y lo clavaron de nuevo. Shen Yu condujo al par a su casa. La señora Yen al enterarse que la cabeza de su hijo había al fin sido encontrada, se sintió mucho más tranquila y al momento preparó vino y platillos para festejar a los hermanos.

Una vez recibidos los mil dineros de la recompensa los dos se despidieron. Con la plata construyeron una casa y compraron implementos de labranza y muebles. “De aquí en adelante no tendremos que cargar palanquines” se dijeron uno al otro “labraremos la tierra y recogiendo leña en las colinas podemos ganar algo al venderla”.

Pero basta de esto que no nos concierne. En verdad “como flecha vuela el tiempo, días y meses pasan cual la aguja del tejedor”. Varios meses transcurrieron sin noticia alguna. La prefectura poco a poco descuidó el asunto dedicándose cada día menos a la cuestión.

No digamos más sobre eso. Pasemos a ver cómo Shen Yu, que era maestro tejedor de la capital oriental, tuvo que ir allá para entregar un pedido de sedas. Una vez que sus tejedores completaron las respectivas cuotas, fue a la prefectura para obtener el permiso de partida. Poco después puso en orden sus asuntos caseros y se lanzó a la jornada. Por el simple hecho de que Shen Yu había de ver el



ave que una vez perteneció a su familia, este viaje resultará en la pérdida de otra vida. En verdad,

no busques bien malhabido

ni cometas acto malvado

pues en estos lares con la ley habrás de vértelas

y en el otro mundo, de ti se encargará el demonio.

Veamos cómo Shen Yu en su jornada comió cuando tuvo hambre y bebió cuando tuvo sed. De noche pidió posada y de mañana se puso de nuevo en marcha. Transcurrido más de un día llegó por fin a la capital oriental, donde hizo entrega de todas y cada una de las piezas de seda, recibiendo en cambio permiso para partir.

Pero he aquí que se dijo: “Tengo entendido que las vistas de la capital no tienen rival. Oportunidades como ésta no abundan. ¿Por qué no aprovechar e ir a echar un vistazo?” Así, visitó todos los sitios de interés por su historia o belleza natural y los monasterios tanto budistas como taoístas.

En eso andaba cuando por casualidad pasó frente a la puerta de la Pajarera Imperial. Shen Yu tenía debilidad por las aves y grande fue su deseo de echar una ojeada al lugar. Haciendo buen uso de una decena de monedas a la entrada de la pajarera, logró traspasar las puertas y curiosear un rato. De repente oyó un trino de tordo, singular por su belleza. Mirando al pájaro cuidadosamente descubrió que se trataba ni más ni menos que del tordo de su hijo, del cual nadie sabía el paradero.

El tordo al reconocer el rostro familiar de Shen Yu trino más bonito aún y se puso a saltar de un lado a otro en su jaula dirigiendo la cabeza hacia Shen Yu. Sólo ver el ave hizo a Shen Yu recordar a su hijo. Los ojos se le llenaron de lágrimas y el corazón de tristeza. Olvidando donde se encontraba, Shen Yu se puso a gemir y a gritar desesperadamente: “¿Por qué tuvo que ocurrir semejante cosa?”

El guarda encargado de la pajarera exclamó: “He aquí un zonzo que no conoce los reglamentos. ¿Dónde crees que estás, dando semejantes gritos?” Shen Yu sin poder contener su pena, se puso a gritar en voz todavía más alta. Temiendo verse envuelto en un lío, al guarda no pudo ocurrírsele sino arrestar a Shen Yu y enviarlo ante la Gran Corte.

El juez de la Gran Corte preguntó indignado: “¿De qué lugar venís que os atrevéis a entrar en terrenos dedicados al uso imperial y provocar semejante alboroto? Si tenéis alguna pena, explicaos con claridad cual conviene a persona honesta y seréis puesto en libertad.”

Shen Yu relató de principio a fin cómo su hijo fue asesinado al ir a competir con su tordo. El juez de la Gran Corte quedó atónito al escuchar el suceso y recordó que el ave había sido un obsequio a manera de tributo de parte de Li Chi, residente de la capital. ¿Quién iba a imaginar que detrás de ello había asunto de tal

magnitud!

El juez mandó emisarios con orden de arrestar a Li Chi y traerlo de inmediato ante la corte. Comenzó entonces el interrogatorio: ¿Cuál fue el motivo por el que asesinasteis al hijo de este hombre en Haining trayendo luego su tordo para presentarlo como tributo? ¿Rendid confesión clara y precisa o seréis castigado cual corresponde!”

Li Chi respondió: “Había yo estado en Hangchou en viaje de negocios y me disponía a partir por la puerta de Wulin cuando casualmente vi a un tinajero que llevaba una jaula con un tordo colgando de su garrocha. Al oír cantar al ave, me di cuenta de que se trataba de un tordo excelente, así que se lo compré por una onza y dos piezas de plata. Lo traje conmigo pero dado que era un pájaro en verdad excepcional, no me atreví a conservarlo, así que lo presenté como tributo para uso del Emperador. No sé absolutamente nada sobre ningún asesinato.”

El interrogador replicó: “¿A quién tratáis de culpar? Este tordo es prueba concreta. ¡Confesad la verdad!” Li Chi repitió suplicante una y cien veces: “La verdad es que se lo compré a un viejo tinajero. No sé nada sobre el asesinato. ¿Cómo había de atreverme a declarar en falso?”

A su turno el juez preguntó: “El viejo de quien lo comprasteis, ¿cuál es su nombre y dónde vive? Dadme la información exacta y de inmediato lo haré arrestar y conducir hasta aquí. Una vez averiguada la verdad se os pondrá en libertad.”

“Vuestro humilde servidor” dijo Li Chi “simplemente compró el tordo cuando tropezó con el viejo en la calle. En verdad no sé ni su nombre ni dónde vive”. El juez gritó enfurecido: “¿Estáis tratando de confundir la cuestión? ¿Esperáis acaso que otro pague por la vida de ese hombre? Este tordo es prueba irrefutable. El bribón no confesará a menos que reciba una buena paliza.”

Li Chi fue flagelado con el bambú hasta que las carnes se le abrieron como listones. El dolor era tal que no pudo más que inventar una historia diciendo que al ver lo fino que era el tordo, mató a Shen Siu y se deshizo de la cabeza. Con esto, Li Chi fue conducido a la prisión central y el juez de la Gran Corte preparó su informe al trono. A su tiempo, el decreto imperial leyó: “Sin duda Li Chi es el asesino de Shen Siu y el tordo es la prueba de ello. La ley requiere que sea ejecutado.”⁷

Shen Yu recibió el tordo y permiso de regresar a su lugar de residencia, mientras que Li Chi fue conducido al lugar de ejecución y decapitado. En verdad

cuando la carne de tortuga vieja no se ablanda

le echan la culpa a la leña verde.

Pero he aquí que los dos mercaderes que acompañaron a Li Chi en su viaje de negocios a Haining no podían dejar que el asunto terminase así. “Se ha cometido una terrible injusticia” decían “estaba claro como el día que el tordo fue comprado. Pudimos



haber intercedido, pero ¿de qué habría servido? Sin duda podemos reconocer al que le vendió el tordo, pero tampoco sabemos su nombre, aunque es seguro que está en Hangchou. Declarar ahora no sólo no sirve de nada sino que sin duda acabaríamos envueltos en la cuestión. Pero ¿cómo sacar a relucir la verdad? Un hombre a todas luces inocente perdió la vida y todo por un pájaro. Debemos ir a Hangchou y una vez ahí sacarle al tipo la verdad, sea como sea”.

Dejemos esto por ahora y veamos cómo Shen Yu retornó a casa donde informó a su esposa: “Estando en la capital oriental logré vengar a nuestro hijo.” La señora Yen preguntó cómo sucedió eso y Shen Yu le relató la historia de pe a pa, principiando con su descubrimiento del pájaro en la Pajarera Imperial. Al ver al tordo la señora Yen soltóse a llorar pues bien es sabido que las cosas pueden traer tristes recuerdos. Pero basta de esto. Al día siguiente, Shen Yu tomó el tordo y se fue a la prefectura para cancelar su permiso de viaje. Ahí informó de todo al prefecto, quien lleno de contento exclamó: “¡Qué afortunada coincidencia! En verdad,

no hagas nada de que tengas que avergonzarte
¿quién nunca ha logrado escapar a la justicia?”

Sobra decir que el asesinato es crimen que concierne al Cielo y no cuestión que pueda tomarse a juego.”

El prefecto despidió a Shen Yu diciendo: “Dado que el criminal ha sido aprehendido y ejecutado, es posible cremar el féretro. “Shen Yu cremó el féretro y esparció los restos.”⁸

No digamos más sobre esto. Veamos ahora cómo de los dos mercaderes que acompañaron a Li Chi en el viaje a Hangchou con el propósito de vender yerbas medicinales, uno se llamaba Ho y el otro Chu. Los dos mercaderes colectaron algunas yerbas y se fueron directo a Hangchou hospedándose en la posada de Hu chou Su. A toda prisa vendieron su mercancía y con el corazón inquieto entraron en la ciudad, tratando de localizar al tinajero. El día entero se les fue en buscar sin encontrar ni traza, por lo que tristes y acongojados regresaron a la posada a dormir.

A la mañana siguiente, se internaron de nuevo en la ciudad donde por buena fortuna vieron a un hombre con herramientas de tinajero. Llamándole a que se detuviera, dijeron: “Hermano mayor, haz el favor de decirnos si hay aquí otro tinajero, un viejo que es así y asado” pasando entonces a describirlo. “No sabemos su nombre, pero tal vez tú, hermano mayor, conoces a tal individuo.”

“Señores” replicó el hombre “en este lugar hay sólo dos viejos en el oficio de tinajero. Uno se llama Li y vive en el callejón del jardín de granados. El otro se llama Chang y habita al pie de la muralla poniente. No sé a cuál de los dos os referís.”

Los mercaderes le dieron las gracias y dirigieron su búsqueda hacia el callejón del jardín de granados. Ahí y en ese momento, el viejo Li cortaba cuñas de bambú. Los dos le miraron con

detenimiento convenciéndose de que no era el que buscaban. Se fueron después a la muralla poniente. Tras localizar la casa, llamaron a la puerta preguntando por Chang. “No está” respondió la esposa “salió a hacer un trabajo”.

Sin decir más, los dos hombres partieron. Era de tarde y no habían caminado más de media milla cuando a lo lejos vieron a un hombre cargando un barril de tinajero. El destino de este hombre había de ser pagar por la vida de Shen Siu y restaurar la honra de Li Chi. En verdad “difunde bondad y justicia y las encontrarás donde quiera que fueses. No hagas de un hombre tu enemigo, que si un día lo encuentras en un callejón no va a ser fácil volverse atrás”.

Chang se dirigía al sur, de vuelta a casa. Los dos hombres caminaban hacia el norte, así que se encontraron frente a frente, pero Chang no los reconoció. El par supo de inmediato que se trataba de Chang; lo detuvieron preguntando su nombre.

“Mi nombre es Chang Gung” replicó. A esto los mercaderes demandaron: “¿Eres por casualidad el Chang que vive al pie de la muralla poniente?” “En efecto” respondió Chang “¿en qué puedo servirlos?”

“En la posada tenemos un par de cosas que necesitan reparación a manos de un buen tinajero, de ahí que pensáramos en ti, ¿adónde vas ahora?”

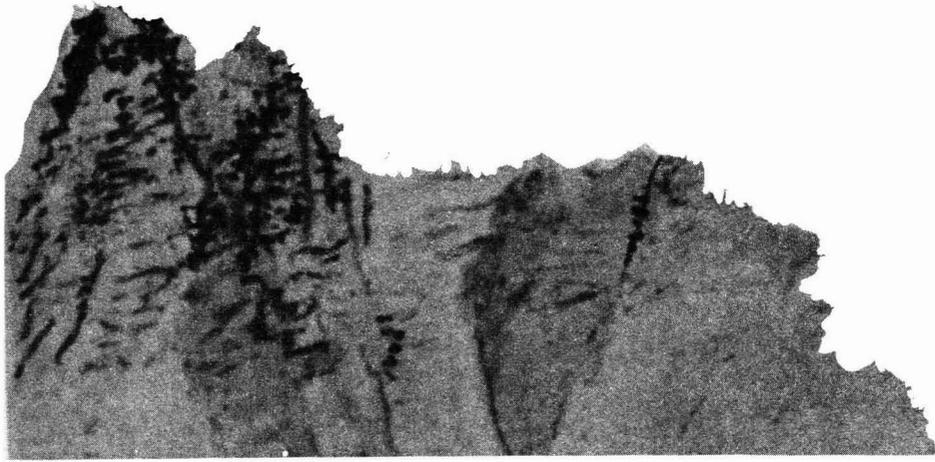
“Me dirijo a casa” fue la respuesta de Chang. Conversando, conversando, los tres llegaron a la puerta de Chang y el tinajero invitó a los dos caballeros a tomar una taza de té. “Se ha hecho demasiado tarde” replicaron “mañana volveremos”. “Si es así, mañana no saldré, sino que os esperaré aquí” dijo Chang.

Los mercaderes se despidieron y al partir no se dirigieron a la posada sino que fueron inmediatamente a la prefectura a presentar una acusación formal. El prefecto acababa de abrir la sesión nocturna del tribunal; los dos entraron y directo fueron a postrarse a los pies del magistrado. Narraron entonces la historia completa de cómo Shen Yu reconoció el tordo, la ejecución de Li Chi y cómo fueron testigos de la transacción por la cual Li Chi compró el tordo a Chang Gung.

“No podemos estar en paz hasta que Li Chi sea vengado. Rogamos a su señoría interrogar detenidamente a Chang Gung y averiguar cómo es que se hizo del tordo.”

El magistrado replicó: “El caso de Shen Siu está resuelto y liquidado; el criminal fue ejecutado. ¿Qué más puede hacerse?”

A esto los mercaderes declararon: “El magistrado de la Gran Corte fue mal orientado en este caso. Consideró al tordo como prueba del crimen, pero no prosiguió al examen detallado del problema. Es a todas luces evidente que Li Chi fue ejecutado debido a un error. En nuestro camino hemos encontrado injusticia y estamos decididos a reivindicar el nombre de Li Chi. Si todo esto no fuese verdad ¿cómo habíamos de atrevernos a molestar a



su señoría? Rogamos que en vuestra gran piedad intervengáis en este caso.”

Viendo que los dos hombres suplicaban con sinceridad, el prefecto ordenó de inmediato el arresto de Chang para esa misma noche. Diríase que

se lanzó el buitre a caza del gorrión

y el tigre a devorar carneros pues esa noche los hombres del tribunal partieron hacia la muralla poniente y poco después entregaban a Chang a la prefectura, las manos atadas a la espalda. El tinajero fue encerrado en la cárcel principal.

Cuando el tribunal se abrió a la siguiente mañana, Chang fue traído a la corte y forzado a arrodillarse. El prefecto dijo: “¿Cuál fue el motivo de que asesinaras a Shen Siu, crimen por el cual había de pagar Li Chi con su vida? Hoy los hechos han sido esclarecidos y la justicia del Cielo prevalecerá.”

El prefecto ordenó que el prisionero fuese fustigado. Chang recibió treinta latigazos hasta que las carnes se le abrieron y la sangre brotó a borbotones. Una y otra vez recibió el látigo sin confesar su culpa.

Los mercaderes y sus dos ayudantes —los que les acompañaron en el primer viaje— le amenazaban: “Aunque Li Chi ha muerto, nosotros cuatro estábamos ahí cuando él compró tu tordo por una onza y dos décimos de plata. ¿A quién vas a inculpar ahora? Si alegas inocencia, di de dónde proviene el tordo. Más te vale decir verdad, pues de ésta evadirte no puedes.”

Con todo Chang Gung insistió en negar la acusación hasta que el prefecto exasperado exclamó: “El tordo prueba tu robo y he aquí cuatro testigos. Si te rehúas a confesar habrá que hacerte probar el triturador de dedos. . .” Aterrado Chang no pudo sino confesar cómo adquirió el tordo y cómo le cortó la cabeza a Shen Siu.

“¿Y qué hiciste de la cabeza?” demandó el prefecto. Chang replicó: “Mi pánico era tal que, al ver el tronco hueco de un árbol cercano puse la cabeza en el agujero. Tomé entonces el tordo y me fui derecho a la puerta de Wu Lin. Ahí encontré a tres mercaderes con dos ayudantes. Uno de ellos quiso comprar el ave por la que recibí una onza y dos décimos de plata. Llevé el dinero a casa y lo gasté. Esta es la verdad.”

El prefecto ordenó a Chang firmar su declaración y envió a sus hombres en busca de Shen Yu. Con Chang bajo custodia todos se dirigieron hacia el parque de sauces para localizar la cabeza. En las calles más de cien vecinos vinieron de todos lados para unirse al grupo en la caminata. Encontraron que, en efecto, en el parque había un árbol con el tronco hueco y cuando los del tribunal terminaron de aserrarlo, la multitud dio un grito de sorpresa al ver dentro del tronco una cabeza humana.

La sacaron del agujero y Shen Yu la miró detenidamente reconociendo que era la de su hijo. El padre lanzó un sollozo

terrible y cayó al suelo, inconsciente por un largo rato. Envolvieron después la cabeza en una manta y todos regresaron a la prefectura, con Chang siempre bajo custodia.

El prefecto declaró: “Una vez encontrada la cabeza, los hechos están claros y la culpa establecida.” Cargado de hierros en pies y manos y con un gran yugo al cuello, Chang fue conducido a la celda de condenados, en espera de la confirmación imperial de la sentencia.

Acto seguido, el prefecto preguntó a Shen Yu: “Los hermanos Gran Apoyo y Pequeño Apoyo ¿dónde se hicieron de una cabeza humana cuando se presentaron por la recompensa? ¿Aquí hay algo más que sospechoso! La cabeza de vuestro hijo ha sido encontrada, ¿de quién es la otra cabeza?”

Inmediatamente dio órdenes a sus hombres de arrestar a los hermanos Huang para interrogarlos. Shen Yu los condujo a la casa en el cerro de Nangao, donde los dos hermanos fueron detenidos y conducidos al tribunal.

Una vez que el par fue forzado a arrodillarse ante el prefecto, éste declaró: “El asesino de Shen Siu ha sido arrestado y la cabeza de Shen Siu recuperada. ¿Quién fue el infeliz cuyo asesinato planeasteis para obtener la recompensa ofrecida por la cabeza? ¿Confesad o seréis torturados!”

Gran Apoyo y Pequeño Apoyo llevaron tal susto que permanecieron con la boca abierta y sin articular palabra. El prefecto enardecido ordenó el uso del látigo. Tras un buen rato, los hermanos insistían en no confesar, en vista de lo cual hubo necesidad de aplicarles hierros al rojo vivo. Tal tortura es imposible de resistir, así que los dos se desvanecieron. Usando agua, los hombres del tribunal los revivieron y aquéllos no pudieron sino confesar la verdad:

“Nuestro padre a más de viejo y enfermo era un hombre que vivía triste. Un día, siguiendo un impulso malsano, lo emborrachamos y le cortamos la cabeza. La enterramos a la orilla del lago Poniente cerca del Pabellón de Lotos y después urdimos la historia para reclamar la recompensa.”

El prefecto preguntó “¿Dónde enterrasteis el cuerpo de vuestro padre?” “Al pie del cerro de Nangao”, respondieron. Al punto, los hermanos fueron conducidos al lugar y tras un poco de excavar apareció el cadáver sin cabeza. Los dos hombres fueron llevados de regreso a la prefectura donde los guardas informaron que, en efecto, había un cadáver sin cabeza en una tumba improvisada al pie del cerro de Nangao.

“¿Cómo es posible que cosas como ésta sucedan!” exclamó con ira el prefecto. “Se trata de un crimen horrible que ofende al Cielo. ¡De la existencia en la tierra de seres tan malvados, la boca se niega a hablar, el oído a escuchar y el pincel a escribir! Traedlos al instante y que sean fustigados a morir en este mismo lugar y momento. Así nos habremos deshecho de ellos, pero



¿cómo expiar tan colosal ofensa?”

A toda voz ordenó a sus hombres iniciar el castigo, sin contar el número de latigazos. Cuando los hermanos perdían el conocimiento, los guardas lo revivían repitiendo la operación una y otra vez. Finalmente cargados de hierros, fueron conducidos a la celda de condenados, en espera de la ratificación imperial de la sentencia.

Shen Yu y los mercaderes volvieron a casa en espera de nuevos acontecimientos, mientras que la prefectura redactó un informe al trono imperial sobre la injusta ejecución de Li Chi.

A su tiempo, el decreto imperial ordenó a la Oficina de Castigos y a la Censura investigar a fondo la conducta del juez de la Gran Corte que interrogó a Li Chi. Como resultado de la investigación, el juez fue reducido al nivel de comunero y exilado a Ling Nan.⁹ Li Chi fue declarado inocente y su condena injusta. La familia recibió las condolencias imperiales acompañadas de mil dineros y los descendientes a partir de entonces fueron nombrados oficiales.

Chang Gung por su crimen premeditado y la difamación y muerte de un inocente, fue condenado a ejecución de acuerdo a la ley. Dada la severidad de su crimen, la ejecución había de llevarse a cabo por el proceso lento de los doscientos cuarenta cortes,¹⁰ tras lo cual su cadáver debía ser desmembrado.

Los hermanos Huang, encontrados culpables de parricidio, fueron condenados por igual a ejecución por el proceso lento de los doscientos cuarenta cortes, su cadáver debía ser desmembrado y la cabeza exhibida al pueblo como ejemplo. En verdad,

al claro cielo azul no trates de engañar
pues antes de que lo pienses, allá lo saben ya.
No hagas nada de que tengas que avergonzarte
¿quién nunca ha logrado escapar a la justicia?

Cuando el decreto llegó a la prefectura, magistrado y verdugo montaron a los tres criminales en “mulas” de madera e hicieron saber a toda la ciudad que en tres días había de llevarse a cabo la ejecución por el proceso lento, desmembrando después el cadáver y exponiendo la cabeza al pueblo, a manera de ejemplo.

La esposa de Chang, al enterarse que su marido iba a ser rebanado con doscientos cuarenta cortes, se apresuró al lugar de ejecución con la esperanza de verlo siquiera una vez más. Los

verdugos recibieron orden de empezar. El ver cortar vivos a los criminales, pedazo a pedazo, es algo tan espantoso que ¿quién iba a decirlo? la mujer de Chang horrorizada y medio loca se echó a correr, el cuerpo doblado por la pena. En su huida, resbaló y rodó por el suelo recibiendo heridas muy profundas; apenas llegó a casa, cayó muerta. En verdad,

haz el bien y encontrarás bondad
colecta infamias y hallarás maldad.
Si os detenéis a pensar en ello,
veréis que todo, a fin de cuentas, acaba cual debe ser.

NOTAS

1 Nació en Sucou en 1574.

2 John L. Bishop: *The colloquial Short Story in China*, Cambridge Mass., Harvard University Press, 1965, pp. 48-64, Cyril Birch: *Stories from a Ming Collection*, Londres, The Bodley Head, 1958, pp. 153-171.

3 La tortuga abandona sus huevos en la playa, de ahí que los chinos usen a veces su nombre cuando quieren decir ‘mal padre’.

4 Cada barrio tenía un guardián, responsable ante el magistrado del orden y buena conducta de los vecinos a su cargo.

5 Los chinos se rehusaban a enterrar cuerpos mutilados que ofenden por igual a Cielo y ancestros.

6 Las monedas en China tenían un agujero en el centro y eran ensartadas en cordones. De ahí que el texto original diga “mil cordones de dineros”.

7 La pena de muerte sugerida por un juez debía en todo caso ser ratificada por el Trono Imperial antes de que la ejecución pudiese llevarse a cabo.

8 En China se entierra a los muertos. En este caso y dada la impureza del crimen es probable que se considerase impropio enterrar el cadáver de Shen Siu.

9 En el extremo sur de la provincia de Kuantung.

10 El verdugo realizaba doscientos cuarenta cortes manteniendo viva a la víctima hasta el último momento.



Oscar Zorrilla

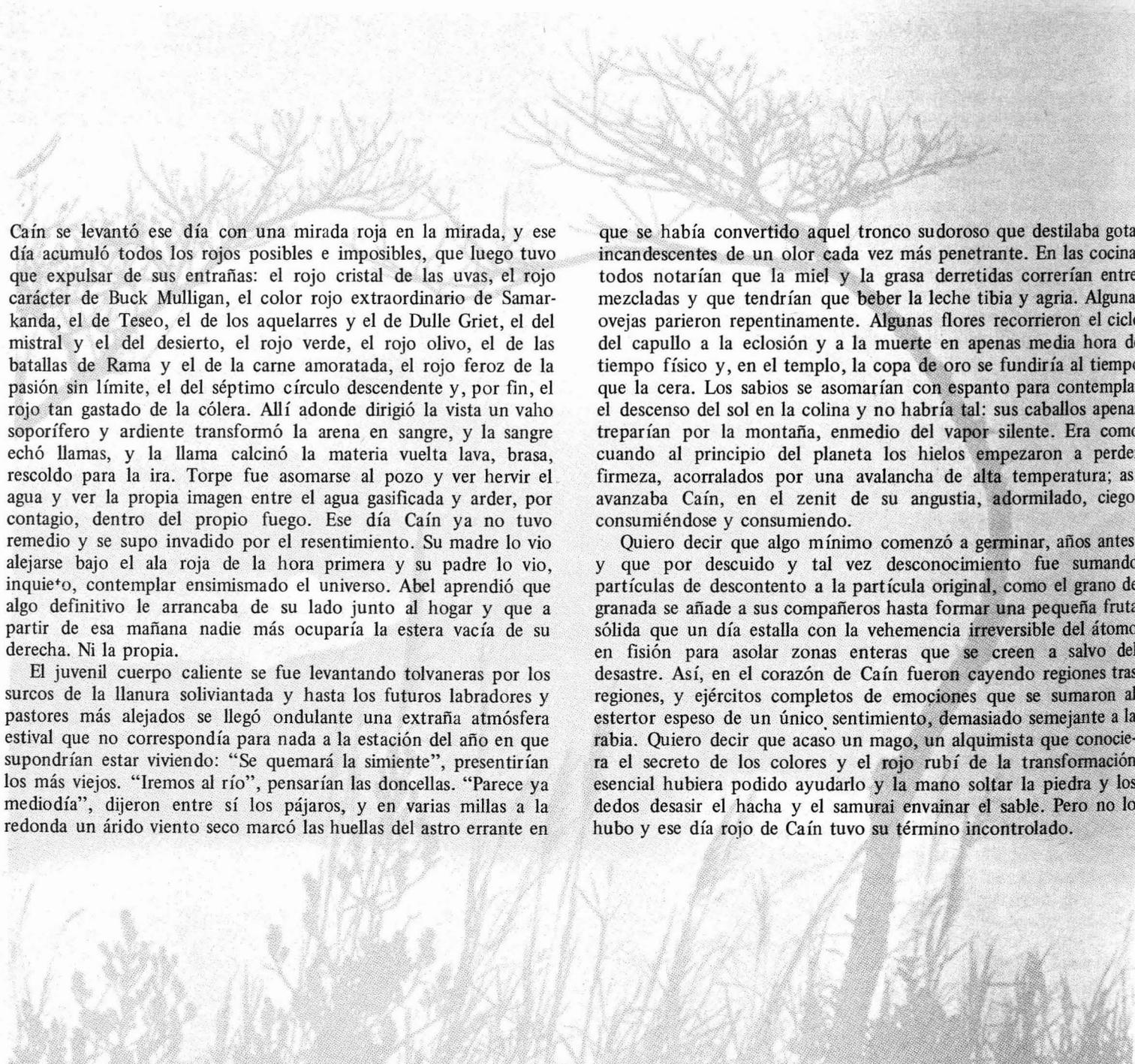
CAIN

Caín se levantó ese día con una mirada roja en la mirada, y ese día acumuló todos los rojos posibles e imposibles, que luego tuvo que expulsar de sus entrañas: el rojo cristal de las uvas, el rojo carácter de Buck Mulligan, el color rojo extraordinario de Samarkanda, el de Teseo, el de los aquelarres y el de Dulle Griet, el del mistral y el del desierto, el rojo verde, el rojo olivo, el de las batallas de Rama y el de la carne amoratada, el rojo feroz de la pasión sin límite, el del séptimo círculo descendente y, por fin, el rojo tan gastado de la cólera. Allí adonde dirigió la vista un vaho soporífero y ardiente transformó la arena en sangre, y la sangre echó llamas, y la llama calcinó la materia vuelta lava, brasa, rescoldo para la ira. Torpe fue asomarse al pozo y ver hervir el agua y ver la propia imagen entre el agua gasificada y arder, por contagio, dentro del propio fuego. Ese día Caín ya no tuvo remedio y se supo invadido por el resentimiento. Su madre lo vio alejarse bajo el ala roja de la hora primera y su padre lo vio, inquieto, contemplar ensimismado el universo. Abel aprendió que algo definitivo le arrancaba de su lado junto al hogar y que a partir de esa mañana nadie más ocuparía la estera vacía de su derecha. Ni la propia.

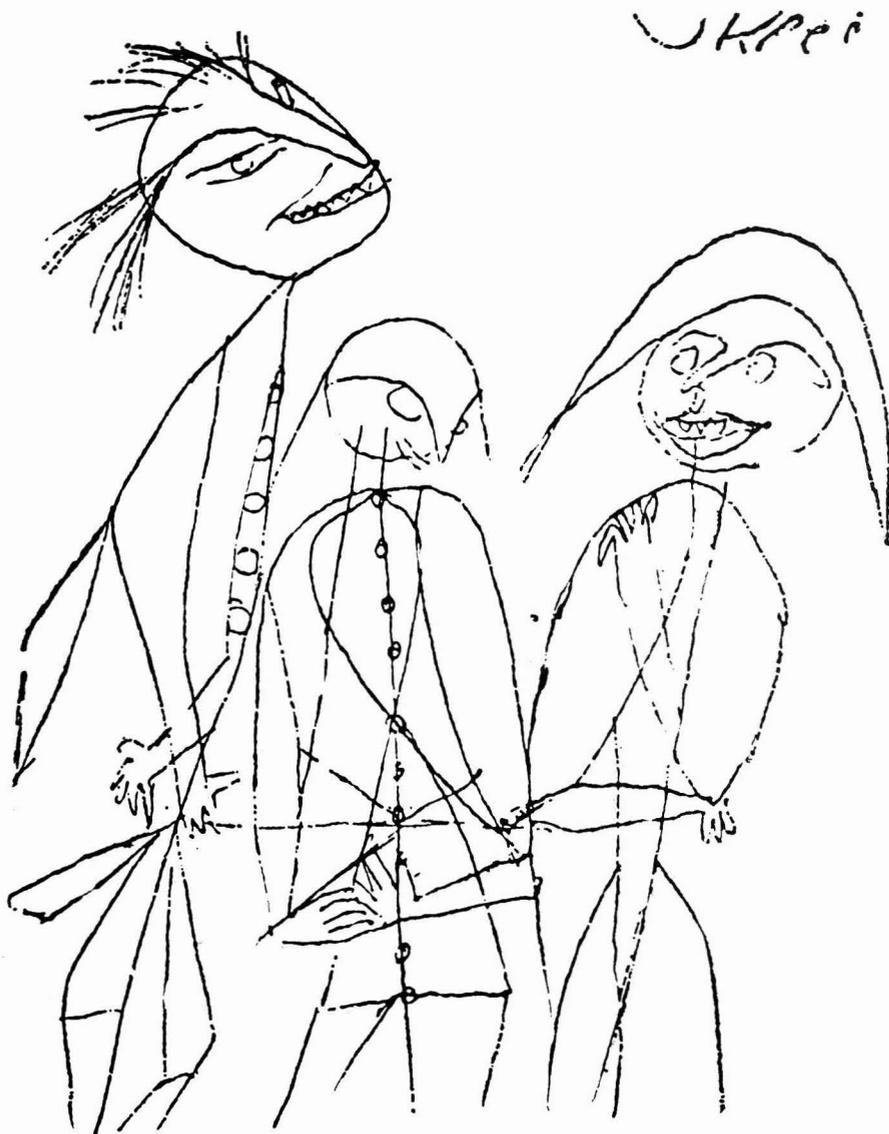
El juvenil cuerpo caliente se fue levantando tolvaneras por los surcos de la llanura soliviantada y hasta los futuros labradores y pastores más alejados se llegó ondulante una extraña atmósfera estival que no correspondía para nada a la estación del año en que supondrían estar viviendo: "Se quemará la simiente", presentirían los más viejos. "Iremos al río", pensarían las doncellas. "Parece ya mediodía", dijeron entre sí los pájaros, y en varias millas a la redonda un árido viento seco marcó las huellas del astro errante en

que se había convertido aquel tronco sudoroso que destilaba gotas incandescentes de un olor cada vez más penetrante. En las cocinas todos notarían que la miel y la grasa derretidas correrían entremezcladas y que tendrían que beber la leche tibia y agria. Algunas ovejas parieron repentinamente. Algunas flores recorrieron el ciclo del capullo a la eclosión y a la muerte en apenas media hora de tiempo físico y, en el templo, la copa de oro se fundiría al tiempo que la cera. Los sabios se asomarían con espanto para contemplar el descenso del sol en la colina y no habría tal: sus caballos apenas treparían por la montaña, en medio del vapor silente. Era como cuando al principio del planeta los hielos empezaron a perder firmeza, acorralados por una avalancha de alta temperatura; así avanzaba Caín, en el zenit de su angustia, adormilado, ciego, consumiéndose y consumiendo.

Quiero decir que algo mínimo comenzó a germinar, años antes, y que por descuido y tal vez desconocimiento fue sumando partículas de descontento a la partícula original, como el grano de granada se añade a sus compañeros hasta formar una pequeña fruta sólida que un día estalla con la vehemencia irreversible del átomo en fisión para asolar zonas enteras que se creen a salvo del desastre. Así, en el corazón de Caín fueron cayendo regiones tras regiones, y ejércitos completos de emociones que se sumaron al estertor espeso de un único sentimiento, demasiado semejante a la rabia. Quiero decir que acaso un mago, un alquimista que conociera el secreto de los colores y el rojo rubí de la transformación esencial hubiera podido ayudarlo y la mano soltar la piedra y los dedos desasir el hacha y el samurai envainar el sable. Pero no lo hubo y ese día rojo de Caín tuvo su término incontrolado.



crítica



1913 84. gute Unterhaltung

Sumario

Literatura

Cuatro textos de Antonin
Artaud, traducción de Héctor
Manjarrez/36

Libros

Reconciliación con el
modernismo, por Gabriel Zaíd/37

Ciencia propia y colonialismo
por Miguel Bautista/37

Dos notas de Miguel Donoso
Pareja: La buena gente y El
rey criollo/38

Rastro en la arena.
El duro devenir poeta, por
Humberto Musacchio/40

J. C. Orozco habla de sí mismo,
por Jorge Alberto Manrique/41

Artes plásticas

Dos comentarios del Salón
Independiente, por Luis Carlos
Emerich y Jesús Velasco Márquez
/43

cuatro textos de
antonin artaud

traducción de Héctor Manjarrez

1.

Si otros proponen obras yo no pretendo más que mostrar mi mente.

La vida es arderse con las preguntas.

Yo no concibo la obra como desligada de la vida.

No me gusta la creación aislada. Tampoco concibo que mi mente está desligada de sí misma. Cada una de mis obras, cada uno de los planos de mí mismo, cada una de las floraciones glaciarias de mi alma interior babea sobre mí.

Yo me reconozco tanto en una carta escrita para explicar el encogimiento íntimo de mi ser y la capadura insensata de mi vida, como en un ensayo exterior a mí mismo que me parece una preñez indiferente de mi mente.

Yo sufro de que la Mente no esté en la vida y que la vida no sea la Mente, sufro de la Mente-órgano, de la Mente-traducción, o de la Mente-intimidación-de-las-cosas para hacerlas entrar en la Mente.

A este libro lo pongo suspenso en la vida y quiero que lo muerdan las cosas exteriores, empezando por todos los sobresaltos en cizalla, todos los pestañeos *de mi yo por venir*.

Todas estas páginas se arrastran por mi mente como carámbanos. Discúlpese mi libertad absoluta. Me niego a ver diferencia entre cualquiera de los minutos de mí mismo. No me va el espíritu de plan.

Hay que acabar con la Mente como con la literatura. Yo digo que la Mente y la vida se comunican a cada peldaño. Quisiera hacer un Libro que trastornase a los hombres, que fuera como una puerta abierta que les llevase a donde nunca hubieran consentido ir; una puerta simplemente encajada en la realidad.

Y esto no es el prefacio de un libro de la misma forma que no lo son los poemas que lo jalonan ni lo es la enumeración de todas las rabijs del malestar.

Esto no es más que un carámbano mal engullido.

2.

Entiéndase que toda la inteligencia no es sino una vasta eventualidad, y que se la puede perder, no como el alienado, que está muerto, sino como el vivo que está en vida y que siente su atracción y su hábito (de la inteligencia, no de la vida).

Las titilaciones de la inteligencia y ese brusco trastrocamiento de las partes.

Las palabras a medio camino de la inteligencia.

La posibilidad de pensar en reversa y de invectivar a su pensamiento de repente.

Ese diálogo en el pensamiento.

La absorción, la ruptura de todo.

Y de pronto ese hilo de agua sobre un volcán, la caída tenue y amortiguada de la mente.

3.

Me hace falta que las palabras concuerden con la minuta de mis estados.

“Pero si es normal, pero si a medio mundo le faltan palabras, es usted demasiado exigente consigo mismo, nadie lo podría creer si usted no lo dijera, usted se expresa a la perfección en francés, lo que pasa es que le da demasiada importancia a las palabras.”

Sois brutos, del inteligente al nimio, del penetrante al indurado, sois brutos, quiero decir que sois unos perros, quiero decir que ladráis para afuera, que os empeñáis en no entender. Yo me conozco, y eso me basta, y eso debe ser suficiente, me conozco porque me asisto, asisto a Antonin Artaud.

—Tú te conoces, pero nosotros te vemos, vemos bien lo que haces.

—Sí, pero no veis mi pensamiento.

En cada uno de los estadios de mi mecánica pensante hay hoyos, detenciones, no quiero decir, entendedme bien, que en el tiempo, quiero decir que en una suerte de espacio (yo me entiendo); no quiero

decir un pensamiento a lo largo, un pensamiento con duración de pensamientos, quiero decir UN pensamiento, uno solo, y un pensamiento EN INTERIOR; pero no quiero decir un pensamiento de Pascal, un pensamiento de filósofo, quiero decir la fijación redondeada, la esclerosis de un cierto estado. ¡Tómame ésa!

Me considero en mi menudencia. Pongo el dedo en el sitio mismo de la falla, el resbalón inconfesado. Pues la mente es más reptil que vosotros mismos, señores; se sustrae como las serpientes, se sustrae hasta atentar contra nuestras lenguas, quiero decir hasta dejarlas en la incertidumbre.

Soy quien mejor ha sentido el desorden asombroso de su lengua en sus relaciones con el pensamiento. Yo soy quien mejor ha localizado el borrador de sus más íntimos, sus más insospechables deslices. Yo me pierdo en mi pensamiento, en verdad, así como se sueña, así como se entra súbitamente en su pensamiento. Yo soy el que conoce los recovecos de la pérdida.

4.

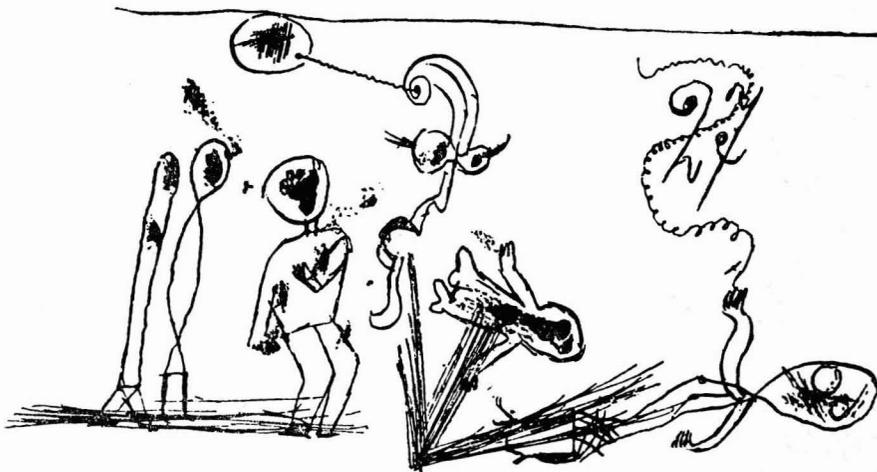
Lo difícil es saber hallar su sitio y recuperar la comunicación consigo mismo. Basta con que las cosas formen grumos y que se reúna toda esta pedrería mental en derredor de un punto que, justamente, hay que encontrar.

He aquí lo que yo pienso del pensamiento:

CIERTAMENTE EXISTE LA INSPIRACION.

Y hay un punto fosforoso donde toda la realidad se vuelve a encontrar, pero cambiada, metamorfoseada —¿y gracias a qué?— un punto de mágica utilización de las cosas. Y creo en los aerolitos mentales, en las cosmogonías individuales.

[Estos cuatro textos provienen de *L'Ombilic des Limbes, suivi de Le Pèse-nerfs et autres textes* y forman parte de un libro de próxima publicación: *Carta a la Vidente y otros textos de Antonin Artaud*, selección, traducción y prefacio de Héctor Manjarrez, Tusquets Editor, Barcelona.]



libros

reconciliación con el modernismo

por Gabriel Zaíd

Hay que releer nuestra poesía modernista. Pasado el apogeo de su gloria y el reposo a la sombra de las devociones provincianas o académicas, parece que ha llegado el momento de leerla otra vez, con otros ojos.

La Biblioteca del Estudiante Universitario tiene la fortuna de contar con una serie de valiosas antologías que han permitido este tipo de revaloración y que muestran la evolución de la poesía en México: *Poesía indígena* y *Epica náhuatl* de Angel María Garibay, *Poetas novohispanos* de Alfonso Méndez Plancarte, *Poesía neoclásica* de Octaviano Valdés y *Poesía romántica* de José Luis Martínez y Alí Chumacero. La reciente *Antología del modernismo (1884-1921)* de José Emilio Pacheco,* extiende el panorama hasta principios de este siglo.

Los dos tomos comprenden un prefacio, introducción, notas biográficas y selección de poemas de Manuel Gutiérrez Nájera, Salvador Díaz Mirón, Francisco González León, Manuel J. Othón, Francisco A. de Icaza, Luis G. Urbina, Amado Nervo, José Juan Tablada, Enrique González Martínez, Alfredo R. Placencia, Rafael López, Efrén Rebolledo y Ramón López Velarde; bibliografía sumaria, notas a los poemas e índices: general, de autores y de primeros versos.

El buen gusto de la selección, el cuidado de la edición crítica, la información historiográfica y la interpretación del modernismo, dejan ver detrás de este trabajo toda una empresa laboriosa y apasionada. Se trata de una investigación rigurosa, en la que se revisan las corrientes literarias, las singularidades de los poetas y las afinidades y diferencias con el modernismo de otros países. La valoración literaria se complementa con la social y política de la época. La situación del modernismo no se limita al contexto literario mexicano y de la lengua española, sino que se relea desde el contexto universal de la cultura moderna:

“Síntesis de las artes que arranca de un impulso wagneriano, el modernismo une la solitaria rebeldía romántica, la música de la palabra aprendida en los simbolistas y la precisión plástica tomada de los parnasianos. No es un simple reflejo de la poesía europea: asume características propias y arraiga en la tradición barroca hispanoamericana.”

“El modernismo es una operación de mediación, una tentativa de convertir la cultura planetaria (y no sólo europea) en lenguaje americano. Significa para las literaturas de lengua española la primera etapa del movimiento moderno que, simultáneamente en la poesía y en la novela, comienza en Europa hacia 1860 y a partir de 1880 establece una nueva sensibilidad.

Vale la pena señalar que es un joven poeta, hoy, como tantas veces, quien nos reconcilia con nuestros abuelos. Hay en esto una actitud profundamente moderna: la reinterpretación universal, la contemporaneidad universal, que ya estaba, naturalmente, en el modernismo, si sabemos releerlo y convertirlo, así, en nuestro contemporáneo, como lo hace esta antología.

El conjunto representa una síntesis cuya riqueza informativa se muestra especialmente en las biografías y notas a los poemas. Más aún: se trata de la primera edición correcta de muchos de los poemas que, en ediciones antiguas y recientes, contienen lamentables erratas y omisiones. Pero quizá lo más valioso de esta antología es que el aparato crítico no devora los textos: los ilumina. La poesía modernista, que teníamos por leída, nos sorprende una y otra vez aquí: resulta viva.

* *Antología del Modernismo*. Selección, prólogo y notas de José Emilio Pacheco. 2 vols. México, UNAM, 1970 (Biblioteca del Estudiante Universitario).

ciencia propia y colonialismo

por Miguel Bautista

El desarrollo de una ciencia social propia, con temática y preocupaciones propias —que desde luego no implica exclusivismo ni chauvinismo sino concreción y realismo— es una necesidad de los países hispanoamericanos. Sobre todo tomando en considera-

ción la presión que el imperialismo ejerce sobre nuestro subcontinente. Dada la posición geográfica y la aguda situación de dependencia económica de nuestros países, éstos sufren las andanadas de una presión “cultural” neocolonialista que deforma y

empobrece nuestra cultura. Por tanto también sería necesario el fortalecimiento de nuestra cultura entendida, precisamente, como creación de valores y como estilo de vida. En su libro *Ciencia propia y colonialismo intelectual** el sociólogo colombiano Orlando Fals Borda trata esta problemática.

Son investigaciones, principalmente en el campo de la sociología, sobre la perspectiva de un desarrollo social y científico autónomo de América Hispana. “Nada más fácil —dice— que seguir la vía del mimetismo intelectual. Pero nada también más peligroso para nuestra identidad y supervivencia como pueblo” (p. 18).

De acuerdo a la época actual, el autor propone dar al científico social una conciencia mayor de la responsabilidad que tiene en la elaboración de una ciencia que parte de nuestras realidades y no se ciñe a modelos que resultan inoperantes. Los sociólogos hispanoamericanos se han dejado llevar por el empleo de modelos teóricos y prácticos de la escuela empírica, de origen anglosajón, que impiden el planteamiento de los verdaderos problemas sociales, económicos y políticos (subdesarrollo, caciquismo, explotación, dependencia) que tienen que ver con la liberación de Hispanoamérica. De allí la necesidad para el sociólogo consciente de esta situación de abandonar esos esquemas y utilizar conceptos como los de “violencia”, “caudillismo”, “democracia”, “crisis”, “explotación”, “neocolonialismo”, “dependencia” y otros que reflejan el estado social actual. Curiosamente éstos fueron ya conceptos de la sociología del siglo XIX, pero quedaron abandonados luego, al advenir las escuelas del empirismo y la microsociología, que derivaron en investigaciones fútiles e inapropiadas para entender nuestra realidad.

Por otra parte considera necesario el autor para las actuales ciencias sociales —concebidas tradicionalmente como provincias separadas y faltas de una visión global—, el desarrollo de un trabajo “interdisciplinario”, o sea de mutuo enriquecimiento y conexión. La crisis social actual —asienta— “parece exigir una ciencia integral del hombre, sin distinguir fronteras artificiales o acomodaticias entre disciplinas afines” (p. 61).

En resumen, como reacción ante un cientificismo empirista y limitado a investigaciones parciales, que ha tenido influencia en sectores académicos de Hispanoamérica, muchos sociólogos buscan hoy día la conexión con la vida social y política y el empleo de concepciones objetivas, de conjunto, de la vida social.

Así, se encuentra como cuestión palpante el enfrentamiento del sociólogo ante las contradicciones y conflictos de Hispanoamérica.

Escribe Fals Borda: “Si se acepta la premisa general de que las concepciones científicas están inevitablemente condicionadas por —y ligadas a— la estructura de la sociedad en la cual son concebidas, el sociólogo latinoamericano de hoy en casi todos nuestros países no puede dejar de reaccionar ante las dramáticas incongruencias e inconsistencias sociales que le rodean. Mientras más conciencia tiene de la co-

nexión entre conocimiento y conflicto, más efectivo puede llegar a ser, bien como científico o como miembro de la comunidad" (p. 25).

Es claro que la conciencia de la realidad social y económica de nuestros países lleva así, o debe llevar, a los científicos sociales de más clara conciencia, al compromiso con las fuerzas sociales capaces de llevar a cabo una transformación social progresista, democrática y antimperialista. Fals Borda lo denomina, con una terminología muy particular, "compromiso acción": "El compromiso acción es ideológico e implica una visión dentro de la ciencia. Esta visión está condicionada por pautas sociales y trascendentales cambios políticos que llevan a los científicos a una evaluación de su disciplina y a una reorientación de la misma. De este proceso van resultando no sólo la acumulación del conocimiento científico sino también su enriquecimiento, su renovación, su revitalización" (p. 75).

El científico hispanoamericano puede colaborar en la tarea de autonomización de la cultura latinoamericana "al promulgar e imponer reglas adecuadas para una ciencia nueva, rebelde y comprometida con la re-

construcción social necesaria... "Es la tarea del momento, la que parece de mayor trascendencia y envergadura, la que definirá el futuro de la América Latina como el todo que ya es y que empieza a articularse" (p. 21).

Este libro de Orlando Fals Borda nos parece un signo de los tiempos que corren en Hispanoamérica, donde el sociólogo y el hombre de pensamiento deben pronunciarse sobre los ingentes problemas de nuestros pueblos. Aunque muchas de las reflexiones de este libro están en fase de corrección y evolución, son positivas pues indican un cambio de mentalidad de los sociólogos de nuestra América. Es cierto que los conceptos aludidos de explotación, caudillismo, violencia, neocolonialismo, como reflejo de una realidad dramática no son nuevos, pero aproximan al sociólogo a esa ciencia nueva que está naciendo en Hispanoamérica, que basada sobre todo en el marxismo, propone soluciones revolucionarias a nuestros problemas.

* Orlando Fals Borda: *Ciencia propia y colonialismo intelectual*. México, Editorial Nuestro Tiempo, 1970, 138 pp.

nos, una restitución del hombre a las necesidades auténticas, en contraposición a las falsas y de desperdicio que la sociedad superindustrializada y de consumo nos obliga, diariamente, a tragar.

El amor, la nobleza, la ternura, la cotidianeidad (entre otras), son las categorías vitales que mueve Orgambide, dándonos como resultado un libro saludable (aun siendo nostálgico) en el que lo patológico deja de ser la motivación básica, para dar paso libre a lo diario-verdadero, incluida la locura. Por eso señalamos al principio que *La buena gente* es un libro de lo cotidiano-fantástico (o viceversa), porque en una sociedad como la nuestra (en la que todos los valores están trastocados) puede resultar fantástica la fidelidad, por ejemplo, pero también puede serlo una presencia —real o inventada— en la noche.

En estos términos, *La buena gente* es también una confrontación entre lo fantástico y lo real, lo subjetivo y lo objetivo, lo interior y lo exterior, porque como señalaba Eluard, "existen otros mundos, pero todos están en éste".

De esta manera, en *La buena gente* se produce una consustanciación que dibuja con exactitud la verdadera, cambiante y multifacética entidad que es el hombre, unas veces el gavión de *Elegía para una yunta brava*, en otras el sastre de *El paracaidista*, y en algunas el escritor de *Oficio de soledad*.

Por lo demás, estas narraciones de Orgambide nos restituyen el "placer de leer", perdido casi entre tantas tortuosidades, elucubraciones y patologías que nos traen la generalidad de las novelas y cuentos contemporáneos.

Casi la totalidad de los treinta cuentos que conforman el volumen, además, son excelentes, de primerísimo orden, incluso incursionando en tesituras diferentísimas y muchas veces opuestas. El lenguaje es sencillo y vital, enraizado en las situaciones, funcional, lo cual hace que el libro prácticamente se devore, que su lectura sea un deleite, no una tortura.

No dudamos, para terminar, que este libro de Orgambide merezca el éxito que ha tenido (y probablemente seguirá teniendo en sus próximas ediciones), cosa que no es común ni en uno ni en otro sentido, ya que por lo general es lo malo lo que se convierte en *best-seller* y lo bueno no.

* Pedro Orgambide: *La buena gente*, Buenos Aires, Sudamericana, 1970. 136 pp.

dos notas

por Miguel Donoso Pareja

LA BUENA GENTE

Después de haber publicado varias novelas y libros de cuentos (en Jorge Alvarez y en el Centro Editor de América Latina), lo cual le valió situarse desde el principio entre los más importantes escritores argentinos, Pedro Orgambide, nacido en 1928, acaba de lograr su primer *best-seller*.

En efecto, su libro de cuentos *La buena gente** se mantuvo, durante varias semanas (agotando su edición), entre los más vendidos en Buenos Aires, junto a *Papillón*, *Relato de un naufragio*, *Carta a Buenos Aires violento* (de Eduardo Gudiño Kieffer) y *Teorema* (de Pasolini).

La buena gente es un volumen de treinta cuentos de lo cotidiano-fantástico (o de lo fantástico-cotidiano, qué más da), en los que Orgambide juega, con un estilo sencillo y directo (lleno de pulsaciones, eso sí, muy vital), con las cosas de todos los días, haciendo realismo, literatura fantástica, drama y melodrama, impugnación y cuestionamiento, etcétera.

En conjunto, pues, el libro está centrado en "las buenas gentes que nos rodean", y ante ellas el autor muestra sus envidiables condiciones de observador, su compromiso humano y su pericia narrativa.

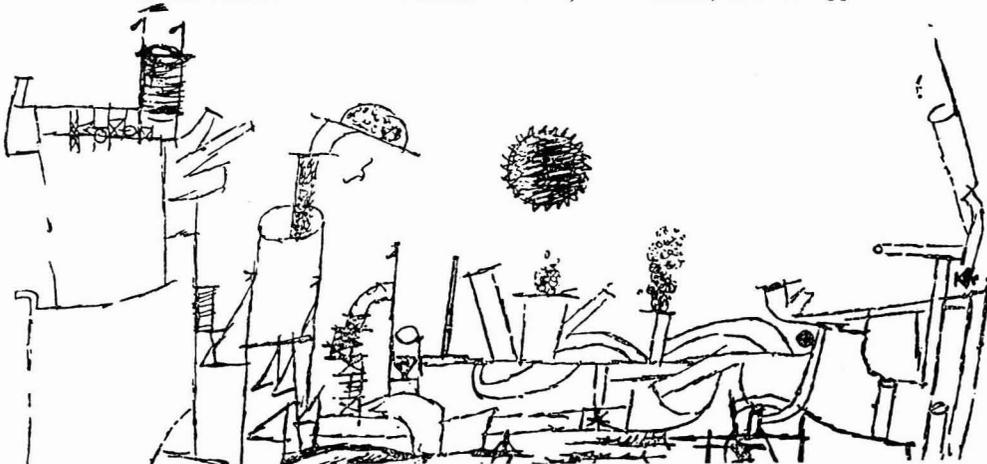
La buena gente, por otra parte, plantea una tesis: la de cómo, por regla casi general, los escritores de nuestros días se han sumido en embrolladas, difíciles e insolubles angustias metafísicas, dejando de lado las cuestiones más reales e inmediatas.

Esto se encuentra claramente expuesto en esa formidable viñeta que es *La grieta*,

en cuya parte principal dice: "Voy a demolerlo, pensó el crítico. Fue entonces cuando vio la grieta. Esa noche escribía una de sus temibles críticas. Ocupado, como estaba, en cosas importantes (descubrir la nueva novela latinoamericana, el estructuralismo, la revolución del lenguaje, abominar del relato lineal) apenas reparó en esa grieta que comenzaba a abrirse en la pared, un poco más arriba de los estantes de libros. Tendré que llamar al albañil, pensó casi con pudor; le fastidiaba lo intrascendente..."

Ese "le fastidiaba lo intrascendente", lleva, sin duda, una fuerte carga de ironía, sobre todo porque subraya de qué manera los valores han sido trastocados, en nuestro tiempo, por un "trascendentalismo" que se traduce fielmente en posturas e *snobs*.

De aquí, de esta toma de posición, nace que el libro se llame *La buena gente*, puesto que Orgambide quiere hacer, con él, un rescate de los verdaderos valores huma-



Desde la portada de su libro,* Parménides García Saldaña, da una definición de lo que son los cuentos que contiene (once) *El rey criollo*, al decir: "Estos cuentos pueden definirse así: fidelidad a la anarquía por fobia a la autoridad. Una gran borrachera y la mañana siguiente. El fin de algo y el principio de otro algo ni mejor ni peor: distinto."

Esto es cierto en forma muy pronunciada, ya que lo predominante y nuevo en *El rey criollo* (surgido de Elvis Presley —en tanto rebelde-personaje-único de la colonia Narvarte—, ahora autoridad policiaca, desde que aceptó ser vice-sheriff en una población estadounidense), dentro del contexto de la literatura mexicana, es el desafuero.

Nada de medida, entonces, ni de cánones, nada de equilibrio ni de "buenos modales". Gritos sí, medios tonos no, parecería ser la consigna. Nada de frialdad cartesiana. Sí desbordamiento fáustico, calor dionisiaco.

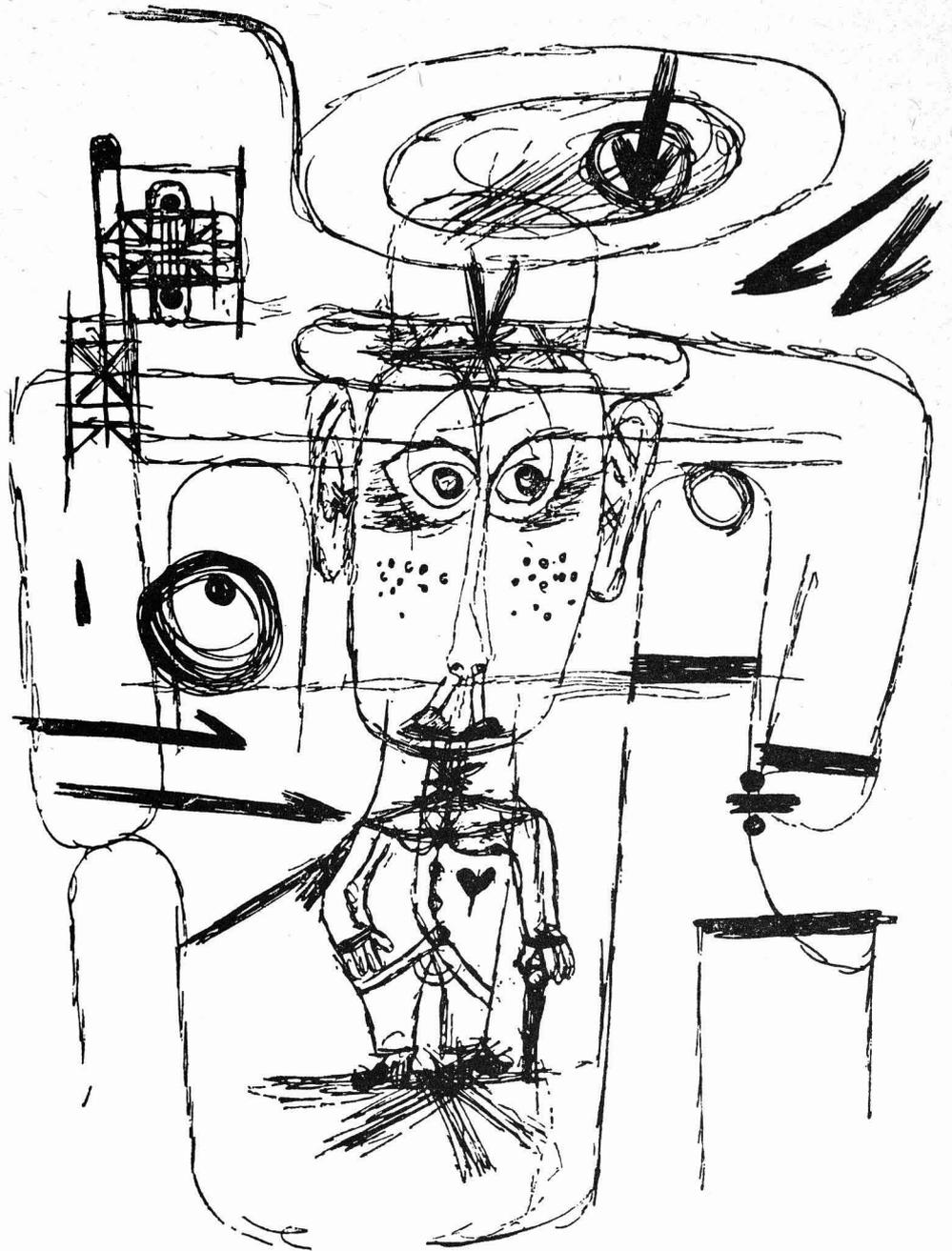
Con todos estos elementos —y no-elementos— *El rey criollo* resulta un libro sentimental, emotivo, melodramático, conmovedor, lo cual resulta en una excepción, habida cuenta que el medio parecería haber querido cederlos totalmente a las fotonovelas, radio y telenovelas, revistas de muñequitos, y al cine nacional.

En estos términos, lo que hace García Saldaña es reivindicar lo emocional, demostrando de qué manera, aun en sus más desproporcionados elementos, puede lo emotivo funcionar absolutamente bien en un contexto valioso.

En un mundo tecnocrático, fríamente estructuralista y eficiente, existe el peligro —y se dan, de hecho casos— de que la obra de arte entre en esa esfera. Esto se traduce en dos direcciones: a) La negación del arte como tal; y b) La aceptación de un contexto técnico muy rígido. Jurgen Claus (*Expansión del arte*, editorial Extemporáneos, México, 1970), señala por eso que: "El artista lucha hoy —al menos— en dos frentes: contra el repliegue en sus propias filas y contra su incorporación a una tecnocracia dominante."

Así, desde el punto de vista "técnico" (estructura de los cuentos, lenguaje, conformación de los personajes, etcétera), es muy probable que los "críticos" encuentren muchos defectos en *El rey criollo*, y que, por lo emotivo, lo tachén de "inmaduro", como si madurez fuese sinónimo de sequedad, estratificación, orden o "que-me-importismo" emocional; para ellos, en definitiva, las "perfecciones" de una obra de arte podrían muy bien lograrse a partir de un cerebro electrónico debida y ampliamente informado.

Sin embargo, lo que tiene precisamente *El rey criollo* es que se trata de un libro que "se hace leer", agarra al lector, lo conmueve, introduciéndolo a un mundo —el de "la onda"— que, por equivocado que pudiera estar (y nosotros así lo creemos), es necesario conocer desde adentro para comprenderlo: y ese hacerse leer del libro de García Saldaña viene, por supuesto, de su carga emotiva, elemento que



permite la comunicación con ese otro elemento indispensable de la obra artística como función: el sujeto que recibe.

El rey criollo, pues, se aparta de las conceptualizaciones rígidamente técnicas que informan la actividad artística mexicana en general, con lo cual adquiere vitalidad, comunicabilidad y, naturalmente, vigencia. En este sentido, recordamos lo que Emmanuel Carballo señala en el prólogo a su antología de cuentistas mexicanos, publicada por Alianza Editorial (Madrid, 1969), lo cual puede resumirse en la forma siguiente: que la literatura mexicana adolece de una especie de timidez congénita, negándose a caminar con sus propios pies, aunque sea "a ciegas y a locas" (sin sujetarse a esquemas, modas, técnicas, obligación de ser "tal o cual cosa", fórmulas, modelos, etcétera) pero buscando una perdurabilidad que sólo puede nacer de lo auténtico.

Fernando Alegría coincide con esto, manifestando que la literatura mexicana parecería estar sujeta a "altoparlantes" que le señalan caminos de "moda" (muchas veces *demodé*), situación que —agregaríamos nosotros— la debilita y vuelve estereotipada.

El rey criollo no se encuentra en este caso y es, según nuestra opinión y pese a sus "defectos", sumamente importante en

el contexto literario mexicano. Podría, incluso, iniciar una etapa de desinhibición de la literatura nacional, cada vez más huérfana de desafuero y de vitalidad. También *Acto propiciatorio*, de Héctor Manjarrez, podría mencionarse como un buen ejemplo de esta nueva tesitura que se abre en la prosa narrativa del país. Estamos seguros, por lo demás, que vendrán otros (probablemente muchos), echando por la borda todo formalismo, así como el miedo de "meter la pata".

Volviendo a *El rey criollo* y para terminar, cabe decir que ninguno de los cuentos que contiene es bueno ni es malo. Simplemente son cuentos, y una expresión vital, honda, auténtica, de un sector, estrato —o como quiera llamárselo— de la población mexicana, la más digna de cuidado en estos momentos en que vive una crisis hartamente grave: los jóvenes. Y expresa, lo cual es fundamental, lo "tan sin salida" que se sienten, al subrayar —de entrada y sin preámbulos— que *El rey criollo* es "el fin de algo y el principio de otro algo ni mejor ni mejor: distinto".

* Parménides García Saldaña: *El rey criollo*, México, Diógenes, 1970, 166 pp.

rastros en la arena el duro devenir poeta

por Humberto Musacchio

"La poesía no es diferente, en esencia, a un juego de 'a escondidas' en que el poeta la descubre y la denuncia, y entre ella y él, como en amor, todo lo que existe es la alegría de ese juego."

José Gorostiza.

El Fondo de Cultura Económica acaba de publicar *Rastro en la arena*,* volumen que recoge lo más sentido por el poeta Roberto Cabral del Hoyo. Decimos lo más sentido porque la cosecha nos parece desigual en calidad; en fin, la selección se hizo con criterio de poeta que quiere lo suyo, no de crítico remilgoso. Sin embargo, ello le da un interés especial, pues nos permite apreciar la curiosa carrera, no exenta de tropiezos, que conduce al Parnaso.

Rastro en la arena nos lleva hasta los primeros poemas (1941) donde se advierte la fresca ingenuidad del joven, que a pesar de que sufre ya la compañía de las musas, se promete un mundo entero. Esto se advierte en un romance del más puro estilo lorquiano que el autor dedica precisamente al granadino. . . *Mezcla de extáticos indios / y audaces conquistadores, / el alma brincó las trancas / como una potranca joven, / y se me fue retozando / por los senderos del monte.*

Para evidenciar influencias, resulta elocuente otro poema de la misma época en el que las palabras se mueven a un ritmo marcado por Nicolás Guillén o Luis Palés Matos. . . *Tú no sabes quién fui yo / en las vidas que viví. / Yo sólo soy para ti / un alma que en ti encarnó.* Es ésta la etapa en que se aprecian en la obra propia las lecturas de Bécquer, Darío, los clásicos, los contemporáneos; es la época en que se devoran, más que leerse los libros.

De la obra aparecida en 1948, entresacamos unos versos que aúnan la emoción juvenil a una preparación que denota largas horas entregadas al oficio: *Te entregas como el mar, muy lentamente. / Y el mar se entrega en ondas, / pero concluye, siempre, / por entregarse todo. / Acaso tú te entregues como el mar.* ¡Admirable la suavidad con que se deslizan los versos! El poema cobra tonos de melodía que llegan como las ondas que describe. Este es uno de los mejores momentos del poeta.

Otro largo poema (1950), *Por merecer la gracia*, nos pone frente al poeta que va encontrando su voz, pero en nuestro concepto no alcanza la altura de los versos citados. Viene después un largo silencio que concluye en 1959 con lo más delicado de su producción. Estamos, en *Contra el oscu-*

ro viento, ante la plenitud del poeta que deja en versos de lúcida sencillez el "Epitafio para un inmortal". . . *Copiad, agua corriente, / ahora que estáis / vivos, / el paisaje, ya eterno, / que yo soy, / muerto.*

Después del epitafio un canto a la vida: *Se ha lavado la luz; la flor existe; / sufrir estuvo bien; la tarde triste, / como un niño abandona su cuidado.* En medio de esa vitalidad que se desborda, el poeta es capaz de apresar lo intangible y lanza retos furibundos. . . *Pasará luego el siglo de un instante, / y a la cita de amor has de terneros / puntuales como el sol por su cuadrante. / Nunca con labios ni mirar más tiernos / habré acudido amante con amante. / ¡Detente, Tiempo, entonces, para vernos!*

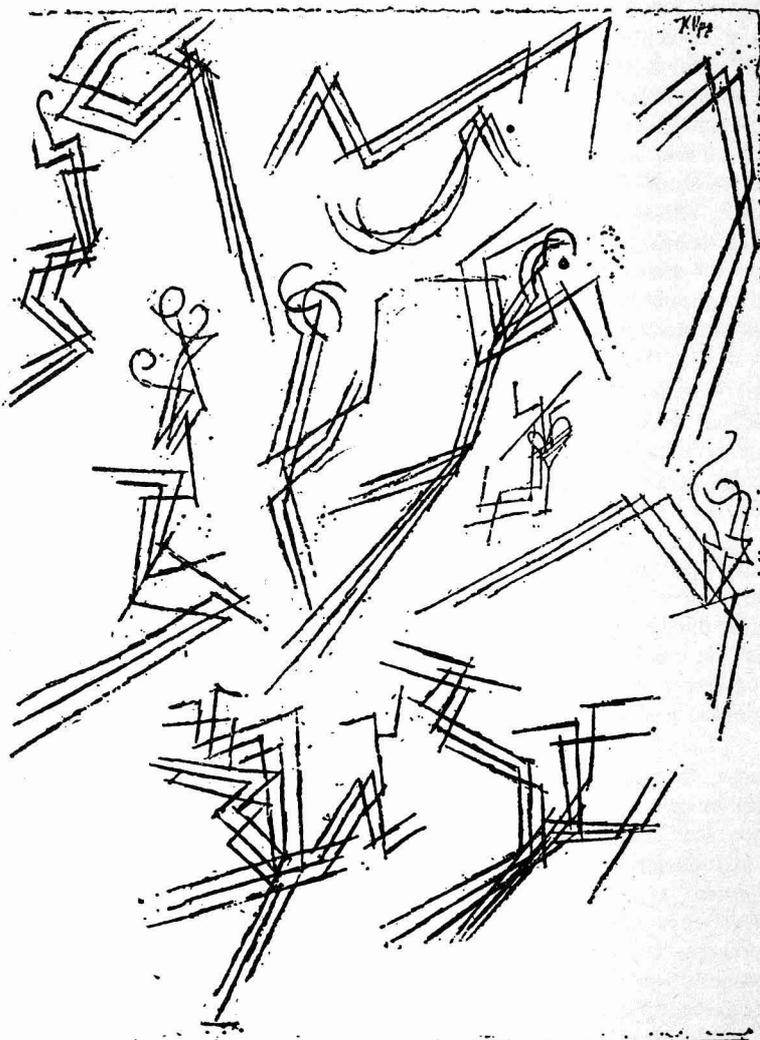
Esos poemas son superados en la etapa de la madurez pero en un plano más que nada formal, técnico. Falta después la fuerza que dejó en cada uno de esos versos,

aunque ganemos por la profundidad temática y el dominio lingüístico que enseña en los pocos alardes de pirotecnia a que se atreve en todo su transitar poético. Nos referimos en especial a "*Se llama llama*", despliegue espléndido de imaginación que juega inmisericorde con las palabras metiéndolas en un ritmo endiablado.

No faltan los poemas autobiográficos como "El barco errante"; la visión pesimista de un futuro que no escapa a la burla; el recuerdo respetuoso a personajes históricos donde encontramos un bello poema a Emiliano Zapata; la autoconfesión del hombre, del poeta que considera arribar al final del camino con enorme cúmulo de experiencias y amarguras que lo llevan a exclamar que se encuentra *Con humildad, / en un vasto silencio, tan sólo porque no hay otro camino, / porque aceptar, / vivir, / volverse cómplice. / Y ya no aquí frente a mi muerte inútil, / vivo de más, / isla de sombras, / lleno de horror y de vergüenza.*

Para concluir, resulta oportuno citar unas palabras de T. S. Eliot: "Imagino que excitar el placer colectivo procura una sensación de cumplimiento, compensación inmediata de las penas que cuesta convertir la sangre en tinta. . . No hay poeta honrado que se sienta absolutamente seguro del valor permanente de su obra: acaso haya desperdiciado su tiempo y echado a perder su vida para nada." A esa paradoja torturante se le conoce como *poesía*.

* Roberto Cabral de Hoyo: *Rastro en la arena*, México, Fondo de Cultura Económica, 1970. 125 pp. (Colección Tezontle)



j. c. orozco habla de sí mismo

por Jorge Alberto Manrique

Antes de nuestra era racional existió la era de los mitos. ¿Edad dorada? Quién sabe. Lo cierto es que el México posrevolucionario anterior al grande y problemático “despegue” actual fue un país de mitos, en todos los terrenos. De los artistas de cine a los políticos destacados, los charros cantores, los autores de boleros y los toreros, no había individuo prominente que no estuviera rodeado por un aura de consejas, de historias cuasi sobrenaturales que hacía resaltar su figura como un marco tallado hace resaltar un cuadro. De alguna manera aquellos personajes constituían, a los ojos del común de los mortales, figuras casi siempre espléndidas, ante las cuales palidecen sensiblemente los prohombres actuales, muy al alcance de la mano, muy de carne y hueso, incapaces de una intronización similar. La existencia de tal fenómeno nos habla de una vitalidad imaginativa que poblaba el ambiente mexicano y que ahora ha desaparecido. Los recursos de propaganda de nuestros días son mucho más vastos y variados, las capacidades de “promoción personal” son indudables en muchos, y sin embargo aquel fenómeno no parece repetirse. Cosas eran del tiempo.

Si el México de hace todavía veinte años era propicio al mito, por razón natural éste tuvo uno de sus mejores campos de cultivo entre los artistas. “Los tres grandes”, “El Renacimiento mexicano”, “Diego canibal”, “El coronelazo”... son todos títulos que podrían ser de películas (pero de películas de aquellos años). El mito —aun este tipo de mito moderno— tiene como característica que se confunde con lo que llamamos la realidad objetiva, que constituye una realidad propia pero no ajena a la que aceptamos como racional. Cuando se vive la edad mítica la fábula se acepta automáticamente como verdad; cuando se vive una edad “racional” o “crítica” se siente la obligación de interpretar la fábula... y ahí es donde comienza el quebranto de cabezas.

La *Autobiografía** de José Clemente Orozco, serie estupenda de textos breves, nos presenta la alternativa de aceptarla tal cual (lo más sensato) o de intentar deslindar la verdad racional de la creación mítica.

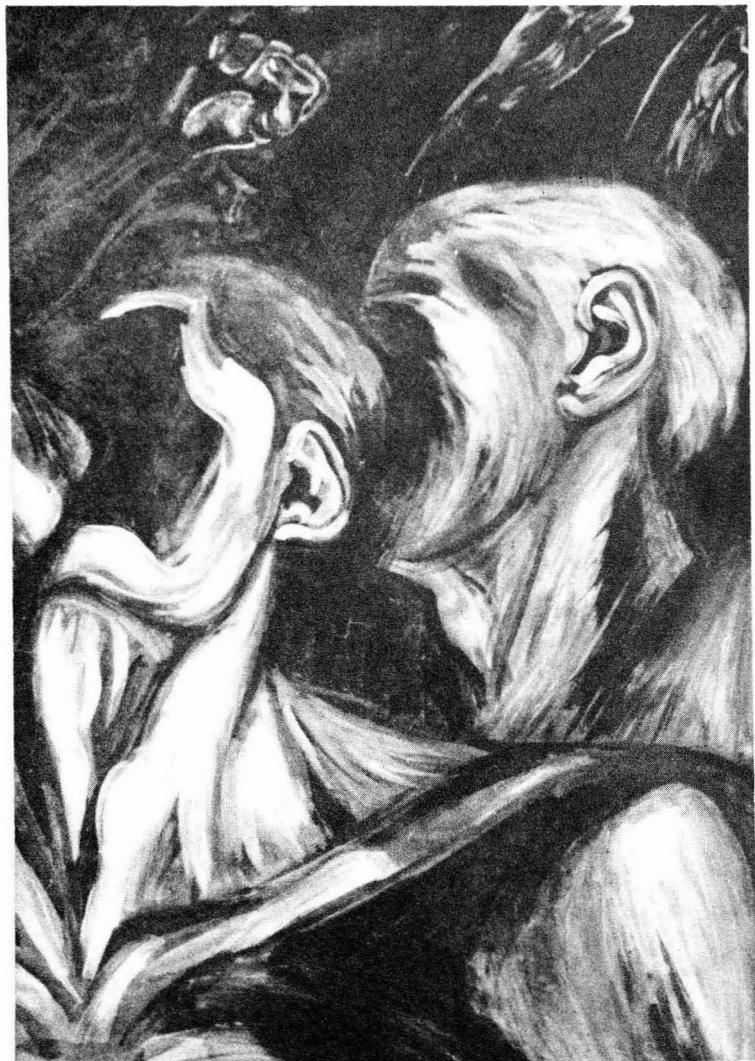
A veinticinco años de haber aparecido en Ediciones Occidente y a muchos de haber desaparecido por completo del mercado, se reimprimen finalmente (y felizmente) los textos de Orozco. Hubo muy recientemente una edición en los Cuadernos de Cultura Popular de la Subsecretaría de Asuntos Culturales, que no llegó a circular

seguramente porque lo habrán impedido los detentadores de los derechos. La edición de Era va aumentada por unos “Testimonios” de Margarita Valladares de Orozco, viuda del pintor.

Orozco el iconoclasta. Lo fue en su pintura y lo fue en sus escritos, especialmente en los de la *Autobiografía*. De la misma manera que en los grandes frescos destruía los mitos de nuestra historia, en sus textos destruye los mitos de la historia de nuestra pintura revolucionaria. Pero no podía escapar a ese su tiempo que era de fábulas, y destruye una realidad imaginada con otra igualmente inventada. No por eso inválida: todo lo contrario. Pero válida en un plano de realidad que no es exactamente el que llamamos objetivo. La *Autobiografía* es un texto fundamental para entender y conocer la pintura de Orozco y la de la escuela mexicana, pero se equivocaría

quien la tomara por “verdad” en sentido objetivo. Se trata de un sutilísimo juego de espejos en donde pueden apercibirse los objetos fragmentariamente, con las proporciones alteradas o aislados o colocados en otro contexto. El lector puede tomar el partido de aceptar la verdad que Orozco le propone, en un sentido absoluto, pero debería tener la conciencia de que al hacerlo acepta la metáfora y la fábula que contiene; o puede, disecando el texto, tratar de rescatar el dato preciso. La *Autobiografía* es ciertamente un documento de primer orden, pero lo es de la misma manera que un poema, no como un telegrama o una partida de bautizo encontrados entre los papeles de un archivo.

Frente a los textos autobiográficos de sus compañeros pintores —compañeros en la pintura y en la leyenda de la pintura mexicana— (Luis Suárez: *Confesiones de Diego Rivera*, Era, 1962; Julio Scherer García: *La piel y la entraña. Siqueiros*, Era, 1965), el de Orozco resulta sin duda muy superior. En parte quizá porque fue escrito directamente por él, y no transcrito de conversaciones, como en los otros dos casos. También porque Orozco poseía un sentido excepcional del idioma escrito; él mismo decía en una carta a J. Fernández (dic. 1945), con un punto de ironía y otro de candor, que “como pintor soy muy buen escritor”. Su *Autobiografía* es sin duda un instrumento fundamental para el conocimiento del pintor; no tanto una fuente de datos, cuanto un medio para entender (o mejor: para sentir) su personalidad. Así lo



han comprendido quienes se han ocupado de la obra orozquiana, especialmente Justino Fernández y Luis Cardoza y Aragón. Más todavía, como Justino Fernández lo ha dicho, la *Autobiografía* no sólo es un documento para mejor conocer a Orozco, sino para mejor conocer la época que vivió Orozco, ya en México, ya en Nueva York.

Textos breves, que no parecen obedecer a un plan rigurosamente estructurado, vienen a ser cuadros casi autónomos de diversos momentos de la vida del pintor y de los sucesos en que tomó parte. Como se sabe, esos pequeños textos aparecieron en 1942 en el periódico *Excelsior*, y conservan en buena parte el tono periodístico. Esto no es en detrimento de la obra: le da justamente a ésta un sabor de apunte, de trazo rápido y desenfadado. Lo irónico y aun lo mordaz están siempre presentes: “La revolución fue para mí el más alegre y divertido de los carnavales”, o bien “en lugar de mandar capitanes crueles y ambiciosos, España debió haber enviado numerosa delegación de etnólogos, antropólogos, arqueólogos, ingenieros civiles... enfermeras de la Cruz Roja...”. Lindando con el humor aparece esa furia terrible que reconocemos en mucha de su obra, ese fuego que lo consume todo: “estaría en pie todavía el gran Teocalli, bien desinfectado para que la sangre de los sacrificados no se pudriera y poder hacer morcilla fresca con la misma...”

En esa avalancha de sarcasmo casi brutal se lleva entre los pies a buena parte del mito de la pintura de la escuela mexicana. Desde el famoso “Siqueiros redactó y todos nosotros aceptamos y firmamos”. Quizá nunca se haya hecho una crítica más demolidora a los postulados de la escuela mexicana como la que hace Orozco en su *Autobiografía*, por más que para atemperarla deba recordarse que la hace “a cabeza pasada”, veinte años después de haberse iniciado el movimiento. Y sin embargo, después de haber repartido golpes en todas direcciones, resulta conmovedor cómo se empeña en salvar a algunas personas y algunas ideas, cómo insiste en el “derecho” de un pueblo a crear su propio arte, cómo cree con fervor en una forma nuestra de arte, cómo admira y respeta al Dr. Atl porque lo sigue viendo como el Prometeo que les entregó a aquellos jóvenes de principios de siglo el fuego de los dioses. Y por sobre todas las cosas, cómo cree, con una pasión apenas encubierta en la modestia sincera, en su propio arte: no tanto en lo que había hecho, sino en sus posibilidades de hacer. La misma furia demolidora y la misma pasión y la misma fe que puede verse en sus cuadros.

También como un cuadro, el texto de la autobiografía tiene la gran virtud de acentuar las zonas de interés y dejar pasar desapercibidas las que por una u otra razón no le importa tratar. Así, se libra de lo que todo texto autobiográfico suele tener de explicaciones inútiles o de anécdotas sobradas. Ejemplo: “Encontrando poco propicio a México en 1927, resolví ir a Nueva York...” En muchos casos como éste, cuando no se le antoja dar explicaciones no las da, dejando al lector (como, *mutatis*



mutandis, al espectador de sus murales) en suspenso. Del mismo modo que una obra musical está hecha tanto de sonidos como de silencios, y una pintura lo está tanto de zonas activas como de zonas pasivas, el texto de Orozco vale por lo que relata y por lo que calla. La visión que de una circunstancia y de sí mismo nos da Orozco en forma literaria responde absolutamente a la que nos da con líneas y colores: una y otra se iluminan mutuamente.

Estos textos reunidos como autobiografía se complementan con otros, especialmente los que ha dado a conocer Justino Fernández (*Textos de Orozco*, UNAM, 1955), aunque ciertamente sólo pocas veces la calidad y el interés de éstos iguala al de aquéllos.

En la nueva edición de Era, la *Autobiografía* va seguida de unos testimonios de la viuda de Orozco. Desgraciadamente son muy decepcionantes. No sólo porque después de la brillantez de la prosa del maestro la de su consorte resulta deslucida, sino porque no encuentra uno ahí quizá lo único que podría apetecer: una nota de humanidad y de ternura, el recuerdo de un Orozco más “casero”, de un hombre quizá de pequeñas manías, quizá con algún gusto peculiar, quizá con ninguno. El Orozco hombre cotidiano no aparece por ninguna parte en las notas de la señora Valladares, y es lástima. Sorprende que esas páginas tengan un indefinido olor a resentimiento (¿contra qué?, ¿contra quién?) y a amargura. Su autora parece tratar de pelearse contra algo o alguien, y el lector se pregunta a cuento de qué se tiene que enterar de

lo que no le interesa. ¿Qué importa lo que la señora diga acerca de si Orozco perteneció o no a una escuela, cuando tenemos la propia palabra de Orozco y —sobre todo— su pintura para sacar nuestras propias conclusiones? ¿A qué ese empeño en decirnos que su marido no quería para nada a otros pintores? ¿A qué insistir en que con la frase “fallecido en el Seno del Señor”, puesta en su esquelera, ella no quería significar que Orozco hubiera sido católico? Las mismas alabanzas continuas que hace de Orozco parecen fuera de lugar: el pintor tiene un sitio indudable en la historia del arte —más allá de las diferencias personales de opinión—, y ciertamente no será un elogio de su viuda lo que sea capaz de colocarlo más alto. En fin, quizá lo que llega a hacer molestas estas páginas es su terrible frialdad y una inesperada carencia de ternura. El mediano interés de alguna anécdota poco conocida no basta para salvarlo. Mucho mejor habría sido, sin duda, que la señora Valladares viuda de Orozco hubiera dado a la imprenta algunas cartas de esos “centenares” que dice poseer.

En fin, vale la pena decir que Ediciones Era, aparte el buen tino de dar a luz un texto de la importancia de la *Autobiografía*, ha conseguido un bello libro, desde el punto de vista tipográfico, muy bien ilustrado; se ha tenido incluso el cuidado de incluir varias de las obras que adornaban la edición original, lo que en cierto sentido acrecienta su valor.

* José Clemente Orozco: *Autobiografía*, México, Era, 1970.

artes plásticas

el tercer salón independiente

por Luis Carlos Emerich

La decisión de ajustarse a las posibilidades plásticas de un solo material (el papel de periódico o el cartón) como recurso característico y definitorio de la mayor parte de la obra expuesta en el Tercer Salón Independiente (Museo de CU) es —además de pretexto base para ampliar el área física de la obra de arte—, causa por la cual se plantea, involuntariamente, una necesidad no satisfecha: la unidad, la coherencia y cauce del conjunto (posible si la condición del material llegara a superar el nivel artesanal o su gratuidad) que, por otro lado, no había necesidad de proponer si no fuera evidente el contradictorio rechazo a la obra de pintores invitados y a la de quienes se sustrajeron a esta regla del juego independientemente de la diversidad de propósitos logrados o no con el elemento llamado “pobre” (recordemos la riqueza de Motherwell en su obra *Sobre Papel*, expuesta en este mismo museo hace unos años) o de la antigüedad de soluciones o de tendencias que se antojan remotas no sólo por provenir del pasado *Pop*, del remoto *dada*, sino porque las señales de creatividad, muy a pesar del tono humorístico, informal, críti-

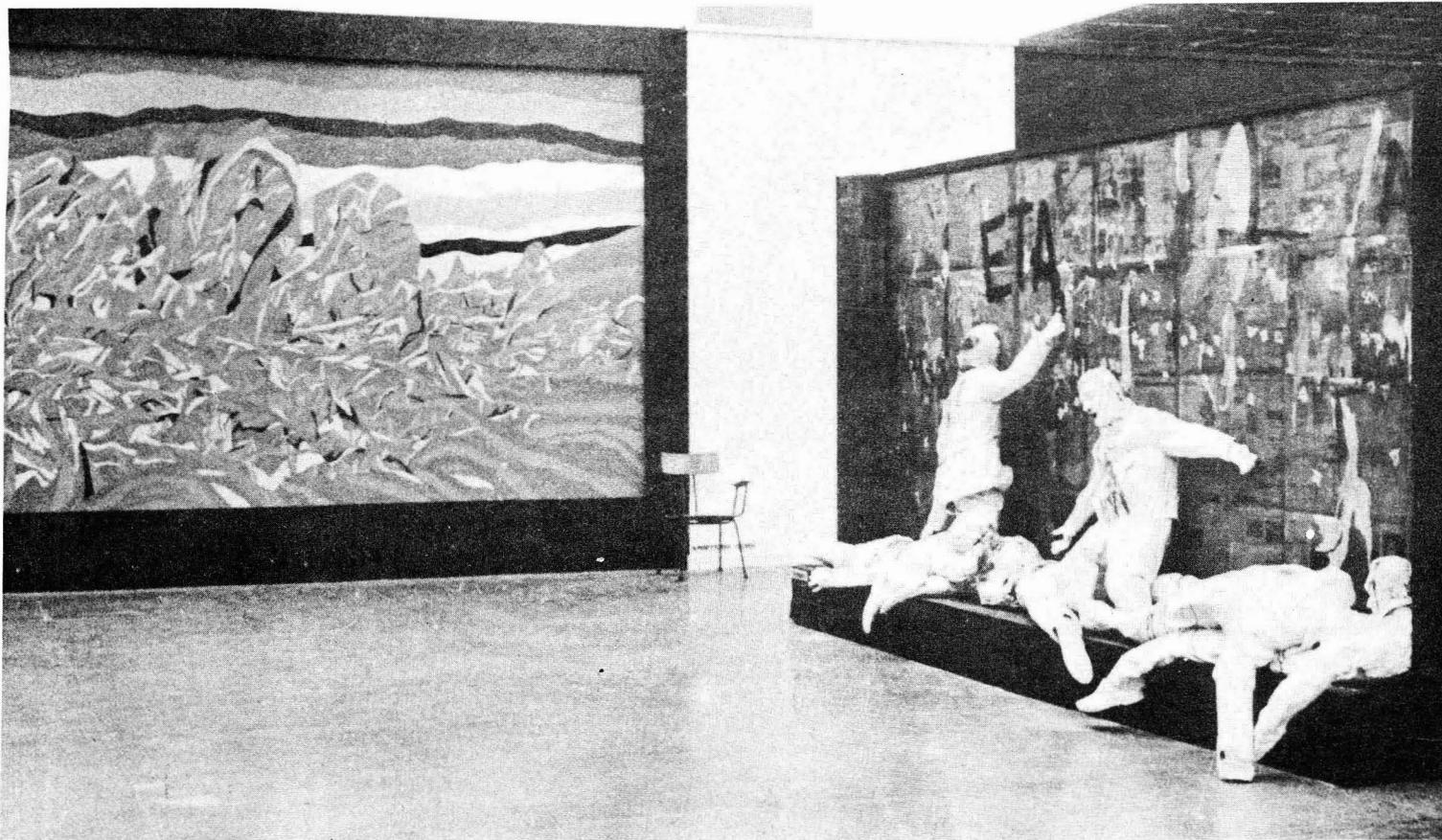
co, efímero o lo que sea, son algunas veces débiles o no necesariamente artísticas aunque válidas, estas últimas, como actitud crítica del pintor si tomamos en cuenta la pasividad del medio pictórico en que se gestan, pero, también, muy por debajo del tono de aciertos de anteriores exposiciones de este Salón.

Desde luego el acuerdo de usar papel (periódicos, cartones) es convencional, un medio barato para realizar obra de grandes dimensiones, motivo también para que los pintores agrupados presenten una obra “diferente”, libre, ajena a las exigencias tanto económicas como de espacio físico de las galerías comerciales. Esto es positivo hasta el momento en que la falta de supuestas presiones comerciales propone a veces juegos estériles o el recuento de “chistes” anteriores a la Edad del Papel como la obra de Nissen, tan ingenua como los collages de Jaso, ambos inferiores a su obra conocida fuera del Salón.

La caída a lo elemental en pos de la demostración de lo efímero del arte actual, o de lo efímero de cuadros realizados con este propósito, como es el caso de Icaza,

quien acompaña su cuadro ya quemado en algunas partes, de thinner y cerillos para consumir la destrucción, parece ser sólo una posición fácil, inclinada a cumplir la primera voluntad del espectador: destruir lo que no sirve. Esta posición continúa en la quema de libros, con confusos propósitos, que plantea Aceves Navarro en el *set* que le correspondió. Este ánimo se cumple ampliamente y a la altura requerida, al trabajar Von Gunten “con la verdad” en su “pisable”. Von Gunten demuestra la validez de su posición, de su obra, al hacer sentir y sentir verdaderamente la destrucción de una obra bella. Enfocada la destrucción desde afuera y con una obra presente, expresiva, Coen y Sebastián conciben claramente su tal vez demasiado homogéneo basurero. Sobre papeles arrugados y maniqués caen lentamente gotas de pintura roja, que hace funcionar los elementos “dramáticos” de una escenografía que, obviamente, será deshecha después de la exposición. Estas obras comprendidas desde lo falso a lo verdadero, una actitud que fructificó en muy pocos pintores pero que continúa en otro nivel, con pretensiones de belleza, en la obra de Felipe Orlando en su no muy cuidadosa pero efectiva figura de papel “flotando” en el espacio. Bella e inquietante solución de la tridimensionalidad “requerida” que resulta familiar a la de Allan Glass aunque sea para contradecir su solución *dada*, o quizá a la de Tony Sbert, maniqués de tela ametrallados frente a un muro, alusión directa al problema vasco, que peca, precisamente, de precisión. Su obra es de carácter popular y su función muy encauzada se antoja ajena a los propósitos del salón. Apreciamos el abandono de la esquisitez de sus obras anteriores.

Pero la utilización del papel se vuelve artesanal, aunque conservándole su carácter



particular descubierto como elemento vital en obras como la de Hersua, quien no trasciende el decorativismo circunstancial esta vez, o la de Mallard que aprovecha ingeniosamente los recursos descubiertos a las peculiaridades del cartón para ajustarlo a una necesidad expresiva. Mallard muestra pericia ante todo para continuar en otro terreno sus *naturacosas*, estableciendo el necesario contraste con el tímido y confuso "mural" de Tomás Parra o la mal encauzada tridimensionalidad de la obra de Myra Landau, usualmente aguda, o la de Manuel Felguérez que no supera sus búsquedas anteriores, más sensibles y lógicas.

Las obras ajenas a este espíritu entre efímero y pretencioso otorgado al material, ajenas también a sus hallazgos, parecen formar un segundo salón. Convencionaliza, aunque con suerte, una función del papel. Este viene a sustituir un elemento de la plástica próxima pasada: el relieve, el empaste, y no a formar nuevos medios materiales de expresión, limitándolo, aunque en algunos casos el móvil sea la improvisación. Tal es el caso de García Ponce, quien demuestra los perjuicios de lo improvisado, falto de promesas, y esto resulta aún noble en Bragar cuando aprovecha el material para descubrir que puede ser feo si se intenta con fervor. O ser, simplemente, un estorbo para los propósitos de Ehrenberg porque anula la esporádica lucidez de su obra extraindependiente.

Joy Laville y Lucas Johnson son los académicos del papel de periódico. Aunque rígidos, sus calidades "profesionales" dan respuesta a problemas de composición figurativa basada en las imágenes construibles con las gráficas de los periódicos. Johnson es ingenioso y exacto. Laville encuentra incluso equivalentes a las transparencias logrables con el óleo o la tinta.

Fuera de estos extremos, Aristides Coen, aunado al espíritu del Salón exclusivamente por las grandes dimensiones de su cuadro, se preocupa por lograr una buena obra. Su juego cromático se sostiene a excelente nivel gracias a su singular dinámica. De la misma manera, Rocha, al contar con mayor espacio físico, amplía las posibilidades de sus juegos de repeticiones, de ritmos regulares, mecánicos, en su muy bello y decorativo retablo con ideas modernas.

Lilia Carillo, Regazzoni y Vicente Rojo no siguen por esta vez los acuerdos del Salón. Exponen obra ya conocida alrededor del ambiente creado por Cuevas con su galería mínima junto a su rollo de papel con el dibujo más grande del mundo y cuya calidad está a la altura de la seriedad de su intento.

La unidad buscable, porque de alguna manera se propone, no sería, pues, la uniformidad ni la de una dirección única, sino un nivel aceptable de aciertos, sean del tono que fuesen, que relegara los simples intentos. Pero, a pesar de la tibieza generalizable, lo más fácil es reconocer, y justamente, que el Salón cumple sus más inmediatos fines: crear la noticia, inquietar con sus intentos, mover el agua. Por sólo este hecho, el Tercer Salón es estimable, prueba su vitalidad y su necesidad con un humor si no fresco, sí todavía bueno.

salón de independientes SI y... NO

por Jesús Velasco Márquez

Es de esperarse que cualquier crítico de artes plásticas que se reputa como serio debe, evadiendo la retórica artificiosa del adjetivo, enfrentarse con las obras mismas para que, dentro de sus propias limitaciones circunstanciales, intente traducir el lenguaje plástico y relacionarlo con los anhelos vitales de la sociedad, sin eludir el compromiso que su actividad implica. En principio ésta es la actitud que pretendo adoptar en el caso de este III Salón de los Independientes (*Exposición anual realizada por los miembros del Salón Independiente. Museo Universitario de Ciencias y Arte C.U. diciembre-febrero 1970-1971*). Mas como a fin de cuentas, frente a la pluralidad individual que intenta preservar el Salón, se levanta la unidad de agrupación que representan, no queda más solución, para poder entender el sentido de la exposición, que enfrentarse a un análisis de los postulados ideológicos (que sí los tiene) y después dilucidar la problemática particular de las obras y sus autores.

Cuando en 1968 surgió el SI como una negativa a participar en la Exposición Solar, organizada por el INBA, nos pareció saludable esta actitud, pese a lo endeble de muchas de sus justificaciones; esta idea de salud se nos afirmó cuando, en la Exposición Solar, se pretendió sancionar como uno de los mejores pintores al autor de una obra tan endeble y superficial como es el caso de García Ocejo; sobre todo porque en la misma muestra estaban obras tan sólidas y serias como la de Toledo.

Por esto, ante la primera de las exposiciones del SI se adoptó una actitud entusiasta, que no era otra cosa que el contagio de la actitud de sus integrantes. Todo era perdonable, pues el SI de su anagrama era visto como el símbolo de una postura que se enfrentaba al NO de la preservación de intereses creados, al NO que evita la dinamicidad y el contacto enriquecedor. Un año más tarde vino una segunda exposición del SI. Fue mucho más coherente que la primera, mejor organizada, contaba con un local más *ad-hoc*; en fin, poseía todo aquello que le había faltado a la primera. Había en ella obras de indiscutible calidad (Ehrenberg, Sakai, Segui); otras eran la muestra de los consumados, los que no ofrecieron nada que pudiera sorprender (Cuevas, Rojo), magníficos, intocables, pero en proceso de arterioesclerosis imaginativa. Finalmente, otros más representaban, aún lo creo así, "artificiosos trucos o intrascendentes vulgaridades" (Regazzoni y Góngora). Ante ella

se plantearon interrogantes, que si bien es cierto ya estaban en el ambiente, no afloraron hasta que el inicial entusiasmo dejó lugar a la reflexión. De esta manera surgieron preguntas tales como: ¿Qué significa el título que los define? ¿Es un movimiento plástico organizado en torno a una idea central? ¿Hay auténtica rebeldía en sus integrantes? Y por último ¿cuál es el objetivo del SI? Las respuestas a estas preguntas, a la luz de esta tercera exposición, resultan definitivamente ambiguas, sí y no.

El primer problema serio lo representa su independencia. El SI se define como independiente frente al tradicionalismo plástico local y con ello afirma su intento de integración universal, moral y formal; esto por una parte. Por la otra, se define como un movimiento que se opone a la tradición plástica competitiva, propia de las estructuras capitalistas. En resumen, hay una franca oposición al pasado, y sí, es cierto, esto lo han intentado en la medida de sus posibilidades. Pero también es cierto que han usado, para definirse, un cliché del siglo XIX, que esencialmente concibe la independencia como algo similar a aquello de que quiere independizarse, así, la dependencia con el pasado no deja de existir. Además ¿no es una manera de establecer una tradición el presentar una exposición en forma regular, en la misma fecha y en el mismo sitio, con casi los mismos artistas? ¿Y no lo será formar un grupo casi cerrado? Por último ¿no habrá la intención de ver quién usa mejor los materiales o quién realiza la mejor obra?

Por lo que respecta a si el SI forma un movimiento organizado, en cuanto a tener una poética común, una temática prefijada para sus obras, la respuesta es un rotundo no. Pero al mismo tiempo se afirma que hay "un espíritu, una política y unas aspiraciones del grupo", así como el deseo de "procurarse una personalidad como grupo". También se habla de adhesiones, deserciones y expulsiones. Ante esto se llega a la conclusión de que sí y no es un grupo; en cuanto que la individualidad está restringida por la obligación de renovarse, de rebelarse.

De lo antes dicho salta una nueva duda, sobre la verdad de esa "agresiva vanguardia". Y de nuevo la respuesta es: sí y no. Sí, en cuanto que resulta evidente que muchos de los miembros presentan una actitud sinceramente dinámica; pero, no, porque otros —por consumados o por mediocres— se mantienen en un estatismo angustiante. A un lado de esto, afirman que

su vanguardia consiste, también en desconfiar de todo lo establecido. Es cierto, desconfían del INBA, de Siqueiros, de las bienales, los concursos, etcétera. Pero no lo hacen de muchos de sus miembros que no podemos negar están *muy* establecidos. Además ¿no es una manera de hacerle el juego al *establishment* el realizar un remate con su respectivo coctel?

De esta manera el SI se mueve constantemente en los extremos del dilema de Hamlet, cuyo fantasma vuelve a aparecer al formularnos la última y definitiva interrogación: ¿Cuál es el objetivo del SI? Y la respuesta es: ser independientes en la medida que la dependencia lo permita; es decir, formar un grupo en cuanto que la individualidad lo permita, o preservar la individualidad de tal manera que la colectividad no se vea afectada; ser rebeldes respetando algunas reglas del *establishment*, o bien hacer uso de éste para poder ser rebeldes; y por último, ser universales en la medida que las condiciones de la "cortina de nopal" lo permitan.

Por lo que se refiere al Tercer Salón, en concreto, posee las mismas características generales del segundo; con la novedad de que ahora se ha usado un material casi uniforme en todas las obras expuestas, lo cual en cierta manera facilita el trabajo de valorar la creatividad de cada uno de los exponentes; además, podemos decir que otro elemento uniforme es el tamaño, pues casi todos los artistas han aumentado el de sus obras. En cuanto a la calidad, ésta es por demás variable, y en su función se distinguen varios grupos.

El primero es el de los "menos dinámicos", en el que se encuentran: Cuevas, Rojo, Landau y Regazzoni. Estos sólo se caracterizan por el aumento de tamaño y en algunos casos por el uso de un material nunca antes empleado. Cuevas quiso hacer un ambiente cuyo resultado no está ya tan lejano del Polyforum; novedad formal... ninguna. De Rojo, ausente, se colgaron algunos cuadros no hechos para el salón, y que no pueden comentarse en esa perspectiva. Landau, con su indiscutible sentido del color sigue siendo muy decorativa. A estos tres se les reconoce una gran calidad —de ella han dado muestras suficientes— pero ahora son destacados miembros de sus propias academias; genios intocables y susceptibles de retrospectivas, tienen ya la forma, el peso y el color que, según parece, han de mantener incólumes hasta el último momento. Por lo que a Regazzoni se refiere no se puede decir lo mismo, él es constante en su querer y no poder; sus formas no varían y nunca han satisfecho.

Lógico, este primer grupo tiene sus seguidores, los cuales nunca alcanzan a los maestros; así se forma el segundo grupo, el que se integra básicamente por Rocha, creador de una obra que bien se hubiera podido confundir con una coautoría Rojo-Arnaldo Coen; y por Muñoz Medina, en cuyo encarcelado mural conviven extrañamente figuras de inspiración maya, alusiones a Rivera, Cuevas y Ricardo Martínez. En ambos el papel periódico usado vive una existencia vergonzante.

En orden de calidad sigue el grupo de

los "mesiánicos" o sea los que lanzan su mensaje político-socioeconómico, y por supuesto cuentan con una fecha y unos héroes y unos villanos a los que respectivamente exaltan y condenan. Ramírez se encarga de la nueva fecha que, junto con el 20 de noviembre y el 16 de septiembre, se ha venido sumando al calendario cívico, es decir el 2 de octubre; con este tema realiza una obra *grandota*, la que en formas e intención no difieren mucho de los ideales de algunos muralistas locales y tradicionalistas. Sbert, compitiendo en obviedades y realismo, toma el problema vasco como tema y lo desarrolla con la misma pulcritud con la que aparecen los jugadores en el frontón, inspirándose en estos mismos para realizar la composición de su obra. Supongo que ambos fueron los que mejor quisieron dejar constancia de su rebeldía.

La "anticultura" contó también con sus correspondientes exponentes: Icaza y Aceves Navarro. Uno propone la destrucción, el otro la realiza y la exalta. Con toda seguridad que la realización de ambas obras a la manera de *happenings* hubieran logrado convencer y causar el impacto que pretenden; mas el problema es que, localizadas en un museo, su efecto se diluye y más bien resultan caricaturas de una posible forma eficaz de protesta y expresión.

Un grupo muy numeroso, casi la mayoría, es el de los "maxi-rellenos". Sebastián, el primero, carece de unidad; sus volúmenes y sus planos son masas desarticuladas aynas de integración, ni los materiales ni el color son capaces de unir ese caos de formas en una obra total. Margot Fanyul con un impecable sentido de la pulcritud, se concreta a realizar en gran tamaño y en volumen, una especie de logotipos a la manera de los que se realizaron para los eventos deportivos de 1968 y 1970, y los cuales, ahora colgados en el museo, nos parecen carentes de todo sentido.

Leopoldo Flores y la coautoría de Sebastián-Coen, son dos ejemplos puros del relleno sin sentido; el primero nos mostró cómo se pueden alinear los recipientes para el pulque frente a una superficie monocroma. En el caso de los segundos, el azar venció a la voluntad; hay algo de premeditación y algo de casual, perfectamente distinguible lo uno de lo otro, como distingui-

ble es, también la mano de un artista y del otro; en resumen, nada que valga la pena (con el agravante de estar frente a un modelo de integración: Sakai).

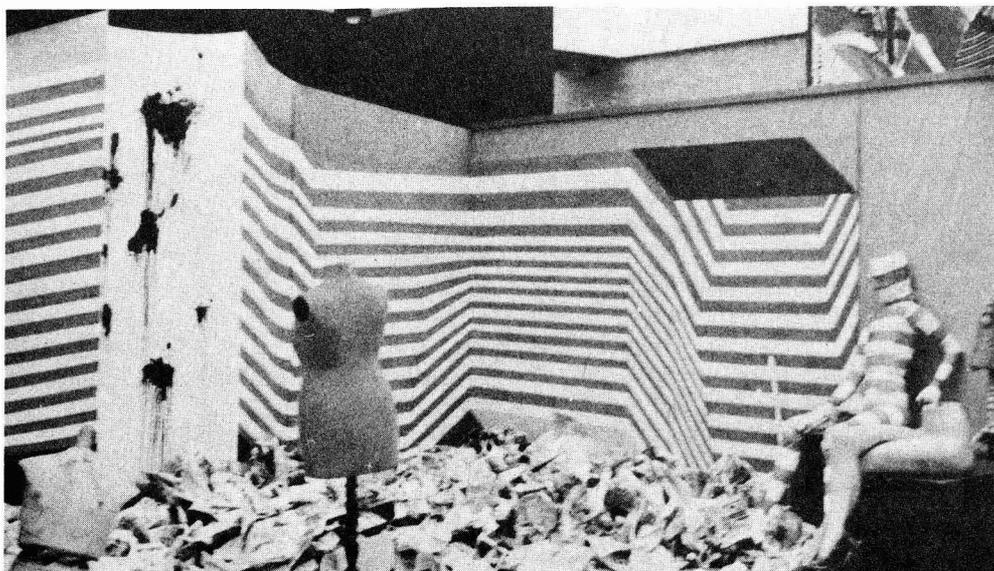
Por su parte Francesca y Toyota, sin dejar de pertenecer al grupo que venimos analizando, tienen a su favor que sus respectivos trabajos son mucho más finos, poseen la intención de crear una obra bien estructurada y lo consiguen; pero lo cierto es que no pueden rebasar el límite de lo puramente decorativo. Ambos manejan con habilidad los materiales y consiguen armónicas composiciones que denotan actitudes racionalistas, pero a la vez serias limitaciones: son dos buenos artesanos.

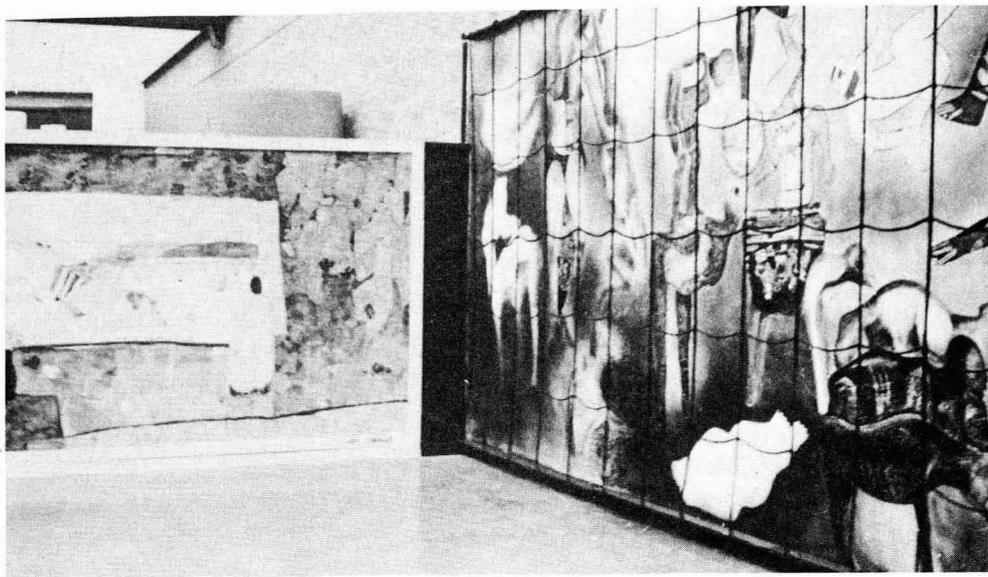
Felguérez, en un intento de renovación formal, parece estar descubriendo el *op* y el cinetismo; pero la realidad es que su o sus obras sorprenden por la interrogante que representan, tomando en consideración de quién son. Desarticuladas, de algún modo ingenuas, respiran un aire de superficialidad. Con afán de grandilocuencia, son en el fondo mínimos ensayos, no sólo pobres en el material sino también en el concepto. cep-

Por último, el grupo de los "maxi" se cierra con la obra de Helen Escobedo. Ya el año pasado nos había parecido absurda su participación, por la evidente falta de idea. Ahora todo se confirma.

Si hasta el momento no me he detenido pormenorizadamente en las obras de los autores mencionados, es porque no han demostrado una actitud diferente de las anteriores o porque la calidad de su producción no hace necesarias mayores referencias. Pero además de estos artistas hay otros exponentes que, indudablemente, poseen una calidad superior y son, éstos, los que realmente considero los verdaderos independientes.

Lilia Carrillo, Páez Vilaro y Ehrenberg ciertamente contrastan con el resto de la exposición; en el material empleado no hay la novedad que caracteriza al resto de las obras. Además, los tres poseen en común el tono bajo de la discreción y una emotividad profundamente sincera. Lilia Carrillo en dos pequeños lienzos, (colocados en medio de la grandilocuencia) ha dejado prueba patente de su refinamiento cromático, que revela una emoción pura y sencilla;





en sus obras no hay otro elemento de expresión que no sea el solo color. Por su parte Ehrenberg, en contraste con la anterior, ha intentado expresarse a través del sensualismo de la línea y el color ha sido casi por completo suprimido; en sus obras los elementos estrictamente personales se amalgaman con el material prefabricado dentro de una perfecta unidad, pues frente al racionalismo que expresa la selección de los ingredientes se halla la emotividad de un dibujo sinuoso que evoca eróticas formas o la superposición de imágenes que crean un mundo fantástico; pero en resumen lo que priva es el efecto total que se caracteriza por ser directo, sin detalles superfluos.

Páez Vilario, el más barroco de estos tres, posee también un refinado sentido del color al que se suma su calidad de dibujo. El crea composiciones en las que, a diferencia de Ehrenberg, lo que cuenta es el detalle por lo que conduce a un mundo de poesía personal a fuerza de descifrar los símbolos que usa para expresarse.

El caso de Arístides Coen es a todas luces singular, porque no hay alardes a pesar de que presenta una obra de extensa proporción, de esta manera no es uno de esos *maxi rellenos*, ni tampoco uno de estos *discretos*, que se han mencionado. Es su obra un caos de forma y un mesurado uso del color. Muy cerca del expresionismo abstracto, su línea sinuosa va formando estratificadas olas donde el color mantiene un ritmo constante. La monotonía y el movimiento se integran en una forma total y dan la sensación de un mundo lleno de angustia.

Por último hay un grupo de artistas que, a mi parecer, son los que responden de una manera total a la finalidad de este III Salón, es decir, hacen un arte pobre de material, lujoso en el concepto. Ellos son los que han sabido renovarse y a la vez se han unido en el uso de un material común sin abandonar su posición poética individual; sobre todo han sabido ser lo suficientemente sinceros como para poder comunicarse y expresar la problemática de nuestra circunstancia.

Orlando, el menos original (tomando en consideración sus obras anteriores), expresa su fantástica imaginación por medio de una

anécdota sexual. Su obra conduce al mundo de la magia, el mito y el folklore y por lo tanto, intenta evadirse de la realidad que representa el material que usa en su realización. Válida su postura, se nos antoja más literaria que plástica.

Mallard y Hersua tienen en común que ambos se dan a la creación de ambientes totalmente cerrados. El primero realiza una obra que respira sencillez y amabilidad; es un camino de voluptuosa sensualidad en el que, a cada paso, sorprende una forma que emerge de las blancas paredes. Por el contrario, Hersua niega la posibilidad de la sorpresa, es definitivamente monótono en las formas que brotan de sus muros, de esta manera produce una atmósfera que encierra y angustia por el abigarramiento y la agresividad.

Johnson, Zapfe y Jasso se dan a la tarea de recrear las imágenes impresas de los diarios y de revalorarlas con un sentido diferente. Con ellos el material no pierde su idea de comunicación inmediata, sólo se transforma el sentido de las mismas en función del ambiente plástico que las rodea. Johnson es fundamentalmente descriptivo, las imágenes y los textos son directos, cierran la posibilidad a diversas interpretaciones. Jasso, además de descriptivo, es anecdótico, el material impreso está usado de tal forma que el resultado final es una sutil metáfora crítica de una circunstancia particular; en verdad Jasso encontró en los diarios el material que cuadra perfectamente con su sensibilidad y expresión *naïf*. La recreación que Zapfe realiza contrasta con la de los anteriores, pues él usa las imágenes de los periódicos como símbolos estrictamente subjetivos; cada una de ellas está integrada en un marco de intenciones sexuales; indirectas y dependientes, su vida está circunscrita a la función que desempeñan dentro del mismo. Ahora bien, los tres se distinguen por sus magníficas composiciones: Johnson y Zapfe haciendo uso de volúmenes en relieve que dan la pauta al sentido de sus respectivas obras y sobre los cuales distribuyen el material tomado de los periódicos; Jasso acomodando este material sobre una estructura lineal que tan sólo se adivina.

En contraposición a éstos, por el uso que hacen del material, se encuentran Von

Gunten y García Ponce. Ambos usan el papel periódico como un material más, sin detenerse a valorar las imágenes o los mensajes tipográficos del mismo; en otras palabras, trasmutan el objeto inicial de este material en aras de una expresión poética totalmente personal, no importa la imagen sino el efecto. En las obras de ambos artistas contrasta la materialidad inherente al componente principal, con el mundo poético que lo rodea y que acaba expresándose.

Von Gunten en su área *pisable* ha recorrido sobre un fondo de periódico un mundo lleno de sencillez y ternura. Con una espontaneidad inigualable surge un lenguaje que por sincero e ingenuo ya casi no entendemos. Las formas conducen a un espacio en donde se recrean los símbolos de una fantasía pueril que nos comunican una más perfecta y amable forma de vida. De verdad que Von Gunten a fuerza de imaginación y sensibilidad ha arrancado al papel periódico una fuerza expresiva inigualable; pero una duda persiste: no sabemos si estamos pisando la abyección, que normalmente expresa el medio de comunicación usado como material, o el mundo profundamente humano que proyecta la obra. En lo que sí no hay duda es que es ésta una de las mejores obras de toda la exposición.

García Ponce, sin abandonar su actitud racionalista, ha creado una obra donde las masas cromáticas equilibradamente dispuestas se enmarcan con el nuevo material. La emotividad de García Ponce es un producto de la reflexión y su obra, como en casos anteriores, es un modelo de composición.

Para finalizar he dejado la obra de quien a mi juicio resulta el más digno exponente del Salón de los Independientes, Kasuya Sakai. El equilibrio es la nota relevante de su obra: lo hay en el uso de los volúmenes, en el uso de los materiales, en el uso del color y en la combinación de las formas. El resultado es un ambiente en donde la multiplicidad de imágenes, producida por el periódico que cubre el piso del área, contrasta con una superficie monocroma que se curva y envuelve, de la que surgen dos volúmenes convexos en donde se alternan líneas de colores poseedoras de un atrayente magnetismo. Monumental, no sólo por el tamaño, sino más bien por la calidad, la obra es al mismo tiempo de una emotividad primitiva y de un complicado racionalismo que se unifican en un todo indisoluble, y de igual manera sucede con la sencillez y la complicación que guarda. Pero lo más importante es que Kasuya Sakai, sin dejar de ser él mismo, reconocible a golpe de vista, sin renunciar a su individual forma de expresión, se nos ha mostrado diferente y nos ha dado lo que siempre esperamos del arte, la sorpresa: por ello resulta el más digno de los exponentes del SI.

Por todo lo dicho el SI, —como la obra de Sakai que es dinámica y estática en su contexto final, y del cual bien puede ser el símbolo— refleja la íntima dialéctica de cualquier fenómeno vital; posee sus afirmaciones y sus negaciones internas y en esto, ciertamente, es donde a fin de cuentas radica su posibilidad de dinamismo.

Libros Académicos

CILA

Sullivan 31 bis



**Novedades de
Ediciones Era**



**Carlos
Monsiváis
DIAS DE
GUARDAR**

\$ 44.00 M.N.

Ediciones Era, S. A.

De venta en las buenas librerías
Ediciones Era, S. A.
Avena 102 / México 13, D. F. ☎ 582-03-44



**Editorial
Joaquín Mortiz**

Novedades y reediciones

CARLOS SOLÓRZANO
Las celdas, \$ 20.00

MIGUEL BARBACHANO PONCE
Los desterrados del limbo, \$ 24.00

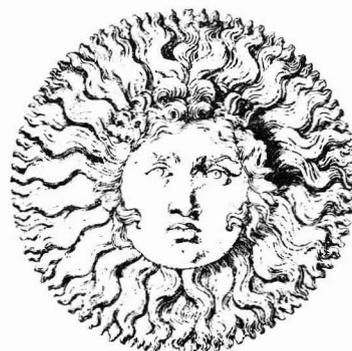
MARÍA LUISA MENDOZA
*Con Él, conmigo, con
nosotros tres, \$ 30.00*

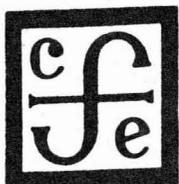
CARLOS FUENTES
Cambio de piel (4a. ed.), \$ 50.00

SALVADOR ELIZONDO
Farabeuf (3a. ed.), \$ 16.00

VICENTE LEÑERO
Pueblo rechazado (2a. ed.), \$ 18.00

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





**FONDO DE
CULTURA
ECONOMICA**

**NOVEDAD EN
FILOSOFÍA**

**Gaos, José
DEL HOMBRE**

592 pp. \$ 65.00

Este libro póstumo recoge las lecciones del último curso que el doctor José Gaos dictara en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. *DEL HOMBRE* desarrolla en otras direcciones temas que ya *DE LA FILOSOFÍA* había desarrollado, y expone otros temas que el libro anterior ni siquiera toca. Ambos libros se complementan y resultan la exposición más cabal de la filosofía del ilustre maestro desaparecido.

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

M. FOUCAULT
Arqueología del saber
368 pp. \$ 36.00

F. FRANCK
La iglesia en explosión
408 pp. \$ 48.00

S. LECLAIRE
Psicoanalizar
200 pp. \$ 24.00

S. J. STEIN
La herencia colonial de
América Latina
\$ 24.00

P. JALEE
El imperialismo en 1970
296 pp. \$ 32.00

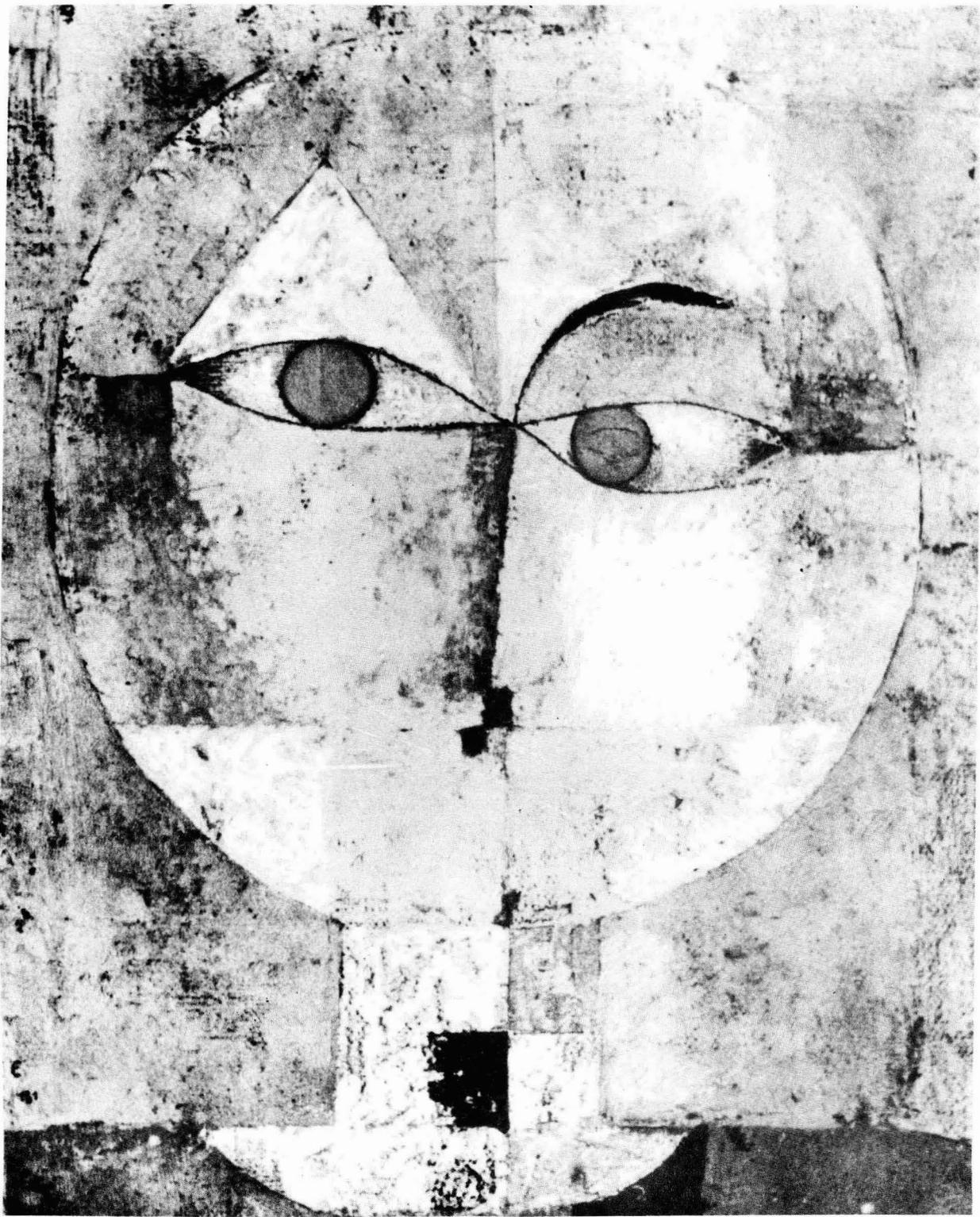
En todas las librerías
o en Gabriel Mancera, 65 / México 12, D. F.

DISCOS **VOZ VIVA DE MEXICO**

VOZ VIVA DE AMERICA LATINA

DIRECCION GENERAL DE DIFUSION CULTURAL
OFICINA DE GRABACIONES

10c. PISO TORRE RECTORIA C. U. - 5-48-82-15



... Nueva ofensiva contra la fortaleza de la pintura. Primero con blanco diluido en aceite de linaza, usado como base general. En seguida, colorear ligeramente toda la superficie, con grandes manchas de colores diferentes cuyas orillas se diluyen y que deben permanecer libres de toda intención de claroscuro. En tercer lugar sigue el dibujo, independiente y como sustituto de la valoración tonal inexistente. Y finalmente algunos tonos bajos para evitar lo blando, pero no bajos oscuros, sino brillantes.

Este es el estilo de una combinación de dibujo y coloración, un ingreso al campo de la pintura desde mi capacidad fundamental como dibujante.

abril de 1910

Transmisión, al color de la imagen monograma, del método de medición del tiempo del claroscuro, de tal modo que cada fase (el número de fases debe reducirse al mínimo posible), cada fase de un valor tonal se corresponda con un color, es decir, no se trata de aclarar un color con blanco o de oscurecerlo con negro, sino de utilizar siempre un color para una fase. Para la siguiente fase el siguiente color. Ocre, rojo inglés, *caput mortuum*, rojo rubio, etcétera. . .

junio de 1910
Paul Klee: *Diarios*
[México, Era, 1970]

