

TEMA Y VARIACIONES DE LITERATURA 3



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA
UNIDAD AZCAPOTZALCO División de Ciencias Sociales y Humanidades

**TEMA Y VARIACIONES
DE LITERATURA 3**
«EL VIAJE»



*Esta obra se publica en el marco del
xx Aniversario de la UAM*

TEMA Y VARIACIONES DE LITERATURA 3

«*EL VIAJE*»

COORDINADORES:

ANTONIO MARQUET / FRÉDÉRIC-YVES JEANNET

ANTONIO MARQUET • ENRIQUE LÓPEZ AGUILAR
VICENTE QUIRARTE • JOAQUINA RODRÍGUEZ PLAZA
RAÚL ANDRADE • JOSÉ FRANCISCO CONDE ORTEGA
SANDRO COHEN • FRANCISCO HERNÁNDEZ
ALBERTO PAREDES • VLADIMIRO RIVAS ITURRALDE
ÁLVARO CONTRERAS • EDUARDO GARCÍA AGUILAR
FRÉDÉRIC-YVES JEANNET • MARGARITA VILLASEÑOR
ANTONIO A. GUERRERO HERNÁNDEZ • DOMINIQUE FERNANDEZ

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD AZCAPOTZALCO División de Ciencias Sociales y Humanidades

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

Rector General
Dr. Julio Rubio Oca

Secretaria General
M. en C. Magdalena Fresán Orozco

Unidad Azcapotzalco

Rector
Lic. Edmundo Jacobo Molina

Secretario
Mtro. Adrián de Garay Sánchez

Directora de la División de Ciencias Sociales y Humanidades
Mtra. Mónica de la Garza Malo

Jefa del Departamento de Humanidades
Mtra. Begoña Arleta

Jefe del Área de Literatura
Mtro. Antonio Marquet

Asesor Editorial
Arturo Trejo Villafuerte

Portada: *Dido construye Cartago, 1815* (fragmento)
óleo sobre tela de William Turner

© Los Autores
© Universidad Autónoma Metropolitana
Unidad Azcapotzalco
División de Ciencias Sociales y Humanidades
Av. San Pablo No. 180
Col. Reynosa Tamaulipas
Azcapotzalco, D.F. C.P. 02200

ISBN 970 - 620 - 573 - X

Impreso en México
Printed and made in Mexico

*Ya me voy. Deslúbrame
el metal decadente de la barca
que habrá de conducirme. Y el camino.
Porque me voy mañana. Yo me parto...*

Rubén Bonifaz Nuño,
Fuego de pobres

CONTENIDO

Errancias Antonio Marquet	9
Invitación al viaje Enrique López Aguilar	25
Tras la huella del niño centenario Vicente Quirarte	35
Instrucciones para viajar sin moverse Joaquina Rodríguez Plaza	59
Codicia de la calle (fragmentos) José Francisco Conde Ortega	65
El perfil de la quimera Raúl Andrade	71
Corredor nocturno (poemas) Sandro Cohen	89
Cuaderno de Borneo Francisco Hernández	93
Los viajes del silencio o la locura del héroe Alberto Paredes	97
El tren Vladimiro Rivas Iturralde	113

Álvaro Mutis: Itinerario por el relieve del vacío Álvaro Contreras	117
¡Viajes, barcos, ciudades, puertos! (Entrevista a Álvaro Mutis) Eduardo García Aguilar	123
Ciudades reales e imaginarias (Entrevista con Eduardo García Aguilar) Frédéric-Yves Jeannet	133
De muerte natural Margarita Villaseñor	145
Dos viajes Antonio A. Guerrero Hernández	147
Abajo del Ecuador Frédéric-Yves Jeannet	161
Emile Zola en Roma Dominique Fernandez	173
Notas biobibliográficas	181

ERRANCIAS



Antonio Marquet

*"Cada uno se construye su sendero. es su sendero".
Julio Cortázar, Los Reyes.*

Sala de espera

El texto literario se presenta también como un viaje. Escribirlo, leerlo, comentarlo, son diversos itinerarios que se ofrecen al sujeto, un sujeto cuyo hacer textual siempre lo construye y lo transforma o lo hace objeto de catártica purga: él nunca permanece igual, siempre y cuando el texto se articule como un auténtico texto. "Viaje", en un sentido más amplio que la acepción muy concreta de desplazamiento físico por una geografía más o menos familiar, o abiertamente exótica. "Viaje" en sentido diferente del hedónico desplazamiento *dépaysant*, marcado con signos sociales... "Viaje" en otro sentido de experiencia religiosa, o contestaria, de itinerario siempre lleno de expectativas y de búsqueda de una ilusoria -pero tangible- y también fugaz plenitud canábica. Viaje simbólico, interior. El texto, el verdadero, siempre produce un movimiento interior: desplaza, sublima...

De tal forma, "Cuaderno para iluminar" de Jorge Esquinca es un itinerario que va desde el primer poema, "Umbral" a "Alabanza de la orquídea", itinerario iniciático en el que el acto amoroso forma parte de un ritual erótico que no por estar velado es inexistente. Las novelas de Fonseca, por otro lado, se presentan no sólo como viajes *-first class, Mit Lufthansa, selbsverständlich!*- Río-Berlín-Minas Gerais; o un recorrido desde la céntrica avenida carioca, 7 de septiembre, a Botafogo e Ipanema, sino una visita guiada por los resbalosos pasillos de un Estado corrupto, armados con la

pálida luz de la incorruptibilidad del comisario Mattos. El recorrido no es solamente histórico y político, es asimismo onírico y transita por un cuerpo enfermo que terminará horadado por la úlcera duodenal de nuestro comisario incorruptible e irrecuperable en *Agosto*. El viaje se produce desde que se articula la confianza en el detective hasta el suicidio con lapsus interpuesto, que marca el fracaso que deja al lector en estado de derrelicción.

Desde la perspectiva de la construcción de la lectura, *S/Z* de Roland Barthes, por ejemplo, propone una aventura armado con los famosos cinco códigos -hermenéutico, proaierático, semántico, cultural(es), simbólico- a través de uno de los textos menos relevantes de uno de los pilares de la literatura moderna, Papá Balzac, logrando con sus inéditos recorridos tanto que *Sarrazine* se convirtiera en una lectura obligatoria para quien se interesa por la crítica como la exportación de itinerarios similares para otros textos. La propuesta jacobsoniana de lectura del texto poético, a su vez, lleva a través de las regiones áridas e inhóspitas de la sintaxis a la construcción, estratégica y ritualizada, de un sentido secreto librado por incidencias que sólo después del recorrido aparecen evidentes. Y Freud en su *Delirio y sueños en la Gradiva de Jensen* demuestra que el camino más corto para cruzar una calle, para llegar a la acera de enfrente, en una anónima ciudad alemana decimonónica, es vía Roma-Nápoles-Pompeya. O para citar una trayectoria diferente, la lectura lacanina de “La carta robada” de Poe, o de *Antígona* en el *Seminario sobre la ética en el psicoanálisis*, lleva justo a donde el inconsciente *se produit*, escenografía a la que se accede después de atravesar en algún sentido los “desfiladeros del significante”.

El autor se deja transportar -raptado, Anzieu *dixit*¹- en el proceso de escritura. Ante el texto, el lector cruza voluntariamente por un umbral y es llevado, quizá menos voluntariamente, junto con los personajes hacia destinos inesperados. *Pedro Páramo* es un viaje en busca del padre. Es un peregrinaje hacia Comala, pero es una expedición al territorio inasible del interminable duelo, quizá de la inaleborable dimensión del *das Ding* de la paternidad -*is there such a place?* Pero “Talpa” ¿es tan sólo peregrinación al milagroso santuario? ¿Luvina es nada más un destino magisterial? Los viajes que cada obra ofrece son algo más que geografía localizable, y por ello se propone al interesado el partir por el menos concreto de los senderos que bifurcan en un jardín íntimo, donde yace un aleph inalienablemente personal.

¹En *El cuerpo de la obra* (Siglo XXI Editores, México, 1993), Anzieu habla del raptador, primera etapa del proceso creador.

Los más recientes títulos de la actualidad literaria nos obligan a interrogarnos, adónde se dirige *El pez en el agua* o cuál es el cuaderno de bitácora de *La vigilia del almirante...* La interrogación sobre nuestro inmediato presente textual pretende descubrir algunas de las coordenadas por las que nosotros, mónadas finiseculares, transitamos.

Abordaje

La novela en sí es un viaje, lo son las novelas seminales, las que han creado un género, las que con su recorrido han abierto amplias avenidas como es el caso de la novela de caballerías, pasarela donde se exhiben atributos y hazañas de un caballero que antes que nada es *andante*; como lo fue Don Quijote quien recorrió un itinerario con molinos de viento, ínsula barataria, cueva de Montesinos, botas de vino transformadas en gigantes: desde la locura hasta una cordura que significa muerte.

En el principio, luego del verbo, fue el viaje. En el inicio de las literaturas nacionales el aedo canta una expedición: dígalos si no los cantares de gesta, el Cid que conoció el camino del destierro, y que sólo en tierras de los moros pudo restaurar su honor perdido. Lo sabe Odiseo y los aqueos que partieron al rescate de Elena.

Por su parte, la novela picaresca, inicia con Lázaro un itinerario por la miseria no sólo terrenal sino espiritual que va del hambre, de algo peor que la orfandad -Lázaro en efecto es regalado, o vendido por unos padres no del todo asentados en una ortodoxia inmaculada-, hasta que el pícaro alcanza un cierto equilibrio que, si bien acomodaticio, por lo menos está lejos del constante cambio de amos que muestran, uno tras otro, inconsistencias que remiten a la ruina del desmesurado edificio, siempre iluminado por un sol que no conoce el ocaso, de un imperio con cimientos de barro. El incesante desplazamiento del primer pícaro más que mostrar una España pintoresca trata de articular un camino que sirva de justificación ante unos ojos autorizados que se rehusan a otorgar la absolución tan fácilmente.

En otro extremo, en la literatura mística, Santa Teresa deja constancia de sus moradas interiores en un camino reservado a unos cuantos: sus hazañas interiores describen un recorrido femenino que ufanamente acomete hazañas a lo divino dejando las terrenales a la masculina fuerza.

La novela nace en América justamente describiendo el itinerario de los naufragios de un Alonso Ramírez en mares filipinos, y hunde sus antecedentes en las crónicas coloniales que no son sino el portulano mismo de un asombroso viaje en el que se encuentran dos culturas, en las que se muestra el extrañamiento, la incompreensión, la diferencia, el asombro y desconcierto, la distorsión. Su recorrido fue geográfico, escritural, pero también cultural, y fue el inicio de una amalgama, para bien o para mal indisoluble.

El más suntuoso edificio de la poesía colonial describe el recorrido de Sor Juana en un espacio onírico, con implicaciones filosóficas y científicas. Su deambular espacial catapultó a la monja jerónima muy por encima de las discusiones teológicas del Vieyra, más allá de las pastorales reconveniones de Filotea de la Cruz. Su vuelo nocturno reveló un algo más que la brillantísima poesía “cortesana”, más que un teatro empeñoso, ya que según confiesa es el único texto (“papelillo”, como lo llama ella), que escribió por su gusto.

Nuestras mayores máquinas narrativas se desplazan; son relatos que se asfixiarían en el gabinete.

* * *

Quizá sea *Al filo del agua*, novela claustrofóbica por excelencia, la mejor novela para comprender al viaje como salvación. En el “Acto preparatorio” el narrador establece los muros de la prisión: la costumbre inveterada se erige como norma inalterable, auxiliada por la religión y el temor a la muerte alimentado sin cesar a través de ejercicios espirituales organizados por Dionisio Martínez. En el Antiguo Régimen se ejerce control manteniendo al pueblo en estrecha vigilancia, con “vigor trágico, inflexible”.² La efectividad de ello depende de la multiplicación de los ojos del cura en asociaciones religiosas.

La inestabilidad en *Al filo del agua* proviene del exterior: Micaela Rodríguez, los norteños, el periódico, la forastera Victoria no hacen sino alentar la necesidad de escapar. Los viajeros conocieron algo diferente a lo que es una vida manipulada en todo momento. No es tanto el carácter ajeno de lo que pudieran llegar a ver en Guadalajara o la ciudad de México, sino

²*Al filo del agua*, Editorial Porrúa, México, 1987, p. 51.

la experiencia de estar fuera de la estrecha vigilancia, el sentirse fuera de foco, el escapar a la mirada del cura, *ce qui fait la différence*.

El viaje se realiza primero a través de las lecturas prohibidas, a través de los periódicos. La única posibilidad para María sería salir aunque fuera en peregrinación. La negativa del cura Martínez revela que en realidad se trata de dominar a la gente imponiéndole el aislamiento. Las formas de poder adoptan diferentes disfraces, pero el de la religión que aspira a verdad única coloca a su ministro en una posición diferente de sus interlocutores que no tienen posibilidad de argumentar o discutir. No hay negociación posible, al otro sólo le resta acatar ya que la desobediencia se paga en *Al filo del agua* con la vida, la locura, el ostracismo social, con el escándalo, con la censura.

“¿Qué forasteros vendrán a sembrar inquietudes...?” son las palabras del cura Martínez para despedir a quienes participaron en los ejercicios espirituales al alba de la revolución. Esa visión excluyente, paranoica, hermética, vehemente promueve el misonismo, incita a la prevención contra lo diferente, al odio a cualquier cambio; legaliza la persecución. El argumento que lo justifica todo es la salvación. De tal manera, el pueblo no permite comportamientos diferentes porque teme el castigo divino, que se traduciría en aniquilación, plagas, hambre...

Tras un viaje Micaela Rodríguez percibe la insignificancia de su pueblo. A su regreso, no se conforma con renunciar y olvidar todo lo que vio en la ciudad de México; planea una venganza para lograr que su padre la saque del pueblo: alienta los avances de todo el mundo, escandaliza. Así como Micaela es uno de los ejes sobre los que gira la primera parte de la novela; el motor que alienta la segunda mitad es la llegada de una forastera, Victoria. Ella cambia definitivamente la conciencia de la gente y promueve la salida de Gabriel.

Dos partidas, una violenta y otra con la anuencia de Dionisio Martínez ponen fin a la novela: se trata de la huida de María con los revolucionarios que asesta un golpe mortal a Dionisio Martínez, y el viaje de Gabriel Martínez a Europa para estudiar música. El final de *Al filo del agua* se convierte en una verdadera diáspora ya que muchos de los protagonistas tienen que abandonar el pueblo por diversos motivos: sociales, académicos, enfermedad, pobreza, justicia... Esa partida sin retorno pone fin al Antiguo Régimen.

El viaje salva la vida, la dignidad, la libertad. Da derecho a la palabra y permite no ser aplastado por un poder totalitario omnipotente: los exiliados

saben de ello. Los desplazamientos contemporáneos, sin embargo, nos hablan de las turbas hutus que huyen aterrorizadas por la violencia. De Kigali, capital de Ruanda, a Goma en la frontera zaireña. De la esperanza de encontrar refugio en el exilio a la justificada sed de venganza tutsi cuyo pueblo fue diezmado, durante tres meses de sangrienta masacre. Azuzados por una radio que siembra el pánico, los hutus se repliegan ante el incontenible avance tutsi. Después de huir por caminos apartados, de padecer hambre, la fatiga de prolongadas caminatas, aparece el fin del viaje en el campo de refugiados que, desbordado, sólo da la bienvenida a los empavorecidos y exhaustos fugitivos con epidemias, hambruna, estampidas en las que mueren aplastados niños y ancianos... Al final, sólo la fosa común abre sus puertas para acogerlos.

Ahora ya no hay posibilidades de huir del hambre para los cubanos, tampoco pueden huir de la represión los haitianos. El "primer mundo" ha cerrado sus puertas. Y las formas de viaje se han convertido en expediciones punitivas, en raids, invasiones autorizadas de las fuerzas multinacionales de la paz... Los ejemplos de Panamá, Chad, Iraq, la ex-Yugoeslavia, Somalia, Ruanda... ponen en duda el alcance de semejante altruismo siempre "imperpente": unas veces peca por desmesura, otras por insuficiencia.

Todos los caminos llevan al valle de Anáhuac

La trayectoria de la poesía de Nandino tiene una doble característica que llama la atención. Por un lado, su viaje lo hace metamorfoseado en polvo, lo cual coloca su discurso dentro de una perspectiva determinada. El viajar no se realiza como producto de una determinación propia, sino por capricho del viento. Es un viajar entregado, poseído por una fuerza superior de la que todo se desconoce y no se resiente más que su fuerza a la cual es imposible oponer resistencia. Elías Nandino es en sus poemas un viajero eterno, sin voluntad, a merced del menor soplo. Por otro lado, su viaje implica una permanente metamorfosis, puesto que el polvo se integra a otras formas. Pero al mismo tiempo supone una aproximación tan sólo epitelial con el otro, lo cual confiere a esa eólica trashumancia una dimensión en cierta forma tantálica.

Biográficamente, el viaje de Nandino a la ciudad de México durante su

adolescencia para estudiar medicina -una forma de autodesierto- es también simbólico. Liberador, el suyo constituye una “alabanza de corte y menosprecio de aldea”, de su natal y asfixiante Cocula. Afirmo el poeta que partió por la poesía, lo cual no debe tomarse precipitadamente como homenaje a la ahora vilipendiada capital, su viaje también es huida del abuso sexual de los curas “que me iniciaron en la homosexualidad”; huida de la denuncia extorsionadora.³ La ciudad de México para Nandino significa asumir una condición sexual que en provincia estaba confinada; pero también el contacto con los Contemporáneos, con Novo y Villaurrutia, y también abrirse a la pintura con Montenegro y Lazo; ello permitió los poemas de la edad madura por los que Nandino trascendió.

Ya se acerca el final. ¡Playa a la vista!
La orden de bajar vibra en el aire.
Debo llegar... Pero llegar ¿a dónde?
y si llego sin mí... ¿para qué llego?⁴

Dice Nandino, transformando su vida en un viaje del que no entiende todas sus etapas.

El viaje ritualizado

Es claro que la novela contemporánea relata viajes en los que la geografía cuenta muy poco. Se describe una trayectoria interior. *L'homme de la passerelle* (primera novela de Isabelle Jarry) narra una historia que va desde el reconocimiento de que se padece un POC (Padecimiento obsesivo compulsivo), desde la instalación del POC, hasta el momento en que la protagonista se encuentra paralítica en la habitación de un hospital. *L'homme de la passerelle* (1992) describe el itinerario del padecimiento neurótico: primero intangible, inasible, enfermedad del alma; luego enfermedad tangible, concreta, que desarticula el cuerpo. De lo psíquico a lo somático. De la reclusión voluntaria de la protagonista ocupada exclusivamente en

³José María *La Cócóna* le amenaza: “-Ora lo verás, cabrón, tú eres puto” (p. 18).

⁴Elías Nandino, *Eternidad del polvo. Nocturna palabra*, ed. revisada por el autor, presentación de Carlos Montemayor, Conaculta, México, 1991 (tercera serie de Lecturas Mexicanas, 43), página 54.

poner orden en sus pertenencias, hasta la inmovilidad de un cuerpo que ha perdido ya capacidad de moverse.

El título traduce gráficamente el meollo de la novela: el paso de un personaje de un sitio a otro, todo mientras aquél se encuentra suspendido, sin tener un solo pie en la tierra. Esa imagen define el estado de la protagonista en tránsito hacia ningún destino que no consista en un empeoramiento de su enfermedad. La novela de Jarry es el mentís más enérgico a la fórmula cartesiana, pienso luego existo, ya que es evidente que es la angustia, o un algo indefinible, lo que rige la vida de la protagonista. Este viaje interior, por su vagar por los laberintos del síntoma, describe un itinerario opuesto al de Mutis, siempre a la periferia, siempre descentrador.

Desplazamiento perpetuo

En contraste con esos personajes estáticos que llegan a adquirir las formas de los sillones que los acogen, una de las obsesiones plásticas de Remedios Varo es inventar un medio de locomoción que al mismo tiempo que mantenga al personaje en su estatismo -inmovilidad un poco catatónica- le permita conservar su imperturbable atmósfera,⁵ lo mantenga en marcha. ¿Cómo desplazarse sin moverse? ¿Cómo viajar indefinidamente sin efectuar un movimiento? ¿Cómo integrarse a un movimiento perpetuo que lleve al sitio apaciguador? Pero ¿movimiento hacia dónde? ¿Cuál es el destino final del “Caballero encantado”? El movimiento proviene fundamentalmente de los ropajes de los personajes que se transforman en carro, en cuerpo de insospechados automóviles. En su “Ascensión al monte análogo” el protagonista se deja llevar por un mandato convertido en velamen de una minúscula balsa. Por un lado, esta aspiración contradictoria de trasladarse estáticamente parecería reedición de la vida fetal en el claustro materno, vehículo ideal que lleva a todas partes con la mayor comodidad, en protección absoluta, al abrigo de la necesidad, de cualquier amenaza. Por otro lado, el incesante movimiento es una expresión del temor. No se sabe

⁵Por ejemplo, no se mueve ni el vino de la copa del “Caballero encantado”.

adónde van ni qué buscan los personajes de Varo, pero sí que su movimiento es constante huida.

Andante

No pequeña empresa era imponerse la confrontación entre muerte y música. Tan sólo un autor consciente de su inspiración fundante como Monteverdi podía hacerlo armado con una música renacimiento tan segura de una capacidad sin igual entre los humanos, pero que, paradójicamente, canta los célebres estragos de un instante de duda. La ópera en Occidente inicia su historia con un viaje por *strane, sconosciute vie*, con un descenso a los infiernos⁶ a donde el duelo lleva a Orfeo a buscar a Euridice, conducido por Música.

El constante deambular por una galería, se traduce en una de las obras para piano más impresionantes del grupo de los cinco, “Cuadros de una exposición”. La transcripción musical de diez cuadros permite a Mussorgski hacer el duelo de su amigo, Victor Alexandrovich Hartmann, revivir una exposición póstuma organizada con su obra plástica, y traducir -verdadero acto de incorporación- el lenguaje de su amigo al suyo propio. La obra intenta perjurar la desaparición del amigo y negar la muerte, musicalizando una exposición curiosamente llena de humor y con referencias constantes a un mundo infantil, ya sea a través de los niños que juegan en el jardín de las Tullerías, o como ilustración de cuentos tradicionales rusos. A su vez, el esfuerzo traslatorio de Mussorgski provocó el contagio que llevó a dos compositores a hacer una transcripción para orquesta: Ravel, cuya versión es la más conocida, y Rimski Korsakov.

El holandés errante es también un viaje en el que interviene Satanás como impulsor de la empresa. El holandés está condenado a viajar hasta que no encuentre la fidelidad. Cada siete años tiene la oportunidad de llegar y buscar a la posible candidata que, de no ser fiel, morirá. Para Wagner, la relación amorosa es una forma de arribo, de destino final. Fuera de ella,

⁶Viaje que por otra parte retoma célebres itinerarios anteriores: al poner “il pie nella citta dolente”, o en su umbral, los avisos preventivos anuncian dantescamente: *Lasciate ogni speranza voi che entrate*.

la errancia. El viaje en sí, no es deseado ya que el ideal wagneriano en *El holandés errante* es más bien estático. La paz se encuentra dentro de los límites del hogar. Literalmente resulta diabólico viajar, y sólo una condena puede reducir a tal condición. Sólo la suerte puede detener la maldición que condena al hombre a la inestabilidad. Viaje es sinónimo de soledad, desamor, y equivale a engaño e infidelidad.

El espacio del viaje-maldición es el mar proceloso, sitio de riquezas no deseadas. Errar evoca la incompletud, la falta de arraigo y la maldición. Las riquezas no tienen ningún sentido. No se valora lo que se puede acumular durante la travesía, ni conocer el mundo, todos los puertos... En este sentido, *El holandés errante* es la antítesis de *Don Giovanni* de Mozart. Para el libertino, el mundo es tan sólo el escenario de sus conquistas, enumeradas, repertoriadas, conservadas en la célebre aria del catálogo. Es la alegría exultante de Leporello que muestra profunda admiración por el amo como no hay uno en todo el mundo y en época alguna. Don Juan ha viajado para extender sus conquistas a todo el universo, a todos los sitios donde hay mujeres hermosas. Lugar por antonomasia de la pasión, en España ha cosechado mil tres conquistas: "*Ma in Espagna, son già mille tre...*"

Nuestro holandés errante, en cambio, no cataloga los lugares que recorrió. Tan sólo le interesa reincorporarse a una casa. Le importa una mujer. Senta, en contraste, se siente seducida por la condición errante del viajero. Entre Erik y el viajero, entre la caza y la leyenda, Senta no duda. Tampoco su padre que ve en las riquezas del holandés un argumento definitivo para prometer a su hija y luego para persuadirla en la famosísima aria "*Weisst du mein Kind...*"

Turismo

Con su libro *Le promeneur amoureux* Dominique Fernandez, nuevo paseante solitario del siglo *XX*, propone un peculiar viaje por Italia: lo concibe como un viaje a través de la literatura, del cine, de la pintura, de la arquitectura, de la cultura italiana. No sólo visita Venecia, Florencia, Roma, Nápoles, Sicilia... le interesa averiguar qué ha representado Roma como capital de la Italia unificada, tanto dentro de la historia de Italia como de las costumbres. Para ello interroga la novela de Zola, *Roma*. El viaje no se realiza hacia lo que Zola piensa de la capital; Dominique Fernandez lleva de paseo al lector

por las avenidas del naturalismo y del postromanticismo. Roma pone en evidencia los prejuicios ultramontanos discriminatorios que persisten desde el siglo XIX hasta la fecha.

El viaje de Fernandez se propone como un paseo, recorrido dominado por la búsqueda de placer, y por la evocación que cada uno de los sitios provoca de autores, libros, óperas que nos propone. El epicureísmo de Fernandez se complace en exhibirse y amplificarse como círculos en el agua: la escritura dejará huella indeleble del placer del recorrido al mismo tiempo que potenciará el goce llevándolo al terreno intelectual y de la escritura.

Fernandez no se somete por ello a un plan predeterminado, a una demarcación precisa y clara de su objeto de estudio, o de errancia. Los lúcidos ensayos que componen su *Le promeneur amoureux* hablan de placeres compartidos con Sciascia, Svevo, Voltaire, Zola, Stendhal, Chateaubriand, Pasolini, Fellini...

La fluidez del estilo refleja una agilidad mental con un *savoir faire* que con seguridad ejemplar lo mismo elogia la perennidad del texto de Zola como se regodea poniendo en relieve su cursilería. Fernandez blande un juicio seguro, contundente que además seduce por su profundo conocimiento de Italia.

El imprescible Oriente

La fascinación por el Oriente se manifiesta desde las primeras letras europeas. Elena lo conocía. Y el camino del amor hacia Oriente nos lo dice: el mismo Don Juan se enorgullece de tener noventa y un esposas en Turquía, *Mozart dixit*.

El viaje amoroso a Oriente se emprende no sólo en la fascinación por el prestigio de un saber milenario. El exotismo, en el sentido más fuerte de la palabra, cuenta también. La fascinación por la diferencia, por la otredad, y quizá una rebeldía ante leyes a las que uno pretende escapar. Turandot, Mme Butterfly, M. Butterfly...

Derrotado, con un padre que se ha dado a la fuga dejando el trono al invasor, Kalaf había perdido todo cuando llega a Pekín, y descubre a la *Principesa di morte*, Turandot, de la que queda fascinado. Pero Kalaf se

niega a morir en el camino del exilio, y se detiene ante el reto de los tres enigmas que también significarían el fin de la errancia y elevarse al trono de Pekín. Kalaf ya no padecerá la artera suerte de Edipo, quien después de resolver los enigmas toma a su madre por cónyuge. Kalaf obtiene a Turandot, salva a la milenaria dinastía china de la extinción, y se establece en la Ciudad Prohibida, lo cual significa un ascenso social (digno de aparecer en la portada del *Hola*), sobre todo para él que era tártaro, según Puccini.

M. Butterfly repite, y se repite a sí mismo, que fue engañado. Y en realidad quería seguir siendo engañado. Su trayectoria va de cónsul a presidiario convicto a prisión perpetua, de la felicidad al suicidio en la cárcel, con los escalones intermedios que ese recorrido supone.

De ser cónsul de Francia en China hasta el suicidio en una cárcel francesa donde purga la pena de alta traición, acusado de tráfico de información de alta seguridad para Francia, hay diversas escalas y diversos recorridos: por un lado pasa de M. Boursicot a M. Butterfly. Su viaje termina cuando sabe que no existe la mujer perfecta. Y, de acuerdo con el filme y con la fantasía de M. Butterfly, la mujer perfecta no puede ser más que el hombre que conoce todos los movimientos de la mujer, el hombre que ha sido educado desde niño para aparecer en el escenario como mujer. La mujer perfecta es entonces un asunto dramático, sostenido solamente por la ficción de la ópera china, y por el actor Shi Pei Pu y, evidentemente, por la decisión de creerlo, cueste lo que cueste.

Para que funcionara el engaño, M. Butterfly necesitaba un *depaysement* radical: por un lado está China como espacio, pero lo que cuenta es sobre todo el encuentro con una cultura particularmente hermética, enigmática, diferente, misteriosa, cerrada. A M. Butterfly le es preciso ignorar la lengua, la civilización de esa cultura que se ofrece como otra, radicalmente otra. La pregunta que debe plantearse no es cómo fue posible que se engañara, sino lo que requería el cónsul para permanecer engañado. Y el caso de M. Butterfly no es extraordinario, y si acaso lo es, se debe a que es extremo, por su suicidio. Shi Pei Pu “inventó” un erotismo diferente del que disfrutó Boursicot, que lo atribuía a una tradición. Más que invención, se trata de una puesta en escena, en que lo prohibido, la sodomía, tan sólo es presentado como permitido en una cultura mucho más antigua que la francesa.

El de Boursicot es un viaje por la degradación. No sólo da “un paso en falso” en el Servicio Exterior donde desciende de cónsul a mensajero. No

sólo pierde a su esposa, y a sus amistades. M. Butterfly pierde la dignidad, y muere de manera oriental, “con honor muere”, como señala Puccini.

Incluso quien se rehusa a viajar como Nellie Campobello, cede a la fascinación de Oriente, al confesar a Emmanuel Carballo que:

no me gusta viajar, salir de México; le diré, sin embargo, que viajo por mi propia casa. Voy a Arabia, el cuartito (de madera, minúsculo) más alto de la casa. Allí redacto mis escritos más íntimos, más queridos. Es mi país, mi lugar preferido. La azotea abierta representa el norte de México: la sierra de Durango, Chihuahua y las llanuras del sur de los Estados Unidos: Texas que para mí sigue siendo parte de México, Arizona y Nuevo México. Sitúeme, si desea comprenderme, en ese paisaje árido y generoso. Eso es mi azotea. Allí le hablo al “Gran Espíritu de la Montaña”. Egipto lo contemplo desde la ventana del cuarto de mi hermano que da a la calle de Vallarta. De allí se ve un árbol, a través del cual entro en contacto con el mundo egipcio. Todas las mañanas lo primero que hago es dirigirme a ese lugar. Permanezco allí cinco minutos. Escudriño el cielo y redacto, de memoria, mi horóscopo. En las tardes, desde mis pueblos del norte, cuento nueve estrellas (el número de Gengis Kan) y bajo: en eso consiste mi oración vespertina. Me voy a Arabia, a escribir. La ciudad de México es el salón de entrada: allí platico con mis amigos. Allí pasé tardes enteras, con ese señor despiadado en sus juicios, terriblemente inteligente: José Clemente Orozco. Por las noches visito el país del más allá: llego al cuarto que debieron ocupar mis padres, muriéndome de sueño, a contarles lo que hice durante el día.⁷

El colocarse en un país distante y pasar por extranjero para poder ver la cotidianidad como algo totalmente exótico, interrogarse por lo que se considera como lo más común e introducir un elemento de exotismo, es una regla que funcionó en *Las cartas persas* de Montesquieu, en *Las cartas marruecas* de Cadalso. La simple ficción de alejarse, de ser otro cambia la perspectiva y permite la crítica social.

Renacer en tierra extrañas

La escritura como elaboración de un sitio perdido para siempre, inalcanzable, vedado, estaría ejemplificado por Clavijero quien en el destierro escribe su

⁷Cf. Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la literatura mexicana*, Ediciones del Ermitaño/SEP, México, 1986 (Lecturas mexicanas, segunda serie, 48), p. 414.

Storia antica del Messico, para acariciar por lo menos escrituralmente un sitio del que había sido expulsado.

Es el caso de *Visión de Anáhuac*, escrito en Madrid y Francia por Alfonso Reyes. La escritura está trenzada con nostalgia y se aferra a la fantasía: al describir un paisaje, es posible introducirse en él. La ilusión diurna erige una escenografía para paliar la nostalgia por el país lejano. Para transportarse. De esta forma, la escritura es utilizada como medio de transporte; como huella de la ausencia, como máscara que permite negar la falta. En la aventura de la construcción del texto se logra elaborar el duelo del país perdido definitivamente. Restituir a un país perdido su historia perdida, era el objetivo de Clavijero. Y allí se encuentra la doble dimensión de pérdida paliada por la escritura. Significativamente, Clavijero muere pocos años después de terminada su historia.

Desde el siglo *XX*, desplazarse no sólo alivia al hombre de un mal endémico incurable: el tedio. También ofrece la fascinación de volver a nacer en tierras ajenas. El pasado no cuenta; el viaje insufla con varita mágica la ilusión de nacer en otras latitudes y de esta forma alimenta tangencialmente el mito de la eterna juventud que fortalece, a su vez, la ilusión de omnipotencia: ya puedo yo elegir el nuevo sitio de nacimiento. De golpe, el pasado desaparece (“avec mes souvenirs, j’allume le feu”). ¿Quién no ha gozado de la libertad de saberse que no es conocido por nadie? Las mil y una ligas que nos sujetaban caen, para abrir paso a la ilusión de recomenzar desde cero (“je repars à zéro”): tres fragmentos de Pellicer ilustran el exultante entusiasmo viajero: “Lo que me importa el mundo/desde la sombra eléctrica del aeroplano”.⁸ Y luego confiesa que “Ando por todas partes,/libre,/sin que nadie me vea”.⁹ Para terminar afirmando que “Camino firme/y con la cabeza/hermosamente en su lugar./ Trátese del mar o del cielo,/llevo siempre/la cabeza en su lugar”.¹⁰

El viaje odisea, el viaje iniciático, el viaje mágico y misterioso, el viaje como escape, el viaje simbólico, la *quête*, el exilio, la expulsión, la diáspora, el

⁸Carlos Pellicer, *Antología breve*, FCE, México, 1986, p. 19.

⁹Carlos Pellicer, “Señas para un retrato”.

¹⁰*Idem*.

viaje sin retorno, el *tour du monde*, el París-Dakkar, el aventón, el viaje en tren, en paquebote, el safari, el viaje en aerostático, la expedición, la crónica, la peregrinación, el descenso a los infiernos, el viaje de aventuras, la deportación, el éxodo, el itinerario simbólico, viajes a la luna, viajes siderales, viajes al fondo de los océanos, odiseas en el espacio... y tantos otros que no es posible siquiera enumerar...

INVITACIÓN AL VIAJE



Enrique López Aguilar

*Mon enfant, ma soeur,
songe a la douceur
d'aller là-bas vivre ensemble!*
Charles Baudelaire

Hace frío y tequila, hace Sibelius, pero, contra esas confortables evidencias, Edmundo se dispone a asistir al concierto de Silvio Rodríguez en el Palacio de los Deportes. No es que quiera abandonar un raro instante de paz doméstica: le resulta insoportable la idea de no encontrarse con Aimée en la entrada nueve -así le dijo-, donde nos veremos a las siete y media, ya te mandé el boleto, no podremos comer juntos pero, no, despreocúpate, la entrada es inconfundible y conseguí un buen lugar.

Por culpa de las siete y media, el trastorno de este viernes (Aimée lo llamó al mediodía y tuvo que posponer las citas de la tarde, alterar la rutina del final de la mañana y ya no salir de la casa para perderse en los ritos que lo acercan a las ocho de la noche, al perfume que lo lleva de la música a las promesas inscritas en la piel); por culpa de la hora y del viernes, agradecer que se rompa la rutina (es bueno no ir a un restaurante o al cine, como todos). Sin embargo, hace frío y Sibelius parece persuadir al ánimo para que el reposo de la casa y su tibieza se asemejen a los vendavales nórdicos, a la fría blancura de los paisajes del Norte que sólo parecen designarse con la palabra “melancolía”, a los abedules de los que cuelgan las astillas congeladas de agua. El caballito con el tequila viaja hacia la boca de Edmundo en el momento en el que se comienza a escuchar, desde su reproductor de discos compactos, el *andantino quasi allegretto*, vivo retrato de Aimée. El calor rasposo del tequila desciende hacia su estómago de la misma manera que las

frases del *andantino*, conmoviéndolo hasta la quietud sobre el sillón, llenándolo de otra temperatura, de una manera distinta de Aimée y su tibieza, como si la música fuera el medio más apto para que ella irrumpiera en cualquier lugar.

Edmundo se asoma a la ventana. Está un poco nublado y la tarde de noviembre no parece augurar mejores cosas que el frío, salvo Aimée en el concierto de Silvio Rodríguez. Mira su reloj de pulsera y lo consternan las seis y diez. Tiene poco tiempo para salir, casi veinte minutos. Ya está listo y todo se encuentra en orden, pero es viernes y el Palacio de los Deportes está tan lejos como el aeropuerto, lo cual supone cerca de una hora para llegar, además de que faltan las colas en el estacionamiento. Qué remedio. Hay que prepararse, pero regresan Sibelius y el *andantino* y el primer beso adentro de un coche, en la madrugada.

-¿Por qué me miras así?

-Porque te voy a besar.

Después, se acabaron las palabras y todo se volvió un terso itinerario de manos y boca sobre el otro. Y no es que estuvieran oyendo el *andantino* en ese instante, pero a Edmundo se le figuró después que era como ella: melancólico casi *allegretto* (nada dejaba de encajar bien: la madrugada, el beso, Aimée...). Sí, todo había sido muy Sibelius y, sin embargo, a su pesar, Edmundo quitó el disco en cuanto terminó de sonar Aimée y puso otro, de Silvio Rodríguez. Así, por lo menos, ambientarse un poco en los veinte minutos que faltan y viajar de Finlandia a Cuba.

Sin embargo, Edmundo siguió pensando en las afinidades musicales que casi configuran la certeza de un retrato. Él se sentía tan *adagietto* mahleriano, tan trágico y desgarrado, que a veces le parecía obsesiva su necesidad de encontrar una taxonomía musical para los estados de ánimo y las personas. Ahora mismo, mientras escucha que *te conozco desde siempre, como a un sueño bueno y viejo*, no puede dejar de pensar en Aimée, en la inminencia del Palacio de los Deportes que promete el cercano continente de la amada, disponible para la exploración argumentada por su amor y su deseo, ni en aquella lejana mañana en la que los dos habían pasado horas de felicidad desnuda grabando discos (los que ella quería dejarle a él) y comiendo sardinas con galletas: el sexo se había ido volviendo una lenta manera de hacer música y de transformar lo que el cuerpo comía y bebía en un largo momento sostenido por la voz ambigua de Silvio Rodríguez:

De niño te conocí
entre mis sueños queridos,
por eso, cuando te vi,
reconocí mi destino.

Hace frío, tequila y Sibelius, pero cuando Edmundo cerró la puerta de su casa, abrigo en mano, sabía que, sobre todo, hacía Aimée y que él necesitaba estar donde ella lloviera: esa noche, a partir de las siete y media, Aimée sería, en su tormenta, una combinación de biendeseada y Silvio: el cantor disolvería el tiempo en música y Aimée, y ella transformaría la música en un hecho significativo, en el único: yo soy esto que escuchas.

Ya en el Periférico, Edmundo sigue con la música de Silvio, pero se entrecruzan Sibelius, Mahler o imágenes que lo van distrayendo del tránsito (lento y abundante), hasta que una pausada angustia sustituye a la música: “¿Llegaré a tiempo con esta cantidad de coches? Falta un cuarto para las siete y apenas voy en Barranca del Muerto, carajo, a este paso nunca voy a llegar al Norte, culo del mundo”. Tamborilea sobre el volante, sujeta la palanca de velocidades, pisa el freno y luego el acelerador, mete primera, segunda, primera, clutch e imperceptiblemente las siete y tres, el Viaducto, una ruta ligeramente más rápida que tranquiliza a Edmundo. “Creo que podré estar a tiempo” y va dejando atrás las salidas a Vértiz, Bolívar, Calzada de Tlalpan, Francisco del Paso y Troncoso. La voluntad gobierna sin sobresaltos al coche (*el lago parece mar*), las calles se van escondiendo a los lados del vehículo (*el viento sirve de abrigo*); finalmente, del Viaducto hacia la calle lateral y los accesos del estacionamiento (*todo se vuelve a inventar*), el coche queda en reposo y, después, la pregunta al vigilante: “¿por dónde, la entrada seis?”, vuelta al edificio, una explanada interminable y, al fin, a las siete de la noche con treinta y siete minutos, la entrada nueve (*si lo comparto contigo*).

Sólo hay gente presurosa rumbo al recinto en el que, dentro de algunos minutos, comenzará la música (Aimée no ha llegado), ojalá que sin mucha atmósfera política, susurra una oscura voz dentro de Edmundo y suspira, con alivio: menos mal que no está, nunca le ha gustado llegar a las citas después de ella. ¿Le habrá tocado el mismo tránsito o vendrá directamente de su oficina? De ser así, Aimée ya tendrá que estar junto al andador seis (¿acaso el nueve?). Mira el boleto: el “6” que se dibuja allí también podría ser un “9”, sobre todo si se considera que los diseñadores se empeñan en poner de cabeza los textos, de manera que nunca se sabe cuál es el derecho y cuál el

revés. Edmundo mira al cielo, un poco absurdamente, y luego, su reloj: las siete cuarenta y tres. ¿Qué tal ir a la entrada seis para ver si es la correcta?

El tránsito, la oficina de Paseo de la Reforma donde Aimée trabaja ocho horas, las rutas posibles, el estacionamiento: todo se agolpa en la cabeza de Edmundo mientras camina de prisa, casi corre para dar una vuelta considerable antes de entremirar, a la distancia, la indicación que lleva al andador deseado. Entre el tumulto de personas, cada vez más numerosas, Edmundo tiene tiempo de sonreír ante la idea, certera como una clarividencia, de que el Norte es una pesadilla del Sur. Sonríe más para adentro cuando piensa que algo de lo mejor de Aimée es su región del sur, donde habita la sureña boca que le hace perder el norte; así norteado, en el sur de Aimée, Edmundo llega al inicio del andador número seis. Está muy excitado, pero ni Aimée ni su agorero sur ni todos sus labios, surtidores de milagrerías, están allí. Edmundo regresa a los oscuros tonos mahlerianos y decide ascender para averiguar si junto a la entrada, si en las butacas y, si no, nada le costará otra vez la entrada nueve y el número que le corresponda. De una manera adulta, piensa Edmundo, es necesario entender que si uno de los dos no encuentra al otro, el lugar natural para reunirse es la butaca que se indica en los boletos.

La rampa, la nerviosa turba, una lámina de voces, los guardianes armados (fuera de lugar en ese ambiente tan otra cosa), los anuncios, carteles, indicaciones, flechas, las aduanas, caras adustas y gestos de sospecha; todo transcurre con rapidez, pero el tiempo pasa (*nos vamos poniendo viejos*).

-¿Qué cosa? -pregunta el empleado que mira el boleto.

De inmediato, llama a un supervisor y éste, a un policía. Murmuran y el empleado le responde a Edmundo:

-No y apúrese a despejar porque el concierto empieza y hay cola.

Edmundo se da cuenta de que casi nada podrá contra el obstáculo que tiene enfrente, salvo un contundente silogismo de cincuenta pesos. Ofrece el billete. El empleado lo toma como si verificara un boleto y dice:

-Está bien, pero me quedo con su ticket; si la encuentra, viene y lo recoge; si no, lo recoge y se va a su lugar.

Sin detenerse en las curiosas expresiones de su interlocutor, Edmundo mira el número de asiento y fila: "28-J". Se precipita al interior. El empleado le guiña al policía:

-¡Este güey! Su boleto es para la entrada nueve...

Desolado, Edmundo regresa a los tres minutos.

-Creo que me equivoqué.

Recoge su boleto, deshace el camino y vuelve a la noche, agitada y mahleriana; cada vez se siente menos *adagello* y más *Kindertuttenlieder*. Cuando, sudoroso, arriba al inicio de la rampa nueve, descubre que Aimée no está y que son las ocho y doce: casi ha perdido media hora en sus andanzas. Una música que no parece de Silvio comienza a resonar desde adentro y Edmundo decide, heroicamente, que pase lo que pase va a ocupar su butaca.

Entrega el boleto y llega a la fila "J", da unos pesos de propina a la acomodadora, mira hacia el "29", donde ella debería estar sentada, y no hay duda: en la fila sólo hay tres personas, más instalados en los números bajos de los veinte que cerca de los treinta. Ninguna es Aimée. Ahora, a ella la siente más *Cisne de Tuonela que andantino*. "Más combinación", piensa. "Entre las canciones para los niños muertos y esa música tenebrosa de Sibelius, sólo falta que Silvio se nos ponga fúnebre".

Edmundo ocupa su lugar, más temeroso que preocupado. "¿Por qué no llegará? Aimée es muy puntual". El tiempo se le va en lucubraciones y no escucha la música que sale de las bocinas ni atiende a un grupo preliminar que entretiene la llegada de la estrella, del deseado:

-¡Cooooon usteeeeeedes... Siiiiilviooo Rodríiiguez!

Sólo el aplauso, las luces que se apagan y Silvio saliendo del fondo, bajo la luz de un reflector, lo devuelven a las ocho y media, al asiento de junto, que está vacío, y al sentimiento de preocupación que se volvió extrañeza, extrañamiento, otra vez preocupación, enojo, furia, incertidumbre y, otra vez, incertidumbre, preocupación... Edmundo piensa que la única forma de encontrarse con Aimée será permanecer allí, en ese lugar y frente a Silvio.

Sin embargo, más que a las palabras preliminares, aplausos y notas de guitarra que sustituyen a la instrumentación usual de las complejas pistas del cantante, más que al rápido incendio que hace del público un ser que murmura, repite, bordea, hace eco y termina completando las canciones del autor, más que a la suma de esas conductas que convierte a los demás en una especie de Silvio amplificado, Edmundo se encuentra en un universo en el que se entreveran las palabras del cantante (*siempre viene el enanito*) con el rasguído de la guitarra y el *Cisne*, un *andantino*, niños muertos, *allegretto*.

Es inevitable que *mi unicornio azul se me ha perdido ayer* abra una ventana hacia Habana Centro: el espacio abierto entre la librería La poesía contemporánea, el restaurante Floridita, el parque José Martí y el Capitolio

hacen verosímil, por lo menos para la memoria, que la entrañable mascota no haya salido de los linderos de esa área habanera y que, por tanto, no esté perdida. La memoria de Edmundo se pierde entre “Playa Girón” y El Morro y evoca los helados de Coppelia. Durante un instante inadvertido se deja llevar por el acento caribeño de Silvio y se deja iluminar por el brillo del Malecón, lleno de luz diurna de unas ocho de la noche incomprensibles para alguien como él, tan acostumbrado a la más temprana nocturnidad del De Efe: pasan las bicicletas resonando sus bocinas, uno que otro coche sobresalta la calma de los peatones, hay un murmullo distinto que llena los muros de la ciudad frente al Caribe, como si cortejar las caderas de una mulata vestida de rojo, el hecho de mirar a los peatones o tirarse al sol fueran asunto más importante que (“aquí no pasa nada más importante que la rosa”, murmura Edmundo mientras Silvio termina de cantar “Unicornio”) tomar las armas, oscilar con raros titubeos entre el mojito de La Bodeguita de enmedio y del daiquirí de Hemingway o mirarse en los ojos de una mujer, que sólo brillan y oscurecen el ánimo porque son los de la amada.

Edmundo parece muy serio y atento en la butaca, quisiera sentir correspondencias de otro brazo (codo, muñeca, mano, dedos y articulaciones: falanges, falanginas, falangetas) contra el suyo, ese calor que debería ser Aimée y sólo es un frío palo de butaca sosteniendo su ansiedad. Edmundo siente que el tiempo pasa (*nos vamos poniendo viejos*) y Aimée no llega. Le parece absurdo padecer un espacio que sería gozoso si ella estuviera con él, un concierto en el que no deja de reconocer frases y canciones, ráfagas melódicas que le ponen chinita la piel porque las ha sentido en compañía pero, también, porque son objetivamente bellas.

-Objetivamente -se repite Edmundo-, objetivamente soy un pendejo; si después del concierto no la encuentro, le hablo por teléfono, voy a su casa o hablo a Locatel, pero...

Y cuando parecía que los augurios más terribles y el peor de los humores arrasarían con su paciencia, todo volvió a ser *andantino* y *allegretto* por culpa de unas palabras llenas de guitarra que rompieron su hielo de atención aterida: *los amores cobardes no llegan a amores ni a historias, se quedan ahí*. Tal vez no fuera muy original sentirse trastornado por lo que Silvio decía, tal vez hasta fuera cursi, pero su estado de ánimo dejó de ser un vaso de agua derramado y se dejó aturdir con la imagen de que *una mujer innombrable huye como una gaviota* y descubrió que, además, podía cantar los demás versos y se volvía parte de los otros, un poco como a ella le gustaba

pero más como a él le estaba gustando, casi sin sentirlo, olvidado de Mahler y Sibelius y de las razonadas sinrazones que tanto lo andaban distrayendo. En ese instante, le ocurrió el sobresalto de una luz que había guardado y llegó a parecer que sólo dialogaba (¿cantaba, acaso?) para sí mismo: fue durante un café. Hacía frío, ruido, gente. De pronto:

-Anoche soñé que hacíamos el amor.

Como en toda evocación, rápidamente aceptó el diálogo y comenzó un uso del “tú” y del “nosotros” que reemplazó la frialdad del brazo de madera en la butaca: sólo así pudo ser que tus senos sonrieron mientras te echabas hacia atrás en el respaldo de la silla. Los traviesos pezones se marcaron contra la tela del vestido y esa invitación de carne se echó para adelante cuando, sospechosa de que los vecinos de la otra mesa pudieran haberse dado cuenta de lo que decías, agregaste con una voz que también se estaba riendo:

-¡Qué pena! A lo mejor me oyeron...

Sin embargo, más allá de la vergüenza y los escuchas, fuimos al Jardín Botánico, a sus laberínticas calzadas que propician los encuentros: tu cabello reverberaba al sol mientras tu cuerpo se iba regalando en la confianza que dan la caminata y el murmullo cómplice.

-Estoy húmeda -dijiste-. Quisiera irme a la cama contigo.

Por toda respuesta, mi lengua ingresó a tu boca, que respondió con esa pequeña lanza, con esa muerte rosa llena del sabor de la saliva. Y así pasaron los minutos mientras las manos iban constatando los caminos de la espalda y el hueco entre las nalgas.

-Sigamos.

Y proseguimos el paseo, cada vez más agua y menos atentos a la belleza del camino. Después de renovados besos, tomamos por un sendero lateral, nos perdimos entre pasto y hondonadas y, por fin, sentarse. Tu vestido se abrió a la turgencia de los senos, al misterio ensimismado de esos satélites enamorados de su cercanía que me miraban con una intensidad de pezones anhelantes: mis manos viajaron a la sed de la caricia mientras mi boca ya era un enardecido discurso de saliva y lengua para las puntas de los senos.

Una de tus manos viajó hacia mi entrepierna y encontró un sobresalto que lloraba blancas lágrimas sobre la pericia de los largos dedos que estrujaban, subían y bajaban como si de ello dependiera su táctil vocación. Para no ser menos, nuestras lenguas volvieron a fundirse y mi mano libre (la izquierda) ingresó por el pliegue de un bolsillo simulado que llevaba directamente

hacia los calzones vulnerables, hacia el vello de tu pubis y al manantial en que se resolvía un temblor de clítoris, tu estremecerse de primavera en celo. A partir de este momento, no existió barrera para el comercio de los dedos con la carne, de las bocas contra el pecho, del tacto de tus nalgas contra la voracidad de mis manos, viajeras del mar más inmediato, de tu perfume de sal y peces creciendo como un árbol de agua en el deseo.

Sin saber cómo, pero con una conciencia de erizada piel, fuimos buscando el lugar más propicio entre vegetación y piedras y, una vez que lo encontramos (aunque no atendiéramos a otra cosa que al deseo asomado a los ojos del otro), la premura supo preparar un lecho atenuado con suéteres y blusas. Así, malvestidos (porque algo de prudencia no cesaba de advertir lo inconveniente que sería la desnudez, no sea que los guardianes, seres fuera de lugar en este momento tan otra cosa), tus piernas rodearon mi cintura y me acercaron, me llamaron, apremiantes, hasta que pusiste mi cuerpo contra el tuyo, adentro del único sur que existe y en condiciones de ser besado profundamente por la gula de tu boca vertical, sur de mi vida y, así, ya no más vegetación ni piedras ni peligros sino el magma de esa ferocidad sin tregua que nos disolvió en un grito proferido con esa voz muy de los cuerpos en el instante donde terminar los pronombres y la carne se desgobierna por no saber lo que es tuyo, mío y nuestro como tampoco se sabe quién inicia, concluye o encamina el aplauso que ahora estalla y del que Edmundo también es un clap, clap que aturde a Silvio. Edmundo está de pie, emocionado y húmedo por la ferocidad de sus evocaciones, agradecido por lo que sabe inducido desde la voz y la guitarra del cantante aunque no pueda repetir las canciones que, seguramente, él también ha cantado junto al público por haberlas escuchado con Aimée.

Apenas ahora, después de mucho rato, mira la butaca de junto: sigue vacía, pero una sonrisa involuntaria le impide regresar a las cavilaciones de cisnes y niños muertos porque la música en la que ahora se encuentra inmerso le ha devuelto a Aimée: la siente ahí, junto a él, parte de un diálogo más acá de la presencia, cuerpo de música y tacto de canciones.

La gente pide más y Silvio titubea, pero algo que parece timidez lucha contra el cansancio y el halago de ser vitoreado y lo hace proseguir con las repeticiones y lo que se le solicita mediante una voz que amplía a la del público en el proscenio: el tiempo se hizo música y habitó al recinto y a Edmundo pero, inevitable, a pesar de las urgencias de cierta canción, de cierta letra dicha de viva voz por el autor, llegó el momento en el que Silvio

Rodríguez se despidió, no obstante los gritos de “otra, otra” y de los aplausos y la gente de pie, vitoreando y pidiendo piezas que no habían sido escuchadas esa noche. Edmundo se levantó de su lugar y miró el reloj: ya casi eran las once y media. Desde hacía cuatro horas, desde el desencuentro con Aimée, la atmósfera del Palacio de los Deportes y la música de Silvio se habían ido convirtiendo en un largo territorio caminado por la ausente y por él, como si la complicidad se acentuara por el hecho de no haberse encontrado. “¿Estará Aimée por algún lado?”, se volvió a preguntar Edmundo. “Quién sabe, ¿cómo saberlo ahora?” Y, sin embargo, él hubiera asegurado que, durante el concierto, los dos habían estado más cerca que si juntos en una butaca.

Edmundo se dirigió al pasillo. La música, las imágenes y algunos versos revoloteaban sobre su emocionada salida hacia la noche. Extrañaba no tener a Aimée para hablar de lo que habían sentido, de las cosas que esa música tenía que hacerles recordar. Silvio Rodríguez era el joven intercesor que colaboraba con el público para que, de pronto, muchas experiencias se cristalizaran en un instante de voz y música.

Cuando llegó a la explanada que rodea al Palacio de los Deportes, levantó las solapas de su abrigo. La noche se había enfriado y contrastaba con la calidez de las emociones recientemente vividas. Miró las estrellas y las nubes. Una luna casi llena se estaba comenzando a colgar en el cielo. Presintió físicamente a la ciudad que debía recorrer para regresar al Sur. Sintió una especie de nostalgia: le hubiera gustado ir con ella a cenar comida italiana a alguno de los restaurantes de Insurgentes, pero ahora no era posible. La llamaría al llegar a casa. Suspiró y le sonrió al frío, a la noche, a la oscuridad, y levantó el brazo como si se dispusiera a estrechar a alguien.

-¿Te gustó el concierto? -preguntó.

-Sí -respondió Aimée, acurrucada contra él.

TRAS LA HUELLA DEL NIÑO CENTENARIO



Vicente Quirarte

*A Marco Antonio Campos, Jorge Esquinca,
Frédéric-Yves Jeannot y Alain Borer,
vicux copains d'antan de Jean-Arthur*

Marsella, 9 de noviembre de 1891. Por los pasillos del Hospital de la Concepción, las monjas enfermeras pisan en el aire, cuando un cielo sin nubes ya perteneciente a Egipto, de un sólido color anaranjado, está a punto de ceder paso al azul cobalto y firme de la noche. Fatigado de afanes, el día se retira. Lo despiden las sirenas roncadas de los cargueros y la oración postrera hacia La Meca. En la única habitación particular del hospital, Isabelle Rimbaud transcribe la carta que, desde su lecho de enfermo, le dicta lo que queda de su hermano Arthur. Sin ánimos para mover la mano que enfatice las frases, el moribundo envía el que iba a ser último mensaje, al director de Messageries Maritines:

Un lote: un colmillo
Un lote: Dos colmillos
Un lote: Tres colmillos
Un lote: Cuatro colmillos
Un lote: dos colmillos

Señor director:

Quiero preguntarle si no he dejado nada en su cuenta. Deseo cambiar inmediatamente de servicio, del cual no conozco siquiera el nombre, pero en todo caso que sea el servicio de Afinar. Estos servicios se encuentran por doquiera y yo, impotente, desdichado, no puedo hallar nada, el primer perro de la calle puede decírselo.

Envíeme, entonces, el precio de los servicios de Afinar a Suez. Estoy completamente paralizado: por consiguiente, deseo encontrarme a bordo a buena hora. Dígame a qué hora debo ser transportado a bordo.

Hoy hace exactamente cien años que Jean-Arthur Rimbaud dijo estas últimas palabras. Una voz las repite a través de las bocinas colocadas en la galería principal de La Grande Halle de La Villette de París. La mano de su hermana Isabelle llena la página, pero es Rimbaud con su aliento quien escribe; él quien roba, avaricioso, el aire, para tatuarlo penosamente de palabras. No una carta poética de despedida, ni una conversación postrera que nos evitara el desentrañamiento de su silencio. Para desilusión de hagiógrafos y adoradores del poeta, una carta comercial, inconclusa e intolerante, ocupada por la sed animal, instintiva, de la supervivencia. En abono de su grandeza, escuchamos ese mensaje final de quien a lo largo de sus 37 años de existencia, y un siglo después de su partida, vulnera nuestra concepción de vivir la literatura, de escribir la vida. A la luz de esta carta es preciso aproximarse a la aventura más hermosa y atroz jamás emprendida por criatura humana que haya intentado traducir el mundo a las mejores palabras de la tribu.

Rimbaud cumple cien años de inmortalidad. De las 2 de la tarde de este día a las 2 de la tarde del 10 de noviembre, París realiza una *Parade sauvage pour Arthur Rimbaud*. Lo anuncian gigantescos cartelones que ostentan la serigrafía hecha por Ernest Pignon Ernest a partir de la emblemática fotografía de Carjat. Profanados por la población del tren subterráneo, andrajosos y deshinchados, son el mejor homenaje al *hooligan* incorregible que en 1871 llegó a París para provocar la intranquilidad de las buenas conciencias. El rostro de ese ángel rebelde aparece reproducido en toda Francia. Al mirarlas, evoco otras lecturas del rostro de Rimbaud realizadas, allende el océano, en el México nunca visitado por Rimbaud, pero sí imaginado en aquel verso enigmático del poema "Enfance": *Cette idole, yeux noirs et crin jaune, plus noble que la fable, mexicaine et flamande*. Para la revista *Universidad de México*, varios pintores mexicanos han hecho su personal interpretación de la ambigua sonrisa que, de acuerdo con Ernest Delahaye, era característica de los Rimbaud.

Rimbaud ocupa hoy el corazón del país que lo dio a luz. Y aunque en lo más hondo rechacemos esta pluralidad de homenajes, este aparador de advenedizos, esta transformación de creador solitario en *superstar* multitudinario, no podemos sino reconocer que las próximas 24 horas

Rimbaud estará más que nunca entre los vivos, y que esta gigantesca nave de estructura metálica, antiguo mercado de carne, concentra por ahora la energía de la estrella Arturus. "Ahora no estarías solitario", escribió Pablo Neruda en el poema escrito en 1954, centenario del natalicio de Rimbaud.

¿Por qué ahora sí y en su tiempo no? La misma pregunta se la hará el joven Jack London a través de su personaje autobiográfico Martin Eden, el marinero inculto convertido en escritor exitoso, merced al sacrificio y al esfuerzo. ¿Por qué ahora si todo lo que soy ya estaba entonces? En el 1891 de la muerte de Rimbaud, London tiene 15 años, deserta de la escuela, explora la bahía de San Francisco y participa en la piratería de ostras. Los cambios vislumbrados por Rimbaud corresponden a la euforia vital de nuestro tiempo de asesinos, cuando adolescentes saltan a la fama de la noche a la mañana. El *Car Je est un autre* se conjuga este día como *Yo es ustedes*. Ustedes harán, con sus acciones, con sus lecturas intelectuales y vitales de mi vida, que mi otredad tenga respuesta. *Yo será otros. Yo está siendo otros*.

Rimbaud es el mito más poderoso de la literatura porque es más poderoso que la literatura. Ésta jamás perdonará la infelicidad de ese muchacho que la abandona, tras haberle ofrecido joyas y palacios. Como advertirá Michel Butor, Rimbaud es lo más opuesto a un escritor porque nunca se preocupó por la publicación y el seguimiento de su escritura. Semejante negación del oficio no podía ser comprendida en un fin de siglo donde imperaba el arte por el arte. Debían llegar las vanguardias para demostrar la supremacía del acto sobre el verbo. El 10 de abril de hace un siglo, mientras Rimbaud escribe febrilmente las páginas telegráficas de su carnal temporada en el infierno, sobre una camilla transportada por negros, Edmond de Goncourt viaja al rededor de su alcoba parisina y apunta en su *Journal*:

En este momento, una vida absolutamente alejada de la vida real, y totalmente ocupada en la contemplación del objeto y de la imagen artística, producen una especie de onanismo de la retina y del cerebro, un estado físico de ausencia y de exaltación mediante el cual se escapa de los embates morales y de los males físicos:

En 1938, Rimbaud llega a México. En su pasaporte aparece como Juan Arturo, y sus versos, bajo el título *Una temporada de infierno*. Lo apadrinan las iluminaciones lingüísticas, el fasto verbal de Luis Cardoza y Aragón. Su apreciación es fulgurante, poesía sobre poesía, de lo que son las confesiones desgarradas de Rimbaud. En ese mismo número de la revista *Taller* aparece

acompañado por María Zambrano y los principales poetas mexicanos de la época. En su libro de memorias *La feria de la vida*, José Juan Tablada incluye una de las escasas referencias de los modernistas mexicanos finiseculares al poeta francés: “Rimbaud y Laforgue, aquilatados por nosotros antes de que se pusieran de moda en su misma patria, sea dicho en honor de la segura intuición de aquel grupo juvenil”.

Cien años no han bastado para descifrar el enigma más desconcertante de la cultura contemporánea; sí para que al traducir la vida a las palabras, las palabras a la vida, sus sobrevivientes lo hayamos asediado desde todos los ángulos y con todas las armas para quedarnos finalmente solos frente a la desolación de su incendio helado. Espejo de respuestas despiadadas, Rimbaud obliga a mirarnos en su existencia irrepitable, peligrosamente tentadora. En este nuevo fin de siglo leemos en Rimbaud y acaso apenas comenzamos a entenderlo. Mientras nos internamos entre las diversas instalaciones armadas en el interior del galerón, comprobamos la diversidad de aproximaciones a quien modificó de una vez y para siempre la forma de hacer y vivir la literatura. Cuanto hagamos por leerlo y aprender en él, nuestros retratos e iluminaciones no pretenden agotarlo en ninguno de los dos sentidos. Aspirar a entenderlo es dejarlo ser en nosotros; acompañarlo, transformar el mundo con la amorosa violencia con que lo incendiaron sus 37 años. Que nos consuele pensar que estas buenas intenciones sirvan para comenzar a mirar frontalmente el sol más negro y luminoso jamás engendrado por la poesía.

En el corazón de la Ciudad de las Ciencias y la Industria, la ceremonia está por comenzar. La gran nave de estructura metálica ostenta las letras RIMBAUD. Todas las letras y las artes pasan lista de presente. La técnica se pone al servicio de las bondades del espectáculo multiestelar. Nosotros hemos llegado perdidos y provincianos, como Rimbaud o al menos como sus camelleros y nos comienza a disgustar la falta de un baño, la burocracia universal y la ostentación de los poetas de varias nacionalidades que responden con displicencia a las cámaras de televisión sobre la ruta Rimbaud que han hecho en aviones supersónicos y hoteles de cinco estrellas donde atestiguan la sed de Lawrence de Arabia y su dignidad al entrar con su asistente al bar de oficiales en El Cairo. Nosotros hemos sido invitados a una breve participación en el espacio que se ha denominado cabaret y donde habrá actuaciones de grupos de rock, marionetas, lecturas. Todos lo anuncian, pero nadie lo encuentra, al pionero, el Alain Borer que a los 28

años de edad reconstruyó la ruta hecha, a la misma edad, por un tal Rimbaud que se decía negociante. Por fortuna, no lo conoceremos en este circo de innumerables carpas, sino años después en México. A lo largo de una conversación pública organizada por Bernardo Ruizen La Capilla Alfonsina, donde ocupa la primera fila el comité de salud pública formado por los integrantes del consejo editorial de la revista *La Guillotina*, iremos comprobando por qué es el mejor y más sensible Sherlock Holmes de ese misterioso género literario que llamamos Rimbaud.

Nosotros somos Frédéric-Yves Jeannet, Serge Pey y el que escribe, quienes junto con nuestras compañeras Angélica, Edith, Carmen, y los niños Juan Angel y Citlali nos hemos encontrado en Toulouse para dar inicio a nuestra peregrinación a los santos lugares del rimbaudismo. Hace varios años, en México, país al que quiere como suyo, Pey sugirió, con la voracidad contagiosa que lo caracteriza, embarcarnos de Marsella a Abisinia, acompañados de una pareja de músicos ciegos de Tepoztlán. La nave se llamaría, naturalmente, *Le Bateau Ivre*. Como si hubieran escuchado su idea, uno de los planeados festejos del centenario es una exposición itinerante, por agua.

Más modestamente, acaso más auténticamente en el espíritu Rimbaud, nuestro homenaje empieza días antes del 10 de noviembre, con una caminata en Toulouse, a donde hemos llegado en tren desde Madrid. En la ciudad fronteriza de Port Vendres, me emociona escuchar el francés en la modesta estación que parece detenida en la época cuando los españoles dejaban físicamente atrás los desastres de la guerra. Me apresuro a cambiar mis billetes españoles por franceses y al mirarlos y familiarizarme con la música de la lengua, sé que estoy de regreso para cumplir un compromiso no escrito con mi padre. Entonces sé que, al igual que varios otros de mis viajes por el tiempo y el espacio, éste comenzó por su causa. “En abono de mi sinceridad” debo decir que, contrariamente a Ramón López Velarde, que tuvo una niñez “sin Baudelaire, sin Rima y sin olfato”, respiré desde mi infancia la música del más grande de los poetas franceses, a quien Rimbaud llamaba, no obstante su iconoclasia, “un verdadero Dios”. Al igual que la mayor parte de los escritores, no comencé por leer poesía. De hecho, lo consideraba un género prescindible al que había que dedicarle atención solamente por disciplina. Sin embargo, antes de saber lo que era la poesía -si es que algún

día podemos aspirar a ese conocimiento- fui iniciado en el misterio de su musicalidad y sus cadencias gracias a la pasión que mi padre ponía en todo cuanto enfrentaba. Así le ocurrió con su aprendizaje del francés. Me gustaba estar cerca de él cuando, para sus ejercicios de fonética, escuchaba primero un disco para luego repetir, una y otra vez, “*Un hémisphère dans une chevelure*”, ese poema en prosa donde Baudelaire hizo de la espesa mata de pelo de Jeanne Duval un himno a la voluptuosidad de los sentidos, y donde el francés alcanza algunas de sus notas más altas e inolvidables. Entonces yo no sabía eso, pero en mi inconciencia el idioma en su más alta manifestación, la poesía, me seducía y me conquistaba para volverme en el futuro uno de sus adeptos. Conservo el ejemplar de los *Petits poèmes en prose* que mi padre utilizaba no para leer a Baudelaire, sino para interpretarlo, paladearlo y agotarlo. Las márgenes de ese libro están ocupadas por caracteres fonéticos, escritos a lápiz, y bajo el texto, signos que indican la distinta duración de los espacios entre cada frase. De ahí que mi acercamiento al francés y mi primera aproximación a la poesía estén indisolublemente ligados, y de ese vínculo sea responsable mi padre. Desde entonces Baudelaire, y particularmente sus pequeños poemas en prosa, es una de mis relecturas constantes.

En esos tiempos antiguos, mi padre volvía de París, donde había ido a hacer estudios sobre la influencia de Francia en América. Su reverencia por el francés se manifestaba doblemente por el trabajo que le había costado aprenderlo. Los idiomas, como las mujeres, hay que conquistarlos, pero no todos tenemos las mismas posibilidades de éxito. Hijo de un talabartero de San Juan de Dios, él mismo talabartero de La Lagunilla, mi padre estudió muy tarde y los idiomas fueron en él una obsesión, sobre todo porque no tenía la asombrosa facilidad que amigos suyos como Raúl Ortiz y Ortiz o Juan González manifestaban para captar de inmediato el matiz de una vocal o la inflexión de una frase. En París, después de las clases, se metía al cine a ver varias veces una misma película -mejor si era de Bourvil o Fernandel-, con objeto de memorizar los diálogos.

Acaso porque mi padre no quería que a sus hijos nos costara el mismo trabajo que a él aprender idiomas, nos inscribió desde niños en la hoy desaparecida Alianza Francesa de la calle de Palma. Con mis hermanos, vivo esa época como una de las más bellas y nostálgicas de mi vida. A la salida de la escuela esperaba la calle. De la *flânerie* de mi padre y del más grande de los poetas seguramente nace mi devoción por la ciudad y mi

obsesión por trazar mapas íntimos de los cuerpos urbanos. Nuestra educación filológica y sentimental se completaba con frecuentes excursiones a los cines París y Paseo, donde aprendí la música del idioma y la música nostálgica que sólo saben tener las películas francesas. Llegar tarde al cine y escuchar a Francia en esa doble música equivale a estar en el vestíbulo de la sala de conciertos y sentir la piel erizarse ante los músicos que afinan sus instrumentos.

Hace casi 20 años supe que volvería este 1991. Lo supe un atardecer en Barcelona, cuando mi adolescencia terminal leía febrilmente la *Vie d'Arthur Rimbaud* de Henri Matarasso y Pierre Petitfils, y me enteraba de las simas y las cimas de la vida más desconcertante jamás vivida por un poeta. Mi primer contacto con Rimbaud debe haber sido a comienzos de 1971, cuando estaba a punto de inscribirme al servicio militar, ese deber de las sociedades que tanto aterraba a Rimbaud y que fue una de las causas para retardar su regreso a Francia. En una de las librerías de Cristal donde aún podían conseguirse libros, obtuve un ejemplar de las *Poésies* de Rimbaud en una edición de Le Livre de Poche y con un prefacio de Daniel Leuwers. A mis 17 años la vida y la obra, la vida iluminando la obra, fue un hecho tan decisivo como la primera experiencia sexual en plenitud. A mi edad, era un veneno peligroso pero inevitable. Rimbaud había nacido en 1854 y yo un siglo después. Menciono la circunstancia porque establecía analogías meramente cronológicas, para medir mi pequeña lucha frente a su irrepetible odisea. ¿Cómo podía dejar de seguir, explorar y agotar la aventura de alguien que ha tenido nuestra edad y expresa como nadie ese desconcierto de todo quererlo, de nada poseer? Ahora sé, con o entonces intuía, que la vida de Rimbaud es más cautivadora que el heroísmo de Lord Byron, Garcilaso o Temilotzin de Tlatelolco, porque en Rimbaud hay la aureola siniestra y cautivadora de los condenados, la autoridad temible de los seres fuera de la ley, la superioridad inexplicable de los *unwashed* con los cuales convivió en Londres. Byron vestido a la usanza turca, sobre la cubierta de un barco; Garcilaso forrado en acero, a punto de asaltar la posición enemiga; Temilotzin dejándose ahogar antes que vivir preso bajo el dominio de sus vencedores, son soles que fulguran en el día. El sol de Rimbaud tiene el brillo de los astros en eclipse total.

A mi padre debo también el regalo que me hizo de la edición de las *Oeuvres* de Rimbaud en La Pléiade, comprada en una librería de uso de

La Lagunilla. En este viaje las he traído conmigo, para entender, sólo ahora, que nadie como Rimbaud cumple tan cabalmente el concepto de *Obras completas*. Su escritura propiamente creativa ocupa, en la edición citada, 231 páginas, incluidos borradores y obras atribuidas. Tres veces más, los papeles que tienen que ver con la obra de su vida. Contrariamente a Flaubert, cuyo epistolario leemos como la autobiografía intelectual y la lección estética más objetivas y exigentemente generosas que un escritor haya legado a la posteridad, asaltamos la privacidad de Rimbaud para entender las contradicciones del ser humano a partir de un protagonista empeñado en cambiar la vida valiéndose del ser más próximo a él. Las en ocasiones aburridas y quejasas cartas comerciales de Rimbaud, el diario londinense de su hermana Vitalie, los apuntes de Isabelle al pie del lecho del moribundo, el cúmulo de correspondencia posterior a la muerte, son materiales que atesoramos y agotamos y devoramos para tratar de aproximarnos al misterio de quien nos robó la tranquilidad para siempre.

Aun creyendo en la largamente sostenida tesis de los dos Rimbaud, uno ilumina al otro: el poeta lanza su cauda sobre las cartas abisinias; el comerciante frustrado y recluso hace ver al artista su dimensión terrestre. William Wilson determinado por la fatalidad, uno no vive sin el otro. A partir de Rimbaud, suman millares las legiones anónimas de artistas en potencia que abandonan su actividad fundamental para perderse en la ignorancia. Nadie, en la historia de nuestra cultura, abdica con semejante soberbia a la corona del veleidoso Olimpo literario.

Cuando en 1954 Rimbaud cumple cien años de nacido, el estructuralismo está rompiendo lanzas. Es el tiempo de la autonomía de la obra, de la lectura extratmosférica. Ahora, en el centenario de su muerte, nos importan sus impuros jadeos, su no querer morir. La historia natural de su alma nos dará la medida de lo que somos. En nombre de ese impudor, nos asomamos a su vida, husmeamos su maleta, remiramos sus cartas. En *Improvisations sur Rimbaud* Michel Butor nos invita a jugar las doce cartas de una lotería cuyas figuras limitadas pueden multiplicarse al infinito; abre su puesto de hojalata para echar ante nosotros las doce cartas de su Tarot: así desfilan El Enigmático, El Escolar, El Buen Parnasiano, El Vidente, El Genio Maligno, El Barco Ebrio, El Esposo Infernal, El Iluminador, El Ausente, El Fotógrafo, El Negociante Apasionado, El Agonizante. Rimbaud es todos esos y más. La presente y la futura bibliografía distan del sepulcro marmóreo de la canonización, no obstante los argumentos de René Etiemble en *Le mythe*

Rimbaud. Mito, sí, pero vivo y polémico, generador y dinámico. Alain Borer, en una obsesión simbiótica que cristaliza en *Rimbaud en Abyssinie, Le temps de la fuite; Rimbaud d'Arabie*, funde en un solo proceso la vida-obra y demuestra con hechos la veracidad de sus afirmaciones.

El año de la muerte de Rimbaud es también el de la publicación de *El retrato de Dorian Grey*. Hay en las vidas de Wilde y Rimbaud particularidades que no pueden llamarse paralelas, pero sí, para utilizar una palabra querida por Wilde, paradojas. Ambos nacen en octubre de 1854, bajo el signo de Libra, Wilde el 16 y Rimbaud el 20 de octubre. Los dos cumplen, en 1891, 37 años. Wilde cultiva con idéntica pasión y puntería su vida y su obra, mientras Rimbaud se empeña en el prosaico oficio de vivir, en la urgente hambre de sobrevivir. La noticia de la muerte de Rimbaud es publicada en *L'Echo de Paris* tres semanas después de ocurrida. A pesar del retraso, noviembre de 1891 fue un mes ominoso para Paul Verlaine, el amigo que nunca habría de olvidar al niño genio de Charleville. Gracias al testimonio de Yvanhoe Rambosson conocemos la tarde de noviembre en el Café d'Harcourt, cuando Oscar Wilde se encontró con Enrique Gómez Carrillo y Paul Verlaine. Mientras Wilde se esmeraba en su ingenio y su ironía, Verlaine bebía Pernod y mascullaba frases obscenas en árabe. Supiera o no de la muerte de Rimbaud, su actitud era un homenaje a la iconoclastia del amigo que llevó el genio de la vida a consecuencias devastadoras e irrepetibles. En el mismo *Echo de Paris*, el 19 de diciembre de 1891 se habla de Oscar Wilde como le "greatevent" des salons littéraires parisiens. Mientras el sol negro Arthur Rimbaud comenzaba a brillar inmortalmente, Wilde era estrella presente de primera magnitud. Por delante venían los años de oprobio, cárcel e ingratitudes.

No veo a Serge Pey hace varios años. Carmen y yo llegamos a Toulouse y nos alojamos, por desconocimiento, en un hotel de la periferia. Llamo a Serge por teléfono a la Universidad y le pido que nos cite en un espacio sacralizado, para ser fieles al sentido ritual de los encuentros. De tal modo nos encontramos a la puerta de la monumental iglesia de Saint Serin.

Serge llega montado en una bicicleta que bien puede reclamar su contemporaneidad de Saint-Exupéry. Todo parece haber sido ayer y reanudamos la conversación iniciada en México, cuando escuché por primera vez

un poema suyo, “Assis sur une pierre blanche”, ceremonial sobre Tlatelolco. Nos lanzamos a caminar por la ciudad, donde Serge nos inicia en los misterios fundamentales de sus iglesias. Entramos en cada una para sentir primero, para pensar después. En el convento de los jacobinos, el sol del atardecer incendia las columnas, parece envolverlas en una llama donde no falta ningún color del espectro. Mástiles que culminan en el arco apuntado, en la bóveda perfecta, parece un barco con los aparejos alistados, presto para irse. Como esta y otras de las tantas, prodigiosas, monumentales iglesias de Toulouse eran puntos en la peregrinación hacia Santiago de Compostela, nos detendremos en cuanto tenga relación con Rimbaud y vamos a convertir, querámoslo o no, en recordatorio de sus vidas, esas que aquí y ahora y mañana son, serán, las nuestras.

Al día siguiente Serge nos encontrará lugar en el que considera el mejor alojamiento de su ciudad natal, el Hôtel du Grand Balcon, pequeño, barato, donde un solo personaje es al mismo tiempo recepcionista, botones y elevadorista, y cuyo mayor lujo es el que Antoine de Saint-Exupéry paraba en ese lugar. La alcoba es amplia, añosa, con el linaje de lo que sabe envejecer dignamente, y desde el balcón se comprueba por qué a Toulouse la llaman la ciudad rosa y por qué uno podría amarla para siempre, como queda de manifiesto en las canciones de Nougaro, en los poemas de Patrice Beray, en el entusiasmo de Serge. Nadie puede convencernos de que esa alcoba no es la misma antes ocupada por Saint-Exupéry y que en este espacio, frente a la gran luna de este armario, se puso por última vez su chaqueta de cuero y su bufanda para cumplir la misión que le costaría desaparecer.

La mañana del 9 de noviembre nos embarcamos en un tren de Toulouse a Bordeaux, donde tomamos lo que bien puede ser un subtítulo de la existencia de Rimbaud: *Train à grande vitesse*. El TGV hace su plateada aparición en el andén con la fuerza y el silencio de los criminales. En el insustituible *Rimbaud en Abisinia*, Alain Borer diferencia la duración rimbaudiana en su tiempo y en el nuestro. Lo que el *jet* de Ethiopian Airlines recorre en un minuto, a Rimbaud le llevaba horas, pero esa caminata era parte de su ocupación, de su sed de movimiento. Cuando más tarde alguien le pregunte a Jorge Esquinca quién es el santo que lleva en la solapa -una imagen de Rimbaud que le conseguiremos en Charleville-, responderá que se trata de San Arturo, patrón de los viajeros, incluidos -naturalmente- los usuarios de la línea Paraísos Artificiales. Jorge Esquinca es el expediciona-

rio faltante. El nacimiento de su hijo Alonso le impidió acompañarnos, como era nuestro deseo y el suyo. Nos consuela saber que nos ha antecedido en la peregrinación. Años antes, ha viajado a Charleville y Marsella sólo para estar en los lugares tocados por el meteoro Arthur. Cuando volvamos a México nos dirá que el día preciso del centenario estaba en Oaxaca, donde solicitó silencio para levantar su caballo mezcalero y brindar en honor del ángel necesario. Acto seguido, y como improvisación del saxofonista que se crece al castigo, uno de los más jóvenes integrantes del taller de poesía "Cantera Verde", dijo de memoria el poema inicial de *Une saison en enfer*.

A más de 300 kilómetros por hora vamos rumbo a París. En el camino del tren Rimbaud nos encontramos con otros TGV que apenas interrumpen la contemplación del paisaje: su paso dura lo suficiente para observar un relámpago de plata. Me golpea, instantáneamente, otra metáfora: cuántos semejantes a Rimbaud, que no lo conocieron, que no pudieron haberlo conocido, se cruzaron de tal modo en su camino. En noviembre de 1870, Lautréamont muere en París, prácticamente desconocido. Rimbaud llega a principios del año siguiente para retomar, sin saberlo, la aventura de Isidore Ducasse. Como él, Rimbaud pasó junto a los rieles de otros con una velocidad que atemorizaba. Su superioridad nacía de su diferencia, pero siempre tuvo el pudor para no mendigar la fama póstuma. Antes del 10 de noviembre de 1891, fecha en que su corazón cesó de latir en el hospital marsellés de La Concepción, el poeta Jean-Arthur Rimbaud estaba muerto. Lo recordaban, es cierto, algunos jóvenes entusiastas como Laurent de Gavoty, que veía en él a la cabeza de la escuela moderna, o el poeta Rodolphe Darzens, que hizo expresamente un viaje a Marsella para entrevistarse con el agonizante: consiguió verlo, mas no hablarle. Antes de ese 10 de noviembre, alcanzó a publicar el *Reliquaire*, recopilación apresurada de la poesía de alguien que la había olvidado por completo. En el gran teatro de la literatura de fin de siglo, el nombre de Rimbaud resurgía sólo de cuando en cuando, asociado casi siempre a Paul Verlaine, cuya fama pública crecía conforme su salud se minaba de hospital en hospital o en brazos del hada verde del ajenjo. Como todos los grandes escenarios, el de la literatura exige dejarse ver, obliga a la exhibición, la gloria o el ridículo. En el primer año de la última década del siglo XIX, mientras la sensibilidad literaria cierra filas para mantener la supremacía del arte sobre la vida, el cuerpo mutilado y doliente que dos décadas atrás alojó al niño prodigio de la poesía francesa, se ocupa en un menester más prosaico e inmediato: sobrevivir, amenazado

por un cáncer sólo tan hiperbólico y voraz como la existencia fulgurante de su portador.

Se es, fatal, inevitablemente, rimbaudiano. Se habla Rimbaud, se vive Rimbaud, se escribe Rimbaud. El *sobre* y el *acerca de*, elementos necesarios en una poesía que precisa de los nexos comparativos para sobrevivir, no le quedan al niño prodigioso que a los 17 años, en la *Lettre du voyant*, hizo el manifiesto de la poesía moderna. Por eso, de Stéphane Mallarmé a Alain Borer, son los poetas quienes mejor se han aproximado al misterio indescifrable de Rimbaud. Digan lo contrario los trabajos de René Char, Yves Bonnefoy, Michel Butor, Alain Borer, Marco Antonio Campos, Jorge Esquina y Frédéric-Yves Jeannot.

Mis dos compañeros expedicionarios son, de sobra, cofrades. Cuando se refiere a los hechos pasados en la venerable Tolosa, Serge Pey dice *vencimos, construimos, amamos*, como si el tiempo no hubiese transcurrido. Para la *Revista Universidad de México*, que aparecerá en los días del centenario, Serge ha escrito, con su audacia visionaria de siempre, un ensayo poético donde atreve una interpretación simbólica de los nombres Rimbaud y Verlaine. De un tiempo a esta parte, escribe sus poemas en varas y los lee al compás de muñequeras y tobilleras de conchas. Cuando hace casi 20 años lo conocí en México, lo absorbía un proyecto llamado "Palabra en los muros", donde el verbo buscaba abandonar la lectura individual para volverse vivencia colectiva. La poesía por delante de la acción, como profetizaba el de Charleville.

Frédéric, por su parte, es una de las simbiosis más asombrosas que conozco. Desde hace veinte años, su ocupación principal es leer a Rimbaud, y su conocimiento del poeta es fruto de la pasión y del amor. Pasión de conocer y amor al desdichado prójimo, deseo de estar con él ahora que -privilegio de los vivos- Rimbaud no puede alejarnos de su lado, incapaz de quererlos porque nos quería demasiado. Tal paradoja aparece ilustrada en su poema "*Enfance*", aquí en traducción de Cintio Vitier: "Él es el amor, medida perfecta y reinventada, razón maravillosa e imprevista, y la eternidad: máquina amada de cualidades fatales. Todos hemos conocido el espanto de su concesión y la nuestra: oh goce de nuestra salud, ímpetu de nuestras facultades, afecto egoísta y pasión por él -que nos ama para su vida infinita". El libro publicado por Frédéric, *Si loin de nulle part*, traducido al

español como *Lejos de ninguna parte*, es un auténtico homenaje a Rimbaud. Homenaje profundo y auténtico, me dirá Carmen, porque no se trata de la exaltación estridente y declamatoria del maldito *ready made*, sino de quien se sabe desdichado, brillante como el Sol en eclipse total, amparado por el ángel guardián de la melancolía, sólo revelado a los fuertes y a los locos. El nómada carece de reglas. La única que lo determina es este título-manifiesto de Frédéric: *Lejos de ninguna parte*. Moverse para no sentir el lento exterminio del tiempo y sus aliados. Hay otro heredero del caminante Rimbaud, que ha hecho reincidentes viajes a Charleville: Marco Antonio Campos, grande, insaciable caminador. Sus prolongadas, obsesivas marchas son investigaciones solitarias para saber qué pasa adentro de nosotros. De tal modo, demuestra que Rimbaud es todo lo contrario del *flâneur*. Su finalidad no es causar asombro. Lo que verdaderamente le interesa (*¿interezar* es un verbo aplicable a Rimbaud?) no es el uso del espacio sino su conquista. En una de sus últimas cartas, tras la mutilación de la pierna, habrá de lamentar su falta de movimiento.

En las serigrafías de Ernest Pignon Ernest, Rimbaud, de cuerpo entero, vuelve a andar por las calles de Francia. Marco Antonio Campos viaja a Viena para objetivar los fantasmas que desde su adolescencia lo llevaron a leer a Rimbaud, *a ser* Rimbaud, como el personaje de su narración “Desde el infierno”, contenida en su volumen de cuentos *La desaparición de Fabricio Montesco*. Frédéric-Yves Jeannot agota los archivos suecos para reconstruir las huellas de Rimbaud en Estocolmo. François Cavigliani convierte a Rimbaud en inventor del aventón y en antecesor de los *ruteros* de los años 60. Ya lo adelantaba en 1912 el cuñado Paterné Berrichon, en su libro tan injustamente leído y que, gracias a Ciprián Cabrera Jasso, conocí en su primera edición mientras caía la tarde sobre el poderoso brazo del Grijalva: “Su energía, su resistencia, son increíbles. Avanza, avanza, comiendo no importa qué, durmiendo no importa dónde, doloroso, pero no triste”.

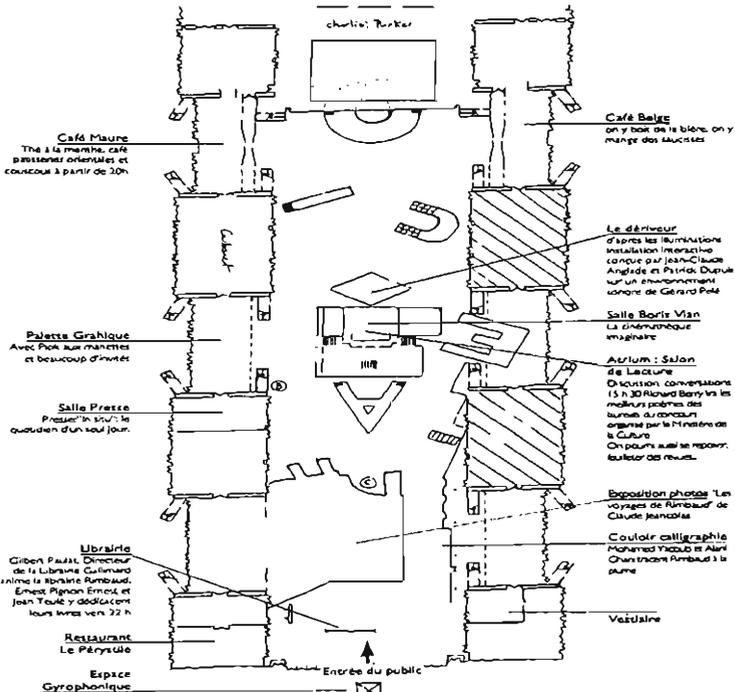
A partir de esta sed de movimiento, síntoma del melancólico que, aterrado ante la parálisis que lo hunda, opta por el traslado, releemos la última carta de Rimbaud, donde busca la mejor ruta entre Afinar y Suez. Alain Borer ha fatigado todos los Atlas en busca de la localización de Afinar. Se trata, naturalmente, de un lugar inexistente. Mutilado de su pierna, paralítico, al poeta y explorador Rimbaud no le es concedida la muerte que otro futuro enamorado del desierto, Thomas Edward Lawrence, encontrará

en el vértigo de una motocicleta. Desde la enfermedad de su pierna, lo que exaspera al agonizante Rimbaud es no poder moverse, no irse, no borrarse. De nuevo, aquí, las extrañas, ocultas coincidencias entre el poeta y el abisinio. Lo que este hombre anhela para el presente, antes lo había soñado su doble. En carta a su hermana Isabelle, del 10 de julio de 1891, el comerciante declara: “¡Qué tedio, qué fatiga, qué tristeza al pensar en mis antiguos viajes, y cómo estaba activo hace apenas cinco meses! ¿Dónde están los montes escalados, los paseos, los desiertos, los ríos y los mares?” Dieciocho años atrás, este hombre prematuramente envejecido era un adolescente sediento de poesía que exclamaba: “¿Cuándo iremos más allá de las playas y los montes, a saludar el nacimiento del trabajo nuevo, la nueva sabiduría, la huida de los tiranos y de los demonios, el fin de la superstición, para adorar -¡los primeros!- la Navidad en la tierra?”

Mutilado, como los personajes de su admirado Julio Verne, pone su ingenio para vencer la amargura y hallar una solución práctica. “Paso la noche y el día reflexionando sobre medios de circulación”. Ironía tras ironía: Rimbaud pierde su medio más inmediato de locomoción al serle amputada la pierna derecha el 24 de mayo de 1891, el mismo día en que el hijo del zar de todos las Rusias coloca el primer riel del Transiberiano. Al día siguiente y hasta el 26, en involuntario homenaje, los conductores de ómnibus de París estallan una huelga. Borer ha estudiado cómo en la poesía, la correspondencia y los actos vitales de Rimbaud abundan los verbos de movimiento. Las últimas palabras de la carta lo repiten: “dígame a qué hora debo ser trasladado a bordo”. Itinerante desde su primera salida de Charleville, los siguientes veinte años de su vida los pasará en constante movimiento. Cuando su vehículo corporal lo traiciona, es el tiempo de vengarse de la vida, abandonándola, hiriendo a la ingrata donde más le lastima. Nos dolemos del sufrimiento de Rimbaud, de la injusticia que él o su demonio cometieron con su humanidad. Conociendo la violencia del huracán, ¿puede pensarse en otro destino? Tras el éxito apoteósico de *Moby-Dick*, Herman Melville es contratado para una gira de conferencias, en la cual los espectadores notaban, más que sus palabras, el bronceado de ese antiguo ballenero que había vivido entre salvajes. Con Rimbaud, Melville pudo haber dicho: “Volveré con miembros de hierro, la piel oscura, el mirar furioso; por mi máscara, se me juzgará de una raza fuerte. Tendré oro: seré vago y brutal. Las mujeres cuidan a estos feroces achacosos cuando vuelven de los países cálidos”. Al tiempo que Rimbaud peleaba contra la parca, el mismo sistema

que elevó a Melville, lo ignoraba. El único obituario que da fe de su muerte, bajo el título *Death of a once popular author* reza: “En honor a la verdad, incluso su propia generación lo daba por muerto. Tan callados fueron los últimos años de su vida”. En su adolescencia, cuando ya era un poeta formado, Rimbaud quiso ingresar al escalafón literario. Su divorcio fue tan radical, que se silenció y se marchó, antes que aceptar los mejores platillos del banquete a cambio de la domesticación y la cordura.

Cuando llegamos a la gare Montparnasse y nos apresuramos instantáneamente a la Grande Halle de la Villette, Serge reencarna siglos de rebeldía tolosana contra los petulantes parisinos. Como se enoja, pierde, y todo París se pone en su contra. Personifica, sin quererlo, un homenaje al Rimbaud incomprendido y maltratado por la capital francesa. Nos registramos y nos hacemos parte del circo. Nos dan un plano del laberinto que puede leerse más o menos así:



Como en trance, nerviosos y novatos, entramos al cabaret, que debió haberse llamado *Au Cabaret-Vert*, para ser totalmente fieles al fetiche y evocar el espacio donde el joven Rimbaud pide una cerveza y pan con jamón tras volver de sus andanzas, rotos los zapatos y el corazón crecido. Hacemos lo propio mientras Serge se concentra para entrar a escena. Al ritmo de sus caracoles y su vara mosaica, comienza a leer. Más bien comienza a entregarse a la fuerza de la palabra que, merced a su vara, desciende del cielo. Acelera la voz, acelera nuestros corazones; aunque de pronto no captemos lo que dice, importa más cómo lo dice, cómo se galvanizan el dominio celeste y la tierra donde padecemos. Termina sudoroso y gozoso, y aún tiene tiempo para volver a escena, esta vez conmigo. A dúo decimos la parte final de mi cuento "El enigma del otro", donde aventuro la hipótesis de un Rimbaud que viaja a México y se instala entre nosotros, hasta morir de viejo. Dominique Noguez, Eduardo García Aguilar, Javier García-Galiano y Fernando Curiel escribirán textos donde la conjetura es plausible gracias a la intensidad de ese ser alojado en el cuerpo y el alma de Jean-Arthur Rimbaud. Previamente, Frédéric ha traducido mi texto al francés. Lo leo en español con todo el peso de mi adolescencia, con las alas de mis primeras navegaciones, con la intensidad de estar aquí y ahora. Paralelamente, Serge lo interpreta en francés, con la energía salvaje que llevó a Rimbaud a Abisinia y a abandonar para siempre esta feria de vanidades. De tal modo comulgamos Frédéric, Serge y yo con el gran maldito, el supremo sabio.

Cumplida nuestra misión pública, vagamos por la Grande Halle. Conversamos, bebemos, nos convertimos en deudos del gran difunto vivo. Nos toca el privilegio de ver y escuchar a Leo Ferré, quien barrita y canta y habla los poemas de Rimbaud con una escenografía impresionante: a la hora de *Le bateau ivre*, una araña gigantesca teje a espaldas de Ferré la arboladura de un gran barco. El venerable Ferré niega su hermoso pelo blanco al recuperar -por vía del adolescente Rimbaud, el poeta que nunca conoció la vejez- la rebeldía, la adolescencia intocada. Más tarde, Frédéric y yo escucharemos reincidentemente "On n'est pas sérieux quand on a dix-sept ans", uno de los poemas más irónicos pero más estremecedores de Rimbaud, acaso porque no ha habido un adolescente más serio y más triste que él. Nos vamos a la cama, fatigados y felices, con el verso de la *Saison* zumbando en los oídos: *Le meilleur, c'est un sommeil bien ivre, sur la grève.*

Nuestro propio e íntimo homenaje a Rimbaud comienza poco antes de las diez de la mañana del 10 de noviembre, fecha exacta en que se cumple el centenario. París despierta con la noticia de la muerte de Yves Montand, como si no bastara haberse enterado, en días pasados, de que Earvin *Magic* Johnson es seropositivo. Al contrario de lo que ocurría la noche anterior, ahora somos muy pocos quienes hacemos guardia en el galerón de la Grande Halle, que muestra las huellas de la *parade sauvage*. Hoy, esta inmensa estación sin trenes es como un burdel sin muchachas, a la luz dolorosa del Sol. Ante un público escaso, un concierto para piano y trío de cuerdas, mientras el Sol se abre paso a través de los grandes vitrales de la bóveda, hace su llegada desde Charleville el grupo de corredores de *La course des bruleurs de feu*. Los antecede una procesión de jóvenes disfrazados de las vocales coloreadas. Personifican el poema "Voyelles" desde su juventud intocada por la muerte. Hoy, hace cien años exactos, Rimbaud moría en el hospital de la Concepción de Marsella. Hace un siglo, el mundo se enteraba de que Rio Grande do Sul declaraba su independencia de Brasil; los habitantes de Nueva Jersey aún no se reponían de la ballena encallada en Fathom Beach; el ciudadano de Roma inauguraba la mañana con un café mientras se enteraba del desplome de una tribuna en la corrida de toros de Castel à Mare; los efectos devastadores del ciclón mantenían en vela a los habitantes de la provincia bengalí de Orissa: una mujer que respondía al nombre de Viola Greylock ocupaba la primera plana del *New York Times*, por su intento de suicidio en la Grand Central Station. Hoy, cien años después, venimos de muy lejos, tras la huella del niño centenario, para decirle que estamos aquí gracias a él, cómo nos ha cimbrado la existencia, cómo nuestra vida sería más fácil sin haberlo conocido, cómo sería absurdo vivir sin haberlo conocido.

De ahí vamos al museo d'Orsay, para ver la exposición montada en homenaje de Rimbaud. ¿Rimbaud en un museo y, pero aún, en el museo dedicado exclusivamente al siglo XIX? Contra lo que pudiera creerse en el sentido de que los museos cosifican y anulan, los documentos de Rimbaud nos ritualizan, nos golpean con la intensidad con la cual nos llega el *David* de Miguel Ángel cuando lo vemos personalmente en la Academia de Florencia y no en las innumerables y excelentes reproducciones que de él existen y nos ayudan a conocerlo casi de memoria. Entonces se comprende la fidelidad que el devoto siente por las religiones, los objetos, los huesos de los santos. Tenemos, frente a los ojos, el dibujo de la camilla diseñada por

Rimbaud para trasladarlo en su última y penosa temporada en el infierno. Ver el dibujo original a escasos centímetros equivale a pararse ante un Van Gogh no tanto a pensar como a sentir. Con esa idea nos sentamos largo rato frente al monumental *Coin de table* de Fantin Latour, que Jean-Luc Steinmetz lee de manera insuperable en su biografía apenas aparecida.

Es domingo. A la salida del museo d'Orsay, buscamos un lugar para comer. Se dificulta la marcha, literalmente, porque tenemos hambre, todo está cerrado y los escasos restaurantes abiertos no dan servicio. La poesía obstaculiza la caminata de Pey: en un aparatoso estuche para cañas de pescar, lleva sus varas, del mismo modo en que Rimbaud llevaba un cinturón con faltriqueras repletas de oro. Desembocamos al boulevard Saint Germain, donde los *tourneós*, el Beaujolais y la ensalada Niçoise nos devuelven momentáneamente la felicidad. Tenemos poco tiempo, porque el tren de Serge parte a las 6 de Montparnasse, mientras Angélica y Juan Ángel Jeannet salen a Estocolmo a las siete. Frédéric se queda un día más con nosotros así que nos despedimos a las puertas de la estación del metro Odeón y quedamos de reencontrarnos a las 8 en el Café de la Paix.

Entonces comienza propiamente para nosotros París. El día anterior había sido preludio, trámites, llegada, nerviosismo ante el homenaje a Rimbaud y nuestra participación. Ahora nos dejamos caminar por la ciudad, le pedimos que nos seduzca y se nos muestre, que se ponga más fría y nos obligue a abrazarnos, que nos lleve, como no queriéndolo, hasta Notre-Dame donde nos sorprende, primero, esa arquitectura nacida para la eternidad, luego la fastuosa misa de domingo. Es, sin saberlo ni quererlo, la misa de Rimbaud. Le encendemos una veladora y le pedimos que ruegue por nosotros. Bajo la nave augusta recordamos que George Izambard prestó a su alumno Arthur *Notre Dame de Paris* de Victor Hugo, ante el escándalo de madame Rimbaud.

Salimos de la iglesia para enterarnos de que el frío arrecia y como aún faltan dos horas para encontrarnos con Frédéric, seguimos caminando, deteniéndonos a cada momento para que un Calvados o un Armagnac nos aceleren el corazón. En su biografía de Rimbaud, Steinmetz menciona que Arthur hizo cuarenta y cinco minutos de la Gare de l'Est a la casa de Paul Verlaine en Montparnasse, lo cual significa cruzar la ciudad. Impaciente, cansado, intolerante, Rimbaud no debe haber mirado la ciudad. Su meta era llegar a casa de su nuevo amigo y futuro protector, sin tiempo para el asombro y la *flânerie*. Las ciudades, como los amores, entran en nosotros

cuando estamos predisuestos, listos para ser vulnerados. Por lo que se desprende de la obra-vida de Rimbaud, le gustaban más los caminos que las ciudades, los senderos y no la llegada. Dígalo si no “Sensation” uno de los poemas más felices de quién probó las peores formas de la infelicidad.

En el Café de la Paix, leo con Carmen las últimas páginas de la biografía de Steinmetz. Fiel a una costumbre nacida a raíz de la muerte de mi padre, comienzo a leer las biografías por el final. El modo como un hombre muere arroja luz sobre cómo ha vivido. Cuando llega Frédéric, nos echamos a caminar por el boulevard des Capucines, donde la noche iluminada parece un cuadro de Camille Pissarro. No nos despedimos de Frédéric -los amigos no saben despedirse- porque días después, camino a Charleville, le escribiré la siguiente carta para que no se vaya del todo:

Camino a Charleville, 14 de noviembre de 1991

Querido Frédéric:

No sé si esta opresión se deba a la nebulosidad ardenesa que odiaba Rimbaud o porque hace cien años que su cuerpo llegaba al cementerio de Charleville, proveniente de Marsella, pero todo en esta llegada se parece a la solidaridad espiritual que afecta a los adictos a Rimbaud y a la cual tuviste que ser fiel en tu insomnio anterior al día del centenario. ¿Recuerdas lo que te conté de mi pierna en Villahermosa? Era febrero, había ido a consultar la biblioteca francesa de Julio Torri, para completar mi cronología sobre el último año de la vida de Rimbaud. Una mañana, mientras corría alrededor del lago, sentí un fuerte tirón en la rodilla derecha, por comenzar la rutina sin haber calentado suficientemente. Esa tarde leí lo que había escrito la anterior, sobre el mes de febrero de 1891: “El día 20, Rimbaud pide a su madre una media elástica porque sufre fuertes dolores en la rodilla derecha”. Pienso entonces en otro gran enfermo y supremo sabio rimbaudiano, Marco Antonio Campos, y su cuento donde el personaje va repitiendo cada uno los actos de la figura tutelar. A propósito, antes de comenzar esta carta estaba leyendo el ensayo de Marco Antonio Campos “El Charleville de Rimbaud” y hago desde antes el mapa sentimental de lo que me espera. Nosotros somos un pequeño género humano, escribió Simón Bolívar sobre los habitantes de Nuestra América. Los hermanos de Rimbaud somos así: ajenos, proscritos. No pueden existir los rimbaudólogos: serían como científicos, entomólogos que diseccionan a un insecto con frío desapego. Está bien que existan los estudios eruditos sobre la poesía de Rimbaud y los tomos enciclopédicos donde se descubran sus hallazgos lingüísticos, sus aportaciones a la grandeza de la cultura francesa, esa cultura que, como dice Luis Cernuda en su poema “Birds in the night”, lo condenó

en su tiempo por sus costumbres heterodoxas. Pero a Rimbaud no hay otro remedio que aproximarse con hipérbolos. Y aunque no lo dijimos en la Grande Halle, emocionados como estábamos por ser parte del momento, el homenaje tuvo mucho de fatuo, externo y rimbombante. Así explotaron a nuestro López Velarde en el centenario de su nacimiento, en 1988. Los periódicos zacatecanos desplegaron grandes manifiestos donde los oligarcas celebran al poeta de una suave patria que es privilegio de escasos.

A la poesía y a los poetas hay que acercarse con la prudencia con que nos acercamos al misterio, con la imprudencia con que nos aproximamos a lo desconocido. Vamos a Charleville como ante fuimos a Chartres, porque si uno se para frente a Notre Dame y luego frente a Chartres, notas la diferencia. Notre Dame de París es Baudelaire y Chartres es Rimbaud. Puedes decir por qué te impresiona Notre Dame como puede decir por qué te gusta Baudelaire. No sucede lo mismo con Chartres y Rimbaud. Ambas catedrales y ambos poetas guardan misterios, pero lo que en París es clásico y entra por el intelecto, en Chartres entra por los sentidos. A Rimbaud, como a Chartres, no hay que entenderlo sino sentirlo.

Camino a Saint Malo, 15 de noviembre de 1991

No pude continuar ayer esta carta. La interrumpí cuando en el andén constaba que, efectivamente, estábamos en Charleville. En el quiosco próximo a la estación, donde la entonces madame Cuif conoció a Frédéric Rimbaud, nos sentimos tocados, seguros de que Rimbaud está más en nosotros que en su pueblo que tanto detestaba, acaso porque, como en todos los buenos misántropos, no sabía cómo amar. Ya me había advertido Jorge Esquinca sobre la comercialización de la efigie Rimbaud, exacerbada ahora por el centenario. Camisetas, llaveros, chocolates, ostentan la imagen del niño perdido del pueblo. Si Carjat cobrara derechos, hubiera abandonado la fotografía para siempre. No imaginaba, cuando le llevaron a aquel muchacho imberbe para ser retratado, la industria que esa imagen habría de desatar. Caminamos hacia la Place Ducale, conmovidos porque recorremos el mismo camino seguido por Rimbaud cada vez que el hijo pródigo regresaba al refugio. Sin proponérmolo casi, llegamos al museo. Como bien dijo Marco Antonio Campos, la maleta de Rimbaud toca fibras peligrosas del corazón. También los cubiertos, la tacita de niño de hospicio que utilizaba en su destierro árabe.

Del museo nos encaminamos al cementerio. Hace cien años, por este mismo camino iba un grupo de huérfanos con cirios en la manos, Isabelle y Vitalie acompañando el cortejo fúnebre de Arthur. A mis 37 años de edad, los mismos que tenía él al morir, vengo a verlo. La única manera en que podría escribir todo esto sería haciendo una carta para el muchacho que fui y que descubrió a Rimbaud. La vida fue, desde entonces, diferente. No me hubieras buscado, si no me hubieras antes encontrado,

dice el clásico. Mi texto debe ser, entonces, una carta a ese muchacho que lo descubrió y que lo ha llevado consigo, como tú, dos décadas. Ese muchacho se llama también Alain, Frédéric, Jorge, Marco Antonio. Mirando a los adolescentes que nos salen al paso, imagino cuántos de ellos aún no han sido tocados por el ángel endemoniado que cambiará su vida para siempre.

La tumba de Rimbaud, que conozco tanto a través de fotografías y que Marco Antonio ha descrito en su conmovedor ensayo, y que Jorge Esquinca me ha dibujado con su pasión de siempre, está recién pulida y brilla con intensidad bajo la mañana. Finalmente estamos aquí. No están los grandes arreglos florales que acostumbran los gobiernos para lavar sus culpas y honrar a los muertos. Están, en cambio, modestos ramitos envueltos en papel celofán, flores sueltas y una pequeña nota doblada, sin firma, donde sin afán de pasar a la posteridad, el peregrino que nos antecedió apunta:

Llegue de Canadá un siglo y dos días después de tu muerte. No tengo flores ni aureolas que ofrecerte, sólo un jardín de bondad. Sobre el camino de nuestros reencuentros, han tratado de pervertirte, de no tomarte en cuenta. Pero yo vine, porque se escucha venir del futuro la voz de los poetas muertos. Saludos al artista, al poeta del rostro de ajeno.

El mensaje ha resistido más de tres días los rigores del clima ardenés. Como han cerrado la florería, no tenemos otro remedio que bebernos, en memoria de Arthur, la botella de vino que hemos comprado en el centro. ¿Qué dejar al poeta? Decidimos, también en homenaje al (¿la?) canadiense que dejó su mensaje, firmarle en español mi libro de cuentos que contiene el cuento dedicado a Rimbaud, para que lo desintegren poco a poco el sol, la lluvia y el tiempo. También, dentro de la botella, le dejamos el testimonio escrito de nuestro homenaje: aquí estuvimos, estás vivo, no te has ido. Como antes en Père Lachaise y Montparnasse, nos damos cuenta de que los cementerios y los parques son los únicos espacios donde no se cobra la entrada. A los cementerios volvemos para hablar con los muertos, para decirles cuánto miramos a través de sus ojos. Y aunque no lo sepan, lo saben en su vida en nosotros prolongada.

Sólo entonces nos enteramos de que nuestro apetito es tan grande como nuestra emoción. Nos metemos a un restaurante donde nos han recomendado que podemos comer jabalí. Lo probamos -excelente- en homenaje a Asterix y sus banquetes galos de fin de aventura. Recordamos una de las escasas referencias a la comida que hace Rimbaud, en aquella hermosa carta a su amigo Ernest Delahaye, desde París, donde el ardenés en la capital hace recuento de su efímera vida como poeta, escribiendo por las noches y saliendo en la madrugada a comprar un pan para después -fiel vampiro- ir a la cama.

Hasta luego por ahora, Frédéric. En el tren, Carmen lee otro clásico, *Lejos de ninguna parte*. Camino al mar violento del norte, no puedo despedirme sin compartir contigo este fragmento del joven Violet-le-Duc durante su visita veintañera a Saint Michel, que puede ser leído como un manifiesto Rimbaud:

Nada es tan bello, nada es tan grandioso, nada es tan triste. Hay que ver sus torres de granito golpeadas por el mar, hay que escuchar el viento que mugue en las grandes escaleras del castillo... Al entrar aquí es preciso renunciar a toda idea de nuestra civilización; es preciso, por así decirlo, identificarse con los monumentos, con la inmensa tristeza que parece impregnarlo todo, para comprender lo que hay de verdaderamente bello en este conjunto de piedras.

Saint Malo, 18 de noviembre de 1991

La flor que se encuentra entre estas dos páginas la cortó Carmen de la tumba de Rimbaud. Ahora estamos en Saint Malo, a punto de ir a la tumba de Chateaubriand. Anoche, luego de que en la televisión vimos una película sobre Rimbaud, donde a manera de entrevistas con los principales actores alrededor de su vida, se arman los fragmentos de su discurso amoroso, como si Arthur se negara a retirarse, el viento sopló sin piedad hasta abrir la ventana de nuestro cuarto. A la mañana siguiente, el prodigio de esta ciudad amurallada y superior a la imaginación.

Todo viaje, como bien lo supo Laurence Stern, es sentimental, y en éste me he reencontrado todos mis fantasmas, bajo la tutela del mayor, Arthur. ¿Sabrá él, Frédéric, todo lo que ha hecho por nosotros y cuánto y por qué hemos querido estar cerca de él? ¿Qué deseaba Rimbaud? Dos veces -sin pudores estilísticos- en la carta del 9 de noviembre aparece la expresión *Je desire*. Isabelle ha dejado testimonio de las regresiones del enfermo, de sus demandas y contradicciones. Si, como dice Enid Starkie, nadie como Rimbaud anheló tanto y nadie obtuvo tan poco, en la etapa terminal de su enfermedad tiene accesos de negación de sus padecimientos, alternados con violentas y constantes peticiones, las cuales, una vez cumplidas, le causan nuevos accesos de agresividad. "Quiere tanto vivir" escribe Isabelle a su madre en una carta. Pero es en sus notas privadas, tomadas al pie del lecho de Rimbaud el 5 de octubre, lejos de la inquisitiva Vitalie Cuiif, donde Isabelle se muestra más espontánea:

Se pone a contarme cosas increíbles que se imagina que sucedieron en el hospital durante la noche; es el único resto de la fiebre, pero es obstinado al punto de que, todas las mañanas y varias veces durante el día, me cuenta los mismos disparates y se enfada de que no los crea. Entonces lo escucho y procuro disuadirlo; acusa a las enfermeras y hasta a las monjas de cosas abominables que no pueden existir; yo le digo que sin duda ha soñado, pero no quiere desistir y me trata de necia y de imbécil. Procedo a hacer su cama, pero desde hace más de ocho horas no quiere que se le baje de ella: sufre mucho cuando se le carga para ponerlo sobre el sillón o cuando se le devuelve a su cama. Hacer la cama consiste en tapar un hueco aquí, quitar un doblez allá, bien entendido, con una multitud de manías enfermizas. No puede sufrir un pliegue sobre él; su cabeza nunca está bien; su muñón está demasiado alto o demasiado bajo; es preciso colocar el brazo derecho completamente

inmóvil sobre planchas de algodón, envolver el brazo izquierdo, que se paraliza cada vez más, en franela, en mangas dobles, etcétera.

Y si esas dos palabras, desear y marcharse, se encuentran en su testamento involuntario, y son determinantes de toda su aventura terrestre, debemos respetarlas y aprender a conocerlo a través de ellas. Nos hemos valido de Rimbaud para todas las causas y todos los credos, y Rimbaud reaparece, invicto como camisa limpia, en cada generación. A cien años de su partida, no hemos terminado de sepultarlo. En su viaje al cementerio de Charleville, Jorge Esquinca encontró que el *Prie pour lui* que se encuentra bajo el nombre de Rimbaud, había sido raspado por una mano anónima, acaso un heredero convencido de que Rimbaud sigue vivo y no es una figura de adoración estéril. Tampoco el Rimbaud revolucionario defendido por Pablo Neruda y llevado triunfalmente a la entrega del Premio Nobel de 1971, cuando el chileno recordó el centenario de las *Iluminaciones* y concluyó su discurso recordando la frase del adiós simbólico y ambiguo de Rimbaud: "A la aurora, armados de una ardiente paciencia, entraremos en las espléndidas ciudades". Inútil es ya, Frédéric, a estas alturas, seguir hablando del misterio de Rimbaud. Sus actos son tan claros, nos deslumbran tanto, que preferimos disfrazarlos de misterio. Así como no hubo un explorador más tenaz en Abisinia, no existió explorador más entregado a los vaivenes de la conducta humana. Ahora nosotros, vigesémicos, nos asomamos a ese otro fin de siglo que vio como nadie. Henry Miller afirma que uno de los riesgos de leerse en Rimbaud es que volvió peligrosa la literatura. Escribir no es difícil. Lo duro es vivir. ¿Admiramos a Rimbaud? Nos quema, nos irrita, nos cimbra, nos conmueve. Terminamos queriéndolo como respetamos a lo que nos causa temor. Mayor en edad en el instante de su muerte que Chatterton, Lautréamont y Keats; gemelo de Mozart por precocidad, intensidad y destino; colonizador espiritual como Gauguin y Lawrence, Rimbaud rompe todos los paralelos en cuanto intentamos establecerlos de manera precisa. Hoy, Rimbaud se llama James Dean, Jim Morrison, Janis Joplin o Yukio Mishima. Dejemos de reprocharle su abandono de la literatura. Su silencio va más allá del portazo romántico de quien pone la vida delante de la obra o de quien rechaza exteriormente los honores del triunfo, pero tiene en su interior asegurado el triunfo y a buen recaudo sus originales. Rimbaud fue el peor aliado de su obra escrita, pero su obra vivida se convirtió, a la larga, en una demostración monstruosa y sublime de la condición humana. Por eso, no sentimos temor al asaltar sus intimidades, por asistir a su lecho de enfermo, por leer en los actos más nimios de su vida. Rimbaud cambió la vida y eso le costó todo, incluso el sacrificio del Narciso que todos, secretamente, pulimos y conservamos en la renuncia. No nos enseñó a curar *esta larga enfermedad, la vida*, pero sí a interrogarla, a pedirle cuentas. Lo que debemos a Rimbaud es imperdonable e impagable. Imperdonable porque nuestros pequeños logros, nuestras mínimas victorias, palidecen ante su talento escritural y el genio maligno de su vida. A partir de él, escribir

y vivir son aventuras más difíciles y su meta cada vez más postergada. Impagable, porque el callejón sin salida al cual nos conducen sus vidas inagotables, sus luminosas desdichas, tampoco podemos corresponderlas diciéndoles que a cambio de ellas hace un siglo que es inmortal. *No obstante, es la víspera.* Caminar, respirar, vivir mañana, ser fieles al Sol serán pruebas tangibles de que Rimbaud vive en nosotros. Te abraza tu hermano.

VICENTE

INSTRUCCIONES PARA VIAJAR SIN MOVERSE



Joaquina Rodríguez Plaza

1 Llene primero sus vianderas con todos los recuerdos de que pueda •disponer. Tenga en cuenta que la memoria es el avituallamiento único del viaje inmóvil.

2. No se preocupe de organizarlos cronológicamente. El tiempo es una abstracción inventada por los humanos que no sirve más que para confundir lo esencial con lo contingente.

3. Si la memoria se remonta hasta la infancia perdida y ello le provoca el llanto, tiene usted dos opciones:

- a) Reflexionar de nuevo sobre ella y aceptar que ni era tan pura como usted se empeña en creer, ni tan idílica como se empeña en hacer creer a los demás. Si acaso el llanto no cesase, tenga a la mano el texto de Julio Cortázar sobre cómo llorar, y luego dejar de hacerlo. O bien,
- b) Recuperar el paraíso perdido de su infancia e intentar -si el moco y las babas del llanto se lo permiten- ficcionalizarlo, es decir, escribir una noveleta o cuento corto (*lo bueno, si breve, dos veces bueno*) que supere el *Viaje a la semilla*, de Alejo Carpentier.

4. No permita que nada ni nadie interrumpa su viaje a través de la memoria. Enciérrese en su habitación preferida, desconecte el teléfono y, si es posible, el timbre de la puerta. Tome usted estas precauciones sobre todo si es del tipo “fácil” que no sabe decir no a una invitación para salir de casa. Pero si usted se dejase llevar por la tentación ofrecida, hará caso omiso a estas recomendaciones, pues a partir de ese momento estará usted emprendiendo otro viaje distinto del que instruye este apartado.

5. Si es usted hedonista, y viaja por ejemplo por el recuerdo de un viaje placentero en tren, intente evocar en todo su cuerpo las sensaciones experimentadas: el panorama contemplado; la temperatura exterior y la del interior del tren (casi siempre son opuestas); los aromas (recuerde que estamos hablando de viajes placenteros para hedonistas, por lo tanto, estarán excluidos de la memoria los viajes en nuestros trenes nacionales cuyos servicios despiden olores distractores del placer); las diferentes texturas del paisaje externo y las del mobiliario interno; los volúmenes; el movimiento; los ruidos y todos los percépticos de que usted sea capaz. Si además es usted persona que disfruta pensando, relacionando ideas, imaginando, estableciendo analogías y comparaciones, no dude en permitirse estas elaboraciones mentales porque serán como haber comprado boletos para muchos viajes, por el precio de uno.

6. Si los resortes de la memoria le han hecho dar brincos abismales entre un recuerdo y otro, aproveche el rebote y confíe en que quizá se pueda remontar a los espacios siderales e incluso a los poéticos sin haberse movido un ápice de su asiento. Feliz viaje.

Viajes

Viaje mítico

Y mandó mi padre que de aquellos libros ordenados en el centro de la biblioteca no leyera, que podía, en cambio, hartarme con todos los demás. “Aquí tienes la colección entera de Salgari y la de Julio Verne con los que podrás satisfacer tu inclinación por la aventura. Si así lo deseas, podrás también solazarte con todas estas novelas de amor para que veas cómo lo han ido inventado los humanos a través de la historia. Con todos estos libros podrás entretenerte y ser feliz. Pero ahora no leas nada de lo que está aquí a la izquierda; no leas estos textos de filosofía porque sólo lograrán confundirte e inquietarte, y, menos, los de los existencialistas ateos, porque si llegaras a hacerlo sabrás que estás desnudo, y luego morirás”.

que no los seguí. Desde entonces, la náusea no ha cesado sino por momentos cada vez más breves. Sin embargo, no me arrepiento de haber desobedecido. También yo estuve dispuesto a sufrir el castigo prometido con tal de saber qué sabor tenía aquel fruto del bien y del mal, que colgaba del mismo árbol.

Viaje místico

Vía purgativa

Nuestro feminario se desarrolla como un rito. Mis amigas llegan sonrientes con botellas de licor bajo el brazo. De inmediato preparamos las mezclas con rigor de brujas: un chorro de esto, medio dedo de aquello, una gota de amargor.

El alcohol y la noche iluminada por la luna invocan a los espíritus fuertes. Las risas se van trocando en gritos cada vez más desaforados. No sabemos qué hacer con nuestras fuerzas incontroladas. Una saca un cuchillo de plata con punta tan fina que la herida no sangra ni se siente de momento. Otra lo derriba con el áspero chasquido de un mandoble que choca a su vez con el trallazo de un hacha clavada más allá. El aire y el recinto se llenan de chispas por el entrechocar de aceros.

Debemos enjuagar constantemente nuestras gargantas desgañitadas y reseca por los alaridos y el llanto. Una ruge el dolor rencoroso de una pérdida; otra reclama la sangre de una herida cerrada; una más brama furiosos de amante enloquecida. Y la guarida repite el retumbo del pataleo fragoroso durante toda la noche hasta convertirlo en el eco de un ligero ronquido.

Vía iluminativa

El alba encuentra nuestras voces disfrazadas de palabras. Ellas intentan reparar destrozos, limpiar inmundicias, colocar objetos. Una aplaude que el jarrón vacío se haya roto: sin flores no servía para nada; otra envuelve con espuma jabonosa los cristales intactos: los trizados están ya en la basura; otra afila y guarda los cuchillos mellados: estarán listos para la próxima contienda; otra más seca y organiza objetos en el vasar: son más bellos colocados de esta nueva manera.

Todas estamos de acuerdo en que así sea. Nos alegra ver la casa agrandada por el orden y la luz del día que se instala sin reparos de cortinas.

Luego el cuarto de baño es jaula de alondras que pían gozosas salpicando agua fresca para restañar heridas. Con batas ligeras, nos sentamos a la mesa mudada en novia donde disfrutamos, sonrientes, jugos de frutas reparadoras.

Vía unitiva

Suspiros de alivio sosiegan nuestras palabras, desnudas y graves. Con ellas nos prometemos amistosa fidelidad y mutuo auxilio en nuestras arduas empresas. El júbilo del sol desea asemejarse al nuestro cuando, por un instante, sólo por un instante, el silencio se une en ritmo armónico con nuestras manos enlazadas.

Viajes miméticos

El viaje hacia el interior de uno mismo es el más frecuente de todos. Pero ¿cuántos yo mismo hay en uno mismo?

He iniciado mal porque lo que deseo no es teorizar sobre problemas ontológicos, ni lucubrar sobre la totalidad del género humano, y ni siquiera de todo el género femenino al cual pertenezco. Lo diré de una vez y sin ambages: voy a hablar de mí misma que es el tema de mi predilección. Por eso voy a recordar la historia de uno de esos viajes hacia los múltiples yoes cuyo boleto de transporte fue una prenda de vestir.

El acto de vestirse es para mí un ritual que requiere concentración, tiempo, organización, disciplina y otros dispositivos más; pues no significa cubrir el cuerpo única y simplemente para protegerse de la intemperie climática o social, sino mucho más que eso. Es un acto que exige preparación mental, espiritual, sensacional, y cada una de esas disposiciones implica emprender viajes al interior de una misma con el fin de detectar cuál es nuestro estado anímico y cuáles los procedimientos para alcanzar la meta deseada. La mía, en aquella ocasión, era la de asistir a una cita de amor.

Estaba tan contenta de que al fin él hubiera dado el paso decisivo tras varias semanas durante las cuales se habían sucedido miradas furtivas,

Estaba tan contenta de que al fin él hubiera dado el paso decisivo tras varias semanas durante las cuales se habían sucedido miradas furtivas, sonrisas abiertas y conversaciones iguales, que me dispuse gozosa a la preparación del encuentro. Lo más importante era cómo me iba a vestir para la esperada ocasión. El vestido estampado sería perfecto porque ya había constatado la mirada golosa en mi escote; pero no tenía la ropa interior apropiada. Fui a comprarla aquella misma tarde al salir de la oficina.

No iría a un almacén cualquiera sino a la *boutique* especializada en ropa interior de dama, aunque tuviera que viajar hasta el sur de la ciudad para encontrar la prenda adecuada. La elección mental ya estaba hecha y en mi coche iría y volvería a tiempo a casa para bañarme, vestirme y esperar la llamada telefónica anunciando que en diez minutos pasaba por mí.

La dependienta me recibió con una sonrisa esperanzadora. ¿Acaso había adivinado lo que quería? Creo que sí, porque sus manos iban disponiendo sobre el mostrador corpiños preciosos de encaje, pantaletas caladas, ligeros divinos con entredós, brasieres ligeros con bordados y puntillas. Sin embargo, desaprobó mi remilgo cuando rechacé un juego de sostén que no podría sostener nada y una tanga diminuta. “Es lo que se lleva ahora”, insistió amablemente. Pensé que la moda del momento no me interesaba en absoluto, y menos aún descubrir mi cuerpo tan brutalmente con una indumentaria lasciva y deshonesto. Deseaba, en cambio, algo semejante a lo que había visto mucho tiempo atrás en una película cuya actriz... no recuerdo. Ansiaba una joya de sensualidad que me cubriera un poco, disimulara algo y luciese mucho más. Por fin me trajo un corsé de novia que me cautivó: la tela de encaje era finísima, las tiranteras para las medias podían desprenderse si no se iban a utilizar; pero prescindir de ellas hubiera sido una lástima, porque la tosquedad del elástico estaba primorosamente oculta con el mismo tipo de encaje que el resto de la prenda, de manera que toda ella era armonía entre materiales y formas.

Pasé a un cuartito con espejos para probármelo. Quedé encantada. La curva de la parte superior levantaba y separaba a la vez las mías espléndidamente. Los tirantes eran unos cordoncillos ligeros que se deslizaban sobre mi antebrazo cuando movía un hombro un poco hacia abajo. Pero no iba a ser yo quien lo deslizase; un dedo largo de su mano grande y fuerte -como la de aquel artista de cine- lo haría por mí con delicadeza y delicia para ambos. Estaba transportada, embebida en el arco que cubriendo el vientre se alzaba hacia las caderas para dar a mis piernas una longitud

qué del precio más alto a causa de las presillas especiales, del encaje importado de no sé dónde, de las ballenas flexibles que le hacen a usted una cintura como la de no sé quién -creo que añadió ella.

Qué me importaba el precio más alto cuando el placer lo era aún mayor, y además no tendría límite mientras estuviera vestida con aquellas galas. Por eso me pareció muy prudente el consejo de la dependienta: “lléveselo puesto para que sienta cómo se le ve; y si se le ofrece algún ajuste, con mucho gusto aquí se lo hacemos...”

El tránsito de regreso a casa estaba más lento que cualquier otro viernes en la noche. ¿Qué le pasará a la gente que no puede estarse quieta en sus casas? ¿Es que se les ha ocurrido a todos a la vez salir a la calle? ¿Qué tipo tan pendejo que no se mueve. Le están dando el lugar para que pase y él ni se mueve! Y luego dicen que somos las mujeres las que no sabemos manejar. A éste habría que matarlo. La misma idea debieron tener los de los coches vecinos porque unos se pegaron al claxon y otros gritaban desaforadamente. Las ballenas del costado me estaban lastimando y aunque alzaba los hombros para hacer cambiar el sitio del dolor, el sudor de mi cuerpo impedía que aquello se moviese ni siquiera un milímetro. De seguro que para cuando llegase tendría una escoriación allí y otra más en la espalda, pues aunque la dependienta había hecho hincapié en que el forro de los corchetes era de doble raso, varios de los ganchitos se me incrustaban en las vértebras. Tuve que seguir conduciendo con la espalda despegada del respaldo, con lo cual parecía que me iba a comer el volante; cuando a la que me hubiera comido, y cruda, era a la estúpida de la señorita que con tal de venderle a una cualquier cosa no reparan -porque así son todas estas personitas- en daños, mentiras y subterfugios. Con el agravante de que ya sería imposible devolver la prenda una vez usada. Ahora entendía su insistencia en que no me la quitara. El ardid estaba claro. ¡Esta ciudad es un horror!

Subí a mi departamento y lo primero que hice fue llenar la bañera mientras me despojaba de zapatos, vestido y -¡oh voluptuosidad!- de aquel indumento a través del cual había experimentado ser a la vez todas esas mujeres glamorosas, delicadas, seductoras. Cuando renuncié a todas ellas, supe que había llegado al centro de mí misma. Me quedé desnuda y renuncié, incluso, a contestar el teléfono.

CODICIA DE LA CALLE (Fragmentos)



José Francisco Conde Ortega

Es el monstruo. La espada de Damocles en este fin de siglo. La araña de pies sigilosos que inyecta su veneno suavemente. Está ahí desde siempre; desde la sombría claridad de la mañana y la espera intranquila de la tarde: desde la aterrada vigilia de la noche. Conoce su imperio. Desgasta con ahínco un equilibrio apenas sostenido. No hay defensa. Sólo aprender a tolerar sus dientes que muerden la piel y torturan los sentidos. Es el estrés, palabra impronunciable y feroz. Es el verdugo que cobra la cuenta por amar a una ciudad llena de señales inocentes.

Con el sol del mediodía la gente se reconoce. Intercambia miradas y sudores; aprieta los dientes y sigue su tránsito hacia todas partes. La ciudad, entonces, ve renacer su laberinto y tiende sus hilos a las zonas más oscuras. En el tráfigo del ir y venir renueva sus heridas. Su lastimada geografía resguarda los encuentros y la sorpresa del canto de un pájaro. El calor tensa la piel. Arden los ojos. El sol, espejo taciturno de la ciudad ensimismada, complace en su luminosa obcecación a la nube que aguarda el resquicio de los sueños.

Una palabra que sube con el grito de la sangre. La atonía del aire desfigura la prisa. Como caballos enfurecidos desaparecen las nubes. La impaciencia aprende a caminar con pasos ciegos. El humo del cigarro, aureola de la quietud incandescente, levanta un muro: la conversación es el combate que inicia el comercio de los signos.

Centauro contrahecho, el automóvil ha vencido la condición del hombre. Por la despedazada geografía de la ciudad - crucigrama, herida- impone su dictado: el vértigo que se derrota a sí mismo en cada vuelta del almanaque. Afuera, los héroes sin destino buscan otra coraza y otro aprendizaje: otro es su enemigo. No la codicia del fuego ni los trabajos mayúsculos del fuerte; no la entelequia con cara de mujer ni la estatua de sal: nunca el giro para incendiar el mundo. La batalla tiene una finalidad sin gloria. Acaso recuperar un arduo espacio, la respiración de los pasos bienamados, el fragor de las conversaciones: la ruta sosegada hacia las noches compartidas. Pero el centauro es el mejor aliado de la bestia.

Su templo es la imaginación encarcelada. En él se oficia y se decanta la ruptura con el aire. Presurosos, los involuntarios devotos repiten la sentencia -frágil equinoccio de la memoria- de su desconsolada condición. Su hostia es una fruta que agria los paladares. En la obstinada rutina de todos los relojes se inicia la consagración. El cuerpo y la sangre del monstruo inundan la fe de la ciudad. El estrés ha impuesto su religión inquebrantable.

EL PERFIL DE LA QUIMERA

■

Raúl Andrade

PRESENTACIÓN

RAÚL ANDRADE, periodista y escritor ecuatoriano, nació en Quito en 1905 y murió en la misma ciudad en 1981. Descendiente de próceres liberales -su padre estuvo proscrito y su tío murió asesinado-, forjó en sí mismo un espíritu independiente y rebelde. "Historia, ética y cívica -dijo una vez- las aprendí directamente de mis antepasados. Literatura y gramática, leyendo y escribiendo. En cuanto a la geografía, la aprendí caminando y navegando..." Fue bohemio, diplomático, periodista, y un viajero infatigable: estuvo en Estados Unidos, México, Cuba, Centroamérica, Colombia, España, Francia, África del Norte ... Como tantos periodistas, como tantos viajeros, se escondió detrás de algunos pseudónimos: Carlos Riga, Juan de la Luna, Frank Barman... Sus numerosísimos artículos de la columna "Claraboya" se publicaron simultáneamente durante casi veinte años en treinta diarios de Hispanoamérica, entre ellos, *El Comercio*, de Quito; *Excélsior*, de México; *El Universal*, de Caracas; *El Tiempo*, de Bogotá; *El Mercurio*, de Santiago y Valparaíso, y *La Nación*, de Buenos Aires.

Como Martí, como Arciniegas, Uslar-Pietri o José Alvarado, Raúl Andrade consagró la mayor parte de su vida al periodismo. Su obra carece por ello de la unidad de propósito que advertimos en, por ejemplo, la de un novelista. Sin embargo, algunos de sus libros de ensayos, particularmente *El perfil de la quimera* -del que el presente texto es uno de los siete que lo conforman- son obras maestras del género.

Raúl Andrade cultivó una prosa preciosista, de inequívoca raigambre modernista. Destacaron sus páginas llenas de indignación e ironía, de humor sarcástico y agudeza de observación, líneas redactadas con esa indómita libertad de juicio, ese cinismo, esa elegancia y señorío verbal que habrían de convertirlo en el mayor ensayista ecuatoriano de la primera mitad del siglo XX, junto con Gonzalo Zaldumbide.

El perfil de la quimera ofrece especial interés por su despiadada visión de México, y aunque el autor proviene de un país hermano -con parecido origen racial

y cultural, con problemas afines- vale la pena reparar en la benéfica distancia de su mirada, la mirada del viajero.

Obras principales: *Cocktail's* (1937), *Gobelinos de niebla* (1949), *El perfil de la quimera* (1951) y *Barca de papel* (1980).

VLADIMIRO RIVAS ITURRALDE

Os decía, o quería decirlo, en ocasión pasada, que la lejanía es una comarca de angustia inventada por los sedentarios. Voy a trazáros aquí un esquemático perfil de esa quimera de niebla. No he rebasado, ciertamente, los confines del mundo. He sido un peregrino pequeño, apasionado y contemplativo, que ha ido comprobando en cada esquina la relatividad de la sorpresa. Bien habría querido internarme en el corazón de la distancia, perderme en la opacidad de los horizontes, diluirme en los caminos sin regreso. Mas, en el cruce de cada sendero, vigilaba un centurión con máscara antigás y ametralladora automática. Carecía del pasaporte indispensable para poder taladrar el panorama alambrado y penetrar en la fortificada lejanía. Con mi bordón de caña de Indias y mi valija de recuerdos no iba a llegar muy lejos.

A nadie le interesaba conocer mi pensamiento en torno a la certeza o la incerteza de mi escala marítima y terrestre. Así, por lo menos, las comprobaciones eran más seguras y exactas, más diáfanas y sinceras que en el caso de los viajeros profesionales, agentes vendedores del paisaje del mundo, que deben halagar a los empresarios del rumbo placentero. Un hondo y nunca disfrazado anhelo de partir había iluminado mis postreros años adolescentes. Estaba ahito de la fisonomía sin alteraciones de mi ciudad natal que, para mí al menos, fuera una dura y áspera madrastra, un terco monitor, una

encolerizada cariátide. Sus próceres de broma y mentirijilla, sus glorias hilarantes, sus convencionales mentiras, habíanme dotado de una personalidad irreverente, cubierta de una máscara desdeñosa y terrible de infante amargo y una aureola hartamente envidiable de alquimista de la burla. Entre la ciudad y yo se había abierto la zanja insalvable del rencor y el resentimiento. La ciudad -y el país-, por medio de sus burgomaestres, golillas, coadjutores y alguaciles, me había hecho entender la conveniencia de salvar las distancias y partir. Y así partía esa lejana mañana de primeros de noviembre del 44, el corazón embanderado de despedidas, musitando las amargas estrofas baudelairianas:

Un matin nous partons, le cerveau plein de flamme,
Le coeur gros de rancune et de désirs amers,
Et nous allons, suivant le rythme de la lame,
Berçant notre infini des mers:
Les uns joyeux de fuir une patrie infâme;
D'autres, l'horreur de leurs berceaux, et quelques-uns,
Astrologues noyés dans les yeux d'une femme,
La Circé tyrannique aux dangereux parfums.

Me asomaba, pues, a la ventana de un mundo, inédito al parecer, ardiendo por sus cuatro costados, pero dispuesto a restaurar la solidaridad y la convivencia, sacudido convulsivamente por el frenesí de la hazaña heroica. El paquete en que viajaba era el dueño del mar. Ondeaba en el palo mayor de la bandera argentina -neutral y neutralizada, quien sabe por qué misteriosos convenios- a salvo de desagradables encuentros con el periscopio alevoso y la espingarda del trueno. El pasaje era pálido y desvaído: una docena de judíos tristes, cuatro bailarinas frívolas y risueñas con destino a los cabaretes de Balboa, un capitán centroeuropeo que disfrazaba de neurosis su misión de espía internacional y una pequeña caravana deslucida e informe de periodistas sudamericanos que iban a tocar los músculos de acero del Buen Vecino, en solemne visita a las factorías de la muerte. Alguna vez, por el límite del horizonte marino, la masa gris de un acorazado se deslizaba como una gran rata fantasma, mientras desde las cofas, los banderines semáforicos revelaban nuestra tranquila identidad de turistas de la quimera. Pues no otra cosa que una gira alrededor de la quimera es el viaje de nuestro tiempo, ya que la vida actual ha falseado y adulterado la arquitectura de la distancia, deformando el panorama simple y el volumen

normal del mundo. La vispera de nuestra época, el tiempo corría sin prisa y el hombre podía, contemplar primero, y moverse después. Ese orden lógico y racional de la existencia ha sido aparatadamente suprimido. Ahora es preciso caminar sin debilidades contemplativas.

Pero la tierra que estaba descubriendo no era una tierra en llamas. Era una costra informe, paralizada y taciturna. En los puertos del tránsito, hallábamos las dársenas desiertas, las embarcaciones desmanteladas, las aduanas vacías. Los estibadores, bajo la fina lluvia tropical, acudían al llamado de la sirena del paquebote, con el extraño vestido de etiqueta de la zona tórrida: pantalones blancos, torsos negros y antiguos y museísticos paraguas. La falaz alegría de los puertos se había convertido en una tristeza abúlica y marchita y en una soñolienta desesperanza. No era aquel, sin duda, un mundo combatiente, sino un mundo en prematura derrota, desnutrido, opaco y encanijado, empaverecido por los ecos de la tragedia. Se ha dicho que el mundo no es tal como es, sino tal como queremos mirarlo. No obstante mi optimista intención de observador que se inicia, iba encontrado un mundo envuelto en densa niebla crepuscular, desmoronándose en pedazos como un lázaro trágico, a espaldas de una olvidadiza providencia. Aquí y allá habían brotado como sangrientas arañas y malsanos parásitos, trasgos dictadores, duendes aviesos, brujas celestinescas. Los países no eran más que otros tantos dominios personales de esos endeble hombres fuertes, sostenidos por puntales de oro, de propaganda y de perfidia a los que no es posible exterminar en esta América voluble y cambiante, volcánica y estremecida, que, alguna vez, habrá que declararla inaugurada para la creadora función civil y la postergada tarea civilizadora.

“Cuando España se dividió en dos grandes bandos; de un lado yo, del otro los demás -cuéntase que decía Valle-Inclán- escogí México, porque su nombre se escribía con equis”. El ilustre manco barbudo, anatematizador y desencajado, escrutando la carta geográfica del destierro, se colocaba bajo la protección del signo de las incógnitas algebraicas. Así llegaría a México a tejer la aventura interminable de su brazo extraviado, a elaborar su leyenda y realizar su hazaña, entre la bruma verde de las alucinaciones. Dividido este país, a su vez, en otros dos grandes bandos, partí rumbo a México, no para coincidir con el ascético capitán desterciado, ni porque jugando mis cartas al azar fuese mi voluntad ganada por la incógnita, ni porque la leyenda bravía sedujera mi empolvada vocación de guerrillero sin carabina ni guerrilla. Lo hice simplemente porque era el país más distante al que me permitía llegar

mi magro monedero de proscrito. Desde luego, anhelaba entrar en conocimiento con ese discutido espacio bravío, fragoroso y ardiente, de cielo socarrado por el estampido constante de las armas de fuego, de caminos orlados por gigantescos y decorativos nopales, de ciudades levantadas en prodigioso alarde arquitectónico sobre el cieno de las lagunas muertas; habitado por charros discolos y gallardos de guitarra y revólver cuarenta y cinco, inmóviles e impasibles en el páramo cordillerano, bajo el sarape de suaves y calientes matices de arcoiris, en esa espera estoica de la muerte que les hiciera murmurar: “si me han de matar mañana que me maten de una vez”. Anhelaba, también, hallar en el recodo de la vereda campesina, a aquella voluntariosa y enigmática niña Chole que puebla de reflejos de cobre y de broncea sonoridad la estampa musical de la Sonata de Estío, fatigado y torturado por el recuerdo de esa “Circe tiránica de perverso perfume” de que habla Baudelaire.

Así, pues, luego de la travesía plana y sin incidencias; después de desembarcar en las oficinas de higiene de Balboa a las cuatro bailarinas risueñas que, más tarde, se asomarán a las carteleras de la Avenida Central con sus rostros morenos, sus sonrisas iguales, sus semejantes destinos; después, también, de contemplar el espléndido trópico antillano, con sus arbitrarios emperadores Jones y sus siniestros y torvos Smithers; luego de aspirar a pulmón pleno la aromosa voluptuosidad de La Habana, con sus luces, sus frutas, sus mulatas, el barco enfiló la proa rumbo al anubarrado puerto de Tampico.

Cuando desembarqué soplaban por el puerto, las bocanadas grises del viento Norte. Lejos quedaba ya la esplendorosa visión de un trópico decorado por esbeltas y melenudas palmeras, gigantescas orquídeas funerales y diminutos caudillos bárbaros de mestizo barro cocido. El mar tenía esa plomiza palidez de las hetairas en el alba y panzudas barcazas desmanteladas se balanceaban sobre los cojines del sueño náutico. Llegaba en la hora de ámbar de los puertos, cuando se encienden los farolillos policromos, se entreabren los soñolientos párpados de las tabernas y las sirenas tristes y noctámbulas, salen a pregonar su ajada mercancía, oculta bajo las blusas encarnadas. Acaso me sintiese en esa hora un trashumante héroe de O'Neill de agrietado corazón vagabundo; quizás un piloto de balandra al garete evadido del escenario brumoso de la derrota; bien, un alegre marinero internándose a la deriva por los angostos callejones de la aventura. Mas, indudablemente, ya era un pequeño navegante bachillerado por las tormen-

tas, que se enfrentaba con la incógnita del destino y del desatino. El éxodo era una realidad aprehendida en las ansiosas garras, no esa esperanza problemática de otros días. Llevaba en la garganta el denso sabor de un viejo ron de Carúpano trasegado sobre el mostrador de una taberna marinera de Puerto Príncipe, la memoria cribada por las canciones caribes de Toña la Negra y el alma pacificada y tranquila en la contemplación del mar.

Se diría que aquel barco de cautelosa travesía, estaba inaugurando un mar inédito, desconocido y espectral, espacio solitario del tiburón hambriento y de la gaviota acrobática; un mar por el que nadie se hubiese atrevido a navegar antes de ese momento y que iba devorando, imperceptiblemente, la toponimia fantasmagórica del itinerario imprevisto. Desembarcaba, por fin, en la rojiza y milenaria tierra de la serpiente y el águila, por la puerta trasera de una ciudadela desamparada. Asiento de “los veneros de petróleo”, estación obligada de un satanás letrado y contabilista, allí quedaba la zona empalidecida y triste, estéril y pedregosa, regada por las aguas sombrías del Pánuco, a cuyas veras, una marchita humanidad roída por la malaria, tiritaba bajo el azotador e implacable viento invernal. Porque era invierno entonces, en los caminos, en las mujeres y en los árboles. Una coloración de ceniza otorgaba sus lívidos matices a la vegetación circundante, raída y plumiza como la piel de los borricos muertos y amenazados por las macabras volutas atirabuzonadas de los zopilotes voraces. Me hallaba ante un escenario diferente y distante de la deliberada concepción que van edificando en el recuerdo las lecturas, intuiciones y los relatos. Una historia arrogante, una epopeya de crueles fosforecencias, una leyenda de reverberaciones espantables, formaban una vaporizada bruma imprecisa flotando sobre el paisaje que iba a contemplar a lo largo de ochocientos kilómetros de carretera, hasta desembocar, hacia el crepúsculo, en el extraño resplandor de fragua que ciñe al horizonte de México como un cinturón sangriento. Las aldeas, las poblaciones, las ciudades, con sus enrevesados nombres elaborados de equis indescifrables, de tes enhiestas y de eles languidecientes, se desarrollaban como la cinta sin fin de un documental cinematográfico. Melancólicos ranchos abandonados y campesinos con sombreros de palma, comidos por la miseria y cercados por la tuberculosis, acudían a denunciar inconscientemente, con sus figuras desmedradas y sus rortros enflaquecidos, la inequívoca realidad de una revolución escamoteada y diluida, tras inútil y copioso desangre y barbaro crepitar de hogueras en las que se incineró una esperanza y se frustró una pasión de pueblo, en beneficio del

generalito matasiete, del rampante jefecillo sindical y del intelectual confuso, cobarde y melodramático. Aquel no era un inacostumbrado y sorpresivo desenlace. Las revoluciones hispanoamericanas se identifican por una semejanza desobligante: la de la buena intención devorada por el caudillo de retaguardia y el regreso tardío o temprano al punto de partida del despotismo cínico y de la petulancia ineficaz. Pueblos ingobernables suelen decir de nuestros pueblos los déspotas desengañados, cuando en el merecido extrañamiento, se sienten sacudidos por remolinos de hiel. La verdad es más simple y más escueta, ya que esos pueblos no han sido más que sistemática y concienzudamente desgobernados, golpeados en la columna vertebral de sus parcos anhelos, ultrajados por el polizonte de estrella sobredorada, engañados por el cazarro leguleyo que ahora ofrece para mañana traicionar, vendidos por ese auténtico vendepatrias bribón, agente viajero de la democracia que llega hasta los escalones del trono de cualquier sátrapa mulato extendiendo una sucia mano de pedigüño, con histriónico mascarón de mártir del ideal y víctima de la convicción libertaria. Pero las máscaras se chafan un día bajo las bofetadas justicieras y asoma intacto el verdoso rostro de rufián y su mezquina verdad.

Ascendía por la carretera escarpada, bordendo solemnes breñas macizas y pendientes por las que resbalaba el calosfrío. Por más que hiciese verdaderos esfuerzos por oír los melodiosos acordes de ingenuas marchas revolucionarias y creyera distinguir las secas e indistintas detonaciones de la fusilería, la verdad era que la sombra de Pancho Villa, centauro cruel y guerrillero indómito, reposaba definitivamente su largo sueño de ajusticiado. Por los senderos tortuosos y los vericuetos serranos, no resonaban ya los cascos de su nerviosa cabalgadura. Su espectro estaba confinado entre los paredones de la leyenda, custodiado por una guardia inmóvil de fantasmas. Una errónea y mezquina comprensión de las perspectivas históricas había cedido los despojos del jefe de la División del Norte, para usufructo de folletinistas mediocres y reporteros de prensa amarilla. No se había querido entender ni interpretar su vital significado de personaje telúrico, brotado de la parda meseta mexicana, para encabezar la protesta armada, frente a la plúmbea densidad feudal, a la vanguardia de sus panterunos "dorados". Lo que la historia ha desechado, empero, lo ha reivindicado para sí la leyenda. Aquel Doroteo Arango de las primeras incursiones bandoleras que robaba la res del terrateniente, dispendioso en París y avaro en México, no era más que la tímida e intuitiva protesta contra un estado de injusticia social, latente

y voraz, lamido por las nacientes llamaradas de la revuelta. Lo que en don Francisco Madero fuera un apostólico, incipiente y lánguido síntoma de la tormenta, en Doroteo Arango, cuatrero procesado, acosado por las jaurías federales, se insinuaba como una torrencial e incontenible requisitoria popular que demandaba la humanización de los sistemas y la redistribución de la pobreza. En verdad no se intentaba arrebatarse al rico sus millonarios rebaños, ni sustraerle sus copiosos caudales. Fantasía o certeza, la plutocracia mexicana dirigida por la engarfiada garra de don Porfirio, había establecido un vertical sistema de extorsión que hundía sus agudos puntales en la entraña del campesino mexicano. Una costra opulenta y fina recubría de púrpura la desoladora verdad. Aristocracia crepuscular que descendía del encomendero, la mexicana, se volatilizaba en las espirales de los vals de Juventino Rosas y en la molición de los placeres importados de Francia. Aún es posible encontrar en los viejos y altaneros palacios barrocos diseminados por las inmediaciones de la Alameda Juárez, del Paseo de la Reforma y en los contornos del bosque de Chapultepec, erizado de barbas verdes, el rastro de ese paso infulso, preponderante y agresivo de aquellos señores cetrinos que importaron a un pálido y decadente archiduque Habsburgo, para darse el placer de ornamentar a su país con un postrero resplandor imperial, sin perjuicio de mirarlo desvanecerse, tan fantasmal y efímero como llegara, en el sonoro cerro de las Campanas, sobre la gris y rojiza villa de Querétaro, entre los encarnados uniformes de Miramón y Mejía que, al menos con su muerte, tratarían de disimular el escurridizo desbande de la hora última. Don Porfirio iba a recibir integralmente la herencia enmarañada de ese México fustigado y taciturno. Y en lugar de torcer diestra y rápidamente hacia la auténtica reforma, devino paternal tutor de una aristocracia en naufragio y fustigador implacable de una colectividad depauperada y hambrienta. Por los enarenados senderos de la Alameda del novecientos, rondaba el frívolo y pericido encanto de las sayas abullonadas y las cinturas increíbles de las beldades criollas, escoltadas por el antiguo petimetre de levita y corbata plastrón. Los coches victorianos se alineaban a lo largo del callejón de la Condesa, junto a la Casa de los Azulejos, frente a la fachada desafiante y altiva del Palacio Iturbide. Era el crepúsculo dorado, el sueño de la última vaca gorda, la plácida visión de un tiempo que se hundía blandamente sin percibir las rajaduras terrestres. De los más altos árboles de los alrededores pendían los cuerpos esqueléticos de los ajusticiados en tanto que los "científicos" preparaban sus meticulosos planes para

gobernar a la sombra de la ilustre momia porfiriana, por un plazo de veinte lustros. La momia, engarabitada y marfileña, al parecer era inmortal. Sobre las amplias avenidas en formación se curvaban los lomos grises de pretenciosos edificios públicos que nunca llegarían a concluirse. Iluminada y ascética, surgiría la pequeña estatura estoica de don Francisco Madero y, paralelamente, el Doroteo Arango de la hazaña rural se iría transformando en ese Pancho Villa de la pistola pronta, de la bala certera, de la sonriente crueldad; en esa dura alegoría, en suma, de la ira popular, centauresa del potro macabro y ainazona de la venganza. Pero la más lograda estampa de la revuelta campesina, la más templada y bravía, recia y bárbara musculatura guerrillera, no tiene nada que la recuerde ni la nombre, fuera del folletín truculento y la leyenda sombría. No es que Francisco Villa encarnase con rectilínea sobriedad la pasión rebelde de un pueblo. Era algo más y algo menos que eso: encarnaba por igual la virtud y el defecto, la intuición y el desconocimiento, el valor y el miedo, la generosidad y la sordidez, la brutalidad y la ternura súbita, el desdén a la muerte y a la vida. Para él, parecía hecho el fatalista e impasible decir popular mexicano: "Si tu mal tiene remedio, ¿por qué te apuras? Y si no tiene remedio, ¿por qué te apuras?" Villa no amaba ni ambicionaba el poder. Era una extraña y contradictoria fuerza en marcha. Cuando sus tropas irrumpieron en la ciudad de México, Villa llegó con supersticioso respeto al palacio que yergue su arquitectura imponente en el lienzo frontal del Zócalo. Allí se trepó por las escaleras hasta el que fuera gabinete de trabajo de don Francisco Madero. Contempló con conmovida actitud el sillón presidencial y cuentan que sacando su pañuelo de lunares rojos, limpió el asiento y el espaldar del historiado butacón, se sentó en él para volverse a levantar enseguida como impulsado por secretos mandatos. Se sabía inferior a la responsabilidad de gobierno; entendía que su misión era guerrear, su aspiración, engordar vaquillones en su lejana y fría comarca duranguense, su destino, vislumbrado entre sueños, caer en la emboscada de los liquidadores del desorden.

Villa fue la alegoría vital de un pueblo despertando. Nadie puede dudar acerca de su barbarie alerta: pero, a quien fuera síntesis y expresión de una circunstancia dramática; a quien, ignorante y desposeído, iba a luchar instintivamente porque desapareciesen el despojo y la ignorancia como fundamentos de una sociedad soberbia y rampante, ¿cómo podía exigírsele modales civilizados y procedimientos cultos, cuando se ha visto, más tarde, al correr de los años, mariscales chapoteando en la sangre y el fango, filósofos

encorvados ante el jerarca bestial, intelectuales entregados a la innoble tarea de justificar el asesinato, mientras recogen las migajas caídas del banquete de la tiranía? Ocurre que los grandes movimientos triunfantes suelen acarrear consigo a una retaguardia viscosa que hace y deshace la epopeya a su antojo, escoge y selecciona a sus héroes, proscribte y difumina a los auténticos y va formando densa e impenetrable nata de aceite que comienza por denominarse “equipo”, se transforma en “casta” y concluye en “oligarquía”. La revolución mexicana no podía sustraerse a este fenómeno.

No era difícil descifrar bajo el áspero ceño y la mueca contraída y amarga del hombre mexicano, la dolorida experiencia de un pueblo que concurría a su cita con el destino y amaneciera a la desconcertante comprobación de que, una vez más, su revolución le había sido escamoteada, cínicamente, lúgubrememente, sarcásticamente. La lucha le había resultado estéril; el sacrificio, infructuoso. Algo de eso se vislumbraba ya en la novela de Mariano Azuela, *Los de abajo*; mucho de ello se advertía en la demagogia pictórica y en la colorinesca pirotecnia de los murales de Diego Rivera y de David Alfaro Siqueiros; no obstante, la certeza total, palpitaba en el rostro ultrajado del campesino, emigrando de la comarca familiar. Por ahí marchaban, a la orilla de las carreteras, caravanas de campesinos desalentados que iban a laborar la tierra del Buen Vecino que luchaba en Oriente y Occidente, en defensa de un espejismo democrático condenado a vivir, exactamente, hasta la última hora de Roosevelt, para concluir asimilando los métodos que trataba de eliminar.

Yo he visto al charro pobre, sin sarape ni alamares de plata, jinete de jamelgos flacos, despojado de la canción y del guitarró, sin bravuconería folklórica ni matasiete desplante, vagando por los caminos mexicanos de la “huasteca”, con su orza de tortillas endurecidas y su frascuelo de “bacanora”, añorando los tiempos de la “bola” en que aún era posible jugarse la carta de la desesperación en el garito de la muerte. Este es el charro-verdad, no el charro-fábula de la jarana jalisciense, puesto en boga por el burlesco negretismo y su falsa noción viril. Aquél es el charro verídico, fatalista y desorientado; éste el charro de serenata que se alquila por horas en la noche fosforescente, en esa feria de la canción callejera del Tenampa, vertedero de la resaca nocheriega y última cripta funeraria del torero tullido y del hampón que olvidó guardarse las espaldas. Lo he contemplado también sobre la pista de la feria, las piernas férreas ciñendo el vientre de la cabalgadura encabritada o subrayando con los “huaraches” el isócrono y

vivaz bordoneo de los jarabes. He visto al charro en su hora desamparada y triste, desengañado del holocausto impulsivo que no le trajo "tierra ni libertad", arrimado a la torcida puerta de su cabaña, esperando que el relámpago de unas nuevas albas sangrientas anuncie la evasión del espectro de Francisco Villa.

En vano se ha intentado vestirle de oropeles caducos a la cadavérica realidad de la revolución. Del treniendo crisol de la guerra civil no salieron cuajadas las soluciones perseguidas. La tierra le fue arrebatada a su poseedor primitivo para adjudicársela al audaz e irrisorio generalito de trastienda, al licenciado de la universidad de la rapiña, al bronco e emboscado especulador de la miseria. La tierra, su posesión y aprovechamiento, le fue hurtada al creador de la riqueza de los otros: al campesino paciente y resignado. Las anchas veredas del agro mexicano se fueron despoblando progresivamente mientras en los fúnebres cabaretes del turismo -"Cyro's", "Sans-Souci", "Medianoche"-, líderes sindicales de greña atirabuzonada a la Junta Silveti, quebraban altas y finas copas de cristal, disputándose el dividendo pingüe de la huelga triunfante y escupiendo por el colmillo la nicotina del habano. Sin perjuicio, desde luego, de empuñar la luciente pistola "gangsteril" disimulada bajo el "smocking" de incómoda sobriedad.

Era diciembre y soplaban por las calles un helado viento medroso. Los árboles de los paseos y de las avenidas, quemados por la escarcha, mostraban sus esqueléticas armazones, cenicientas y desoladas. Largas carrocerías de pura raza "cadillac", con sus sirenas desafiantes, anunciaban el paso de los nuevos afortunados a quienes la lotería de la guerra civil les cedió el premio gordo. Hinchados y ventrudos, como ídolos asiáticos sumidos en el sueño de opio del engreimiento, estimulaban la ostentación barroca de sus queridas, ornamentándolas de tibias picles polares y de pesadas pedrerías, en tanto que a lo largo de las calles, muchachos desnutridos y lastimeros, trataban de reproducir con un gangoso sonsonete el último bolero de Agustín Lara, el cantor cursilón, verdoso y narcisista que junto a la opulenta madurez de María Félix recordaba a una cucaracha caída por descuido, en un provocativo postre de fresas con crema "chantilly".

Pasajero fortuito de escarcela vacía pero de curiosidad millonaria, dime a medir y comprobar la misteriosa dimensión de México. Anduve con paso tardío y pupila despierta por su recoveco atrayente, por su profundidad elástica, por su topografía sorpresiva. Durante muchas noches rondé en torno al señorío arquitectónico, austero y pulcro, del antiguo Colegio de las

Vizcaínas, de paredones rojizos y calados ventanales en piedra gris. Entonces comprendí que el esperpento valle-inclanesco debió nacer a su sombra, mientras pascaba don Ramón, con sus amarillentas barbas de hiedra seca y su fantasmagórica silueta de aparecido, por las estrechas y pavoridas callejuelas que lo circundan, con sus tabernas sórdidas y sus tugurios trágicos. Antes del viaje a México, don Ramón se movía en una atmósfera saturada del aroma carlista, en pos de la galante aventura bradominesca. La estética de lo horrible y desgarrado, de lo pavoroso y siniestro que apunta en el esperpento, es consecuencia indudable del recuerdo de México, insignificante y larvado en el primer tiempo, desmesurado y agresivo más tarde. Ese juego del espejo convexo que advertía Pedro Salinas al explicar el origen del esperpento, es, sin duda, un afortunado descubrimiento literario, pero una escasa verdad.

Porque en los sombríos pasadizos mexicanos -San Juan de Letrán, Santa María la Redonda, calle del virrey Bucareli y callejón del Degollado- una extraña y pungente humanidad bacteriana, iluminada por linternas verdes, bulle, gesticula, palpita y se desliza como por un intestino al descubierto. El verdinegro lépero y el *tarzanesco* explotador de esmirriadas damas nocturnas, el traficante de beleños indígenas, de alucinaciones satánicas y de ensueños violetas, el ciego cantor de la tarde que concluida la jornada se desprende la capa de parafina de sus amortecidas pupilas y el pordiosero baldado de las esquinas que recobra súbitamente el movimiento, acuden a la cita noherniega de la plazuela de las Vizcaínas por donde rondan pálidas diecitas pecadoras y lúgubres brujas mediterráneas, ofreciendo la complacencia lúbrica y la mercancía inconfesable.

Es la hora de la fiesta procaz en el aquelarre borracho, regada de mezcal y de tequila, de sangre y purulencia, en tanto que el fumador de marihuana empuña la navaja para la puñalada irresponsable y el coronelito De la Gándara trepa por los tejados y se desliza por las chimeneas como un gato lascivo, seguido muy de cerca por los sabuesos del Tirano Banderas. Es la hora del esperpento total, con su uniforme de andrajos y su séquito de musarañas diabólicas, de perversos infanzones, de matones de rostros zurcidos, de guitarristas dementes y aventureras de grandes ojos michoacanos. El esperpento nace entre los últimos resplandores verde-bilis del tugurio entreabierto y las primeras libertadoras luces del alba. Así va tomando forma angulosa y anárquica, bajo la media tinta de la agonía y de la muerte. Todo lo que tiene de goyesca reminiscencia el esperpento, se

retuerce y acusa con vitales escorzos en la contradictoria retorta mexicana, fundiéndose en su limo y revolcándose en su cieno. De allí saldrá caliente y chorreante el titular de las ocho columnas del rotativo mexicano que es, en suma, un minucioso registro del suceso sangriento, sin una sola idea creadora, sin un solo destello de pensamiento esclarecedor y diáfano. Cuando la prensa mexicana se irrita ante las irreverentes opiniones del visitante, el visitante se encoge de hombros pensando que ella misma constituye la mejor réplica. No otra cosa que un sucio esperpento de crueles evidencias y de funestos perfiles es el que traza inconscientemente el reportero truhán y el miserable "chico de la prensa".

He afirmado alguna vez que la mejor novela americana escrita en los últimos treinta años es el *Tirano Banderas*. Ninguna, en mi concepto, ha logrado mayor plasticidad de grupo escultórico, ni ha descornado las cortinas sucias de la pantomima política americana, ni ha penetrado con tan lacerante seguridad en la tramoya de las dictaduras de Tierra Caliente, como la valle-inclanesca diatriba. Mirando la estampa adiposa de Maximino Ávila Camacho, el sátrapa poblano de garra larga y disimulada alevosía, se podía aprender bastante más que en los ensayos sociológicos del señor Vasconcelos. Allí estaba enquistado el fibroma que envenena al organismo mexicano y que se reproduce con desesperante insistencia, cada cinco o diez años. Qué poderosa calidad de esperpento ambulante poesía, con su humanidad tambaleante roída por la ataxia y su guardia de pistoleros insomnes. Víctima de un donjuanismo senil y de una funambulesca vanidad, Maximino, era el generoso animador de una heterogénea corte de los milagros, integrada por la cupletista otoñal y el torerillo de moda, el charro cantor y el periodista famélico, el peluquero de señoras y el charlatán de radio, el caricaturista ambulante y el jefe de sindicato obrero. Su sombra se extendía a lo largo de México con temeroso calosfrío. La gran novela de México, que tiene en él su más caudaloso personaje, aún está esperando al novelista, que habrá de escribirla. Porque, el novelista mexicano, como el de otras latitudes americanas, ha concluido por estimar que únicamente el hombre de la gleba es susceptible de captura para sus fines literarios. Hasta hoy el novelista no ha intentado enfocar otras zonas y otros personajes. El indio, el mestizo y el mulato, son sus exhaustos campos de experimentación. No ha querido penetrar todavía en ciertas capas sociales por temor, desconocimiento o, acaso, por pura falta de imaginación. Los novelistas de pretenciosa y pretendida insurgencia -insurgencia de forma, no de intención

ni fondo- han pasado de largo cuando han corrido el riesgo de rozar ciertos nervios neurálgicos.

Mas no todo sería rasgo esperpéntico, estética terrible o acechanza maligna en la mexicana peregrinación. El tibio y mañanero sol de invierno invitaba a las largas caminatas por los senderos del Paseo de la Reforma y los túneles verdes del bosque de Chapultepec. En los primeros, identificaría a Jules Romaines haciendo corretear a su lanudo *setter* escocés; el bigote entrecano y el ceño triste recordaban el drama de una Francia desunida y estremecida al rayar el alba del rencoroso despertar. Romaines, desde su mirador del rascacielos de la Latinoamericana, contemplaba la espesa arboleda, doblemente nostálgico de su tierra francesa, por francés y por ausente. El francés de esos días repetía con incalculable ternura el verso de Aragón: "Francia tu nombre escribo" y empezaba a intuir que, la tierra, era "algo más que la tierra", vista desde la abrupta soledad y la distancia tiritante.

Nada, sin embargo, más aterciopelado y tranquilizador que perderse por las callejuelas del bosque, prodigioso muestrario vegetal, ínsula verde en medio de la topografía cenicienta, refugio sedño y blando de los ausentes de otras tierras. Mientras las gentes rugen en las calles y se asfixian en los tranvías, Chapultepec permanece extrañamente solitario, habitado por pájaros inverosímiles y por hurañas "misses" esqueléticas que llevan bajo el brazo suaves novelas de Elynor Glynn o pesados textos de filosofía teutona. De tarde en tarde, el silencio selvático es quebrado por el tropel de un pequeño escuadrón de charros que marcha al picadero para el diario entrenamiento de la proeza. No hay rumor de ciudad en el refugio grato. La fronda amortigua los broncos ruidos urbanos y por la rampa de piedra del alcázar, ruedan las sombras de la emperatriz demente y del fusilado emperador de las barbas de oro. El turista no llega a estos lugares de meditación y de reposo. Allá se queda girando en torno a los escaparates de la Avenida Madero, en busca del asombroso *souvenir* que acreditará su permanencia en México o, bien, toma pasaje tranviario para mirar la tarjeta postal de Xochimilco, con sus barcas floridas y sus canales pestíferos, sus merenderos de ardientes salsas y sus chinas poblanas reclutadas en la Avenida Álvaro Obregón. Por eso es inapreciable, encantador y deslumbrante, el musgoso y añoso bosque de Chapultepec, de noche clausurada para el viandante, pero de pródiga mañana generosa,

abierta para el hombre que extravió su horizonte y jamás volverá a capturarlo.

La calle mexicana es un inesperado bazar de la sorpresa, de todas las sorpresas. En ella, durante los primeros días ásperos y desconcertantes, se tiene la sensación de que esa humanidad que habita en los frescos pictóricos con que han sido embadurnados los venerables muros de los palacios mexicanos, se ha volcado súbitamente por la ciudad, sin permiso de sus autores o de sus guardianes, en una silenciosa manifestación de protesta. Cabe en verdad preguntarse si el arte ha imitado a la naturaleza o la naturaleza ha imitado al arte. Porque en el caso de ese supuesto amanecer de un arte nuevo en la pintura mexicana, séame permitido oponer una rotunda negativa. Las fórmulas francamente demagógicas de la pintura mexicana no constituyen el despuntar de una alba artística. Constituyen un engañoso espejismo, tramposo y desleal, que no persigue más que exhibición, escándalo y propaganda destinada a traducirse en artificiales valoraciones. Se ha convenido en que el deber fundamental del pintor consiste en pintar, no en embadurnar con petulante desdén hacia las inalterables leyes de la pintura. La fórmula pretenciosa de la "pintura sociológica" resulta, a la luz de la lámpara del análisis, tan inconsistente y absurda como la de la "poesía de combate". O se hace pintura o se hace sociología, o se hace poesía o se hace polémica; la fusión o la duplicidad de intención en la pintura o en la poesía, desvirtúan su misión esencial. No es preciso, para realizar obra de contenido revolucionario, trazar un cuadro como quien traza un plan de batalla o escribir un poema como quien editorializa para un periódico de partido. La sensibilidad, la capacidad de captar la angustia circundante, utilizarla y expresarla con sincero y desnudo propósito, son más que suficientes y, excesivas tal vez, para la realización de la obra destinada a perdurar, por sobre momentáneas mareas políticas y deliberadas orientaciones. Si algo contribuyó a aclarar notablemente mi manera de estimar el hecho político mexicano, fue la lenta y obstinada contemplación de la obra visible de quienes soberbiamente se denominan a sí mismos los "grandes de la pintura contemporánea". De ellos, únicamente Orozco posee auténtica estatura creadora. Que en cuanto a Diego Rivera y a Siqueiros no pasarán de ser la simple anécdota del arte contemporáneo y la historia recogerá sus nombres a la hora de establecer responsabilidades en el asesinato de León Trotski. El auge de pura cepa "snob" que obtuvo hace quince o veinte años la pintura de estos dos hábiles administradores del desplante, ha caducado. Alguna vez

habrá oportunidad de extenderse acerca de esa pretendida rebelión de los pintores -que cierto apresurado y deslumbrado crítico centroamericano, trató infructuosamente de explicar- en un capítulo que podría titularse, más o menos: “Los pintores, los frescos y otros frescos...”

Es de la calle de donde surge, hilarante reverso del medallón de la tragedia, la figura simbólica de Cantinflas, con su azarosa verbosidad y su disparatada terminología. Cantinflas es un resumen y un trasunto de la hora mexicana que se debate entre dos luces mortecinas. Tal como Pancho Villa fuera la recia alegoría de un pueblo en armas, Cantinflas es la burlona alegoría de un pueblo de derechos arrebatados y esperanzas escamoteadas que ríe sin fatiga para eludir el llanto. No es el hombre de México inclinado a la llorosa resignación del de otros climas. Atisba y previene mientras le llega la hora de juzgar. En tanto lanza su “clown” a la arena del picadero, le delega su irónica protesta y expresa con su lenguaje enrevesado y caótico, la concepción de tiempo y de su drama. He oído las más contradictorias y audaces opiniones acerca de esa indómita fierrecilla, nacida como un hongo de burla, bajo las candilejas de un teatro de relajo de San Juan de Letrán. No es el genial gemelo de Charlot, ni su réplica, ni su consecuencia. Cantinflas es la concreción del drama mexicano en función de broma; es la conversión de lo barroco a lo grotesco; es la evasión formal de la tragedia y el advenimiento del disparate, danzando sobre la panza azulena del olvidado cadáver del guerrillero. El melodrama ha devenido sainete y, la tragedia, jacarandoso fin de fiesta. Como un pequeño duende trascendental, Cantinflas ha reclamado la palabra para decir el caos de su espacio y la anarquía de su tiempo, frente a un auditorio de diferentes reacciones: el docto indignado lo juzga estúpido, el inocente del cielo lo supone modelado en la divina arcilla del donaire. Acaso uno y otro se hallen equivocados y no acierten a entender que, Cantinflas, no es otra cosa que la tímida rebelión del hombre que ha perdido la costumbre de rebelarse e ignora contra qué y contra quiénes tiene el deber de rebelarse.

“Vaya al mercado de La Lagunilla y encontrará la cuna *del cantinflismo*”, díjome un entrañable amigo de mis mejores horas mexicanas. Allá fui una mañana, a recorrer de punta a punta, la prodigiosa feria del disparate. Desde la araña de cristal hasta el pedazo de herradura, podían adquirirse en sus atiborrados barracones. Mas no era aquello lo característico del lugar. Era la fábula indescifrable, arbitraria y heroica, que empleaban los vendedores de baratijas para deslumbrar a los atentos auditorios. El charlatán callejero tan

familiar a los mercados criollos, posee allí un título o dignidad especial. *Merolico* lo designa el pueblo mexicano y es ese nombre como un diploma de bachiller de la sagrada elocuencia de la feria. Cualquiera de ellos podría reemplazar con ventaja a Cantinflas y muchos de ellos desempeñarían con mayor dignidad, aquí y allá, las ceremoniosas diputaciones parlamentarias. Qué indescriptibles giros y qué onomatopéyicos absurdos suelen oírse en las barracas de los merolicos. Sólo que éstos, al fin, únicamente juegan con la credulidad de sus auditorios, jamás con los destinos de su pueblo.

Así recorrí y medí la varia dimensión mexicana. José Bergamín, albacea del pensamiento de Unamuno en el destierro, me ofreció, cordial, un asiento a su diestra en la meridiana tertulia de *Al's*. Petere, García Bacca, Paco Giner y el pintor cordobés Rodríguez Luna, fueron mis contertulios habituales. La comprensiva masonería del exilio me aceptó entre su filas de nostalgia, de indignación y de recuerdo. No iba a quedarnos más remedio que esperar que el mundo quisiera cambiar de signo y que la perfidia política quisiera regresar a su cubil. Decrecía el incendio, y sobre las lejanas comarcas de Hiroshima y Nagasaki, descendía la muerte simultánea en su paracaídas de fuego. Desde la mesa de café contemplábamos amanecer una era aún más dramática y amenazadora que la que habíamos visto morir. El mundo se iba quedando desierto de hombres buenos, ganado por la invasión de los espectros. Yo miraba a las gentes, a los árboles y a las calles, por última vez. No volvería nunca a contemplar los balcones floridos de bugambillas de una distante Niña Chole de la calle de Londres; tampoco volvería a estrechar la menuda mano de nácar de María Asúnsolo, dulce ejemplar de mujer sin tiempo, altiva y funeral como una orquídea, insular y extraviado nenúfar flotando sobre la ciénaga florida.

Ya había desgarrado la lejanía, ya había levantado las cortinas de la distancia, ya había tendido mi corazón a secar al sol de los crepúsculos de otoño. Penetré por Tampico y salí por Acapulco. Había trazado sobre el paisaje de México una gran línea diagonal de noreste a sudoeste tal y como hacen los contabilistas con las facturas revisadas. Había trabado conocimiento con el perfil de la quimera y anhelaba partir de nuevo, desinteresadamente, acaso sí acuciado por la definición baudelairiana:

“Los verdaderos viajeros son aquellos que parten por partir y sin saber por qué, dicen siempre: partamos...”

Cerraba, pues, aquel balance anual de mi sentimiento con una afirmación: el destierro; con una negación: la máscara caída de la quimera. Había

aprendido a entender el mundo y a vislumbrar el secreto de la sabiduría que, tal vez, consista únicamente, no en pretender que los demás sean como nosotros, sino, en no parecerse a los demás, sencillamente.

CORREDOR NOCTURNO (poemas)

■
Sandro Cohen

5

Primero empieza a doler la memoria, y después se quejan los tejidos.

Entre el pasado y el futuro se desprende un hueso que pide asilo bajo la rótula, encima del fémur, en la conciencia dormida.

Cuántos años de gestación a ciegas, cuántos rencores acumulados en las palabras.

De bajada los pies se azotan en las piedras que no recogimos, los olvidos de siempre, de todos, las vidas que tiramos en cada esquina en donde nos piden lo que sea nuestra oscura voluntad.

De bajada los pies azotan en las piedras que no recogimos, los olvidos de siempre, de todos, las vidas que tiramos en cada esquina en donde nos piden lo que sea nuestra oscura voluntad.

De bajada la vida es borrosa.

Nadie se fija en las grietas del asfalto, en las fisuras del hambre, en el babel de las llantas que se elevan entre un cielo de ratas y rines desechados.

Primero empieza a doler la conciencia, y luego se desprende de su concha la carne, el cielo de la mañana, el destello de la moneda bajo el agua del charco.

Me siguen los harapos por la calle de Niza, entre Insurgentes y su risa desbocada.

Tras ellos el silencio de la noche cerrada contra llave y mareo, la lumbre azul de su anemia, el puñal que a mis espaldas desenvainan mientras esquivo sus reflejos en los cristales.

Tras ellos el olvido acechante, un lamparón en la tela de la noche humana, un desgarré infinito, el recelo de una ciudad asesina, el brillo de sus dientes.

Primero empieza a doler el alma, y luego revientan las ampollas; se cuece la baba de los billetes, el pus de la felicidad comprada, el semen de la bolsa de valores, el oro de Rhin en la colonia Juárez, el altar de la patria bajo la lluvia ácida, una mentira más y nos vamos.

De bajada hasta las calabazas ruedan, se disuelven condromas olvidados, se abre el cielo, se rompe la fuente, se muere una esperanza trunca.

Por estas calles he dejado huellas de preguntas incandescentes, la sal de mi sudor en sus heridas, las últimas gotas de un amor antiguo que resurge sin aviso en la entraña, como un limpio tirón en la memoria que nos duele en todo el cuerpo, en sus tejidos, en la pobreza, en nuestro silencio.

6

Sólo pasos se escuchan tras sus ecos retumbando en paredes húmedas de luna llena, el sonido que mueve entre el aroma del ocote que en braseros despierta apenas con las primeras gotas del rocío a la luz marina de la madrugada, entre el azul y algunas noches que no se acaban porque voy con ellas a donde ellas quieren, por esas calles que se encienden sólo entre las tres y las cinco, entre el verde oscuro y el gris que apenas han visto los ebrios de San Cosme, paralizados por la luz extraña, por el rayo que surge de una esquina y se esfuma en la otra entre una mancha de latidos, *y eso qué fue, y eso qué fue,*

y desciendo a los sótanos, recuerdos imposibles, a la nieve
que no deja de silenciar los paisajes, las calles que
tampoco existen ya en ninguna parte,
a las hojas de octubre que, incendiadas, consigo llevan
nuestros años perdidos, y sólo vuelven con el eco de
nuestros pasos por avenidas secretas.
por estos huecos en donde los cuerpos se filtran sin que el
mundo se dé cuenta,
por las fisuras entre el día y sus noches infinitas, cuando
besamos por primera vez los labios soñados con alegría
tormentosa,
cuando tocamos con el alma y nuestras manos el calor de
la imagen amada a distancia con asombro, devoción y
hambre,
desciendo con los ojos a su piel abiertos, al picor de su
entrepierna, a la curva morena de su espalda, a la
fragancia oculta entre la sábana y su temor de virgen
deseada mil veces,
a su campo de especias que sembramos con la mirada y
nuestros dedos limpios,
a su boca y sus quince años, a la tibieza de sus piernas
claras como un camino a casa entre la niebla,
desciendo al centro mismo del deseo que nunca muere ni
se seca nunca, al origen salino y a sus lágrimas, la
oscuridad cerrada en su memoria,
y vuelvo cuando faltan unas cuadras apenas, cuando el
gris es azul un poco en los cristales, cuando las
señoras cargan su leche obtenida con abonos en
los puestos de crepúsculo,
cuando el alma a los perros vuelve con sus reservas de
soledad humana,
cuando nada es lo mismo, vuelvo por donde vine y
desvanezco antes que haya testigos, que alguien diga
eso fue, y eso fue, una sombra vieja con muchas luces.

Hay tramos que parecen breves cuando surgen de pronto ante nosotros: serán una subida, casi nada, y se acabó.

Pero no se acaban y seguimos subiendo, y damos las gracias por un plano cualquiera, los pequeños columpios que bajan y suben, todos los días.

Y voy juntando esos pequeños tramos, uno tras otro se acumulan, como si fueran la brisa o las estrellas que sólo vemos de repente.

En algunos escuché que dijeron mi nombre, en otros me ignoraron.

Ni sé a veces por qué hago esto.

Pero al ver hacia atrás, al darme cuenta, han sido tantas las calles que se me han metido, tantas las casas que me conocen, tantos árboles y tantos baches, agujeros en la noche, la dulce sensación del vuelo hacia la nada con los ojos cerrados, que es todo inútil, sigo y adelante.

Quién sabe a dónde vaya.

No es que me pierda, mas a veces quiero.

No es que me falte, mas a veces deseo.

Ya quisiera lo que no tengo,

no sufrir las subidas y las secas, pidiendo agua, labios que me besen, y brazos que me estrechen a lo largo de esta noche, hasta la otra y la otra y la otra.

Hay tramos que parecen breves y se alargan, tramos que no quisiéramos se acabaran nunca, pero ya estamos del otro lado,

y hay que fijar de nuevo la meta, aguantar, aunque juremos que la próxima subida, quién sabe.

CUADERNO DE BORNEO* (Fragmentos)



Francisco Hernández

MAYO

1

Un niño blanco montado en una salamandra púrpura.
Esta es la primera imagen que guardo de Borneo.
No sé si la soñé o si era la bandera del transbordador en que
vine o si ya dominado por la caspa del diablo, vi la extraña
pareja a la entrada de un templo, en compañía de ratas,
monos, serpientes voladoras.
La salamandra tenía lunares similares a estrellas
vespertinas y la blancura del niño me hizo pensar en perlas
sitiadas por la nieve.

2

Borneo es un lugar extraño. Estamos en mayo y podría ser octubre.
La lluvia no ha cesado y sus lentos cortinajes hacen posible la perfecta
fusión del día con la noche, del crepúsculo con el amanecer.
No hay fuentes, campanarios ni farmacias. No existen las veletas.

*Del libro *Cuaderno de Borneo*.

En cambio, nacen ríos cada treinta minutos, los cocoteros giran sobre sí mismos y la hembra del orangután, en el instante del alumbramiento, cierra los ojos, gime y dibuja en el aire el sexo de su cría. Hay hombres y mujeres que se arrastran. Hay hombres y mujeres que vuelan. Los barcos abandonan el río Rajang e invaden los jardines. En vez de almohadas se utilizan pájaros. Gatos amarillos hacen de antorchas de resina.

3

Hermana, he llegado a Borneo para olvidarte.
Aunque mi lengua sirva de alimento y mi piel sea convertida en aljaba,
tú sabes que he llegado a Borneo para olvidarte.

4

La choza es tan estrecha como un ataúd. Se alza un metro del fango de la calle. El aire huele a alquitrán. Con un licor de arroz llamado arak, lleno mi cantimplora. Debes estar rodeada por una sonata de Schubert. Aquí escucho tambores, ladridos, la estrangulada voz de los pregoneros. No he comido en tres días. Trazo tus labios en el cuaderno. Se deslizan y contraen, dicen el poema que nunca te escribí. Miro por la ventana. *Se abren los dorados ojos de Dios.*

5

-Borneo es la tercera isla más grande del mundo después de Groenlandia y de Nueva Guinea. Casi todo su territorio es selva virgen. Así habla un gallo blanco, mientras picotea sobre la mesa el óvalo de tu retrato. Empiezo a sudar copiosamente. ¿Tendré fiebre tan pronto?

Cubro mi cabeza con hojas de plátano, mastico nueces de betel.
Una cucaracha brilla como un farol.
Sé que no es un mal sueño.
¿Cuánto falta para el amanecer?

6

Se trenzan en mis botas diminutos saurios prehistóricos.
Sumerjo la cabeza en el plumaje de la almohada para
no pensar.
Mi mano y su escritura desaparecen bajo la luz de la luna.

LOS VIAJES DEL SILENCIO O LA LOCURA DEL HÉROE



Alberto Paredes

A Rosaberta

AVISO DE 1994

Antonio:

Me pides un ensayo sobre alguna de mis obsesiones librescas para tu publicación sobre El viaje en términos literarios. Rescato un escrito, de hace años, sobre Francisco Hernández. Sigo convencido de la valía de este poeta, nuestro contemporáneo. Lo que no puedo ver con claridad es la permanencia de algo interesante en mi texto. Cuatro años después, lo leo con una distancia e inconformidad inasibles. ¿Plenso o escribo distinto? No dudo en la necesidad de mejoras al texto, pero los cuatro años no me ofrecen -no a mí- la brecha para insertar nuevas palabras. Lo que está ahí ha de ser leído o no. Desconozco la naturaleza del acto de viajar uno mismo a un texto inédito de cuatro años atrás. De cierto, es una pequeña travesía. Tu invitación me hace experimentar este viaje por primera vez. Derelictos.

Hernández ha seguido escribiendo y yo he seguido leyendo poesía, suya y de otros; lo único que percibo es que no renuncio al intento de hacer un ensayo-crónica, que ahora te entrego; el crítico como amigo cercano del poeta. Las palabras del crítico como una rodela amistosa que acompaña la posesión poética.

Hernández ha seguido escribiendo: ya existe su Habla Scardanelli, del cual he seguido haciendo compañía (Proceso, 25 de enero de 1993 y 23 de mayo del 94), y al Premio Carlos Pellicer, entregado a ese libro (Macrópolis, 23 de agosto del 93). Es una gran travesía en las luces de la locura. Ahora el viaje del silencio o la locura del héroe interior por el que se ha esforzado Hernández parece concluir en un largo periplo que es un tríptico: después de Schumann y Scardanelli, el austriaco Georg Trakl quien anheló un refugio contra sus demonios sombríos: el intenso sol de Borneo. Pero, parafraseando dolorosamente a Alberti, nunca fue a Borneo. La poesía de Hernández tiene espacio gracias a que ese viaje, esa huida, no sucedió. El ahora lo hace escribir su "Diario de Borneo"...

AP

Este artículo no puede ser escrito en tercera persona. Mi amistad a Francisco Hernández está encadenada e impulsada por sus poemas de corte narrativo y relativamente extensos y es de lo que aquí hablaré un poco. Juntos hemos tratado de darle cierta forma e intención a nuestras ideas individuales de lo que el “poema-viaje” puede proponerse y lograr. Juntos hemos repasado la correspondencia de Flaubert y su educación literaria, juntos leemos la misma biografía-novela cuyo personaje central es Hölderlin. Y juntos hemos escuchado al cuarteto Guarneri y especulamos sobre Schumann y ciertos poetas alemanes... Atribuímos sentido y voluntad a lo que intentamos desentrañar, tanto en la órbita afectiva como en el espacio de las palabras. De esta suerte, el cordón de la *amitias* con Hernández no puede interrumpirse para dar paso a la lectura analítica. No es necesario.

Hay cinco poemas suyos que me interesan. Son “Penúltimo homenaje a José Lezama Lima entre voces ululantes y animales de nieve” (1978), “Mar de fondo” (1982), “Y la fuga” (1986), *De cómo Robert Schumann fue vencido por los demonios* (1988) y el parcialmente publicado “En las pupilas del que regresa”, y cuya factura se concluyó en este 1990. Me adelanto a decir que aquí está lo que me importa de su obra. No me interesan sus poemas cortos, aquellos que vienen al principio de sus tres primeros libros. Él y yo parecemos estar de acuerdo en que -amén del pan nuestro que para todo poeta es la búsqueda de imágenes y el adiestramiento en la versificación-nada importante se busca o se consigue ahí. De hecho es muy poca la poesía de mis contemporáneos que me imanta; no me retienen y prefiero ir a otros poetas. La razón es la misma por la que me desentiendo de los ejercicios menores de Hernández: no hay un propósito sostenido, los libros que reúnen una serie de poemas cortos son, en su mayoría, colecciones de vífetas que no pasan de la superficie del oficio y del intento metafórico logrado o fallido. En el crítico el deseo es quien gobierna sus elecciones -lo reconozcamos o no- y yo deseo leer poetas que me hagan sentir la tensión y riqueza potencial de quien se arroja a su mar oscuro de sentimientos e ideas para llegar al fondo de su condición humana y, en el camino de regreso, construir un relato para cantarlo y contarlo todo, al modo odiseico. Y eso es lo que no veo en la mayoría de los poetas (y novelistas) que deambulan en mi ciudad. No creo, para poner dos ejemplos extremos y queridos por Francisco, que nadie dejaría de intuir el temblor con que el joven Hölderlin arrojaba sus himnos antes de los veinte años de edad; o que la refinadísima gula verbal de aquel que saludó al mundo con sus “Sonetos a la Virgen” y su *Muerte de Narciso*

pasaran inadvertidas ante los amigos (Cintio, Fina, Eliseo...) o que honestamente uno pudiera descalificar aquellos textos por pretensiones o s. *nobs...*

Y bien, no tengo nada que hacer con las viñetas breves de Francisco. Aunque claro, por ejemplo, en el poema "Gritar es cosa de muchos" hay una intención de expresar la desgarradura y el incendio interior... ahí -como en algunos otros- algo se percibe pues el poeta lo araña y deja entrever en ráfagas dolidas de versos apremiados. Pero no me incomoda llamar a esto "antecedentes" o "escarceos". Prefiero creer, con él, que su poesía empieza en el momento que se deja inundar por José Lezama Lima y se propone lo imposible: saludarlo y homenajearlo desde su propia constelación de trops. *Si no lo imposible ¿qué valía la pena de ser intentado?* ha dicho para siempre Lezama desde Trocadero. Y Francisco llegó con su poema a tocar una puerta donde una mujer llamada María Luisa le comunicó que José ya estaba muerto. El diálogo, la poesía, había empezado. Las palabras mostraron a Hernández que la aventura consiste en soltar amarras al diccionario y, como Ulises, navegar por el río lento y espeso de la introspección hasta que descubramos que el paisaje es tan sombrío que reconocemos las siluetas de nuestros muertos, recortadas contra la opacidad de la caverna que con nuestras palabras, sueños y remordimientos nos hemos construido. "Nunca sé dónde está mi madre -me ha dicho él-, nunca encuentro lo que a ella le he escrito; pero siempre me sale por todos lados mi padre muerto". A él le dedica *Oscura coincidencia*, título solemne y conjuratorio en sus resonancias: como en su querido Lezama Lima, la poesía es una oscura coincidencia... una oscura *cita* con la figura paterna.

Frente a esto muy poco es lo que pueden atrapar los poemas de 5 a 10 líneas. Pero empiezo mi recorrido. El "Penúltimo homenaje..." es el primero de sus poemas comparativamente extensos y ambiciosos. Es, comprensiblemente, frágil y de escasa solidez. El problema es que el autor aún no ha visto las exigencias de esta modalidad textual (los años ejercerán su disciplina retórica). Por ahora las siete estancias en versículos se contentan con propiciar un floreo de metáforas que abren un abanico connotativo. El texto se ciñe, nada más, a un "tono" (acaso lezamiano, cuando no cae en lo obvio o en lo inútil). Hay el coqueteo de emitir versículo tras versículo desde una pose "oracular", la cual no tiene, según esto, por qué condescender a explicarse. Y la salida es falsa, por supuesto. Un poema es un objeto autónomo... por tanto autosuficiente en decirse y explicarse. El floreo

lezamiano de este texto limita la posible precisión y profundidad del poema. Chispazos y chispazos que pueden o no emocionarnos, sorprendernos, emmudecernos, pero que nunca adquieren las ventajas de formar un sistema estético. Lo arbitrario es un enemigo mortal de un texto que rebase la tercera cuartilla. *¿Qué pasa ahí?*, nos preguntamos con razón. Quizá este poema le hizo ver que lo mejor se logra cuando las imágenes hilan una cascada denotativa. Que tal es el secreto de *Muerte sin fin* o *Piedra de sol*, para ejemplificar con claridad. La cascada denotativa unifica el sentido cognoscitivo y revelatorio del texto gracias a que delimita el ejercicio verbal. Se prové de una dirección unívoca, es decir, un *viaje*, no pellizcos azarosos al cuerpo resistente del discurso lezamiano.

Observemos que en este texto no hay personaje ni acontecimiento central. Cuando el poema extenso parte sin esas dos nociones de realidad, el poeta no logra la densidad necesaria para que aquello quede construido y le importe al espectador. Por no haber aventura ni protagonista (hablo en términos más míticos que folletinescos) este texto todavía no da el salto cualitativo que conoceremos en los textos futuros (Francisco tenía 32 años, yo ahora lo leo a mis 34). No es que lo dicho no esté bien o que las imágenes sean de suyo menores. Es que no puede haber la misma captura de riqueza. Una cosa es arrojar metáforas al modo aleatorio con la única exigencia de una atmósfera empática (con el poeta reverenciado) o anímica (el tono existencial del poema), y otra cosa es aumentar el grado de dificultad y consolidar el discurso como trayectoria.

“Mar de fondo”: Un niño y una noche de fiebre. Con esto el poeta está mejor armado, cargado de plomo y de delirio (“sentí que el arma pesaba una tonelada de plumas”), para hundirse en su empresa. Pero empecemos por el epígrafe.

*alguien con la certeza de que algo cambia
navega en su lecho a través del picado mar nocturno*

Con ese *alguien* y su *algo cambia* tenemos por primera vez en Hernández la promesa de relato y personajes. El tono también está anunciado: la alegoría poética y no el realismo anecdótico. *Alguien* y *algo cambia* son comodines que podemos validar por cualquier sujeto humano que quiera

ocupar ese sitio potencial o vacío. El epígrafe también dice que el viaje sucede en las metáforas: *navegar en el lecho*.

Se concretan, pues, las metáforas y la unidad del suceso. El poeta: un arco voltaico que al ver el final de una tormenta en la colonia San Pedro de los Pinos dice: "Turner". (Y vuelve a mirar su infancia en un pueblo de pescadores y beisbolistas.) Gracias a estos dispositivos hay un yo que mira y cierra los ojos para mejor acatar las visiones de la fiebre. *Cierro los ojos. Me arrastra el sopor hacia los territorios de la fiebre*. El silencio ha empezado.

Con el silencio fijo en el vacío pienso en los tigres de Mompracem, en las redondeces de Paura, en un jonrón con tres hombres en base.

El silencio es la condición para que el arco voltaico llamado poema enhebre sus imágenes. No perdamos de vista este sol negro en su obra aparentemente llena de imágenes exuberantes y tropicales: el silencio. Las imágenes se suspenden en el aire, virtudes fantasmagóricas de cantar con los ojos cerrados y los labios sellados por aquella fiebre: la infancia. Por ahora, la fiebre y el arco voltaico conjuran imágenes solitarias, no articuladas entre sí, pero presentidas como brillos de la misma constelación: estrellas a lo largo del arco voltaico. La incantación acompaña el recorrido nocturno del poeta. *Toda la noche ardía la pócima bajo mi cama*.

Entre tanto, mi madre me contaba lo que Colmillo Blanco no sabía de la nieve y el recuerdo del mar era un espejismo bajo las sábanas.

Lezama dice que en la mágica cultura egipcia, el *como* tenía un lugar privilegiado. Es el *como* o *miau* filosófico del gato sagrado que produce la revelación súbita de una imagen entre las dos puntas eléctricas de sus bigotes. Ahí empieza el conocimiento del poeta.

Posas tu mano sobre mi frente y desde lo más frío de tu mirada me dices que el mar es infinito como la suavidad que descansa en el cuello de la paloma, como el recuerdo de una mujer a quien la muerte sorprendió dormida, como el amor sereno de las piedras, como el insomnio que reverdece en la almohada del asesino, como el desasosiego de los castos y la refinada violencia del olvido, como la voz que resuena en los acantilados sin fondo de las células, como..

El viaje interior es romanticismo, qué duda cabe. Y en ese momento cultural Occidente dijo: ser hombre es estar enfermo. Sólo así se viaja. Hernández elige -o acata- las nociones evocatorias de infancia y enfermedad para que su poesía viaje por primera vez.

Siento frío y calor. Viajo por el filo de la navaja, cruzo los linderos de otra noche de altas temperaturas o tal vez sueño que tengo fiebre y que yazgo en medio de la selva, con la cama al páiro, el mástil glauco y la sentina repleta. Han bajado a beber los animales. Distingo con claridad las pisadas de un tapir.

Ya internándose en esta poética de vida, obra y visiones, las formas de la muerte visten sus galas pesadillezas para el itinerario del texto. Recordar al “tacuazén (que) devoró a la guacamaya que alegraba lo sórdido del patio”, recordar el haberme vengado: “Sentí que el arma pesaba una tonelada de plumas. Oí voces que me instaban a la venganza”. Thánatos oscurece, lentifica provechosamente el viaje de metáforas, el ero evocatorio resurge en el Hades familiar. El sexo, lo lejano, lo perdido... todo lo que apunta a lo oscuro misterioso. La animalidad, el cuerpo femenino -inmenso y desconocido, y sin embargo palpitante en la cercanía-, el lodo: tales los sucesos del mundo. Esto es el viaje llamado poema.

Ayer el río mató a una niña. Le clavó sus colmillos de lodo en el cuello, se metió entre sus piernas hasta salirle por orejas y la puso a flotar en parihuela de nieve negra.

Olvidar es nacer... El lodo, el hediondo lodo. De pronto, la fiebre infantil ha llevado al poeta adulto a la espesa placentera de su prehistoria personal.

Ya desde entonces dormir era la tierra prometida,
el lejano rincón de los encantamientos,
la pequeña metáfora olvidada.

La sabiduría masculina del verbo necesita ser preñada por el lodo ventral de la Tierra. No hay viaje que no sea un parto y sólo somos paridos por la inmersión asfixiante en la materia. *El lodo amenazaba sepultarte.*

Todo se pone en marcha en este poema. El viaje pone en movimiento un conjunto de giros concomitantes, como el desenvolverse sincrónico de varios astros en una sola galaxia. El niño viaja a su noche. El poeta ingresa

en el ritual iniciatorio de su verbo, el mundo perdido se deja ir a la deriva. *Sueño, viaje, enfermedad, poema* son máscaras o navíos del mismo héroe.

En espiral me ahogo, me hundo más allá del último pensamiento.

Mañana, mi cuerpo reventará en la superficie.

Y los pescadores erigirán un monumento al sueño que no se puede recordar.

Frente a ese mundo henchido de promesas, el poema siguiente es un remanso sin ser una renuncia. Dificil condición que un poema sea un respiro sin que el autor claudique o encalle en lo superfluo. “Y la fuga” es la historia de un hombre que encuentra una gata. Lo incógnito y lo profano del gato son retomados en tono menor; es el poema-cuento. El romanticismo gótico alienta en el texto:

En el atrio de la iglesia encontré a la gata. Le habían arrancado las uñas, estaba flaca y triste, tenía numerosas heridas en el cuerpo. Dicen que así la dejaron los curas porque se comía las hostias, profanaba el vino con su lengua y cuando las campanas tocaban a rebato, se orinaba en el Sagrario y rasgaba el manto de la Purísima.

La traje conmigo para salvarla de los perros murciélagos y por el color desconocido de sus pupilas.

Son los viajes de la profanación. El misterio o lo misterioso griego queda tamizado por la prohibición moral de la cultura cristiana. Hernández permite que su historia sea por principio nimia, poco densa, pero que no deje de ser un compromiso del que viaja. Esto puede constreñirse a un relato pueblerino pero el diablo o lo nocturno no quedan eximidos:

Ovillada sobre la piel de tigre, la gata sueña que persigue a un tigre bajo los cortinajes del obispado y por los corredores de la sacristía.

Desgarran sotanas, vuelcan la pila bautismal, suben al púlpito, ruedan sus peldaños, rompen monaguillos de yeso y derriban una larga hilera de cirios hasta quedar mirándose dentro de la tristeza del confesionario.

Ella lo ve con obediencia, se acomoda bajo su vientre y hace que la monte una y otra vez hasta que la fiera es sólo ardores y cansancio.

Reposan un segundo que dura siglos: el tigre huye nuevamente.

Sube a lo alto de la torre, destroza la yugular del campanero y se arroja al vacío para internarse en otro sueño...

Por esta vía, el suceso unitario (ya para siempre conservado en el autor) dice al yo. El viaje es el objetivo del poema, y el lugar de arribo del texto nunca dejará de ser el espejo reconstruyendo la imagen perdida. El viaje es un retrato. Todos los cuentos de hadas lo saben. Ser un niño con fiebre o un hombre sombrío cortejando una gata salvaje son formas de desnudar al yo. No importa, pues, el desenlace externo del suceso, sino las manos desnudas del poeta, impelido por este vacío a llenar sus páginas de lo que sólo él ha visto. ¿Es por ello un delirio, una revelación trascendental o una lucha con los secretos inefables?

Despierto y la gata no está junto a mí. Busco entre las sábanas los fragmentos del sueño en que su cuerpo era real y no encuentro mis manos, mi voz no suena, mis ojos ruedan bajo la cama y despierto y la gata no está junto a mí...

Con el *Robert Schumann...* me siento por primera vez realmente a gusto en esta poesía. Hay un desarrollo coral y monocorde de un alma que se desgaja. El poema ofrece su personaje en el trance de volverse abismo y escenificar su crispación existencial, abarcando de la cuna al manicomio y la sepultura. *¿Por qué tenía que estar yo en el centro de la tormenta?* Este poema vuelve a ser un salto, un deslumbramiento cualitativo, y de nuevo afirmo: aquí empieza la poesía de este autor, lo demás es prehistoria y oficio naciente. Más que en los casos anteriores, es palpable para el lector la dirección unitaria del desarrollo textual. Hay personajes y nudos anecdóticos. Hernández maneja con una soltura recién adquirida el vaivén entre lo narrativo/descriptivo y lo lírico-oracular. El armazón del poema es sólido y no opresivo: partimos de dos primeras secciones o estancias que funcionan como obertura invocatoria y donde se plantea el tono anímico; algo así como la melodía de base sobre la cual encontraremos motivos y orquestaciones diversos. (Hernández y yo no dejaremos de tratar de aprovechar los benéficos alcoholes de la música en nuestro tránsito literario.) La apertura dada por estas secciones no titubea: hay un circuito de sujetos en primera persona que se presentan frontalmente antes de dejarse abatir por la invasión de su destino, como dijera el Conde Villamediana. Un yo dual: uno es el hombre que habla y busca concebir con sus versos al artista exasperado y tenso que fuera Robert Schumann y el otro es el propio Robert Schumann.

Miro la música de Schumann
como se ve un libro, una moneda
o una lámpara.
Ocupa su lugar en la sala situándose,
con movimientos felinos,
entre el recuerdo de mi padre
y el color de la alfombra.
De pronto, pájaros muertos
estrellan las ventanas.
Yo miro la música de Schumann
y escribo este poema
que crece con la noche:

Celebro que Hernández provoque desde aquí un tono de timidez y discreción; tal es la vibración análoga a la estética tensa del romanticismo schumanniano. No una epopeya sino un diálogo torturado y despojado de grandes elocuciones. Las personas dominan en este poema. Con lograda parquedad el texto disemina alusiones personales y nombres queridos. Son los amigos y parientes del corazón de Robert Schumann y de Hernández. Las ocasiones en que el verso los alude sugieren que ahí están los personajes secundarios de esta batalla. *Es la faz del otro que en mí se desespera / y el poderoso canto de un guerrero vencido*, invocando sus muertos a la luz violenta de la inmersión poética; el poeta es un guerrero valiente, que no sabe con qué se enfrenta y todo el mundo es Etruria, como le sucede al Atrio Flaminio del querido Lezama. Hernández, entonces, provoca el juego de encuentros catónicos; la música de Robert Schumann corporiza su fantasma *entre el recuerdo de mi padre / y el color de la alfombra*. Para que Francisco haga su poesía, música de Schumann; para que este hombre lea en la muerte, música de Schumann. *Hoy converso contigo, Robert Schumann. Para volver a la infancia, música de Schumann. Para recordar a Jomí, música de Schumann.*

El poema se permite el desarrollo cronológico y traza el paso biográfico del alemán. Del nacimiento augural (estancia III) al manicomio y la muerte (XXVI a final). ¿Qué es la locura? Creo que en ninguno de los versos se lo deja de preguntar Hernández. La apoyatura en tres o cuatro escenas biográficas son los puntos virtuales sobre los que podemos trazar un amplio

gesto: el arco voltaico convoca una constelación de astros errantes, chispas neuronales en la noche cerebral de Schumann. La música es el manto sonoro que, en la diversidad de sus texturas e instrumentos que la producen, acoge y sostiene a Schumann y a Hernández para no ser abatidos demasiado pronto. La música:

impulsa por mis venas sus alcoholes benéficos
y lleva hasta mis ligamentos y mis huesos
la quietud de los puertos cuando el ciclón se acerca,
la faz del otro que en mí se desespera
y el poderoso canto de un guerrero vencido.

La música es el filo de lo demoniaco. Hernández sabe que es la puerta del manicomio, pero no sabe si es una puerta que nos lleva al mundo incierto del desquiciamiento o, por el contrario, la puerta cerrada que nos resguarda y agobia. Un poeta tiene que saber sentir e imaginar el nudo ciego que para un músico es el estar siempre encerrado consigo mismo batallando en el cuarto de los demonios y que todo, para el compositor, sea una presencia sonora. El poeta debe entender el mundo complejo y opresivo del silencio. La poesía de Hernández dialoga con Robert Schumann, porque es un mundo onírico y enmudecido. Lo sonoro es visto aquí, más que oído. Son los viajes del silencio.

La canción de la noche te sorprendió callado.
El mundo puso a tus pies su música incansable.
Frenético, con el semblante descompuesto por la fiebre, comenzaste
a transcribir el adagio de astros que se deshacían en la otra pieza,
el scherzo de un árbol contra otro, el prestissimo de tu
respiración condenada.

Pienso que no hay duda sobre el riesgo mayor que se propuso Hernández. Poner las armas del poema al servicio de la biografía interior de un artista que sea piedra de toque. A lo largo del relato lírico comparecen los motivos -personajes y sucesos traumáticos- que emblematizan esta agonía. Es la provechosa búsqueda de lo imposible como único fruto apetitoso del poeta, según la exigencia o consejo lezamiano.

El poema de Hernández -su lucha con el demonio- es un incendio de estados anímicos exasperados. Estancia a estancia, parece haber una vo-

luntad estructural de que los nervios crispados sean el poema. Desde Hernández, toda la vida de Schumann fue un estarse hundiendo en la negrura, y el poema entero es la caída de Robert Schumann. Hernández ha dejado que el incendio de tímpanos enloquecidos caiga sobre la página y ensarten, verso a verso, el corazón de su héroe. *Un aullido se congela en el horizonte.*

Te ordenaron huir y saliste con el pecho desnudo a la tormenta.
Sin saber cómo llegaste a la mitad de un puente y las
voces que roían tu cerebro hicieron posible la caída.
En el fondo del río escuchaste por última vez la música
de tu alma y del sumidero de los ahogados se desató
el olor de la inocencia.

En este momento quiero mencionar que la estancia XIX (“Eras dos, Robert Schumann”) me parece fallida, por desgracia. Es un fragmento crucial del decurso poético, aquel donde se tiene que decir el divorcio interior de Robert Schumann. La lógica del poema entero sugiere que si el alemán no hubiera estado dominado por poderes antagónicos, jamás hubiera perdido la razón. Robert Schumann -supone el poema- es esa batalla y se extravía cuando su mente queda astillada por la colisión entre las dos fuerzas inhumanas, sobrehumanas y de todo ello se hace responsable esta estrofa. Que me parece muy por debajo de su compromiso. Siento que la descripción emblemática de los dos Robert Schumann es de falso oraculismo y que no visualiza la identidad de las dos fuerzas.

Uno quería que tu corazón
se enterrara dentro de un violín
y el otro que se sembrara
en una maceta

Leo estos versos como una falsa salida, fruto del ingenio y no de la iluminación poética. Lástima, porque el resto del poema logra mirar el silencio, los demonios, las capas sonoras, el corazón y la sangre de Robert Schumann. Y cuando digo *mirar* impulso esta categoría en dos niveles sucesivos: la capacidad de que el poema traduzca en imágenes la biografía y la obra estética del músico, y, en segundo grado ascendente, que el poema entero independientemente de lo que relate sea una mirada interior, es decir

llevar el poema a tal tensión que el resultado sea un mundo concreto vuelto visible (y tangible) sin importar que el fragmento en cuestión narre o no algo visual.

Gracias a tal visualización poética el poema está por encima del relato anecdótico. Los “sucesos” no tienen un lugar fijo en la escala fáctica. El poema ofrece un mundo espeso donde diversos astros, bestias, hombres mezquinos, mujeres solidarias, cruzan diagonalmente, tal cometas desorbitados, la bóveda cerebral de un hombre que sufre y hace música de sus demonios y silencios.

Las voces de ángeles y demonios habían cesado.
Sólo se oyó la tuya que clamaba:
-¡Debo obedecer a los dueños del silencio!

Quiero mencionar dos cosas un tanto lejanas a lo aquí glosado para salir por ahora de esta órbita. Una variante prometedora de los recientes poemas cortos de Hernández son aquellos textos de 20 a 40 versos aproximadamente cuyo centro es un personaje. Pienso en “Mirada de Jerez” y en “Palabras por dos hombres”. En ambos casos el éxito estriba en que el poema construya una identidad lírica. El juego de imágenes de Hernández es una red empática que busca contener y sugerir a Juarroz o a López Velarde, en ambos casos hay la apoyatura narrativa de una escena (López Velarde en improbable visita al mar, Juarroz paseando con una sombra amiga). Todo esto es afín a lo que explota a cabalidad su *Robert Schumann*. Este poema, pues, nos permite entender esperanzadoramente la dirección y la unidad balbuceada de una obra posible. Visto desde el *Robert Schumann*, los retratos de López Velarde y Juarroz toman un lugar en el asedio expresivo del poeta y, además, permiten mirar a intentos de los libros anteriores que ya apuntaban -con menor provecho, según él y yo opinamos- hacia la misma meta. Preguntarse ¿quién es este hombre? (un artista, que en los balbuceos de Hernández fuera Hemingway, Berryman, Cortázar, Owen o alguien más); ¿quién es y en el centro de qué tormenta vive? Esos poemas previos prometían retratos que ahora ya serán posibles, ora se acuda al viaje del silencio o al retrato sinóptico. En ambos casos la poderosa mirada irreductible del texto lírico. Y en ambos casos, una operación verbalizadora cuyos símbolos se fundan en la empatía.

La segunda observación es en relación a los personajes secundarios de Robert Schumann. No me he detenido en ellos. “La niña Clara” y “el viejo Wieck” son presencias inolvidables. Cada lector sabrá cómo relacionarse con ellos para acentuar su intimidad con Robert Schumann. Es la mano de un buen escritor quien los ha esbozado. De ellos tenemos líneas deliberadamente fragmentarias pues de lo contrario el poema sería demasiado relato, y sin embargo líneas que trazan gestos nítidos emblemáticos del personaje referido. Los veo, como se nota, mucho más como resultado de una técnica plástica que literaria. Seres esbozados a crayón con mucha soltura del pulso, buscando ráfagas de rostros en momentos profundamente comprometedores. Sea o no verdad, parecen figuras espontáneas, atrapadas *alla prima*. Si el protagonista de Hernández nos deja convencidos de su lentitud paritaria, los demás seres se antojan chispazos obtenidos por la minuciosa decantación del protagonista y que están bien, surjan cuando surjan. Son el súbito humano que acompaña, no sabemos cuándo ni hasta dónde, a la locura del héroe. Hay ahí una feliz, oscura coincidencia.

“En las pupilas del que regresa” recupera al protagonista yacente y afebrado de “Mar de fondo”. Con las ventajas de estar escrito después del tránsito iniciático del *Robert Schumann*. Hay, en el nuevo relato lírico, una careta y una voz que delínean una primera persona en su pasión o mitología secreta. E incompañada, si no fuera por la cristalización de las palabras. “Cada año regreso en diciembre a mi pueblo, para escribir el poema. Nada me ha costado tanto trabajo y lentitud”, me ha dicho Francisco. El texto gira sobre el retorno del héroe al territorio natal; que está devastado y ocupado por fantasmas y huellas soeces de modernidad. Me agrada sentir desde la primera estancia la sutil astucia narrativa. Sería obvio decir que el viaje alegórico y su proliferación de imágenes pertenecen a la alucinación onírica. Hernández invierte la ecuación: es un *viaje*, sí, pero diurno. Pide del lector tal capacidad poética como para que sepa concebir en su mente una alegoría con los ojos abiertos y en un mundo equívocamente solar:

Llegué al pueblo temprano, en esos momentos de leve escalofrío que nos sorprenden con los dedos hundidos en la tinaja del agua serenada. La frescura comenzó a despertarme. Recordé que nadie me había visto, ningún perro me enseñó los colmillos.

El sol abrió los párpados. En ellos se internaron espirales de humo que venían del basurero en llamas. Para llegar al río tenía que cruzar la barranca donde se incineraban desperdicios.

El texto es intenso *porque* -según declara- sucede como experiencia real y cotidiana. Lo legendario -lo literario- no es lo extraordinario sino la densidad de los hechos rutinarios. El poeta no vive cosas distintas: las vive en profundidad; o, para ser parcos, las vive. Sus giros metafóricos -es decir, de lenguaje no realista- son el instrumental necesario en la radicalización del suceso, aquello que lo desnuda de fugacidad y recupera su valor arquetípico. El poeta es depositario de un pasado anterior a él. Sus palabras lo llevan más atrás de lo conocido o experimentado individualmente. *La remembranza de viajes anteriores apareció en algún lugar de mi cuerpo*. El yo del poema es una máscara, no vacía sino hechida de capacidad experimentadora; *Pero yo sentía todo y lo miraba todo: la nevadura de las hojas, el desamparo de los tulipanes, la comunicación de las arrieras, el pánico del zanate*.

Reparamos en que el viaje de esta poesía recoge con holgura el “color local” del trópico en que nació el autor. Estamos lejos de una obra cuya intención pudiera ser el folklor o el tono y tema bucólicos. Aquí no hay turismo poético ni “rescate” de una naturaleza amenazada. Tampoco se trata del gran clamor selvático tan frecuente en las letras de Latinoamérica. En Hernández, se trata de las claves y prendas de un conjuro. El viaje que lo llama es el Hades, y así como Ulises se hace acompañar de ciertas yerbas típicas del Mediterráneo, este poeta invoca con solemnidad los nombres mágicos -es decir, coloquiales- de la plantas medicinales de la región.

He mencionado, de paso, que el viaje es iniciático. Así parece serlo siempre en este autor, siguiendo el simbolismo dominante de la cultura occidental. Iniciación es tránsito sagrado, experiencia fundamental, bautizo, prueba y revelación. Volver al lugar del padre muerto es provocar las furias y los guardianes del mundo catónico. De pronto, el paisaje cotidiano se desenvuelve en *procesión de dagas fragmentadas*. Todo es distinto porque es la osamenta o el fantasma de lo que se ha vivido. Y ahora resurge todo ello a la intolerable luz del poema hiriendo las pupilas del que regresa. *Con una piedra al cuello vi pasar mi infancia*. Él ha visto eso y acaba de escribir: *Una oleada de peces luminosos se transformó en*

cardumen de vidrios rotos. Las sombras desfilan como una pesadilla meridiana y tropical.

Hernández es aquí particularmente sensible -vulnerable- a la fuerza corrosiva de la naturaleza solar. El poema lo somete a un mundo que es un basurero fermentando sus desperdicios... *perros con sarna se han unido a los zopilotes (...) en la huida caigo en lo que se pudre o calcina*. El poema es hijo de la destrucción selvática. Se construye, como el vientre de Prometeo, por la misma fuerza que lo horada. *Ignoro al polluelo de zopilote que anida en mi cabeza*.

Entretejidas a todo esto (el héroe y su mundo resistente) dos figuras humanas. (Recordemos que en el poema anterior también hay dos presencias junto al protagonista.) Dos figuras, no dos personajes, pues no adquieren ninguna individualización y, por el contrario, fincan su justificación literaria en encarnar valores emblemáticos. Son el padre muerto, como objetivo final del viaje o retorno demoníaco, y “la galana”, o la presencia femenina.

La galana sigue su camino sin avanzar, con el plateado perol en la cabeza, el vestido untado por el sudor y una extraña manera de estar viva sobre el puente que, desde mi puesto de vigilancia, podría confundirse con un espejismo.

El silencio y el místico vaciamiento del yo saludan al hombre y exigen su posta para que el padre lo reconozca. *Siento picotazos y dentelladas en la carne viva y mudo y sin ser nadie me encomiendo a la misericordia del muerto que me espera*. Me agrada ver que la poesía de Hernández, ahora que él está en la cuarta década de vida y quiere emprender trabajos mayores, va reconociendo sus vetas, las nociones comunes que pasan de un poema a otro y sus posibilidades estilísticas. Es la vocación de dejarse inundar por las obsesiones y tener los ojos abiertos para que cada nueva bocanada de símbolos, cada inmersión en el viaje, esté mejor embriada y domeñada por los rigores técnicos de la palabra. Pienso que lo mejor que puedo decir sobre cada uno de sus poemas alude a diversas áreas intensas de la agonía humana y que hay eslabones de continuidad haciendo que lo que aflora en un texto repercuta en otro. Veo, así, la poesía de Hernández como un desfile inmóvil de barcos encallados, sujetos en su base por el mismo *mar de fondo* de premoniciones y recuerdos arqueológicos.

Cada vez el viaje está mejor dicho y cada vez el héroe y su canto apagado

miran más hondo en el laberinto submarino del hombre. Viajar es enloquecer. Regresar es coronar con el canto aquella inmersión. Basta leer la estancia IV donde se llega a "la casa donde nadie respira". Algo de lo más serio de la poesía mexicana actual sucede ahí:

Esta es la casa donde sólo el olvido ha cavado su tumba, donde nadie se besa ni se injuria, donde la música no entra porque no hay muslos que se abran para recibirla ni extremadas rendijas por donde pueda penetrar el viento.

Esta es la casa que los ciegos evitan porque en ella se pulen urnas cinerarias, se escuchan disparos de escopeta, gritos desaforados y una revoltura de animales de monte que se azota contra las paredes presintiendo el regreso de los cazadores.

Esta es la casa y yo tengo que tocar a la puerta.

-¿Tú crees que Hölderlin haya escuchado los cuartetos de Beethoven?

No lo sé, Francisco, no creo que eso sea lo que importe. Parece ser el mismo mundo.

-No puede dejar de haber paralelos. Ambos nacen en 1770, y en ambos se crispa una cultura; encarnan el romanticismo alemán.

Lezama hablaría de una era imaginaria; más que con datos fácticos, él sustentaría su teoría con una *poiesis*: un corazón o isla en el seno de aquella Europa, tomando la sangre de esos dos artistas y alguno más.

-Tal vez Hölderlin no llegó a escuchar a Beethoven, sus cuartetos; pero yo sí.

Y eso abre el reino de tu nuevo poema. Hölderlin regresando de Burdeos es un héroe a la medida de tus pesadillas. Y al volver encuentra una torre y un carpintero que comprenden que viaja, por más de 30 años, en el silencio.

-La contraseña es "Scardanelli".

Veracruz y San Andrés Tuxtla,
Navidad de 1990

EL TREN



Vladimiro Rivas Iturralde

Extraña conjunción de un viaje en tren con un filme checo y un niño prisionero del vagón restaurante. Budapest-Bratislava: sólo examinando un mapa de la región podré recordar que Komárom es el pueblo húngaro fronterizo con su gemelo eslovaco Komarno. El paso del uno al otro al caer la noche supuso un cambio de estilo, acaso más imaginario que real, en el sistema de ferrocarriles de ambos países. Entrar a la húmeda y neblinosa Eslovaquia despertó en mí el feliz recuerdo de un filme checo, con sus grises estaciones, tercos guardagujas, señales de linterna en la densa niebla y acompasados pitazos del tren. Apoyado en la ventanilla abierta a la noche de otoño, recibía ese aire frío y escuchaba con emoción el traqueteo de las bielas, el rechinar de fierros en las curvas, y aguardaba en la inminente estación próxima al testarudo guardagujas que nos recibiría con su ya cinematográfica linterna. Nunca, en ningún tren europeo, tanta lealtad a la memoria, a un filme. Podría adivinar, en esa oscuridad, los Malé Karpaty a la derecha, los campos cultivados a orillas del Danubio.

Muy tarde ya, fui a buscar algo de comer. Tambaleándome en los sucesivos vagones, di por fin con el restaurante, acaso en la cola del tren. No había sino dos comensales checos bebiendo cerveza. Era tarde ya, porque sólo pudo ofrecerme la gorda camarera una salchicha, un pan y una cerveza. Vi a un niño sentado a la mesa del fondo, adonde la mujer se había retirado luego de atenderme. Se pudo a tejer mientras el pequeño, que no tendría seis años, armaba con visible aburrimiento un humilde rompecabezas cien veces armado ya y desarmado. Harto de aquel juego, se dirigió a una mesa vecina, tomó tres vasos idénticos y se dio a la tarea imposible de colocar uno dentro del otro como esas cajas chinescas. Algo le decía ocasionalmente la madre en impenetrable checo. Volvía el niño a su rompecabezas. Ponía las piezas

al revés, se sentaba en la silla opuesta, contemplaba sin asombro el resultado por enésima vez y regresaba a los vasos idénticos. Afuera, la noche se rasgó de pronto al paso vertiginoso de un tren que venía por la vía contraria. Me quedé mirando aquello con asombro y constaté al mismo tiempo que el niño parecía no haberlo advertido. Le era indiferente. La madre tejía, y el hijo mataba el tiempo, inclinada la cabeza sobre su mano. Era la dueña del restaurante y su hijo vivía con ella en el tren, al menos mientras él fuese menor para la escuela.

Porque una vez mayor, mochila al hombro, se dirigía el niño a la escuela entre los campos de coles y remolachas y las industrias vinícolas de la región. Su casa estaba apenas a unos doscientos metros de la vieja escuela de paredes grises que sobrevivieron a la guerra. Era su primer día de clases y la mañana, luminosa y cálida, pese a que ya corría septiembre. Los viejos rieles atravesaban el camino entre su casa y la escuela. Anduvo en equilibrio unos cuantos metros sobre una de las líneas. Abría los brazos como alas de mariposa para no caerse de esa línea bordeaba de hierba rala, pero hierba al fin, que había crecido entre los rieles. El paso del tren se había clausurado en este villorrio donde las legumbres cosechadas, la cebada y la uva se transportaban en camiones hacia la estación de aquella fábrica distante pero visible, adonde también debían trasladarse las gentes para tomar el tren o recibir a otras. Anduvo perezosamente otros pasos de regreso por la línea paralela y de repente se fue corriendo hacia la escuela.

En el aula fue descubriendo el carnaval de las letras y de los números. Sentado en uno de los últimos pupitres, interrumpió bruscamente su escritura porque advirtió que todos sus compañeros la habían interrumpido. Pasmados de repente, las cabezas levantadas, pestañeando apenas, se consultaban con las miradas, escuchando. Se avecinaba un ruido familiar. Familiar, sí, pero los había paralizado. Se oyó el lejano pitazo del tren, que se aproximaba a toda velocidad. Vio que los demás miraban a la maestra con una insistencia tal que la forzaron a asentir con un movimiento de cabeza. Se levantaron de sus asientos y dejando sus útiles tal como estaban salieron corriendo hacia el camino que conducía a su casa. Él se quedó sentado, sin comprender, hasta que la curiosidad y una orden de la maestra lo hicieron salir: "Ve con ellos", le dijo. Todos corrían por donde él había caminado dos horas antes hacia la escuela. Ni una palabra entre ellos: sólo corrían para llegar a tiempo. Volaban por el aire los urgentes pitazos del tren, el traqueteo de las bielas, el rechinar de fierros que se aproximaban. Corrió como sus compañeros para seguirlos, para entenderlos, para saber qué, por qué esa incomprensible alegría. Los niños se detuvieron junto a los rieles. Vieron

pasar aquel prodigio, a toda velocidad, pitando y traqueteando frente a sus ojos maravillados, y entonces el niño comprendió que ignoraba lo que es el paso del tren porque había vivido en sus entrañas, porque cien veces lo había visto cruzarse a toda velocidad con aquel que lo encerraba, otras cien lo habían visto llegar a las estaciones y partir de nuevo, y que la vida le había privado de ese asombro, el misterio y la magia del paso del tren, esa otra vida.

A las nueve de la mañana, en un pueblo vinícola cerca de Brno, una algazara de niños salió a recibir al tren en que yo viajaba.

ÁLVARO MUTIS: ITINERARIO POR EL RELIEVE DEL VACÍO



Álvaro Contreras

*y prendemos fuego a nuestros ojos
para vernos el hueco del alma*
E. Sifontes

En un trabajo de 1965, Álvaro Mutis¹ señala algunos rasgos que definen la desesperanza, texto que abre líneas temático/ideológicas interpretativas de su producción literaria posterior. Estos rasgos serían cinco: lucidez, comunicabilidad, soledad, relación sin asombros con la muerte, y, a su vez, una no desesperanza.

Estas características que definen al sujeto desesperanzado se mueven en un espacio denso, paradójico de relaciones que se cruzan y de varias implicaciones: una mayor lucidez conlleva la pesadumbre de una mayor desesperanza. “El desesperanzado no *espera* nada, no consiente en participar en nada que no esté circunscrito a la zona de sus asuntos más entrañables” (p.192), dice Mutis. Estas relaciones -lucidez = desesperanza, lo personal como espacio único de la espera posible, y su celebración correspondiente de una desconfianza por cualquier forma esperanzada del mundo o de la existencia humana-, estas relaciones, repito, apuntan a la construcción de un destino con base en gustos y preferencias personales, pues la definición de cada uno esos conceptos se elaboran en oposición a una “demás”, un “otro” que nos remite a las convenciones sociales.

¹Las referencias al texto de Mutis están tomadas de la siguiente edición: Álvaro Mutis, “La desesperanza”. en: *Obra literaria. Prosas*. tomo II, Bogotá, Procultura, 1985. pp.189-203.

Del segundo elemento de la desesperanza, la incomunicación, dice Mutis que “siempre será confundida por los otros con la indiferencia, la enajenación o la simple locura” (p. 192). Ese otro que funciona como una mirada legal, que sanciona y enjuicia sobre la base de un esquema binario, cruzado por una moral cristiana -bueno/malo, luz/sombra-, sí propone una esperanza de realización social siempre aplazada, mera virtualidad. Tendríamos entonces, por equivalencia opuesta, un sujeto -el desesperanzado- que define -vive- su vida por -para- la inmediatez de sus actos, que cree en la esperanza personal, inmediata, aquella que se liga a los sentidos y es entendida como un goce primero, nunca pospuesto.

Pero si desde esa mirada legal, que encarna la visión de las normas sociales, el desesperanzado es definido como un extraño, loco, asocial, la propia visión de sí mismo no ofrece mayores perspectivas: es un sujeto constituido por la paradoja, con una conciencia escindida, atrapado en la discontinuidad y la fragmentación: saberse lúcido y -sentirse- sin escape. Pero ¿lúcido y desesperanzado, no oponiéndose, se definen en relación a qué o quién? Lo primero podría apuntar a una fuerte realización subjetiva, proyectando una relativización ética y un sistema de valores definidos desde una instancia subjetiva, mientras el segundo guarda un espacio en esa “mirada social”. Este sujeto se siente y se sabe enmarcado por la lucidez, podríamos decir, convencido y afianzado en su sistema de valores -personal e inmediato- frente a sí mismo, pero desesperanzado frente al “otro”-. De ahí su soledad, su errancia. Pero también es gracias a ese sentido particular de la vida lleno de irrefrenable fantasía -el otro sentido correspondería a una razón de extremada vigilancia- como Ilona permite la cercanía afectiva de Maqroll y Abdul Bashur: forma centrífuga de allanar el círculo de normas donde se mueven “los otros”. Habíamos dicho que ese “otro” es sólo realización virtual, y precisamente es frente a esta virtualidad, definida como posibilidad de ser feliz, que se asume como desesperanzada la lucidez de Maqroll.

Entonces hablaríamos de un sujeto *conflictual* que se mueve en el mundo por su relación contradictoria con él: “el triunfo lo mata” (p. 197), lo que es lo mismo, la lucidez o la esperanza, triunfo, esperanza. Lucidez, que al no ser interiorizados como valores esenciales para su proyección de vida, imponen, del otro lado, un vivir “aquí”, un “ahora” que no permite perfilar los actos como búsqueda de valores o logros sociales, si no más bien postular una existencia para el presente donde se experimenta la felicidad; un

proyecto de vida dirigido a la inmediatez, sin grandes diseños, una vida en sí misma, con sus propios principios trazados en función de sus personales y “caprichosos designos”, y que sin embargo plantea una experiencia de lo que somos:

Siempre he pensado que a estos periodos de catastrófica secuencia de infortunios no hay que darles un sentido trascendente de fatalidad. Nunca he creído en eso que las gentes llaman mala suerte... Pienso que se trata de un cierto orden, exterior, ajeno a nosotros, que imprime un ritmo adverso a nuestras decisiones (*Ilona...*, p. 35).

El deambular de Maqroll recoge para un presente todas las experiencias (políticas, sociales, sexuales, truhanescas), pero también todas las contradicciones, y hasta aquello inmanente al propio vivir, la muerte.

Frente a la lucidez trasmutada en acto consciente de saberse sin “ninguna misión ni sentido sobre la tierra” se revela la desesperanza. Mutis lo confirma muchos años después:

De Lecumberri salí convencido, para siempre, de que ningún hombre tiene el derecho a juzgar a otro hombre por cuenta de esa mentira que son las leyes, y los códigos, y en definitiva una justicia que debió inventar gente que había perdido la noción de lo que es el ser humano (...) Y aprendí a aceptar las cosas como nos las va presentando la vida, a saber que nada finalmente es grave, y que aun en medio de las peores condiciones siempre existe la posibilidad de gozar (Fernando Q., pp. 101-102).

Ser sin rumbo cierto

La desesperanza se vive como un encierro, un orden sin salida, donde somos objetos de una corriente extraña, exterior a nosotros, y que borra el sentido al vivir, o mejor dicho, se vive sin asidero y sin destino. Es aquella expresión de “lo fatal” evocada por Dario: aquel árbol afortunado “apenas sensitivo”, aquella “piedra dura” que nada percibe, ese dolor de “ser vivo”, y la “pesadumbre” por/de un vivir consciente.

No es extraño, entonces, que en estas circunstancias el azar abra un

paréntesis extenso en la vida de estos personajes y se extienda como un arco secreto por encima de cualquier determinación. En los dominios del azar vive la casualidad, lo fortuito y el énfasis en lo efímero, y cualquier forma de asombro estará sometida a su propia negación.

Contra los sobresaltos de la pasión, la vida lineal; contra la resignación sedentaria, la máxima variación de movimiento. Cualquier posibilidad de restricción está de antemano desdibujada en esa aspiración de vida que rechaza lo prefigurado y se contenta en la dilatación de los límites. En esa contemplación de los opuestos perdiendo sus fronteras, el esfuerzo por encontrar la *razón* de lo disímil y potenciar nuevas relaciones, subsiste una visión donde nada es definitivo, y la constante certidumbre por no regular la vida cotidiana, la aceptación resignada de la desesperanza; el azar no absuelve. Lo contrario: vida y azar se reclaman como sinónimo eficaces: “¿Por qué, a menudo, el azar se empeña en adquirir el acento de una sobreacogedora llamada de los dioses?” (*Abdul Bashur...*, p. 11).

En este marco se despliegan en todo su rico tejido signifiante, los textos de Drieu La Rochelle (pp. 193-196) y Fernando Pessoa, citados por Mutis (pp. 199-200).

Cierta producción narrativa de Mutis convoca una reflexión de claras implicaciones ideológicas.² Si en la forma de su configuración el relato decimonónico presentaba un drama romántico de la redención, donde las vicisitudes eran requisitos para el final feliz, algunos textos narrativos de Mutis operan sobre ciertas estrategias que excluyen cualquier forma de aporía-bien/mal, vicio/virtud, mentira/verdad-para colocarnos así frente a una prueba desgarradora: la posibilidad de encontrar como inadecuada la conciencia y la voluntad humana para escapar del mundo, o lo que es lo mismo, sentirse objeto y no sujeto de la historia. Declaraciones recientes de Mutis así lo confirman:

Creo que estamos viviendo entre ruinas y entre muertos (p. 36); no me interesa la historia como proceso de desarrollo de una determinada cultura (p. 45); la historia es un desorden y un caos (p. 48); verdaderamente hay que pensar que tenemos vocación de muerte (García Aguilar, p. 50).

²La elaboración de este trabajo ha tomado en cuenta principalmente la publicación de sus últimas seis novelas: *La nieve del almirante* (1986), *Ilona llega con la lluvia* (1987), *La última escala del Trapm Steamer* (1988), *Un bel morir* (1989), *Añirbar* (1990) y *Abdul Bashur, soñador de navíos* (1992).

Hablando de la desesperanza dice que "Es una actitud resignada, una aceptación plena del destino" (p. 22), "una desesperanza aceptada plenamente sin rebeldía ninguna (p. 23).

Afirmar que todas las ideologías son construcciones falaces es una posición no menos ideológica que afirman su adhesión directa a una de ellas. Es la negación de cualquier orden de reconciliación (con los hombres, con la sociedad). Pero esa sociedad no es menos indiferente ante el drama humano. Tenemos, entonces, planteado el problema en dos polos hombre/sociedad, donde uno actúa sobre el otro hasta el detrimento (la sociedad sobre el hombre); cualquier vislumbre de reconciliación se dará en los predios de la resignación. Dentro de todo ello subyace el deseo de no calificar los actos personales dentro de las normas de lo preestablecido socialmente, de que nuestras respuestas no sean planificadas.

Hablamos de una negación de la reconciliación, pero antes se debía aclarar que esto supone una negación del *conflicto*: no hay entidades en choque porque la una desconoce la otra, aunque ambas se reclamen para negarse; no hay posibilidad de diálogo porque desaparecen los sujetos de la cadena comunicativa. Responde a la "noción de progreso" como una "gran tartufada inventada en el siglo XVIII", esa concepción de que no "vamos a ninguna parte", de que estamos en el "abismo" (García A., p. 47), plantea la elaboración de una idea de la historia cuya visión es recurrente, estática, sincrónica, y que no toca alguna forma de posibilidad de transformación. Así también lo expresa el narrador de su novela *La última escala del Tramp Steamer*:

Los hombres -pensé- cambian tan poco, siguen siendo tan ellos mismos, que sólo existe una historia de amor desde el principio de los tiempos, repetida al infinito sin perder su terrible sencillez, su irremediable desventura (p. 108).

Por ello, más que de una conciencia trágica podríamos hablar de una conciencia irónica de la existencia humana expresada en un escepticismo en el pensamiento y un relativismo ético.

Esperanza, posibilidades, verdades, todo ello es aprehendido en la visión irónica como, fatuidad, delineando sus tonos de esperanza sobre cualquier elaboración "superior" de conocimiento; es la pérdida de *fe* en el lenguaje;

en su capacidad para denotar como consecuencia del alcance autocrítico, en la manera de conceptualizar el mundo de la experiencia. Así,

Maqroll partía de la convicción de que todo estaba perdido de antemano y sin remedio. Nacemos ya, decía, con vocación de vencidos. Bashur creía que todo estaba por hacer y que quienes en verdad acababan como perdedores eran los demás (...) Maqroll no tuvo jamás lugar sobre la tierra. Abdul... añoró siempre el aduar que lo acogía con el calor de los suyos. Maqroll fue un lector devorante... le gustaba así confirmar su pesimismo sin salida sobre la tan traída y llevada condición humana... Abdul jamás abrió un libro... No creía en los hombres como especie pero daba siempre a cada uno la oportunidad de probarle que estaba equivocado (*Abdul Bashur...*, pp. 49-50).

BIBLIOGRAFÍA

- García Aguilar, Eduardo, *Celebraciones y otros fantasmas. Una biografía intelectual de Álvaro Mutis*, Bogotá, Tercer Mundo, 1993.
- Mutis, Álvaro, *Ilona llega con la lluvia*, Bogotá, Norma, 1992.
- , *La última escala del Tramp Steamer*, Bogotá, Norma, 1992.
- , *Abdul Bashur, soñador de navíos*, Bogotá, Norma, 1992.
- Quiroz, Fernando, *El reino que estaba para mí. Conversación con Álvaro Mutis*, Bogotá, Norma, 1993.

¡VIAJES, BARCOS, CIUDADES, PUERTOS!*

(Entrevista a Álvaro Mutis)



Eduardo García Aguilar

Me gustaría que nos hablara de París, esa ciudad que por su identificación personal con la literatura francesa ha sido tan importante en su vida...

Desde los siete años, cuando conocí esa ciudad, hasta hoy, cada vez que la visito tengo la misma impresión, la misma sensación de estar en la ciudad más hermosa, más lograda, más a la medida del hombre que se ha construido: su forma radial, cierta conservación de un estilo indefinido que no sólo es el de los edificios de fin de siglo que surgen cuando Haussmann, sino que está en los árboles, en los parques y en la gente. París es una manera de vivir el mundo y me produce una plenitud total. Yo soy feliz allí, pero desde luego no tengo que explicar que no me refiero a la *ciudad luz*, la ciudad de los turistas, sino a otra mucho más honda, más secreta, más sólida, más perdurable, que sería el París de Villon y el París de Enrique IV, el París del Imperio y el París de Proust. Todos estos son el mismo París. Es ese el milagro extraordinario. Es una ciudad que se percibe como absoluta y definitivamente hecha, con un aspecto de proporción en las calles que es sorprendente, pues no hay nunca, con excepción de la monstruosa torre de Montparnasse, un edificio que nos aplaste o nos obligue a levantar la cabeza hacia un infinito ficticio de cemento. Por eso es tan propio ese error, pero ese horror a mí no me perturba. Yo bajo por la rue de Rennes de espaldas a la torre y cuando subo por esa calle tengo otras cosas que ver y no esa torre.

*Entrevista tomada del libro *Celebraciones y otros fantasmas* (T.M., Bogotá, 1993), que reúne una serie de entrevistas con Álvaro Mutis, realizadas por el autor

¿Cuál es la imagen preliminar, la primera impresión en su memoria de París?

La primera imagen mía de París es la de un hotel que todavía existe y se llama el Hôtel du Colysée. Es una calle que sale a los Campos Elíseos, cerca del Arc du Triomphe. Allí vivía una tía abuela mía, tía de mi madre, y su esposo, que era un hombre inmensamente rico de Manizales. Los dos, que no tuvieron hijos, resolvieron vivir toda su vida en grandes hoteles de Europa, en Asia, en Estados Unidos y tenían sus propios cuadros para decorar las suites que tomaban en los hoteles. Y ellos querían mucho a mi madre que era su sobrina preferida. Entonces estábamos en Bélgica e invitaron a mi madre a París y ella me llevó. Recuerdo vagamente el viaje en tren y un sobretodo que me puso mi madre, que me apretaba demasiado y me provocaba mucho calor en el cuello, porque había una calefacción muy fuerte en el vagón. Desde entonces no soporto la calefacción, me asfixia, me molesta mucho. Siempre que me enfrento a un problema de calefacción excesiva me viene a la memoria ese viaje y después me acuerdo de un gran automóvil con el que nos recibieron en la Gare du Nord, supongo que era la Gare du Nord porque el tren era directo de Bruselas. Un automóvil que en la parte de atrás, en lugar de estar pintada la lámina, tenía como un tejido de mimbre y recuerdo también el trayecto de ese automóvil hasta llegar al hotel y que obligaba desde luego a cruzar por los Campos Elíseos, algo que para mí fue deslumbrante. Al día siguiente me llevó mi madre al Jardín de Luxemburgo donde había otros niños y para mí esa belleza verde en medio de París sigue siendo un lugar de peregrinación, que visito el mismo día de mi llegada o al día siguiente, como también hago con el Sena.

Todos los ríos tienen para mí -como lo digo en un poema que escribí sobre el Mississippi, que está en el libro *Un homenaje y siete nocturnos*- una condición de bálsamo. En nuestra finca corrían dos ríos, el Cocora y el Coello. La hacienda estaba en la esquina donde los ríos se encontraban. El río es un milagro perfecto, inacabable, inagotable. El Sena es como el alma de París. El ver correr esa agua, ver pasar las gabarras, las chalanas, las peniches, observar ese tráfico, ese uso que se hace del río jamás será un adorno inútil o un agregado de tipo urbanístico. Su propia vida funcional es algo maravilloso. Cuando llego a París veo el río y el Jardín de Luxemburgo y después empiezo a caminar.

Después de esa primera visita de la infancia supongo que durante mucho tiempo no volvió a París. ¿Qué sintió durante su primer regreso?

Esto, como ya lo dije, fue una de las cosas más perturbadoras y gratificadoras para mí. En efecto, no volvía París entre 1936 y 1950. Cuando regresé viajábamos con Alberto Zalamea, un gran amigo mío, y Marta Traba, su esposa, que ya no está con nosotros desgraciadamente. Había huelga en París y tuvimos que aterrizar en Bruselas, lo que fue una especie de regalo extra, y entramos a París otra vez por tren. Fue exactamente la misma sensación que tuve en mis visitas de niño. No había nada nuevo. Debía haber muchas cosas nuevas, pero yo no las vi. Era como regresar a algo profundamente familiar y entrar a un ritmo en el cual me ajusto instantáneamente, en algo que me gratifica y con lo que estoy en contacto a niveles muy profundos. No alcancé ni a sentir la felicidad de un reencuentro. Sencillamente funcionó ese mecanismo interior. Y pensé: estoy en París, esto es lo mío. Esto es lo mismo, todo me es absolutamente familiar.

¿Por qué no intentó nunca vivir, instalarse definitivamente en París?

No era cosa de intentar o no intentar. Era un asunto de organización de vida. Yo me casé muy joven en 1942 y adquirí una serie de compromisos y no podía desplazarme a París en 1945 y 1946. Ya era un hombre con trabajo y con un proyecto de vida en Colombia. Después, cuando se trató de cambiar de país por razones de orden legislativo, de código penal, el país que más me convenía era México. Si intenté aquí en México en un determinado momento irme a París y tuve hasta la visa y todo listo. Me detuvieron razones legales aquí, mis abogados me indicaron que no debía hacer eso. En fin, son cosas un poco aburridas de contar. Eso, por otra parte, ha permitido que yo tenga la nostalgia intacta. Lo curioso es que siempre guardo allá muy adentro la ilusión de que un día viviré en París. Lo más seguro es que por los años que van corriendo no se me conceda y muera en otro lugar. Pero para mí siempre palpita esa sensación de que un día voy a vivir en París o sea que voy a vivir lo que yo quiero.

Háblenos de su padre, de su madre...

De mi padre no alcanzo a tener un recuerdo muy exacto ni de cuál era su visión pormenorizada de París o de Bruselas. Él hablaba el francés perfecto. No sólo un francés sin acento sino de un espléndido estilo. Y la imagen que yo tengo es que vivía como si fuera de ese país. Él murió muy joven, a los 33 años. Yo tenía nueve. Vivió poco tiempo allí y la primera vez que fue lo hizo como diplomático. Él había sido secretario de dos presidentes de Colombia, Pedro Nel Ospina y Jorge Holguín, y parte del gobierno de don Marco Fidel Suárez.

Después entró en el servicio diplomático. Pero mi madre sí disfrutaba inmensamente París y de toda Europa. Mi madre era mucho ese tipo de sudamericanas que vivieron allá en los años treinta, en esa Europa donde se pensaba que ya no iba a haber más guerras y la vida se entregaba como un regalo maravilloso; esto lo decía muy bien Hemingway. Había la sensación de que la vida era un continuo gozar que no iba a parar jamás y eso mi madre lo vivió con mucha intensidad. Claro que esto no se podía vivir en América Latina. Siempre conservó un muy buen francés y sus lecturas siempre fueron en ese idioma, lecturas que hoy en día no se las recomiendo a ninguna mujer: las novelas de Maurice Dekobra, Henri Bordeaux, Paul Bourget y de los hermanos Victor y Paul Marguerite que trataban temas muy osados, como relaciones homosexuales tanto de hombres como de mujeres y como la vida marginal que me hace recordar un libro de ellos llamado *La Garçonne*.

¿Cuál es su relación como lector con ese mundo cultural de los años treinta?

En ese momento yo era un niño, pero cuando empecé a leer literatura francesa en Colombia, fuera de lo que había en la casa, y cuando empecé a comprar en la Librería Central, trataba de leer los libros de autores que cuando yo era joven en los años treinta y cinco, treinta y seis y treinta y siete se mencionaban mucho. Por eso empecé leyendo a Malraux, Mauriac y desde luego esos dos grandes que me han acompañado siempre, que son Proust y Céline. Mis primeras lecturas fueron los libros que soñaba haber tenido que leer en esos años y que para mí siguen significando todavía una época de oro. A Paul Morand lo leí también muchísimo, pero Gide no ha sido santo de mi devoción. Cuando empecé a leerlo ya tenía una formación literaria personal y sus novelas me parecieron y me siguen pareciendo muy débiles, pero son novelas que en realidad no son novelas y esto me fatigó profundamente porque eran el pretexto para plantear una serie de problemas en relación con la conducta humana, el destino del hombre. No era este el autor que yo soñaba, eran los autores que eran jóvenes en ese entonces, Drieu la Rochelle, Malraux, que me entusiasmaba enormemente, y Mauriac que me fascina. Y otros que no me iban a acompañar para siempre como Martin du Gard. No eran esos los autores en boga en Francia en los cuarenta cuando se leía a Sartre y a Camus -que no ha sido tampoco santo de mi devoción- y los existencialistas. En esos momentos yo estaba atrás. Yo traigo un retraso y no tengo ninguna prisa por ponerme al día.

¿Qué relación encuentra entre el París de las grandes novelas y el París palpable?

No hay dos París. Por ejemplo, el París al que alude Gide alrededor de Luxemburgo es un París real. La impronta de París es tan profunda y toca tantas fibras nuestras y tantas zonas de nuestra memoria que cuando uno lo retrata y lo presenta, sólo está repitiendo y presentando algo que está vivo, que es la realidad. Hay, sí, un París de Zola en su espléndida novela *Le Ventre de Paris*. Ese París no lo conocemos pero ese París tiene tantos elementos del actual, que tenemos cierta familiaridad con él porque menciona las mismas calles. Y a mí en una novela donde mencionan la rue de Vaugirard, la rue de Rennes, la rue Grenelle, la rue Bonaparte, la rue de Seine o los grandes bulevares o la Ópera o la Bolsa, me introduce en mi verdadero París. El de Balzac es más complicado porque en él hay ciertos rincones que ya no existen ahora, porque ese París fue destruido en parte para hacer la ciudad de Haussmann. Ocurre lo mismo con el París de Restif de la Bretonne. Y no en el de Villon porque es el universitario; el boulevard Saint Michel, la rue Saint Jacques, el boulevard Saint Germain, la Sorbonne...

¿Y el París de Proust?

El París de Proust que yo recorro religiosamente cada vez que puedo es de una intensidad, de una presencia y de una importancia... El boulevard Haussmann, el Pré Catelan, el Bois de Boulogne, en fin, esos lugares son auténticas presencias absolutas. Y después, en el caso de Céline, Clichy, Le Marais, la rue Vieille du Temple que aparecen en ese libro genial, admirable, que es *Voyage au Bout de la Nuit* y que muestra a un París con una respiración propia, con una vida propia.

Quisiera que nos mencionara algo sobre el París de los modernistas, tanto el vivido como el imaginado por quienes nunca fueron a Europa.

Para comenzar, vamos a mencionar el más grande de todos que es Rubén Darío. Es realmente el más grande poeta moderno de nuestra lengua. Últimamente lo he estado leyendo y me parece asombroso. Ese París que vieron él y los latinoamericanos es tan entrañable como el que vieron los franceses. Gómez Carrillo y Blanco Fombona también abrieron ventanas. Vasconcelos habla espléndidamente de París y no hay que soslayar a José Asunción Silva en su novela *De sobremesa*. Ese París imaginado es muy conmovedor. En la literatura brasileña se siente en Machado de Assis, un novelista genial.

Hay muchas visiones de estos escritores hechas a base de imaginación y de intuición y después de la leyenda de París y de la leyenda de Francia. Pero también la visión de hombres como Hemingway, que es un escritor que

a mí no me entusiasma, o Henry Miller, que tienen una sensibilidad, una aptitud, una preparación casi orgánica para encajar en París. El mismo Henry James, a pesar de que aparece tan lejano por su formación inglesa, menciona con entusiasmo a París.

Además de ese "Nocturno V" suyo de Un homenaje y siete nocturnos, donde vemos al río Mississippi, me encantaría saber de su relación con Estados Unidos...

Quisiera hablar de ese Manhattan de Whitman, el de las grandes olas de emigrantes que desdibujaron la silueta de la ciudad inicial. Lo que hoy queda de la presencia de Whitman es poco, sólo se siente cuando uno viaja. Hay que viajar en automóvil para medir la proporción gigantesca de la riqueza de ese país. Arrancar en un automóvil a las 2 pm y llegar a las 9 de la noche a un lugar sin haber parado un solo instante y sin ver más que sembradíos de trigo. Pero hay una zona de ese país que me es muy cercana, muy conmovedora, muy directa en relación con las cosas que me interesan. Es el último trayecto del Mississippi, cerca de la desembocadura, en donde trabajé en la Esso. Estuve allí y conocí muy bien aquello, algo muy imponente y maravilloso a lo que espero haber rendido el homenaje que le puedo rendir en ese nocturno. Ese trayecto hasta llegar a Grand Ile, donde viven todavía descendientes de franceses que desconocen el inglés y siguen hablando un francés del siglo XVIII... Definitivamente estoy ligado al Mississippi.

Usted ha vivido por décadas en México, una de esas ciudades caóticas del Tercer Mundo, que como El Cairo o Estambul están cargadas de historia milenaria...

Estás citando ciudades que son definitivas en mi vida. Conocí México en 1953. Vine como turista y la ciudad me pareció de una belleza extraordinaria. Era una ciudad llena de verde, con un Paseo de la Reforma de casas estilo francés, del más bello, más elegante estilo francés, al mismo tiempo muy mexicano. Algo que todavía recuerdo son unos cielos de una transparencia, de unos colores en los meses de septiembre y octubre... Unos cielos de color lila tenue, un azul que se iba volviendo lila y al fondo los volcanes siempre de una transparencia diamantina, de cristal. Era una ciudad preciosa. Y saber que ahora no podemos ver los edificios más cercanos por el smog, menos todavía los volcanes. Era una ciudad preciosa. Cuando volví en 1956 todavía era una bella ciudad, con unas avenidas de palmas, el centro de México era encantador. Recuerdo que cuando García Márquez lo conoció me decía que le recordaba mucho a Nápoles. Es una observación que yo

encuentro muy acertada, muy inteligente. Recordemos que la presencia de los españoles en Nápoles le dio un carácter a esa ciudad similar al de México. Nosotros la hemos convertido en el primer infierno absolutamente mortal. Este valle que era de una belleza, de una transparencia maravillosa. Un México cuyos paisajes eran como los de Velázquez. Tengo la felicidad de tenerlo en la memoria y recordarlo...

El Cairo es una de las ciudades con más fuerza, con la presencia del tiempo, del paso de los siglos. Es una ciudad más vieja que todas las ciudades del mundo. Probablemente no lo es cronológicamente, pero con su aura faraónica y además con toda la carga del Islam. En el río Nilo, que cruza serenamente esa ciudad, hay todavía paisajes que se encuentran en los bajorrelieves del antiguo Egipto. La ciudad donde quien se interesa de verdad en el islamismo tiene allí todas las satisfacciones. Y después me hablas de Estambul. Tú conoces mi cariño y mi felicidad al mundo bizantino. Tuve la felicidad de llegar allí por mar. Fui por una generosísima invitación que le hizo García Márquez a mi familia y a mí, con la cual quería destruir y dejar sin validez un poema mío que está en *Los trabajos perdidos* y que dice. "Y ahora que sé que nunca visitaré Estambul". Ese viaje se hizo para destruir el poema, claro que a él le quedó la duda de si hablo yo o Maqroll el Gaviero... De todas maneras el viaje ya estaba hecho. Es inolvidable entrar por mar, como hay que entrar a Estambul, y ver la silueta de Santa Sofía donde eran coronados los emperadores bizantinos. Lo que es admirable de Estambul es la vida de las calles y esa presencia del mar, el mar por donde se entró para buscar el Velloco de Oro. Ese sueño trunco que se siente en Estambul es absolutamente maravilloso. Una ciudad cuyas tardes tienen un tono casi maravilloso, es una ciudad que hay que aprender a conocer en las calles. Es la ciudad oriental por excelencia. No conozco Damasco, que está en el ámbito de Harum Al Rashid, pero, bueno, cuando uno recorre las murallas bizantinas, cuando uno va a la iglesia de Karyie y ve esos murales y piensa que ese fue uno de los intentos más importantes para Occidente que consistió en trasladar la capital a Oriente, al Extremo Oriente de Europa... lo que todo eso significa en geopolítica...

Su infancia estuvo ligada a las montañas cafetaleras de Colombia. ¿Qué tal le fue con los caballos? ¿Se considera un buen jinete?

Soy un pésimo jinete. Estoy signado por una frase terrible que dijo mi abuelo una vez que bajaron unas mulas por la carretera, para subirnos a una finca que tenía él unos kilómetros arriba de Cajamarca, una finca de ganado

que recuerdo con muchísimo cariño. Me vio mi abuelo montar a caballo y me dijo: "Oiga, mijo, usted monta muy mal, parece un italiano pobre". Me sentí el ser más feliz del mundo porque estaba en ese momento de la adolescencia donde uno es muy sensible. Y esto me marcó para siempre. Ahora, lo que sí he sido es buen caminador. He hecho largas excursiones de varios días. Inclusive aquí en México he recorrido en ocasiones la Huasteca hidalguense, hasta cuatro días seguidos caminando. He sido también un gran caminador de ciudades, en París, por ejemplo. Pero un jinete menos que peor.

¿Y qué piensa de los trasatlánticos?

Releo con mucha frecuencia la poesía de Valéry Larbaud, donde está bellamente mencionado el ambiente del viaje en trasatlántico. Primero es un tiempo que nos cae como un regalo, porque es el ocio total. En un trasatlántico no se puede hacer absolutamente nada práctico. Al mismo tiempo, la sensación de desplazarse por el mar de un lugar a otro está muy cargada de referencias literarias. Lo que más me gusta de los viajes por mar son los puertos, los olores de los puertos. Ahora que estuve en Amberes nos llevaron en un recorrido de seis horas. Cada vez que llego a un puerto me asombro y me da esa sensación de entusiasta energía...

Pero hay un tipo de puerto de tierra caliente que está muy presente en toda su obra, tanto en los poemas como en las narraciones...

Esos ventiladores que hay encima de los lechos moviendo un aire caliente. Esa sensación de estar en lo desconocido, dentro del desorden. Me acuerdo de nuestros retornos a Colombia desde Europa. A Colombia entrábamos por el sitio más feo que es Buenaventura, en una especie de mar muerto. Se llegaba a un hotel destartado, húmedo. Era una sensación de absoluta derrota, de torpeza general, un ambiente anestesiado. Se subía al tren. Ese paso por la cordillera para llegar a Cali era la recompensa al horror de haber llegado a Buenaventura. Otros puertos que recuerdo son La Habana, Aruba, Curazao y Jamaica.

Háblenos del avión...

El avión es una rutina en la que se pierde gran cantidad de tiempo. En el aeropuerto, de un hotel a otro, de un Intercontinental a otro, de un Sheraton a otro, eso es absolutamente lo mismo. Yo recuerdo los hoteles de Cali o de Panamá, eran hoteles con un sello particular. Había un encanto muy personal, en el Hyatt o en el Sheraton todo es igual. Ahora, hemos hablado mucho de eso; voy a aparecer como una especie de viajero profesional.

No tengo el menor interés en conocer países. Lo que me produce aún ebriedad es el hecho mismo de estar viajando, ir de un lugar a otro; por fortuna, tuve un trabajo que me facilitó estar siempre en esa situación. Recuerdo que, al recorrer las calles de Alejandría con Gabriel García Márquez, él me dijo: “Oiga, maestro, esto es la cosa más parecida a Barranquilla que he visto”. Era tan exacto a Barranquilla eso que estábamos recorriendo nosotros, que nos dimos cuenta de que el mundo es igual, salvo excepciones como París. A mí lo que me interesa es estar de viaje...

El avión es uno de los instrumentos que menos gracia tiene. El avión me ha servido para escribir y leer. No tengo el menor miedo ni la menor sensación de peligro en el avión. Trabajé como jefe de relaciones públicas de una compañía aérea hace mucho tiempo y he pasado por todas las experiencias. No soy hombre valiente ni mucho menos, pero algo curioso, sí me interesan mucho y me divierten todas las máquinas donde se puede volar, subir y bajar, y donde puede uno estar sometido a grandes velocidades como en los parques de atracciones, a donde voy siempre. Ahora subí en España, en la Costa Brava, en unos aviones hechos de tela, pequeñitos como las alas voladoras. En los aviones tengo mucha disponibilidad de tiempo, entonces escribo y leo mucho. Sin embargo, me parece el instrumento más idiota, sobre todo desde que se volvió jet. El avión heroico, el magnífico DC-3, donde todavía el hombre tiene oportunidad de mostrar su esfuerzo, tenían algo de romántico. Pero los jets me parecen impersonales, feos y nunca comparables a un barco.

CIUDADES REALES E IMAGINARIAS (Entrevista con Eduardo García Aguilar)



Frédéric-Yves Jeannet

A sí sea metafórica o intelectualmente, la noción de viaje no se puede deslindar de la escritura del colombiano Eduardo García Aguilar (Manizales, Colombia, 1953). Al contemplar la estrecha relación entre su vida y su escritura, queda patente que su concepción de la existencia como viaje y como exilio es de vital importancia para la realización de su narrativa. Poco difundida aún, a pesar de las grandes expectativas y del alud de elogios que ha suscitado por parte de la crítica, la obra de Eduardo García Aguilar consta a la fecha de tres novelas: *Tierra de leones* (Leega, 1986), *Bulevar de los héroes* (Plaza y Valdés, 1987), traducida al inglés y publicada el año pasado en Estados Unidos, y *El viaje triunfal* (Tercer Mundo editores, Bogotá, 1993); de dos volúmenes de poesía: *Ciudades imaginarias* (1986) y *Llanto de la espada* (UNAM, 1993), y de prosas y crónicas: *Cuaderno de sueños* (1981), *Palpar la zona prohibida* (1984) y *Urbes luminosas* (Leega, 1991), además de un libro de entrevistas con Álvaro Mutis: *Celebraciones y otros fantasmas* (TM, Bogotá, 1993), del cual reproducimos un capítulo en este volumen. *Hablando de fantasmas*, nos pareció interesante, después de integrar aquí una de esas entrevistas con Álvaro Mutis, incluir también una entrevista al entrevistador y revertirle a Eduardo algunas de las preguntas que él le había formulado a Álvaro Mutis. "Extranjero profesional", desterrado hace veinte años, radicado en México desde hace trece en un exilio fértil, dentro de esa patria única que es el castellano, García Aguilar rechaza los encasillamientos, no se considera exclusivamente narrador, no deja de buscar otras formas, voces y pasajes. Su obra es un amplio mosaico de ciudades reales e imaginarias que configuran un atlas interior -aunque fácilmente compartible- de una gran

riqueza. En esta charla que tuvo lugar en noviembre de 1993 en diversos sitios de una ciudad de México presa del frío y de la inversión térmica, García Aguilar expone (y se expone a) algunos de sus fantasmas cotidianos.

Colombia

-La última vez que fui a Colombia, fue terrible, porque me di cuenta que ya era huérfano total. Cuando mi papá vivía, en los últimos veinte años, cada vez que iba a Bogotá, me quedaba en su casa...

-*¿Hace veinte años que saliste de Colombia?*

-Voy a cumplir veinte años.

-*¿No has regresado más que de visita?*

-Sí, de paseo. Cada año voy, por supuesto. Nunca he vuelto a vivir allá. Pero conservo una relación estrecha con mis amigos, con la prensa y leo siempre las novedades literarias.

-*¿Tu familia se mudó de Manizales a Bogotá cuando ya habías salido del país?*

-No. Cuando yo termino el bachillerato en Manizales, esa ciudad cafetera, yo le digo a mi papá que ya no quiero estudiar en Manizales, que me quiero ir a Bogotá a estudiar. Entonces me dice: "Sí, perfecto, trasladémonos a vivir a Bogotá". A él le gustaba mucho esa ciudad, toda la vida iba por lo menos cuatro meses al año. Entonces, por mí, se trasladó la familia. Vendió lo que tenía allí y un día emigramos hasta con los perros y el loro como si fuéramos personajes de una novela de éxodo.

-*¿Se fueron contigo para cuidarte?*

-Sí, me acuerdo que el primer día mi padre me acompañó a la universidad como a un niño... (*risas*) Pero lo terrible es que yo a los dos años de estar allí me voy... Me fui a París en el 74. Alcancé a vivir en Bogotá solamente dos años. Me voy a Francia y nunca regreso. A mi madre las pitonisas le dijeron que me iría y nunca volvería a verla. Y así fue.

-*¿Abandonaste tus estudios en Bogotá?*

-Sí, porque Colombia en esa época era muy violenta, sobre todo por el problema de la guerrilla. Ahora todavía hay guerrilla, pero en los 70 el problema era más urbano: en el mundo la juventud era de izquierda. El problema eran los disturbios en Bogotá, la agitación estudiantil, mucho más fuertes que

ahora. En Bogotá hay delincuencia común o *narco* pero ya no existe la agitación estudiantil, sindical y política que hubo en los 70. Ahora las ciudades están más o menos controladas, la gente no quiere la guerrilla, quiere estudiar o divertirse... Pero en mi época todo el mundo tenía que ser trotskista, o maoísta, o prosoviético, o de derecha...

-¿Saliste básicamente por eso?

-No, entré a la Universidad Nacional a estudiar sociología, que fue la facultad fundada por el padre Camilo Torres. Era la única facultad en Colombia donde cualquier persona que se interesaba por la literatura y el pensamiento podía estudiar en un ambiente muy amplio, pero como había disturbios cerraban la Universidad a cada rato, entraba el ejército, los estudiantes mataban caballos... Estudiaba uno quince días y la cerraban... Entonces era un ambiente muy siniestro. Además, Colombia era un país mucho menos democrático de lo que es ahora, menos moderno. Todo era la aristocracia de Bogotá en el poder.

-Decías que ocurrió un proceso de "costeñización"...

-Sí, lo más importante que le ha ocurrido a Colombia es el proceso afrocaribe de costeñización que comienza en los años 50, cuando llegan los costeños a Bogotá a estudiar en las universidades. La aristocracia acepta por primera vez a músicos negros, por ejemplo a la Negra grande de Colombia, a Pacho Galán y otros músicos que eran los grandes de Barranquilla, la ciudad que miraba hacia Estados Unidos y hacia el mundo. Todo el grupo artístico de Barranquilla es el que triunfa: son el pintor Alejandro Obregón y los escritores Álvaro Cepeda Samudio, Alfonso Fuenmayor, Germán Vargas, Gabriel García Márquez, Héctor Rojas Herazo, un grupo de innovadores. Mientras los bogotanos eran todos sonetistas anacrónicos que leían a Menéndez y Pelayo, los costeños estaban leyendo a Hemingway y practicaban la fiesta. El grupo de "La Cueva" fue el modernizador de la narrativa colombiana, que era en general infecta en la primera mitad del siglo y es revolucionada completamente por esos señores de Barranquilla. La conclusión de todo ese ascenso de la costa culmina con el triunfo aplastante de García Márquez y Bogotá se convierte entonces en una ciudad de la costa, con temperatura fría pero muy caliente. Bogotá es una ciudad caribeña dominada por los inmigrantes de todas las provincias. García Márquez -un costeño pobre- humilló a la aristocracia racista de Bogotá. La puso a sus pies.

Vocación de exilio

-Muchos artistas y creadores coincidieron en salir de Colombia al exilio, en esa época e incluso antes.

-¡Todos! A diferencia del mexicano, que es muy arraigado a su tierra. En Francia, por ejemplo, uno ve solamente altos funcionarios o becados, pero no a mexicanos aventureros. En cambio sí veía uno cien colombianos sin beca. En mis tiempos uno se defendía y trabajaba en París, viviendo en ese colchón de bohemia amplio, maravilloso, que estaba ya desde la época de Cortázar o antes. Encontraba uno aventureros peruanos, chilenos, pero mexicanos solamente con dinero, funcionarios o becados. Borges decía que ser colombiano es un acto de fe, y a uno se le revela ser colombiano cuando tiene su primer pasaporte. En Europa, uno encuentra colombianos de todas las clases sociales; otro cambio muy importante porque antes sólo viajaba la oligarquía, los hijos de presidentes o de ministros, y de pronto en los años 50, 60 y 70 comienza a viajar la gente de clase media. Entonces toda la generación artística, intelectual, plástica o literaria de los últimos treinta años, es de clase media. Accede a viajar por el mundo y retorna con una cantidad de experiencias, por eso se da cierto auge en muchos campos como la literatura, la música, el cine, la pintura, la fotografía.

-Esa bohemia y ese deseo de salir del país ¿se debió a esa oligarquía que lo impedía?

-Yo creo que el colombiano siente que su país está confiscado. Los mexicanos tuvieron una revolución que sentó precedentes en el comportamiento de las clases dominantes. Hay humillación o lo que sea, pero no es tan marcada la injusticia como allá, donde sí es atroz. El colombiano siente que su país está confiscado, y la violencia lo marcó todo: en los años 40 y 50 sucedió el despojo de los campesinos y el genocidio de sectores urbanos, y eso llegó a descontrolar completamente el país, un país antiguo con aristocracias provincianas, propietarios de pequeños minifundios que vivían más o menos bien y fueron despojados por la violencia. Colombia entra a un estado esquizofrénico. Colombia es un país enfermo, con una violencia escalofriante. Creo que no hay ningún otro país en América Latina con tantas décadas de violencia infernal. Es permanente. Colombia sólo ha vivido en el siglo unos veinte años de relativa paz, en los años 30. La violencia de los 40 fue terrible: mis padres, por ejemplo, eran de Antioquia

y emigran hacia la tierra cafetera y yo nací en Manizales por la violencia. Mi padre es perseguido y mi madre le dice: "Tenemos que irnos de acá porque nos van a matar". Se van a Manizales y se esconden allí, que es una ciudad católica, conservadora, y yo por eso nací en Manizales. Si no hubiera habido violencia, hubiese crecido al lado del río Magdalena. Tal vez tuviera una cantina, o una finca con ganado.

-En tu libro de entrevistas con Mutis, sentí que él tampoco puede vivir en Colombia, porque por un lado ya no existe la tierra de su infancia, y por otro parece que no soporta esa oligarquía...

-En Mutis hay un profundo desprecio por la burguesía colombiana. Decía que García Márquez y él se entendían porque ambos odiaban a la burguesía colombiana, que es excluyente, ignorante, de mal gusto, tonta...

-¿Tú sientes, como él, que ya no puedes vivir en Colombia? ¿Tu condición es el exilio?

-El pez muere por la boca, pero para mí irme a instalar a Colombia a vivir es poco probable, porque me deprimiría y acabaría suicidándome o terminaría agarrando una pistola y matando gente por allí. Todos los grandes artistas colombianos han vivido en el extranjero. Es un país muy violento e injusto, pero con una gran vocación de fiesta. La rumba de la juventud y la pujanza del arte sí me atraen.

-Sin embargo es importante para ti seguir estando en Colombia de alguna forma y publicar allá.

-Claro. Ahora que salió *El viaje triunfal*, me sorprendí porque pensaba que nunca iba a publicar allá. Me dio mucha alegría porque, pese a esa indignidad del país, hay un gran amor por la lectura, en todas las provincias... Es maravilloso publicar allá y sentir el cariño de los amigos y de la gente que de pronto viene y dice: "Leí tu libro"... Algo que hay que tomar en cuenta es que Colombia estuvo gobernada a finales del siglo pasado y principios de éste por presidentes gramáticos. Quien quisiera llegar a ser presidente de Colombia tenía que escribir por lo menos una gramática del latín. Miguel Antonio Caro, Rafael Núñez, Marco Fidel Suárez tenían que ser poetas, haber traducido *La Eneida* para llegar a presidentes.

-¿Como los "atenienses" Aquilinos que describes en El viaje triunfal?

-Sí, exacto, esa es la obsesión del libro, el país gramático... Entonces todo político de esa época -ahora ya son *yuppies*- era poeta, y el pueblo colombiano imitaba a esos presidentes gramáticos. En el campo más perdido

los señores recitaban sonetos y salían a recibir con bombos y platillos al mexicano Vasconcelos o a la mexicana Teresa de la Parra.

-¿De dónde nace la ciudad que aparece en tu obra, *La Enea*, es una mezcla de imaginación y realidad?

-Es Manizales, una ciudad construida por arrieros de la zona rica antioqueña que bajan a mediados del siglo pasado, cuando las tierras ya han sido acaparadas, a colonizar una tierra muy rica. Fundan la ciudad en 1848 y surge el auge cafetero que hace de Manizales un centro de riqueza, como la Manaos de Brasil. La ciudad fue fundada en La Enea, que ahora es un barrio muy feo, y en décadas se vuelve un emporio. Y no tiene pasado. Los zacatecanos o los poblanos son gente que tienen mucha historia, 500 años; en cambio esos señores crearon esa ciudad allí en el siglo pasado y de pronto tienen tanto dinero que buscan un pasado imaginario para la ciudad y comienzan a construir una catedral gótica en cemento armado, monstruosa, a imitación de las catedrales europeas, comienzan a hacer edificios tipo parisino, de pastelería parisina, y por eso es como una pequeña ciudad *art-deco*, hecha por hijos de arrieros y patriarcas montañeros. Así se vuelve una ciudad en Los Andes fundadora de una cultura llamada *greco-qimbaya*. Ellos decían que descendían de los griegos y de los qimbayas. La intelectualidad manizaleña fundó, en los años 30, una de las primeras editoriales que publicó a León de Greiff y a Fernando González, dos grandes escritores de la primera mitad del siglo. Construye, asimismo, un teatro lujoso y un Palacio de Bellas Artes con maestros italianos, franceses o vieneses.

-En *El Viaje triunfal* describes uno de los personajes de *La Enea* que leía en todos los idiomas y traducía "Il porte son désespoir" como "La puerta del desespero"... Me gustó encontrar esa anécdota citadas por Mutis, que muestra en tu obra lo que los críticos llamarían un fenómeno de intertextualidad.

-Sí, era increíble, eran todos intelectuales de corbata, de corbatín, y todos sonetistas, anacrónicos. Mutis se refiere a ese intelectual presuntuoso de las provincias, intoxicado por lecturas griegas y latinas mal traducidas.

-Siento que tu condición de exiliado es enriquecedora también para tu literatura, que el ser un "extranjero profesional", como dices, es una ventaja más que un dolor.

-A mí me encanta ser extranjero... Es mi estado natural.

La novela, el boom y después

-En un momento dado vinculan tu obra con el boom, por ejemplo en la introducción de Gregory Rabassa a la traducción estadounidense de *Bulevar de los héroes* se puede leer: "In the tradition of magic realism, *Boulevard of Heroes blends the fantastic and the logical...*" Pero luego tú tomas distancias en relación a ese concepto y *El viaje triunfal* es más bien un retorno a otro tipo de novelística, con una trama cronológica lineal y un estilo límpido...

-Con el *boom* se pierde el contacto con los viejos maestros humanistas latinoamericanos como Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges. Con el *boom* viene el triunfalismo telúrico y nos creemos el mito de que éramos los mejores del mundo, la Arcadía de la literatura mundial. Todos querían en cada libro que escribían hacer piruetas para lucirse como narradores. Lezama Lima o sus discípulos, complicaban la trama, buscaban lucirse con su español en la forma máxima. Los narradores latinoamericanos posteriores al *boom*, que ahora tienen cincuenta y pico de años, buscaron complicarse. Entonces, en un momento dado dije: "Ya basta, ¿por qué tenemos que lucirnos siempre? Hay que quitarle dramatismo y moños a la prosa, ¿por qué no escribir de la forma más sencilla para contar lo mismo?"

-En la introducción a *Bulevar de los héroes*, en la versión al inglés que hizo Jay Anthony Miskowiec, te asocian al boom.

-Gregory Rabassa es un crítico inteligente. Me parece interesante lo que dice, que sí existe el *boom*, pero hace parte de un movimiento general, llamado por él la segunda fase de la novela cervantina. Entonces hace un lazo, es su teoría, con la España de *El Quijote* y la narrativa hispanoamericana se analiza en un contexto más amplio...

-Se nota efectivamente en tu obra más reciente una especie de "vuelta" a una forma de la narrativa...

-...más tradicional. Y como una especie de experimento personal. En el fondo es fácil la retórica histórica. Es necesario limpiarse en la escritura, tratar de desdramatizar la palabra y hacer una historia más diáfana.

-Algo más lineal, con una cronología...

-Se busca escribir muy bien, por supuesto, respetar las reglas clásicas, todo muy limpio, pero también evitar esa histeria del *boom*, de querer lucirse

ante España. No somos únicamente los saltimbanquis capaces de hacer las mejores piruetas en el trampolín.

-¿Cuándo empezaste a deslindarte así del boom?

-Después de *Bulevar*...

-¿Antes estabas cercano a esa corriente?

-Aunque uno no quisiera, estaba inmerso en ella. Todos los escritores latinoamericanos fueron marcados. Nací en el 53. Cuando uno comienza a amar la literatura, en la adolescencia, está ahí el monstruo de García Márquez encima, está Carlos Fuentes, están todos ahí convertidos en los dioses. Además de los clásicos que yo admiraba, todos estos señores se convierten en los héroes. “¿Qué quiere usted hacer cuando sea grande?” - “¿Quiero ser como García Márquez o Carlos Fuentes o como Juan Rulfo, ¿no?” Aunque uno no quisiera, tuvo que soportar durante veinte años a los periódicos hablando de ellos, todo mundo imbuido por Carlos Fuentes y Vargas Llosa, entonces uno está metido en el *boom* aunque no quiera.

-¿Ellos eran tus modelos cuando escribiste *Tierra de leones*, tu primera novela?

-No, eso ya sería una cosa más personal. Aquí ya tenía un deseo de deslindarme del *boom* y de García Márquez. Hay más *boom* en el *Bulevar* que en *Tierra de leones*, donde la obsesión es el mundo acartonado de la ciudad. Es un libro que está escrito como una cuestión de vida o muerte. Es decir: después de viajar, de haber dejado el país, de haber intentado escribir, tenía que hacer una novela o si no moría... Tenía que sacar la novela que traía y había intentado escribir de varias formas... En *Bulevar de los héroes* me enloquecí un poquito más. En *El viaje triunfal* retomo esta pulsión con más calma, con menos deseos de lucirse. Es tratar de ir a la esencia, siempre respetando por supuesto las leyes y la casi perfección formal, pues a mí me choca la literatura mal escrita.

-Al final de la segunda parte del *Viaje triunfal*, pones en labios de Faria Utrillo una profesión de fe que coincide de alguna manera con lo que me decías el otro día sobre el fin de la novela tal y como lo concibe Butor: “Va a ser algo nuevo, algo así como una novela de fragmentos sin una historia tradicional al estilo naturalista -decía a quienes le preguntaban sobre la naturaleza del proyecto-. El mundo de hoy se fragmenta, todo estallará; mi obra será el testimonio de ese desmoronamiento”.

-Digamos que ahí está el Faria Utrillo vanguardista.

-Pero ¿tú coincidiste con él en algún momento? ¿Sería una definición de tu primera etapa?

-Claro, sobre todo en la adolescencia, cuando uno tiene veinte años. Todos los muchachos escritores buscamos revolucionar, crear un nuevo *ismo* escandalizador...

-Me decías el otro día que coincidías con Butor, con su visión de la novela como un género que está agonizando...

-Está en agonía. Mucha gente dice que está loco Butor, o la gente que plantea que la novela está agonizando. Lo que dice Butor en una entrevista que salió publicada aquí, es que aparentemente la novela está muy sana ahora porque es un éxito económico brutal. Mira, *Como agua para chocolate* lleva muchos meses en la lista de los *best-sellers* del *New York Times*, incluso ya batió a García Márquez... La novela va a vivir tal vez cuatrocientos años más, pero como género, estéticamente -para los efectos estéticos-, yo creo que efectivamente está agotada, es un fenómeno sólo de la sociedad postcapitalista, y se agota con todos los fenómenos a los que estamos asistiendo en este momento. Ahora, va a existir como un epifenómeno, pero vive más que todo atada a la publicidad: el gran *best-seller* es un fenómeno más comercial que otra cosa; cualquier porquería puede ser llevada a la fama si hay un buen trabajo de prensa, de publicidad. Porque se ha llegado al momento en que una novela no necesariamente tiene que ser leída para ser famosa. Por ejemplo, estoy seguro que un 80% de la gente que compró *El otoño del patriarca*, de García Márquez, no lo leyó.

En América Latina se perdió una tradición, la de una literatura aparentemente fragmentaria, en la que está la correspondencia, el ensayo, el poema, el teatro... La practicaron Borges, Reyes -más tarde Cortázar-, pero en los primeros años del siglo la practicó una gran cantidad de gente; en Venezuela, por ejemplo, hay escritores como Guillermo Meneses, Julio Garmendia, Ramos Sucre, quien publicó una serie de textos en los años 30 cuando vivía en Bruselas, que son fragmentos, pequeñas ficciones... Entonces digamos que el *boom* latinoamericano al especializarse, al convertir la novela en el "arte nacional" latinoamericano, hizo que la mayoría de la gente se especializara en un género. Un novelista no puede ser poeta, un poeta no puede ser novelista, un ensayista no puede escribir novela. Se cortó así la tradición de Alfonso Reyes, de Macedonio Fernández, de tantos escritores de la primera mitad del siglo. La nueva generación latinoamericana tiene que volver a eso. Es cuando digo que hay que rescatar esa tradición, que el

escritor debe ser polígrafo. Por ejemplo, me encanta un escritor acá en México que se llama Adolfo Castañón, que es poeta, autor de pequeñas ficciones, excelente ensayista.

-¿*Eliseo Diego*?

-El escritor como un gran devorador, que trata de devorar todo con la palabra. A mí me chocaría ser considerado sólo novelista. Hay que hacer ejercicio de la poesía ahora porque creo que sigue siendo la vanguardia. La gran riqueza literaria latinoamericana es la poesía. El escritor hoy tiene que "explorar" ahí. Hoy hay muchos encasillamientos: toda esa moda de la nueva novela mexicana, o colombiana, me parece absolutamente falsa. Rompamos las barreras patrióticas.

-¿*Crees que la novela, como la tragedia clásica, acabe por desapa-recer?*

-La tragedia o el drama grecolatino duraron siglos, era algo necesario, nutriente del imaginario colectivo en una época en que no existía la publicación masiva de hoy. Evidentemente la novela surge como un epifenómeno del descubrimiento de la imprenta. En este momento, está viviendo el mundo cambios absolutamente trascendentales en ese ámbito que hacen ya obsoleta a la novela; de ahí que sea canibalizada inmediatamente por el cine y otros medios. La novela ya deja de ser funcional.

-¿*Crees que la novela en sí va a explotar, que "todo estallará" como dice Faria Utrillo, y que lo que va a subsistir serán ficciones? Me refiero a la novela como unidad clásica, genérica, y no a la ficción, que cumple con una necesidad al alimentar el imaginario colectivo.*

-Eso todavía no lo podemos ver porque los cambios son muy recientes. Para hablar de una cuestión que es ya un lugar común, porque incluso ya han escrito sobre eso todos los filósofos contemporáneos como Baudrillard y Derrida, mencionemos la guerra del Pérsico. El ataque al Congreso de Moscú lo vivimos todos en el mundo, al instante, y se convierte, queramos o no, en un acontecimiento de nuestras vidas. También la guerra del Golfo o la caída del Muro de Berlín. El primer acontecimiento que nos marcó para siempre, fue la llegada del hombre a la Luna. Esa es una imagen poética tan válida como un poema de Rimbaud. A mí me marcó totalmente esa imagen.

-*Fue algo visual, no procesado mediante palabras...*

-Esta época que estamos viviendo está condenada al fracaso del progreso. Se va a acabar la gasolina, todo eso, y este sueño extraño de modernidad absoluta, de automóviles que pasan por las avenidas, de aviones, eso se va

a acabar... Y el mundo va tener que volver, posiblemente, dentro de algún tiempo, a recobrar su sencillez y su elementariedad, y tal vez haya entonces un retorno, ¿por qué no?, a la epopeya, al drama grecorromano. Por ejemplo, en medio del caos, se reúnen los poetas jóvenes en las afueras de Bogotá durante la noche, a la luz de la luna, a leer poemas y a presentar pequeñas obras, y hay público para eso. Va a haber definitivamente un retorno a ciertas literaturas que nos acercarán tal vez al siglo XVIII.

-¿No crees que hay cabida para nuevos géneros o formas de escritura?

-Sí, claro, pero nuevas formas ya están existiendo, como por ejemplo en ciudades muy presionadas por la guerra, como Bogotá, Beirut, o metrópolis en caos o en gran crisis, como Berlín; el *graffiti* y la escritura mural han surgido con gran fuerza, son formas de expresión de la gente joven. Creo que definitivamente la novela va a morir y va a pervivir la poesía, va a haber mayor necesidad de poesía. Será la única forma de salvación frente al caos futuro y que ya estamos viviendo, e incluso creo que la poesía en este momento toma mucha fuerza, pero es algo que no podemos medir, es algo muy secreto.

-Pero tú has empezado una empresa narrativa, tienes una cuarta novela en proceso, *Ifigenia colombina*. ¿No piensas seguir?

-Sí, pero esa cuarta novela está en crisis. Yo no quisiera ser un novelista profesional, como se estila en toda América Latina. Un novelista, precisamente por lo difícil que es escribir una novela y publicarla, suscita inmediatamente entre los contemporáneos, entre los amigos o entre la gente de su país un cariño inmenso, porque es como una proeza, un logro titánico. Se crea una expectativa y se exige del joven novelista que sea una máquina permanente de creación novelística. Hay un problema: estas tres novelas que escribí fueron absolutamente necesarias. Fueron primero la obsesión por la ciudad barroca grecolatina de mi adolescencia, en la que yo crecí; la segunda fue el exorcismo del sueño revolucionario, y la tercera un arreglo de cuentas con mis fantasmas latinoamericanos, con la generación modernista de Rubén Darío y José Asunción Silva, que me parecen espléndidos, los fundadores de la literatura latinoamericana, y los vanguardistas, Huidobro, Vallejo... Era como una forma de exorcizar a los maestros literarios latinoamericanos, pero no del *boom*, sino los anteriores. *El viaje triunfal* fue una forma de búsqueda, un libro-ensayo; consulté como trescientos libros para escribir ese libro. Fue una exploración; como latinoamericano del fin del siglo XX, había que explorar esos maestros olvidados, aplastados por el

boom, y conducidos al desván de las viejas históricas. Me pareció una necesidad y por eso escribí ese libro. Fue una necesidad personal de establecer el contacto con esa generación anacrónica de la que nos burlábamos nosotros por no ser modernos. Y descubrí toda la maravilla de esa generación que sigue siendo la mejor.

DE MUERTE NATURAL



Margarita Villaseñor

A veces me pregunto
qué estamos haciendo
sino amontonando soledades,
espacios que no tienen la misma geografía,
climas contrarios
altitudes que no alcanzan paralelos,
tiempos que no coinciden,
distancias que nos van alejando,
actos inexplicables
noches de amor sin final y sin principio.
Olas que se van y crecen y se rompen.
Discursos, frases, voces que no oímos.
Qué estamos haciendo sino pasar
-dejar pasar- algo que no soñamos
cimentando ilusiones secretas y perdidas.
Qué estamos haciendo sino atesorar mentiras,
representar ficciones,
actualizar un mito legendario,
inventar el edén que no creemos,
alimentar un deseo sin existencia
una realidad que nada espera.
Qué estamos haciendo sino callar,
intentar el olvido,
borrar de un solo trazo la vida y los fracasos,
ir lentamente negando lo pasado, la experiencia,
lo que una vez pensamos o dijimos.

Qué estamos haciendo sino confirmar de golpe los recuerdos,
lo que fuimos ayer y lo que somos.
Unir un día a otro día,
una separación a otra.
Poner tu soledad junto a la mía,
mi miedo al lado de tu miedo
para dar un “no” definitivo,
para cerrar la puerta o para abrirla
a un “te amo” ya desencantado.
Qué hacemos juntos sin atrevernos a cerrar los ojos
para caer en el vacío.
Sin atrevernos a clausurar los oídos y la boca.
Sin decirnos adiós.
Sin confrontarnos a nosotros mismos,
sin cubrir los espejos y los muebles
para dejar la casa
en unas vacaciones sin retorno,
en un viaje sin límites,
en un amor que no nos corresponde,
en una edad que no tiene aventura.
Qué estamos haciendo
sino desempeñar un papel en esta farsa
sino decir un diálogo no escrito
para evitar una verdad que nos aterra,
para tocar -juntos o a solas-
la verdad que todo sobrepasa.
Para rehuir la muerte que siempre sobreviene
la enfermedad, el accidente, la agonía
que nos trunca la vida y nos transforma
de modo radical.
Qué estamos haciendo
sino encimar asesinatos y suicidios
para no advertir -frente a frente- inevitable
el decaer solícito de todo:
la belleza, el sueño de la vida,
la sombra del amor que perseguimos
y muere de muerte natural.

DOS VIAJES



Antonio A. Guerrero Hernández

I. Californeando

Piedras Negras-Eagle Pass

Corazón de palo: un día friolento de finales de noviembre, acompañado del doctor X, de Saltillo, conocí la frontera México-Estados Unidos. Piedras Negras, Eagle Pass. Al caer la tarde miré por primera vez a los *mojados*. Unos cruzaban el río y otros eran devueltos por la *Border Patrol*. Todo lo contemplaba en silencio.

Me estremeció la frialdad con que los patrulleros entregaban a los compatriotas, y también la indiferencia con que éstos asumían su condición de deportados. Al paso de los días conocí a los aduaneros, *coyotes*, *polleros*. Las imágenes se sucedían una tras otra. En dos semanas, el destino habría de ser Mexicali.

Línea fronteriza

Texto que nace en la línea fronteriza, en el espacio límite. Vago entre los sueños y el golpe que se pierde con el rumor del desierto. En la línea se me ocurrió escribir a vuelapluma lo que habría de ser el inicio de una canción: “sécame la espalda/ corazón de palo/ que corre mi esperanza/ como el río Bravo”.

Remembranzas: Tulpellac

Al escribir mi mente da vueltas y escarba en el árbol genealógico; mi abuelo fue jardinero y peluquero durante años en los Estados Unidos. Las rupturas y esperanzas que rondaron su migración, forman parte de la herencia familiar.

La Mirada

Embrujo: desde chico quise ir a California. Mi generación, alimentada de rock y rebeldías, siempre tuvo un ojo puesto en esa mítica región del mapa. A la vez nos sentíamos atados a nuestro país. Sincretismo extraño, contradictorio. El plan: ir a California, reconocerla, inventarla. Luego de dos negativas de visa el deseo se convirtió en obsesión. Hasta que hubo luz verde. Estoy en La Mirada, con parte de mi familia. No llegué ni al paraíso ni al infierno; tan sólo me encontré un país de rostros bifurcados...

San Diego

La ciudad como tatuaje de la vida en el desierto de las voces solitarias. Primera impresión: ciudad limpia, verde, funcional, en la que no parecieran tener cabida los forajidos, los reventados. Caminas por las calles, intercambias palabras. Descubres las tiendas del sexo: una manera de sacudirle los huesos y los bostezos a la noche. Los marineros entran silenciosos a los compartimentos y eligen la película que mejor se ajuste a sus fantasías. Las imágenes lo suplen todo. Frialdad. Los marineros salen con las manos en los bolsillos, a perseguir la calle, a proseguir la aventura en la tienda de videos. Diviértase solo.

Es una propaganda, es una diversión que le venimos ofreciendo en esta ciudad del orden y la limpieza, de viejos y de mil avenidas que se cruzan en la tierra y en el cielo. Búsqese una manera de sacar al baile las ganas:

“lonely or just need company? Call Jamie”. ¿Le llamarás? Tal vez mejor recurras a Fanny: “I want to cum with your phone fantasies”. Cambio de calle. Aquel maestro, fijese nomás, pide un *quarter* porque sin grabadora su cuerpo no funciona, y esa banda fuma en plena calle, atizándole a un presente que hay que pintar de colores. Ciudad de rostros serios, pero también de *wainitos* que nos dicen que la vida tiene mil corazones en la acera, y lanzan vivas al momento, y te invitan. *Be yourself*. Qué carajo con los demás. Yo acá en mi vagabundeo me bebo el whisky de los sueños y nunca desmayo. Seguimos en el camino. Diez de la noche. Pernoctamos en casa de la mamá de Aída. “De por soledades vengo, para soledades voy”. *City lights*: el anonimato nos apresa. Vamos a la central camionera. La gente mira la televisión, compra globos ya inflados, lee, bosteza. A carretera. Inevitablemente viene a mí Kerouak.

Mexicali

“Estábamos bien jetones cuando nos agarró la *Border Patrol* y ni chance nos dieron de coger nuestras cosas y el dinero. Pero mejor: así no descubrieron a los otros compas... ya nos retacharemos en unos días... ese cabecilla chicano ha de haber sido...”

“Pos a mí me pescaron en una cantina. Nomás saque cuentas: llevaba meses de vivir a escondidas en el *field*, pizcando frutas, de sólo trabajar y de dormir pa’ reponerme: antier no aguanté y que me voy al pueblo a echarme unos tragos. Me aloqué y ora míreme aquí”.

“A mí me agarraron en Modesto, ese, llevo dos tres años ya en California y bien suave que me la he pasado: ayer andaba chupando en mi ranfla, con dos rucas: una buena cura, loco, pero que me paso un alto y tan tán”.

San Ysidro

Borrón y cuenta nueva. A ver maquinita, toma el billete y dame las monedas que necesito. Jugamos: A ver segunda maquinita, toma las monedas y dame el *ticket* que me hace falta para ir a San Diego. Ahora tú, botoncito rojo,

permíteme entrar al *trolley*. Subimos. Al poco rato el botoncito azul nos da la oportunidad de bajarnos en Broadway. Llegamos a la ciudad. Ya sólo faltas tú, botoncito gris, quítanos el *wait* y, si se puede, autorízanos un *walk*.

Línea Fronteriza

- ¿Usted, ahora que lo deportaron, va al norte o para el sur?
- Yo voy para atrás.

San Clemente-Los Ángeles

On the road. De las bocinas de mi cerebro llega una música conocida. Es Bruce Springsteen. Alto. La *Bordel Patrol*. Oh clemente, oh piadoso. Ahora descansan. Tensión en el *bus*. No pasa nada. Descansan. Vuelve la calma. Seguimos en el camino a L.A. Los primos y las tías nos esperan. Lo intenté en 1970. Ya no me interesa recordarlo.

Mexicali

Lugar de paso: como que casi nada pasa. Al fondo unas canciones de Juan Gabriel. Hotel del Norte: de aquí me voy a un triste parque, a desaburrirme. “Véngase mejor a la madrugada, se pone bueno”. Comemos burritos y antojitos cantoneses. Pasan las horas y a las tres de la mañana la sorpresa ahuyenta al sueño. Cientos de fantasmas ~~per~~petran la invasión silenciosa con sus rostros frescos y el itacate en una bolsa o en la mochila. Son los tolerados, que con su presencia bulliciosa cubren las calles fronterizas de Mexicali. Parecen irrumpir de la niebla. El cansancio que tenemos alimenta las fantasías. Ellos acaban de despertar y están por dar inicio a su precoz jornada de trabajo, mientras nosotros agonizamos y pedimos morir dentro de unas cobijas redentoras; ya al mediodía platicaremos de esa especie de pintura expresionista que iluminó la madrugada.

Un tipo de transportes del Norte de Sonora recibe la llamada telefónica de la *Bordel Patrol* y hecho un bólido llega a la aduana con camión y chofer. Seis de la mañana. Sabe que van a arribar dos camiones repletos de indocumentados y nos lo comenta con júbilo. Nosotros nos reservamos nuestra opinión. Eso a él no le preocupa. “Quítense de problemas; yo los llevo a su casa en unas horas”. En un dos por tres inventa la ruta del camión: Mexicali-San Luis Potosí-Guadalajara-León-Distrito Federal. Pufff. Algunos aceptan la oferta, cansados de su suerte; los más toman las calles de Mexicali y se dirigen a la estación del autobús, con la intención de llegar a Tijuana.

Así es la frontera: tú inventas las rutas de tu viaje en un dos por tres.

Lanzas tu vida al aire, como moneda.

Los Ángeles

La voz rasposa que te pide monedas como si fueras otro hijo de la abundancia. No carnal, vengo del Tercer Mundo. Los Ángeles: “A ver, paisano, unos quesos de La Barca”. Los Ángeles: rostros morenos que corren en el auto acorazado de la vida. Me interceptan ¿Éres o no eres? En guardia, carnal. Los rencores carburan los recuerdos de un terruño que ya se olvidó, y que por tanto es tan sólo un cúmulo de fantasías. Me dejan en paz. En la calle Figueroa la pinta de paredes sublima a la raza. Los Ángeles: se vive, carajo, se arriesga porque la vida está para sacudirse las modorras y las rutinas. Mexicanos, chinos, italianos, gabachos, en una ensalada que probamos por afán sintético.

La tierra de los Lobos: “don’t worry baby”. La tierra de Zoot Suit y de tantos grupos de rock. La tierra donde vive parte de mi familia. Me siento como en casa. Y soy un extraño en esta porción de Mexamérica.

Tijuana

Tijuana: la ciudad fronteriza de mayor tráfico vehicular en el país, el arcoiris hermoso del caos, la paradoja de las desigualdades. Atraco, agitación,

locura, desenfreno. Aquí se late y se mira para todos lados. Buzos caperuzos. Miro la Líber. Alguien me platica de los atracos que hacen los cholos a los indocumentados, los mismos chavos que cargan la grabadora gigantesca y escuchan “ya se va” de Los Solitarios. Es de día. La ciudad parece tranquila, empeñosa, común y corriente. Se afana en borrar el mito.

Otra cosa es la ciudad de noche: sueño sobresaltado y puntilloso; ciudad humeante, densa, ansiosa de aventuras. Sé que sus cronistas detestan esta imagen, pero es inevitable verlo así cuando venimos de otro sitio. Avenida Revolución. Anuncios luminosos. Conforme avanza la noche la ciudad crece. Ciudad furtiva, bulliciosa, incandescente. Vive el momento y huye antes de que amanezca.

Tijuana como ciudad de paso: que cada quién camine como guste, pero que camine, que los buscadores de cándidas provincias se marchen o se pongan en guardia. No cabe duda: mirándolo en frío, Tijuana es una síntesis nacional, el espacio límite en tantos y tantos sueños lanzados al viento. Por eso me atrae.

Caléxico

Calles ascépticas, bonitas, con camellones saturados de palmeras y amplias banquetas: de Mexicali sólo está dividido por la línea fronteriza y sin embargo aquí no hay lodo ni se dejan entrever visos de cloaca, como en su vecina ciudad. Todo bien, todo en orden, muchos comercios y una calma de pueblo. Por lo mismo no duro mucho aquí, como que siento que me asfixio. Ciudadino ruidoso e imprevisible, prefiero Mexicali, o lo que es lo mismo: ese azar cotidiano y bullanguero en el que tienes que ponerte trucha, pero en el que lates, vibras, das y recibes.

Los Ángeles

El primo Ñaño y su banda de Los Agonías: súbete al coche, pásame la *budweiser*, relájate, fuma, escucha ese rock, que lo traigo en las venas. Pásame un trago y mira las casas. El tiempo se parquea pa' que lo mires. ¿Acaso no te late esto? ¿Simón? Entonces vamos por más birrias, nomás por el puro gusto de guacharnos, ese.

Llueve en la ciudad. Casi no hay gente en las calles. De por sí poco usan las banquetas los transeúntes. Sólo en el centro te cruzas con alguien. Qué soledad. Qué ganas de seguir en la aventura.

A Los Ángeles la raza mexicana viene de la provincia, de Michoacán, Jalisco y Zacatecas, antes que de las ciudades, e imprimen el sello de su regionalismo. Virgencita, dale tu bendición dolarizada a los muchachos, baila con ellos el jarabe tapatío para que no se sientan solos. Los corazones renacen entre niebla. Jugando beisbol con el juego americano han podido salir del hoyo. De tontos se regresan. Tú te arriesgas, tú sabes la suerte que has de correr. Y te haces de un nido, de amigos, de rutinas. Sabes sonreír y decir adiós. Los Ángeles. Ciudad límite e imprevisible. Necesito más rock, necesito seguir rodando en carretera.

El centro

Restaurante Camelo: nos atiende un personaje con cara de *spaguetti* y voz de chiflido. Es un tipo simpático, de esos que contagian por su simpleza y buen humor. A leguas le sale lo italiano. Un *buffet* vegetariano que nos supo espléndido. Domingo por la tarde: casi nadie en las calles. Qué tristeza. De por sí los domingos en la tarde son el peor momento de la semana. Eso se afirma aquí y allá. Qué horror. No lo pensamos mucho y nos regresamos a Mexicali: vaya, vaya, las calles tienen vida: borrachos, muchachas y muchachos arreglados, juniors en los coches, feligreses, compradores: vaya, vaya.

Mexicali

Ciudad sin historia que, como aquí dicen sus moradores, apenas está inventando los hechos de los que habrá de hablarse. A pesar de su juventud tiene tamaño de ciudad grande (y grandes carencias de ciudad pequeña). Cachanillas suelen decirle de cariño. Ciudad fronteriza, o lo que es lo mismo, *casa de cambio*.

Realidad de mil fronteras, cambiante como el día y la noche.

Los Ángeles-San Francisco

Entonces móntate de nuevo en el Greyhound, vamos, arre arre, que Frisco no sabe esperar. Adiós a las montañas con nieve. Siete horas entre dormidos y sufriendo con los ronquidos. Amanece cuando entramos a la ciudad. El puente, la niebla y la lluvia nos dan la bienvenida.

Mexicali

Espejo de la identidad bifurcada. Palmeras con lodo y sueño que se embarran en la línea. Ya nada importa y tú simplemente caminas. Te valen un carajo las tolveneras. Lugar de paso. Hace frío. Pero tú caminas. Te pones a platicar con el zapatero: nunca ha estado del otro lado, aunque trabaja a unos cuantos metros de la línea. Eso le causa cierta amargura. Para él no ha habido la oportunidad, ni valor para aceptar el desafío y cruzarse a como diera lugar. “Ha de ser bonito”. Luego cambia la plática y como por arte de magia viene la risa a él. “Aquí no se dice bolear, sino un *shain*, un *shain*”.

Y entonces guacha tú, ébano y marfil de la mañana, joven desafiante aferrado a tu presente, ranita con camisa cuadriculada. Guacha por esa tu calle de mil nombres y préstame tu pantalón pachuco y tus sandalias chinas. Déjate ver en la madrugada, cuando te largas en tu coche al Valle Imperial, corre en el *freeway* a todo lo que dé tu suerte, porque la vida es un riesgo por correrse, y en la fuga te alzas majestuoso. Guacha tú, con tu rostro ambiguo, antes que el tiempo te borre tu espíritu de rebelde elegante.

San Francisco

Los sentidos y los esquemas se convulsionan. Abrigados como osos nos subimos al Cable Car. “Duran Duran”, gritan unos chavillos *punk*. Volvemos al puente: oh la bruma, la infinitud, las gaviotas. Nos besamos, nos inundamos de esperanza y amor a la vida. Al fin en Frisco. Somos efímeros y cantamos. Golden Gate Park: hermoso lugar, cargado de imágenes que revolotean en los árboles. Caminamos como locos. Llegamos a Ashbury. la

antigua disidencia hippie y los gays tienen aquí sus comercios de lujo. Los tiempos han cambiado. Adiós a los 60. Dalí nos mira desde unos cuadros cuando salimos de ver Talking Heads. Nos confunden con pintores. Sólo le hago a la brocha gorda. Artistas, vagabundos, soñadores, forajidos del American Way of Life, poetas de la cotidianidad que aquí hallan un refugio. Los hijos de Grateful Dead y Jefferson Airplane. Subimos y bajamos avenidas, conseguimos unos buenos cassettes, nos internamos en Chinatown. Una ciudad dentro de la ciudad. Nos entendemos a señas en el restaurante: deme un *chow mein* a la Mao, unos tacos a la Shanghai. Simples bromas para aguantar la espera. Mmhhh. Nos atiende un chino *punk*.

San Francisco de noche: un tipo arroja una naranja chupada a dos prostitutas negras. Se gritan miles de cosas. Al rato, en la misma calle, unos negros invitan a una rubia a que vaya con ellos a la cama. La calle se calienta. Por suerte somos simples mirones. Pero hace frío. Nos ofrecen camisetas a 2 dólares. Pienso en la mujer que amablemente nos ayuda a resolver la encrucijada del mapa. Aquí la gente es más perceptiva que en L.A. Me pongo un gorro que casi me tapa la cara. Qué frío.

San Francisco de día: vamos en barco. Giardinelli nos saluda. Estamos reencontrados, alegres, dulzones. Un buen trago, unas buenas fotos. Unos pies cansados, ay, una ciudad mejor de lo que esperábamos. Una ciudad hecha para cantar. "If you're going to San Francisco..."

II. La Iguana Pozolera

Chilpancingo

¿Qué es eso de escribir? Tal vez un impulso loco, azaroso, como el que me da aquí, en el café La Parroquia de Chilpancingo. A veces intento escribir y nada; hoy, que no me lo había propuesto, lo hago.

Ciudad de México-Chilpancingo

Vengo de las truculencias, del avión que perdí ayer en el D.F. y no me quedó de otra sino tomar el Metro y un camión verde de la línea Rojos de Cuernavaca. La aprehensión me acompaña. Qué más da. No tuve tiempo ni

ánimos de desayunar. El camino está mojado. Un periódico anuncia que la lluvia ha sido generosa con los agricultores temporaleros; también con la vista y el olfato. El viaje me va reanimando poco a poco, me inmiscuye en su sino. Carretera: los sueños vuelan en el espacio y el tiempo.

Chilpancingo

Estoy en la cafetería y escribo: Guerrero el pasional, el abrupto. Me hechiza a pesar de su pobreza y sus desigualdades. Sus habitantes viven a fondo la vida; tanto, que hasta la arriesgan en cualquier momento. En torno suyo se ha generado el mito de la violencia, porque se prenden al primer ataque, explotan, les hierve la sangre cuando se sienten heridos. Y pienso: es mejor decir ¡basta! que aceptar sumisamente el destino que ahoga y duele. Cambiemos la cara de la moneda: la gente sabe ser amable, entregada con fe a la amistad, a la causa que se cree justa. El corazón del guerrerense guarda el tesoro de los cofres de Olinalá.

Remembranza: Costa Chica

A la medida la surcan inmensas montañas, una tras otra, hasta que llegas al mar. Ambiente rudo en el que la vida sube y baja a cada momento, guiada por las veredas de la soledad. Misterio, rudeza, hostilidad. Querámoslo o no, el medio ambiente forja los nervios, un silencio, una comunión con la adversidad. Secreto: hay que jugársela día tras día inventando veredas, surcos en el rostro, desafiando los secretos de la naturaleza, abriéndose paso con decisión indomable. “El que no le terquea no la hace”. El hambre y la injusticia rondan las montañas. De sus entrañas han nacido tiernas canciones, cuentos fantásticos, peregrinaciones cíclicas a otras tierras, guerrille-ros, desafiantes de la vida y de la muerte.

Ometepec

Llegamos Luis y yo como a eso de las nueve de la noche. Teníamos hambre, así que decidimos ir a buscar un poco de comida y, de paso, a descansar del

ajetreo del camino en *combi*, desde Coyuca de Benítez. Platicábamos con desenfado, cuando las palabras incoherentes de un borracho nos hicieron volver nuestra vista. El tipo llevaba en la mano una pistola. Apuntaba para todos lados, incluso en dirección nuestra. Reía, blasfemaba. Nos quedamos congelados, mientras él avanzaba hacia nosotros. Vaya juego que nos involucra. Por suerte se siguió de largo. Fue más adelante cuando soltó un disparo al aire. Ruido seco en el silencio del sueño guerrerense. Ya no pudimos comer a gusto las quesadillas grasosas que fue lo único que hallamos. “Así llegan muchas muertes por estos lugares, sin razón”. Y yo que sólo pensaba en el corazón que guarda los secretos del cofre de Olinalá. Guerrero tiene uno de los índices de criminalidad más altos del país. Pero no pasó nada, uuff. Qué susto.

Iguala

¿Recuerdas La Iguana Loca, el restaurante que te ofrece comida de este perseverante animal del desierto? Estación camionera: una señora deja a su hijita de dos-tres años en nuestro autobús y se va. Uno de los pasajeros le da aviso al chofer. Se le busca en los puestos de comida y en el baño, se le vocea durante unos veinte minutos y nada. No puedo creer que la haya abandonado, tiene que haber algún error, no sé, la señora bajó a comprar comida y luego, por equivocación, subió a otro camión; o tal vez fue a la farmacia que está fuera de la estación. El tiempo pasa y no hay ninguna pista de la madre. “Hay seres humanos que tienen a sus hijos como si tuvieran animales... bueno, hay animales bien queridos”, me dice el vecino de asiento. Le manifiesto mi inconformidad: “No, señor, ya verá que en un momento regresa la atribulada madre”. Parece que logro desesperarlo, porque en tono impaciente me responde: “No se crea, joven, la señora vino a abandonar a su hija; no es la primera vez que esto pasa”. Gulp. No es cierto, no es cierto. Y sí lo fue. Cruda vida. ¿Qué destino habrá tenido la niña?

Chilpancingo

Llego a la estación de autobuses. Lluvia por todas partes. Estoy de nuevo aquí, en esta ciudad de los recuerdos amistosos y pozoleros. Las buenas

vibraciones pasan primero por la panza, después ya veremos. Ritual: un día para el pozole blanco, otro día para el pozole verde y otro más para el elopozole. Ritual: primero la botana, el mezcal o la cerveza; después el pozole; siempre la plática, la discusión, el chisme, el recuento. El pozole hace más intensas y gozosas las relaciones sociales. Se come en tres horas, de acuerdo con las rutinas de esta ciudad de empleados de gobierno, universitarios y comerciantes. ¿Cómo lo quieres, con chicharrón, con aguacate, con sardina, con huevo, con chalupas de pollo, con tostadas? Chilpo y el arrebató gastronómico. Vamos en busca del sabor, del paciente, de la chispa. Antes que la salud, mi amigo, el placer. Lo pasionales, lo abrupto que somos. Hedonismo paradójico de la comida: obesidad, gastritis, malnutrición y vaya usted a saber qué tantas cosas más. Pero la vida está para que se pruebe, para que se sude, para que se encuentre a cucharadas el chispazo de emoción. Pásame el refresco, el mezcal, la cerveza, el agua, que tengo que seguir este viaje. Sumérgete en la aventura de probar el mole, el menudo, la barbacoa, la birria, el puchero, los buñuelos, la machaca, los panuchos. Ya lo decía el entrañable *Tin Tan* en su canción *Los agachados*: “La vida es suave, muy bien calentita”. Placer a fondo por la comida. La urbanización cambia las reglas. Dietas saludables, cubiertos, pausas, modales ensayados... y no lo olvides: prohibido meter las manos, prohibido hueseear. De cualquier modo, como la panza es primero, nos encontramos en el changarro del taquero.

Divagación: hoy no hay pozole en la ciudad. Además llueve y la niebla apenas si deja ver las montañas. Como quien dice estoy inventando lo que escribo. Más bien: recreando. En el texto se articulan el Chilpo de hoy, el de hace un año, el de hace tres. No paro de estornudar. Achú. Achú. Visito a Aída, a David y Emilia. Ya no están.

Me dormí leyendo *Tijuanenses*, de Campbell, luego de concluir la lectura de un cuento sobre unas viejecitas que alucinan desde su abandono. Suponiendo que el esposo de su sobrina las quiere matar para quedarse con su riqueza, y contando para ello con la complicidad de la sobrina, queman a la pareja con la intención de salvarse, para que al final de cuentas terminen sus días en un asilo, sin dinero ni casa. Me dormí un poco inquieto por causa del catarro. A las tres de la mañana irrumpieron los borrachos del cuarto vecino. “¡Ora verás, pinche mariguanillo!” Gritos lastimosos, súplica inútil. Euforia de varios; reclamo de alguno; llanto de aquél. Me quejo con la administración del hotel. “Discúlpenos pero no es nuestra responsabili-

dad". ¿Entonces de quién? Hotel Meléndez, ya lo sabe. La madrina del cuarto vecino apagó el cuento de las viejecitas y sobresaltó mi acatarrado organismo. Remato con la lectura de *Tijuanenses* y me hago el loco.

Acapulco

El calor abochorna. De nuevo Acapulco, la perla del Pacífico, el Puerto de la Modernidad Triunfalista en tierra de pobres y golpeados. Siento el calor y "la brisa del mar tropical". Unas quince veces he estado en el puerto. Año con año venía con la familia, de vacaciones. Hoy llego invitado a una reunión de análisis sobre las condiciones socioeconómicas y políticas de Guerrero. Recuerdo las palabras de Alba Teresa: "El mito y la ignorancia que circundan su compleja realidad conforman un panorama nebuloso y evanescente, que torna difícil cualquier explicación de sus procesos". Decenas de opiniones, pasión, esfuerzos explicativos... A pesar del cansancio salgo enriquecido de la reunión. Estoy ligado a Guerrero. Y eso merece celebrarse.

Ricardo Garibay: "Acapulco es un corazón, colorido arabesco sin fin, caleidoscopio que no se aquieta nunca (...) corazón hinchado de hermosuras y putrefacciones, violencias y delinquis (...) promesas y cacería del hartazgo (...) certidumbre del minuto atrapado en pleno vuelo".

Resulta una perogrullada: Acapulco es el lugar de los contrastes más abrumadores, Acapulco el oasis del reviente, no del descanso. Sea. Y sin embargo resulta inevitable no verlo así, tal vez porque todo aflora en su crudeza de paraíso e infierno. Cancún y Huatulco le están ganando los dólares. La supercarretera le traerá miles de *chilangos* los fines de semana. Acapulco cambia, Acapulco sigue alimentando el mito del edén efímero, del *weekend paradise*.

José Agustín: "Acapulco, donde casi todos huyen de su propia naturaleza", como sus personajes de *Se está haciendo tarde*. Por ejemplo: Virgilio le dice a Rafael, recién llegado de la ciudad de México, que en el puerto está la neta condensada; "Ándale, buey, para que te des un quemón. Aquí en Acapulco *is where the action is!*"

Vive a fondo y piérdete en la noche. Cuando concluyó la reunión nos fuimos a festejar al hotel Acapulco Dolphins, hasta que nos corrieron por escandalosos. "La empresa es internacional, pero respeta las reglas de este

país". Fuereños en tierra propia. Tras de insultar al policía buscamos fiesta en otro lado. Costera. Nos perdimos en la noche y en el día. Estuvimos bailando, luego nos fuimos a contemplar el amanecer. Quietud. Palabras que las rocas y la brisa del mar nos traían a los labios. Ex seminaristas convertidos en parranderos que el amanecer petrificaba. "Cántame la canción de la mujer que viajó por el mar". Todo bien. Y todo mal: pleito, reclamos, adiós. Descubrimiento: perdimos la noción del espacio y el tiempo. Las gaviotas alimentaron los sueños de un grupo que pedía la eternidad. Y llegamos hasta el límite. Al mediodía regresamos al hotel.

Seis de la tarde. Ya todos se han marchado. Estoy solo. Nunca me había parecido tan triste mi estancia en un lugar, como en éste ahora. Me dedico a calmar mi sed, y de nuevo a perderme en la vorágine del alcohol. Acapulco hueco, sin bullicio, sin familia, sin amigos, ¿Qué hago aquí? Llevo como treinta y seis horas sin dormir. Apenas me despierte le diré adiós a este puerto. Necesito dormir y huir. Y esta resaca, y este encuentro con mis fantasmas, con la enfermedad que me lleva al fondo de las tinieblas...

A Acapulco siempre vengo huyendo del tedio, de la falta de mar; de Acapulco siempre salgo huyendo: de los artificios, de los revientes, de la falta de sueño.

Y más allá de las circunstancias de cada lugar está Guerrero, ocupando siempre un punto luminoso en el mapa de mi corazón.

ABAJO DEL ECUADOR



Frédéric-Yves Jeannet*

para Marie-Jo y Michel B.

Bali-Singapur

El 9 de octubre, poco después de despegar de Denpasar, al sobrevolar de nuevo Java y el puerto de Semarang en el avión que nos llevaba de vuelta hacia Singapur, trataba de imaginar a Rimbaud escapando de la isla a bordo del *Wandering Chief*, bajo el nombre de Edwin Homes, cuando me acordé bruscamente que sería necesario retomar el hilo de mis cursos el jueves siguiente en México, y me pregunté cómo lo conseguiría después de este viaje que había hecho temblar en mí la mitad de la Tierra. Sobre la mesa plegadiza frente a mi asiento, hice algunas anotaciones en una libreta que se llenó desde entonces.

PUJUNG-SEBATU-KAYUAMBA-PENELOKAN

El mirador de Kintamani arriba del lago que se formó al pie del cráter del monte Batur, volcán aún activo. Penelokan a lo lejos sobre la falda de la montaña.

Welcome to an island of unlimited wonder!

*Traducción de Clara Lozano Alberú, revisada por María Angélica Arce, Ricardo Ariza y el autor

Al llegar a la isla, ocho días antes, ya había escrito lo siguiente en mi libreta:
¿Cómo pasar del otro lado? Franquear los límites de este hotel-fortaleza enclavado entre los palmerales, caminar lejos y mucho tiempo hasta reencontrar la vida auténtica. Despertado antes del alba por el *jet lag*, escribo torpemente en el balcón de nuestra habitación, en el fuerte viento que sopla desde el Mar de Java o el Océano Indico, desde la animalidad como quiero creerlo. Nada de residencia forzada en el paraíso ni de oasis tropicales para mí.

Algunas líneas quebradas aún
como pasa la vida y se esfuma
sobre los nenúfares los templos y los álces

-Gandhi la llamaba “la mañana del mundo”.

Singapur-Hong Kong

Al abordar de nuevo el Boeing *Big Top* de Singapore Airlines, el 10 de octubre, después de una pésima noche en esta ciudad de cartón piedra, aún más falsa si se compara con nuestro paréntesis en Indonesia, noche que acabó con una pesadilla de muerte de la que desperté jadeando entre las sábanas heladas (porque había sido imposible apagar el sistema de aire acondicionado que enfriaba excesivamente esa habitación del hotel Broadway, en el barrio de Little India; habíamos tenido que contentarnos, a mitad de la noche, con obstruir la reja del aparato con periódicos), me pregunté cómo iniciar este texto sobre Bali que ya me prometía escribir, del cual ya había escrito varios fragmentos en mi libreta de apuntes...

*The Bali Hilton International -
the closest place to heaven on earth!*

GUNUNG KAWI-TEGALAGANG-TAMPAKSIRING-BANGLI

Descender algunos escalones hacia el templo de Pura Kehen. A la izquierda, el estanque de las abluciones y purificaciones, donde hombres y mujeres se bañan desnudos: a la derecha, los tres recintos, las ofrendas, la lluvia repentina.

...Me hice esta pregunta a lo largo del vuelo hacia Hong Kong. Al sobrevolar Vietnam, Malasia y Camboya, de los cuales sólo percibía masas de color un tanto confusas, examinaba y volvía a examinar todas la imágenes balinesas almacenadas en mi memoria en tan corto tiempo. Antes de aterrizar en Hong Kong al iniciar la tarde, visualicé finalmente una estructura posible y comencé a organizar mis borradores sobre la mesita frente a mi asiento, pensando en el lago Bratan y en el volcán de Kintamani.

Poco después de mi llegada a la isla, el 3 de octubre, ya había escrito esto en mi cuaderno:

Alivio de perderse finalmente en la selva auténtica, sobrepoblada, donde ningún metro cuadrado de las terrazas de cultivo ha quedado inempleada, surcada de caminos estrechos bordeados de casas-habitación alternadas con los templos y talleres rudimentarios que se suceden al infinito. Alivio, sí, después de dos días de vagabundeo por el sur de la isla, dedicados a entrojar templos, arrozales y volcanes, de sentir que se atenuaba por fin esta desazón experimentada en Singapur, enclave de la banca aséptica y paraíso del *shopping* de lujo engarzado en el Asia profunda, de la cual sólo subsiste la embriaguez de los olores a especias en las callejuelas de Chinatown. Pero ¿cómo *procesar* estas miríadas de imágenes balinesas, este hormigueo, ese color, esta información innumerable? ¿Cómo hojear, destilar o tamizar el flujo, el resplandor de este oriente, de este ecuador?

Cómo pasa la vida y se esfuma
sobre los nenúfares los templos y los álces
manglares qué fácil es el exotismo

-Allí los hombres se dejan crecer las uñas, en otro tiempo símbolo de ociosidad y por lo tanto de opulencia. Muchos de ellos, inclusive entre los jóvenes, todavía usan el sarong tradicional, especie de larga falda ceremonial en batik impreso o en tela rayada.

*Bali's ultimate cruise experience!
Discover the last Paradise!*

Después de Singapur, ¡Hong Kong parece tan vivo, tan chino! Pensé de inmediato que allí podríamos vivir, que estaríamos cerca de la vida, aun en

la zona de Tsim Sha Tsui por ejemplo, en Kowloon, frente al parque de Nathan Road donde habíamos rentado una habitación de 4 metros cuadrados, la más pequeña donde hayamos dormido nunca.

TABANAN-BLAYU-ABIANSEMAL-BLAHKIUH

El templo de Sangch, en la selva poblada de monos que rodean por bandadas a los visitantes, para tratar de despojarlos de objetos menudos: aretes, encendedores, plumas o monedas.

Hong Kong-San Francisco

Sin lograr conciliar el sueño a la salidad de Hong Kong, en el umbral de este largo regreso sobre el Pacífico, que me permitió recorrer por primera vez el tiempo en sentido inverso, al franquear de poniente a oriente (ya que mis Américas están al oriente de Asia) la línea de cambio de fecha, al salir el 11 de octubre a las 21:45 de H.K. y regresar teóricamente durante algunas horas al día anterior, a lo largo de Taipeh, para llegar finalmente a San Francisco mucho antes de la hora de nuestra salida, me pregunté, mientras sobrevolábamos Honolulu, acerca de la validez de este texto cuyo segundo borrador había pasado en limpio en la tarde del día siguiente (ya que este Boeing *Big Top* de Singapore Airline que habíamos tomado era una máquina del tiempo) en la cafetería de la casa Lane Crawford del Distrito Central de H.K. para enviárselo a ustedes; me pregunté cuál era la validez o la necesidad de añadir todavía algunas páginas o árboles talados al gran cementerio libresco amontonado en mis maletas y cajones (si se trata de dejar allí inéditos para la posteridad, ¡ya he cumplido!).

*Quality & value - Major credit cards accepted
The largest collection of Batik and Handicrafts!*

-Algunas mujeres (aquellas que nacieron antes de las recomendaciones de pudor occidental de Sukarno, primer presidente de Indonesia) todavía se pasean con los senos al descubierto.

En Ubud, el 5 de octubre -en medio de mi estancia en la isla-, ya había apuntado lo siguiente en mi libreta:

El revés. Lo inverso antipodal. Despertado varias veces en sobresalto, sudando a mares bajo el mosquitero, en este modesto bungalow rentado por 25,000 rupias, cuyas paredes de bambú gesticulaban en la oscuridad, despertado en particular por una pesadilla en la que veía a mi perro Jacob muriéndose de una herida en la columna vertebral, que ningún cuidado lograba cauterizar, en medio de la selva chisporreante de lluvia tropical, salí del hotelito envuelto por los ruidos de la selva, cuya puerta no cerraba, para evitar prolongar esta estancia bajo el mosquitero, preso de las fantasmagorías. Fumé un cigarro bajo la veranda, en el lento transcurrir de la noche. La lluvia limpiaba cielo y tierra. Antes de asistir, la víspera, a una función nocturna del teatro de sombras de Ubud, habíamos hablado de Juan Ángel, que se había quedado en Cuernavaca, y también había pensado, como cada día de mi vida, en la lejanía de Mathieu, ese dolor que no cesa ni decrece jamás.

Esa pesadilla que intenté ahuyentar en la mañana con una ducha fría (como hacen los balineses con el agua sacra de sus templos), habrá sido propicia, a pesar de todo, al permitirme redactar estas líneas de exorcismo mientras bebía un fuerte café balinés en el sudor y el polvo de nuevo presentes después de la tormenta purificadora de la noche.

Sobre los nenúfares los templos y los árboles
manglares que fácil es el exotismo
y cuán es ardua la verdadera vida

*Sightseeing to the new Paradise
Explore the untouched beauty of Lombok!*

CELUK-SINGAPADU-SIBANG-MENGWI

El gran templo con sus techos de pagoda y su hoguera de cremaciones cubierta por ofrendas de frutas y flores, en un cerco formado de canales y rodeado, él mismo, por el cerco natural del recodo del río.

San Francisco-México

Durante la última etapa de este itinerario, el 12 de octubre, las imágenes de todas mis estancias anteriores en California desde hace más de quince años

comenzaron a resurgir e invadirme desde el *cocktail lounge* del aeropuerto de San Francisco, sobreponiéndose a las imágenes de Bali rechazadas provisionalmente hacia un *no man's land* de la memoria donde intenté recobrarlas a lo largo del vuelo de regreso hacia el sur. Y pensé que después de todo, deslumbrado como estaba por este paso al Este, que es en realidad mi Oeste -mientras que Estocolmo representaba mi Oriente-, tenía que escribir este texto, sea cual fuere su destino, tenía que escribirlo para intentar rendir homenaje a esta Indonesia taumatúrgica que había logrado devolverme a la vida, hacerme creer una vez más en ella (reanimar mi fe); tenía que encontrar la forma, en el transcurso de los próximos meses, de poner en limpio estos apuntes dispersos tomados en mi libreta, en los aeropuertos y los aviones, para sacar de este viaje todas las enseñanzas posibles; y titubeaba sobre tierra firme al llegar a Guadalajara para una última escala, sin lograr todavía (¿acaso lo lograré un día?) absorber este deslumbramiento indonesio. Tenía que subir enseguida al avión hacia México donde aún titubeaba al desembarcar en medio de la multitud de cargadores, recoger allí nuestro equipaje y regresar a Cuernavaca, donde transcribo a mano esta noche bajo la lámpara estas páginas ya copiadas en Hong Kong, para verlas con más claridad antes de transcribirlas de nuevo mañana sobre la pantalla de la computadora, con el fin de vislumbrar su forma futura.

-También le dicen la isla de los mil templos.

WANGAYA-PURA BATAKARU-JATILUWIH-SENGAYANG

El camino sinuoso sobre el flanco del monte Batakuru que se eleva, imponente, cerca de 3,000 metros sobre el nivel del mar próximo.

México-Los Ángeles

Pero ya desde la salida de México dos semanas antes -el tiempo se había dilatado hasta el punto en que me parecían meses-, al día siguiente de su propia partida, muy queridos Michel y Marie-Jo, hacia Amsterdam y Bruselas, había pensado sin creer todavía en ello, al volar hacia Los Ángeles, que debía intentar sacar de este viaje, cuando se hubiera decantado y destilado en el alambique de la memoria (lo que aún está lejos de haber

ocurrido, pero prefiero enviarles tal cual este borrador recién homeado) un puñado de páginas aún.

Manglares qué fácil es el exotismo
y cuán es ardua la verdadera vida
cada día más ausente

*Explore Bali in two days:
the mother temple, art and culture,
the Kecak dance, sunset and dinner at Tanah Lot.*

Algunos días después de nuestra llegada a Nusa Dua, el 4 de octubre, había escrito lo siguiente en mi libreta:

Observar el vaivén de los meseros y clientes delante del ventanal abierto hacia los jardines y el mar abierto, el Océano Índico frente a Nusa Dua y Java; las horas, la rueda de los días, el polvo; el largo viaje en autobús hasta Borobudur, tomando el *ferry* en Gilimanuk; el cielo de Denpasar salpicado de cometas, los prados y arrozales esmaltados con jirones de bolsas de plástico colgados a hilos o palos para espantar a los pájaros...

-Su posición favorita consiste en quedarse en cuclillas, sobre sus talones, bajo las verandas que prolongan las casas, viendo pasar coches y bicicletas sobre los caminos estrechos.

...Por lo general no regreso de mis viajes con descripción alguna. Ninguna fotografía tampoco. Conservo más vivos su emoción y su ardor. Ningún exotismo, porque el mundo siempre me ha parecido bastante desprovisto de él. La poesía, si existe, está en otra parte...

LUWUS-PETANG-PACUNG-BATURITI

El jardín botánico de Bedugul, en un amplio bosque claro donde se esconden bandadas de changos mucho más tímidos que sus congéneres de Sangeli.

...¿Cómo asimilar esta superación de todos mis sueños de infancia, este franqueamiento del Pacífico, esta estancia más allá de la bahía de Bengala, del mar de China, de Corea y de Japón, del Océano Índico, del mar de Filipinas (no vi nada de Manila, desafortunadamente, al sobrevolarla a

30.000 pies), más allá de Timor y Arafura? ¿Cómo creer que esta mitad de la Tierra me ha sido finalmente develada? Tan lejos de mi América misma, más allá y del otro lado de todos los puntos de referencia que yo me había constituido hasta este momento, me quedo en suspenso en el vértigo mismo de este *más allá* (¿cómo designar de otra manera esta vacilación que ya sentía en la adolescencia con la sola idea de ver en una luz inversa la otra orilla de un mar familiar, el Mar del Norte desde Escocia por ejemplo?)...

Y cuán es ardua la verdadera vida
cada día más ausente
Imposible de hallar quizás en este planeta salvaje

*The parade of Arts: the pleasure of shopping
and entertainment starts here!*

...Del otro lado al fin. El chorrear del agua en una pila y el grito escandido de un indonesiano en la playa guían mi pulso, lo hacen correr a lo largo de la página (porque se confunden aquí en mi frase *page y plage*, página y playa) para intentar torcer, distender o dislocar los barrotes de la sintaxis, la inercia de la gramática. Después de cruzar por fin al otro lado del mundo, debo ejercitarme para descubrir o reinventar la otra lengua, volver a encontrar la clave del dialecto perdido.

Los Ángeles-Tokio

El 28 de septiembre, algunos minutos antes del aterrizaje que pondría fin a estas primeras doce horas de vuelo, en las que tan sólo había logrado dormitar (media hora, ya pensaba, al intentar percibir por la ventanilla los techos de Tokio, con el cual había soñado desde siempre, que tenía que procurar sacar de este "Oriente" toda la enseñanza, toda la sabiduría y la energía posibles; y que a pesar de mi resistencia tan fuerte, escribir era el único medio de lograrlo, o al menos de acercarme a ello. Entonces esbocé estas escasas líneas en mi libreta:

¿Me permitirán la emoción, el estado de suspenso, de inquietud casi, esta excitación de todos los sentidos que me proporcionan el desplazamiento y la idea de aterrizar pronto en Tokio -antes de continuar este itinerario hacia

Singapur y después a Bali- en medio de la multitud de malasio y chinos que llena el avión, volver a encontrar, por breve y pasajera que fuera, la gracia difusa de reunir un puñado de páginas aun antes de mi muerte? Frantz supo detectar al antiturista que hay en mí: no espero pues ningún exotismo de este viaje ni de estas páginas que confío llegar a trazar al filo de los próximos días; ningún sentimentalismo viajero. Y si hablaba de emoción al iniciar esta página, era por falta de un vocablo exacto en el idioma para definir la sensación muy oscura y poco frecuente que se nos da a experimentar en el linde de una turbación de nuestra vida, y que no mantiene con la emoción romántica más que una relación inuy lejana y casi paródica: un vértigo frío ante la idea de que este avión pronto se colocará en el aeropuerto de Narita y que habré franqueado entonces este océano que me provocaba con insolencia desde hace veinte años, que estaré tan lejos entonces del lugar donde había elegido vivir hasta hoy y regresar cualesquiera que fuesen las violentas maravillas que descubriera en mis vagabundeos y transportes, en el largo transcurso de mis transportes.

TAMBLIGAN-SINGARAJA-CANDIKUNING-BEDUGUL

Envuelto en bruma sobre su islote del lago Bratan, en el cráter del volcán Gunung Bratan, el doble templo, hindú y budista, de Uludanu. En la entrada, la estatua de Dewi Danau, la diosa del agua. Aquí se encuentra uno a la misma altitud que en Cuernavaca, pero el clima es claramente más fresco bajo la sombra del monte Catur. A lo lejos sobre el mar de Java, la costa franjeada de playas de Lovina.

-Los arrozales están salpicados de rudimentarios molinetes o molinillos y de jirones de bolsas de plástico colgados de cuerdas tensas como mecates para tender la ropa, encima de las terrazas.

Al subir de nuevo al avión en Tokio, el 29 de septiembre, había escrito lo siguiente en mi libreta:

Nada vi de la capital, ni siquiera al despegar del aeropuerto de Tokio-Narita después de nuestra escala; ni los techos de los templos, palacios y pagodas, ni los parques y jardines ilustres; ni tampoco, más lejos, los volcanes que imagino rodeados por una bruma ligera de la cual emergen parcialmente, bajo un perfil siempre semejante y siempre diferente, como

los míos cuando se les percibe desde Huitzilac o Tlayacapan; sin embargo pisé por primera vez suelo japonés, garabatee algunas tarjetas postales, cumplí con ese sueño de franqueamiento que me obsesionaba desde la lectura del *Imperio de los signos* y de *Flottements d'est en ouest*, aspiré una bocanada, tragué un sorbo glotón de este aire japonés que sólo consiguió inocularme la necesidad de volver pronto a explorar con detenimiento este mítico lugar del mundo, del que mi escala y los textos que citaba alcanzaron a darme un sabor anticipado.

Cada día más ausente
Imposible de hallar quizás en este planeta salvaje
donde el turismo y la banca han calado
confundidos en ciclón

Fumo: en este vicio, en esta adicción, que me consume, se condensa a pesar de todos mis esfuerzos e intentos la persistencia en mí del dolor, de la debilidad de existir, la presencia obstinada, bajo todas las capas de barniz, de disimulo y de tinte social, de la desdicha en estado bruto.

Tragia department store: the best place to shop in Bali!

Tokio-Singapur

Por fin logré dormir algunas horas entre Tokio y Singapur, donde pasaríamos las dos noches y el día siguientes; estaba listo y me preparé para ser acosado desde el aterrizaje por los olores y colores de Asia; pero nos encontramos después de pasar aduana, en una especie de cordón sanitario, en el cinturón de castidad que rodea este enclave de la alta banca y que hizo levantarse en seguida en mi memoria parvadas de recuerdos monegascos y helvéticos.

TANJUNG BUNGKAK-DENPASAR-KEROBOKAN-TANAH LOT

El mercado de batiks de Denpasar y su templo guardián. Nubes de humo negro se levantan cuando arrancan las innumerables motos en los semáforos. Atardecer detrás de las escaleras del templo de Tanah Lot erguido sobre el mar.

*Sheraton Senggigi Beach. Get away from it all.
And yet have it all too!*

-El cielo de las ciudades y pueblos está cuajado de cometas.

Dormitando en nuestras sillas, en el desierto aeropuerto de Singapur, para ahorrar media noche de hotel, mientras que desde el avión soñaba con una buena cama para amarnos en esta humedad propicia del ecuador, vuelvo a tomar este cuaderno, añadido en él este fragmento para acelerar o por lo menos aprovechar el paso del tiempo hasta la mañana, este tiempo muerto antes de ir a Chinatown a buscar una habitación.

Incapaz de describir el mundo, escribo en lugar de vivir, por abandono sin duda, cuando escribir no resuelve nada, no borra nada. Con el correr de estas jornadas de vagabundeo en Indonesia se yuxtaponen en mi conciencia, en un vértigo antípoda, la sensación de alejamiento de mis Américas adoptivas y ese otro vértigo de saber que en adelante toda una cara del atlas a la cual yo estaba ligado desde la infancia por mis sueños más oscuros y obstinados se aclaró de pronto, como iluminada violentamente por el haz de un proyector inopinado.

Imposible de hallar quizás en este planeta salvaje
donde el turismo y la banca han calado
alterando y desollando hasta la sonrisa de los indonesios

Y contra toda expectativa pude verificar que los folletos no se equivocaban mucho, aunque anunciaran el último paraíso por motivos inversos a los míos; tuve el privilegio invaluable de descubrir, a los 35 años, que si existe en este planeta salvaje donde el turismo y la banca lo han asolado todo, una aproximación al paraíso primitivo o al jardín de Edén, es en Indonesia donde debe encontrarse.

Al final de mi estancia en la isla, en Sanur, el 8 de octubre, ya había escrito lo siguiente en mi libreta, que se llenó desde entonces:

Hoy recobro todo mi pasado nómada en el transcurso de mi caminata en este largo paseo asfaltado de Sanur, a orillas del mar: mi vida de desposeimientos, exilios, obsesión y odio al turismo predador, mi temor perpetuo y a menudo justificado de ser asimilado o confundido con uno de

aquellos buitres del exotismo forzado -sea cual sea su precio-, mi obstinación en explorar el reverso de todas las medallas y decorados, que me conduce en ocasiones a ciertas desventuras... todo volvió, barrenando y perforando, desde lo más recóndito de mi conciencia, y me permitió sentir, en la víspera de mi partida, el vértigo y el milagro de existir a pesar de todo para contarlo, de vivir y contar este simple paseo a orillas del estrecho de Lombok.

*Spend your day ashore at the Reef Club Resort:
say yes to an adventure in pure Paradise!*

-Si bien son considerados impuros y no tienen derecho de ciudad en Java la musulmana, los perros están tolerados en Bali donde predomina el hinduismo, un hinduismo animista *sui generis*.

Singapur-Bali

Poco después de despegar en Singapur del aeropuerto de Changi, encima del Mar de China del Sur, al tomar altura y girar hacia el ecuador nuestro avión, sobrevolando Sumatra y después Java, en donde intenté divisar Semarang, repasé todos los lugares comunes que había leído u oído a propósito de la isla vecina, en la cual íbamos a pasar una semana (el jardín primitivo donde las mujeres se pasean con los senos descubiertos, el último paraíso, la isla de los mil templos, la mañana del mundo, etcétera) y me resignaba por adelantado a sentirme decepcionado, a no comprobar su encanto, repitiéndome para no ilusionarme que sin duda ya no habría nada que ver, nada que decir o escribir sobre Bali, o que por lo menos yo seguramente no lograría decir nada nuevo al respecto y que más valdría callar, como me había acostumbrado a ello desde hacía tanto tiempo.

TANJUNG BENOA-JIMBARAN-BUTIK BADUNG-ULUWATU

Erguido hacia el cielo sobre su peñasco aislado, al extremo fin de la península de Nusa Dua que se estira en el estrecho de Lombok y el Océano Indico hacia Australia tan cercana, el templo de Uluwatu al amanecer.

Hong-Kong-Cuemavaca, octubre de 1993

EMILE ZOLA EN ROMA*



Dominique Fernandez

V einticinco años después de la culminación de la Unidad italiana, Italia no había producido ninguna novela que mostrara cómo, a qué precio Roma se había convertido (o creía haberse convertido) de pequeña capital de los estados pontificios, en la cabeza de una gran nación moderna. Es preciso leer a Zola para formarse una idea del periodo, llamado umbertino, de las transformaciones, urbanistas y morales, de la Urbs, en el último cuarto del siglo XIX. Zola pasa un mes y medio en Roma a finales de 1894: el diario que escribe de esa estancia asombra por la perspicacia de la mirada y la inteligencia del juicio. De este diario, saca una gruesa novela, *Roma*; en la que si bien muchos pasajes parecen caducos, o francamente malos, en sus mejores páginas, se encuentran las cualidades del diario, que colocan a Zola en la gran tradición de los viajeros franceses a Italia, en las primeras filas, tan sólo después de Stendhal y Dumas. Zola irrita por su meticulosidad de turista, sus descripciones de los monumentos y jardines de Roma, tan escolares que más que mostrar las cosas las ocultan. Pero como moralista y como sociólogo, da en el blanco y el cuadro que hace de Roma es válido aún en la actualidad, casi literalmente. *Roma* y *Mi viaje a Roma*, además de que se encuentran entre las obras maestras de Zola, constituyen un testimonio objetivo sobre la Ciudad eterna, vivo, bien documentado, que no ha envejecido y puede servir como introducción al estudio de la sociedad romana para el viajero del siglo XX.

Cuando Zola la visita, Roma se encuentra a medio camino de ese periodo que se extiende desde la caída del poder temporal del papado al advenimien-

*Este ensayo fue tomado del libro *Le promeneur amoureux. De Venise a Syracuse*, Librairie Plon, Paris, 1980. Traducción de Antonio Marquet.

to del fascismo. Después de cerrar *Roma* uno ya no puede decir que el fascismo fue un accidente en la historia de Italia. Zola señala como la característica más relevante del momento, la especulación inmobiliaria: construcciones nuevas por doquier, barrios enteros que brotan de la nada en la periferia, pero que permanecieron vacíos y ya se están viniendo abajo, pues la población, de la que se esperaba un masivo incremento, tan sólo existió en los sueños de grandeza de los romanos. Zola entiende que la megalomanía, tanto como el gusto por enriquecerse, la vanidad, no menos que el lucro, provocan esa fiebre constructora. Él atribuye a «la sangre de Augusto» los ministerios colosales que erige el gobierno italiano. «Desde el momento en que la joven Italia se apoderó de Roma, cedió a esa locura atávica del dominio universal, y deseaba convertirla a su vez en una de las más grandes ciudades, construyendo barrios enteros para una población que no había llegado». Mucho antes de Mussolini, Roma se desvivía por erigir la pomposa escenografía de una capital en la que no lograba convertirse.

El error, la falla radicaba, según Zola, en que la elección del joven Estado italiano hubiera recaído sobre la Urbs para convertirla en su capital. De las tres clases sociales que componen la ciudad, la primera, la más antigua, la aristocracia llamada negra porque suministraba su corte al papado, se encuentra en el ocaso. En la novela, es sobrecogedora la descripción del palacio llamado Boccanera, síntesis de todos los palacios romanos, llámense Farnese, Borghese u Odascalchi. Venerable y cubierto de moho, cuya miseria se amplifica por los restos de grandeza evidentes, el palacio Boccanera, sito en la maravillosa y lúgubre via Giulia, sirve de residencia a un cardenal, cabeza de una familia en vías de extinción. Las tapicerías se deshacen en los muros de las salas demasiado grandes para ser mantenidas, demasiado numerosas para ser habitadas. Más difícil de sostener en cuanto que el deterioro de las finanzas inflige vejaciones a la altivez, el viejo cardenal, rechazando todo compromiso con la monarquía usurpadora, prefería que el Vaticano, el catolicismo se derrumbaran antes que transigieran con el rey. Él representa a una casta que sólo tiene la opción entre desaparecer o la alianza con una sangre nueva, la de la burguesía de negocios o la de las familias extranjeras.

«Aún no hay pueblo y pronto tampoco habrá aristocracia»: demasiada miseria, demasiada ignorancia, falta de escuelas, ausencia de industria y de fábricas explican la carencia de las fuerzas populares, incapaces de asegurar, como en el resto de Europa occidental, el rejuvenecimiento del cuerpo social

por la aportación de hombres nuevos. Stendhal ya señalaba: «Uno puede obtener todo de un obrero romano, excepto el trabajo». Ciertamente no porque sea más perezoso que cualquier otro. Pero al pobre le conviene más mendigar los favores de un rico, que establecerse en un oficio. Dos gobiernos y dos cuerpos diplomáticos suscitan una plétora de clientes. Después de Zola, la aristocracia terminó de morir, pero el pueblo aún no ha nacido: si no es el subproletariado de los inmigrados apiñonados en las *borgate* sórdidas de la periferia, y, según Passolini que los describió en sus novelas y en sus películas, excluidos de la historia, de la razón y del progreso, «tribu» de «beduinos» sin apego a la vida nacional.

Por último, en los tiempos de Zola, «entre los pequeños de abajo, y los poderosos de arriba, aún no existía una burguesía sólidamente instalada, fortalecida con una sabiduría nueva, lo suficientemente instruida y lo suficientemente prudente para ser educadora transitoria de la nación. La burguesía estaba constituida por los antiguos sirvientes, los antiguos clientes de los príncipes, los granjeros que alquilaban sus tierras, los intendentes, notarios y abogados, que administraban sus fortunas; era el mundo de los empleados, burócratas de todos los rangos y de todas las clases, de diputados, de senadores, que el gobierno había traído de provincia, y por último estaba la bandada de halcones voraces que se abatían sobre Roma». En este aspecto, el diagnóstico tampoco ha envejecido: ninguna burguesía ha logrado implantarse en Roma en cien años, ciudad minada por la costumbre de la Corte, de las intrigas, de los títulos, de las prebendas. El Vaticano y el Quirinal atraen pedigrües y arribistas de toda laya que ligan su fortuna al poderoso del momento. Ciertamente la élite intelectual se concentra en Roma cada vez más: pero ha llegado de provincia en busca de empleo. Después de un siglo de libertad democrática, Roma no ha producido un gran hombre. Capital frívola y estéril. ¿Por qué no se eligió Milán? Uno todavía se lo pregunta.

Zola justifica su pesimismo con un último argumento. Los campeones del *Risorgimento*, que realizaron la Unidad italiana, venían del norte. Instalados en Roma y bajo la influencia debilitante del clima y de las costumbres, sus hijos pronto abdicaron de las virtudes enérgicas de los de su raza. En cambio, los italianos del Mediodía, acostumbrados al calor y a la «voluptuosidad» pronto proliferaron en Roma con sus peores defectos. «El Norte había hecho a Italia, el Mediodía se abalanzaba sobre el botín, vivía de él como si se tratara de una presa». Zola subraya «el antagonismo

cada vez más acentuado entre el Norte y el Mediodía, el Norte laborioso y ahorrador, político y prudente, sabio, partidario de las grandes ideas modernas; el Mediodía ignorante y perezoso, partidario de la alegría inmediata de vivir, en medio de un desorden infantil de los actos, de un brillo vacuo de las bellas palabras sonoras». En ello se puede notar una mezcla de verdad y falsedad en las observaciones de Zola. Lo verdadero es «el antagonismo» entre las dos mitades del país; lo falso es el motivo que le atribuye Zola. El escritor francés ha dado oído, sin duda, a los argumentos racistas de los hombres del Norte, que llaman «ignorancia» y «pereza» a una especie de no-resistencia de la gente del Sur aplastada por la política de los grandes capitales piemonteses y lombardos. ¿De quién es la culpa si Sicilia está aletargada en una miseria crónica, si no del Estado que la explota como un mercado colonial? En cuanto a «la alegría inmediata de vivir» este es el lugar común más utilizado, el más trivial del folclor turístico. Nadie se ha aventurado en las provincias del antiguo reino de Nápoles, sin ser presa de la tristeza, de la gravedad silenciosa de las poblaciones. Es de lamentar que Zola tan sagaz, tan personal por otra parte, haya dado crédito al lugar común que sigue justificando la tiranía económica del Norte sobre el Sur.

El héroe de *Roma* es un joven sacerdote francés, imbuido del cristianismo social, que ha llegado a la Urbs para defender frente a León XII uno de sus libros amenazado por el Índice. El protagonista desembarca lleno de convicción en sus ideas y de vigor para defenderlas, y es enviado de un *monsignore* a otro, engatusado con amonestaciones paternas, impidiéndosele conocer el rostro de sus enemigos y lo que se le reprocha verdaderamente, y se ve forzado al final a someterse a la disciplina y a la tradición: esta es la tesis de la novela, escrita para probar que es vano esperar un rejuvenecimiento de una religión tan ligada a la voluntad de poder como puede ser el catolicismo. En la actualidad, la historia del abad Pierre Froment nos interesa por otro aspecto: porque muestra a las mil maravillas cómo un hombre de carácter e inteligente, educado en un país del norte, se deja despojar de su energía, desde el momento en que intenta aplicarlo en un medio romano. Insensible y fatal decadencia, que lleva al corazón mejor templado a no desear más que la abdicación, el olvido, el sueño. La fuerza de la Iglesia consiste en utilizar la molición del ambiente, en entorpecer las rebeliones con el encanto de las sonrisas, la cortesía de las zalemas y la indolencia del cielo azul. La voluntad más intrépida se corrompe, se desmorona: en Roma que será la ciudad más fascista de Italia, tan sólo se puede ceder. Ya Stendhal

decía: «Todo es decadencia aquí, todo es recuerdo, todo está muerto... Esta estancia tiende a debilitar el alma, a sumergirla en el estupor». Y Chateaubriand (carta a Mathieu Molé del 16 de julio de 1803): «El tedio se encuentra aquí en su capital». Incluso los monumentos, las ruinas, los jardines, por su belleza, su profusión llegan a doblegar una voluntad en una languidez letal. Las descripciones de Zola de la ciudad, por fatigantes que sean por su ingenuidad baedekeriana (el autor se paseaba con la famosa guía en la mano), tienen quizá su justificación estética en la necesidad de comunicar al lector los opiáceos maleficios de un marco demasiado opulento.

Atento sobre todo a los conflictos sociales que agitan a la nueva capital, Zola no por ello deja de observar ciertos rasgos de costumbres, que aún sorprenden al viajero del siglo XX. El diario recoge sobre todo estas observaciones. Zola anota que el adulterio no sólo es tolerado sino admirado. «Hay muchos viejos amancebamientos respetados por el mundo. Si rompiera una mujer con un antiguo amante, la sociedad lo consideraría muy mal; mientras que no dice nada del adulterio mismo: el marido no interesa». En efecto, Roma pertenece a una sociedad más pragmática que sentimental, para la cual la base del matrimonio no es el respeto mutuo, la estima, el amor recíproco de los cónyuges, el deseo de formar una pareja, sino la necesidad de la seguridad, de la paz doméstica. La mujer se casa con un padre, lazo que le confiere el derecho de procurarse un amante. De allí la observación de Zola sobre «el esposo no interesa». Podría haber dicho lo mismo de la esposa. El marido está disociado del amante, la esposa de la amante: por un lado el orden social, la estabilidad, la ley; por la otra, el placer y el amor. El marido, institución necesaria más que compañía deseable, no cuenta, de la misma manera que nadie cuenta.

¿Pero sigue siendo el amor posible en semejante sociedad? Sobre este punto, Zola parece dudar. Dividido entre el espectáculo que sus ojos descubren y las quimeras que su imaginación acaricia, renueva el error de Stendhal, que consiste en suponer «apasionado» un temperamento evidentemente frío. «Rara vez las jóvenes se dan», anota Zola, «sólo coquetean, con un poco de indiferencia a veces». La belleza femenina, señala además, es «generalmente seria, sombría y triste; no hay brillo ni alegría; ojos muy grandes, cabello negro, rasgos jalados, alargados, en líneas severas y tristes». La mujer se rehusa durante mucho tiempo; una vez que ha otorgado los últimos dones, se vuelve «encimosa». Uno ya no se puede librar de ella. Las relaciones se eternizan, porque el «fondo práctico» de las romanas saca

provecho de ello. «La mujer no se pierde en las nubes, no sueña, desea la materialidad de las cosas, la posesión: de allí su viva pasión carnal, y también sus celos». El escritor siciliano Luigi Capuana, fundador con Verga del verismo, secuela del naturalismo francés, explica a Zola que en vano se buscaría un amor ideal, novelesco en el corazón de una joven en Roma. Son «muy positivistas, incluso poco sensuales». Excelente análisis que implícitamente llega a la conclusión de que el amor no es más vivo en otras relaciones que en el matrimonio.

Esto no impide que Zola, cuando escribe su novela, imagine, ya sea para dar a la novela su toque adecuado, ya sea por ceder a la sugerencia de la época de los Borgia, un amor novelesco, ardiente, absoluto. Benedetta, sobrina del cardenal Boccanera, casada a la fuerza con un joven intrigante de la ascendiente burguesía de negocios, pero enamorada desde la infancia de su primo, Darío Boccanera, último varón con el apellido, se negó a su esposo: ella espera que un veredicto de la Corte de Roma anule su matrimonio (oportunidad para que Zola recuerde que el divorcio no existe en Italia). Benedetta, sin embargo, se ha reintegrado al palacio de su tío el cardenal, donde también vive Darío. Pero, por enamorada que esté de su primo, y por enamorado que esté de ella, ésta ha jurado que no se entregaría hasta que su matrimonio haya podido celebrarse. Para ella, amar consiste en conservar su virginidad hasta el altar. Pero admite que Darío, cediendo al «ardor» natural de los jóvenes, colecciona amantes y los exhiba. A lo sumo llega a bajar los ojos de tiempo en tiempo, ahogando un suspiro. ¿Qué piensa Zola de esta comedia? Describe con imparcialidad una situación que duró hasta 1868. La honra de una mujer consiste en su pureza, el de un hombre en su desenfreno. La misma sociedad que condena a una joven lo suficientemente libre para tener aventuras, desprecia a un chico que se privara de este placer.

Toda esta parte de la novela suena atinada. Cuando Zola comete un craso error es al abandonar el terreno del estudio de las costumbres, arma una intriga al estilo Renacimiento. Un cura, cliente de un cardenal rival del cardenal Boccanera, le obsequia a éste una canasta de higos envenenados. Una casualidad aparta este platillo de la boca del tío; solamente lo prueba el sobrino, el bello Darío, cuyo tinte se vuelve inmediatamente cenizo, mientras que Benedetta, viendo el progreso de la agonía, comienza a maldecir de su virginidad. «¡Que me bese y me lleve!», exclama, abrazando al moribundo. Y luego, ante la mirada incrédula del sacerdote francés, del cardenal y de alguna otra comparsa, llegamos a la gran escena, a la clave de

la obra: Benedetta se desnuda. «Las últimas prendas, una por una partieron, y el vientre blanco, el cuello blanco, los muslos blancos, se abren en un alto florecimiento blanco». Se acuesta en la cama de Darío, abraza el cuerpo inanimado: demasiado tarde, ya está demasiado debilitado para consumir el acto, y Benedetta, extraviada por «el dolor de esa posesión incompleta», expira en el mismo momento que Darío, con el corazón fulminado. Imposible separar los cadáveres: hay que enterrarlos juntos en un solo féretro. La escena más colosalmente ridícula de toda la novela francesa ¿cómo se le pudo ocurrir a Zola? ¿Hay que ver en ello una reminiscencia de la Roma de Alejandro VI, debido al papel que se le otorga al veneno? ¿O bien un avatar de los mitos postrománticos, que inundaron la segunda mitad del siglo XIX? ¿O más bien remonta de las profundidades del inconsciente de Zola? No será la primera vez que se ve a un experimentador, partidario de las ciencias exactas, pasmarse en el museo de los horrores. Zola exhibe en algunas páginas la panoplia completa de los clichés: «espectáculo extraterrestre», «exaltación creciente», «sagrado frenesí que va más allá de la vida», «oscuridad infinita de lo desconocido», «desnudez de nieve y de lirio», «boca oscurecida por un rugido», «aterradores y prodigiosos esponsales en la muerte». ¿Quién hubiera creído que, tomando impulso en Stendhal, se pudiera caer con los pies juntos en D'Anuncio?

Testimonio de una sociedad y documento sobre los gustos secretos del autor, *Roma* sigue siendo una obra que interesa. ¿No es acaso injusticia pura, o ignorancia de los compiladores, si Zola se ve excluido de las antologías de escritores sobre Roma? Ciertamente no describe los lugares como poeta, ni con una mirada personal: no hay nada más convencional que sus jardines, su Palatino, su San Pedro. Pero reducir Roma a sitios, extasiarse en Roma por la belleza de sus jardines, las ruinas majestuosas y las parejas admirables es confundir la escenografía con la vida. Por poco tiempo que haya pasado Zola en la Urbs, no la visitó solamente como turista. Y todo lo que supo observar del interior de las casas, del otro lado de las fachadas, le inspiró este libro amargo, abrumador y verídico. Si se quiere conocer las pruebas que impone una estancia prolongada a un viajero que llega como esteta, si se quiere saber por qué esta capital no logra convertirse en una gran ciudad, por qué la contemplación se convierte en entorpecimiento, la energía en intrigas, Zola con su pesada máquina sigue siendo el mejor Cicerón. Roma no es buena más que para las almas fatigadas o convalecientes. «Cualquier hombre de lucha y febril allí perecerá de tedio».

NOTAS BIOBIBLIOGRÁFICAS



Antonio Marquet (ciudad de México, 1955) es traductor y ensayista. Profesor titular y jefe del Área de Literatura de la UAM-Azcapotzalco. Forma parte del consejo editorial de *Plural*, *Fuentes Humanísticas* y *Tema y Variaciones de Literatura*. Ha traducido a Michel Butor (*Retrato hablado de Arthur Rimbaud*, 1991, y *Degustación*, 1993) y a Didier Anzieu (*El cuerpo de la obra. Ensayos psicoanalíticos sobre el trabajo creador*, 1993). Realizó estudios de maestría en la CIEP y asistió a los seminarios de Didier Anzieu y Julia Kristeva en las Universidades de París VII y X.

Enrique López Aguilar nació en la ciudad de México el 19 de enero de 1953. Narrador, poeta y ensayista. Licenciado en Letras Hispánicas y Maestro en Letras Mexicanas por la UNAM. Actualmente es profesor de tiempo completo de la UAM-Azcapotzalco. Es autor de los ensayos: *Los trabajos* (1983) y *La mirada en la voz* (1991); de los poemarios: *Oficios de la voz* (1985), *Prisión de agua* (1985), *Margarita en la rueda* (1988), *Memorial de viaje* (1989), *Eclipse* (1990), *La piel y su memoria* (1991-1993); y de los libros de cuentos: *Montaña de sombras* (1984) y *Amor eterno* (1987). Colaborador asiduo de revistas y suplementos literarios.

Vicente Quirarte (ciudad de México, 1954) es poeta, narrador, ensayista y traductor. Premio Xavier Villaurrutia 1991. Actualmente es director de Publicaciones de la UNAM. Entre sus libros de poemas destacan: *Calle nuestra*, *Vencer a la blanca*, *Puerta del verano*, *Fragments del mismo discurso*, *El cuaderno de Anibal Egea*, *La luz no muere sola* (antología) y *El ángel es vampiro*. En narrativa destaca *El amor que destruye lo que*

inventa. En ensayo ha publicado *La poética del hombre dividido en la obra de Luis Cernuda, Perderse para encontrarse: bitácora de contemporáneos, El azogue y la granada: Gilberto Owen en su discurso amoroso, Viajes alrededor de la alcoba, Peces del aire altísimo: poesía y poetas mexicanos y Enseres para sobrevivir en la ciudad*. Es investigador del Instituto de Investigaciones Bibliográficas.

Joaquina Rodríguez Plaza es profesora titular del Área de Literatura de la UAM-Azcapotzalco desde 1974. Entre sus trabajos de investigación sobre el exilio español en México, tiene publicados: *La novela del exilio español. Catálogo comentado*, UAM-A, 1982; y *Relatos y prosas breves de Max Aub*, junto con Alejandra Herrera, UAM-A, 1994. También tiene publicado *Crímenes para la beneficencia pública*, UAM-A, 1989, Col. "Libros del laberinto" No. 17. Entre sus traducciones destaca la de *El año dos mil cuatrocientos cuarenta* (INBA-UAM-A, 1987). Es colaboradora de diversas publicaciones culturales.

José Francisco Conde Ortega (Atlixco, Pue., 1951) es profesor titular del Departamento de Humanidades de la UAM-Azcapotzalco. Poeta y ensayista. Entre sus títulos de poesía se encuentran: *Vocación de silencio* (1985), *La sed del marinero que regresa* (1988), *Para perder tus ojos* (1990), *Los lobos viven del viento* (1992) e *Imagen de la sombra* (1994). En ensayo: *Joaquín Arcadio Pagaza y el siglo XIX mexicano* (1990). En crónica: *Amor de la calle* (colectivo, 1990). Colaborador de *unomásuno* y su suplemento "Sábado", además de la revista *La Vida Literaria* de la Asociación de Escritores de México, entre otras.

Raúl Andrade (véase nota introductoria de Vladimiro Rivas Iturralde).

Sandro Cohen nació en Newark, N.J., Estados Unidos, en 1953. Poeta, traductor y crítico literario. Profesor titular del Departamento de Humanidades de la UAM-Azcapotzalco. Entre sus libros de poemas publicados: *De noble origen desdichado* (1979), *A pesar del imperio* (1980), *Palabra nueva: dos décadas de poesía en México* (1981), *Autobiografía del infiel* (1982) y *Los cuerpos de la furia* (1983). Antologador de Elías Nandino (1982) y de Guillermo Fernández (1983). Su título más reciente es *Redacción sin dolor* (Ed. Planeta, México, 1994).

Francisco Hernández nació en San Andrés Tuxtla, Ver., en 1946. Entre sus libros publicados se encuentran: *Gritar es cosa de mudos* (1974), *Cuerpo disperso* (1982), *Mar de fondo* (1983), *Oscura coincidencia* (1986), *De cómo Robert Schumann fue vencido por los demonios* (1988), *Habla Scardanelli* (1992). Recientemente la Dirección de Publicaciones de CoNaCultA le publicó una antología de su obra poética titulada *El infierno es decir*.

Alberto Parcedes es Doctor en Letras por la UNAM y profesor de literatura en la Facultad de Filosofía y Letras. Es autor de *Las voces del relato*, *Figuras de las Letras* y *Derelictos* (Ed. Joaquín Mortiz, 1993). Actualmente coordina un libro colectivo sobre la novela de José Lezama Lima: *Paradiso*. Colaborador asiduo de la revista *Proceso*.

Vladimiro Rivas Iturralde (1944) nació en Ecuador pero reside en México desde 1973. Profesor titular de la UAM-Azcapotzalco. Becario de la Comunidad Latinoamericana de Escritores (1973-74). Tiene publicados tres libros de relatos: *El demiurgo* (1968), *Historia del cuento desconocido* (1974) y *Los bienes* (1981). En ensayo: *Desciframientos y complicidades* (1991). Ha realizado ensayos introductorios y prólogos para distintos escritores de su país. Algunos de sus cuentos han sido traducidos al inglés y al alemán. Pronto aparecerá en Ecuador una selección de sus relatos inéditos con el título de *Vivir del cuento*.

Álvaro Contreras nació en Venezuela. Es profesor e investigador adscrito al Área de Literatura Latinoamericana del Instituto de Investigaciones Literarias de la Universidad de los Andes.

Eduardo García Aguilar nació en Manizales, Colombia, en 1953. Estudió Economía Política y Filosofía en la Universidad de Vincennes (París VIII) entre 1974-1979. Tiene publicadas tres novelas: *Tierra de leones* (1986), *Bulevar de los héroes* (1987) y *El viaje triunfal* (1993); dos libros de relatos: *Cuaderno de sueños* (1981) y *Urbes luminosas* (1993). Los ensayos: *La tentación cinematográfica* (1985) y *Celebraciones y fantasmas. Una biografía intelectual de Álvaro Mutis* (1993); y un libro de poemas: *Llanto de la espada* (1994). Con su tercera novela se hizo

merecedor al Premio de Narrativa Ernesto Sábato para escritores colombianos.

Frédéric-Yves Jeannot (1959) es profesor titular del Área de Lenguas Extranjeras de la UAM-Azcapotzalco. Tiene publicados *De la distance* (Ubacs, 1990, en colaboración con Michel Butor), *Si loin de nulle part* (Ubacs, 1989, traducida al español como *Lejos de ninguna parte*, UAM-A, 1990). En colaboración con Antonio Marquet ha traducido las obras de Michel Butor: *Retrato hablado de Arthur Rimbaud* y *Degustación*. Ha estudiado la obra de Nathalie Sarraute, Michel Leiris, Michel Butor, Arthur Rimbaud, Roger Laporte y otros autores. Actualmente prepara la edición de su novela *Cyclone* y la traducción de las Obras completas de Rimbaud. Es colaborador de diversas páginas culturales.

Margarita Villaseñor es profesora titular de Humanidades de la UAM-Azcapotzalco. Poeta, traductora, ensayista y dramaturga. Doctora en Letras por la UNAM y la Universidad de París. Ha traducido a Darío Fo, Arthur Miller, Arthur Koestler y Sandro Sannotti. Premio Xavier Villaurrutia por su poemario *El rito cotidiano* en 1981. Entre otros tantos premios, recibió en 1986 el de la Mejor Adaptación por *Comala y otros murmullos*, otorgada por la Asociación de Escritores de México.

Antonio A. Guerrero Hernández nació en Coacalco (Edo. de México) en 1957. Maestro en Sociología por la UNAM. Actualmente vive en Aguascalientes donde trabaja en el INEGI y dirige la revista *Censos*. Ha publicado cuentos y poemas en diversas revistas y suplementos del país. Sus textos también se han traducido y publicado en Francia y en Bélgica.

Dominique Fernandez, narrador, traductor y ensayista francés, nació en París en 1929. Entre sus obras narrativas se pueden citar: *Porporino ou les mystères de Naples*, Premio Médicis 1974; *Dans la main l'ange*, que obtuvo el Premio Goncourt 1982; *La gloire du paria*, una de las primeras novelas sobre el sida. Entre sus ensayos se encuentran: *Le rapt de Ganymède*, *Le Radeau de la Gorgone*. Es el creador de la sicobiografía y desde esta perspectiva se ha aproximado a la vida de Serguei Eissenstein, traducido al español por la Editorial Lumen.

TEMA Y VARIACIONES DE LITERATURA 3,
estuvo al cuidado de los coordinadores,
Raúl Gutiérrez C. y Arturo Trejo Villafuerte.
Se terminó de imprimir en noviembre de 1994,
en los talleres de Galaxia M-7,
Av. del Taller No. 96-28, Col. Tránsito,
C.P. 06826 México, D.F. Tel. 764-15-71.
La edición consta de 1,000 ejemplares.

• • •

«*Thema*. s. m. El sugeto, proposición, assunto ù materia de un discurso. Es voz griega, y por esso debe escribirse con th. Lat. *Thema*.»

«*Variación*. s. f. El acto de variar.»

«*Variar*. Vale assimismo disponer, ò formar alguna cosa con otras diversas, para adornarla ò hermosearla ...»

«*Variar*. Vale tambien ser una cosa diferente de otra, ú hacer que lo sea.»

Diccionario de autoridades

«*Vario*, tomado del lat. *varius* «de colores varios», variado, diverso... En su sentido propio sigue siendo palabra de tono literario, aunque se oye en boca de gente culta.»

*Diccionario crítico etimológico
de la lengua castellana*



Casa abierta al tiempo