

hoy no se

fí@

compil@ción del t@ller
literario de l@ ui@ l@gun@



UNIVERSIDAD
IBEROAMERICANA

**hoy no se
fí@**

**compil@ción del t@ller
liter@rio de l@ ui@ l@gun@**



UNIVERSIDAD
IBEROAMERICANA

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA LAGUNA
BIBLIOTECA SAN IGNACIO DE LOYOLA

Hoy no se fía / Compilado por Jaime Muñoz Vargas -
Torreón: Universidad Iberoamericana Laguna, 2000.

1. Literatura mexicana - La Laguna 2. Literatura mexicana -
Historia y Crítica I. Muñoz Vargas, Jaime, comp. II. t.

PQ 7291 L342 H69. 2000

Ing. Héctor Acuña Nogueira, SJ
Rector de la UIA Laguna

Mtro. Felipe Espinosa Torres, SJ
Director General de Servicios Educativo-Universitarios

Lic. Claudia Máyne Alemán
Coordinadora del Centro de Actividades Estudiantiles

Lic. Jaime Muñoz Vargas
Coordinador del taller literario

Portada: viñeta de Steinberg tomada de *La Gaceta* del FCE, número 202,
México, octubre de 1987.

Editor: Jaime Muñoz Vargas

© Taller literario de la UIA Laguna

D.R. Formación Universitaria y Humanista de La Laguna A.C.
UIA Laguna
Calzada Iberoamericana 2255
27010 Torreón, Coahuila, México

Impreso y hecho en México
ISBN 968-5162-08-5

Una de las obligaciones que tiene todo libro es, que yo sepa, la búsqueda de unidad. En ocasiones, la columna vertebral de una obra es tan visible, tan evidente, que no se puede comentar sin el auxilio de Perogrullo. La unidad se logra entonces por la recurrencia de uno o de varios elementos: el género, el tema, el estilo, la atmósfera, los personajes... El sumario de esos factores se presenta cabalmente, por ejemplo, en la mayoría de las novelas. ¿Pero qué pasa entonces en una antología, en un racimo de textos como el que trato de presentar en esta prefación que vas leyendo?

Las antologías también suelen edificarse con un hilo conductor que guíe la pesquisa y el discrimen. Baste un caso; en *El cuento hispanoamericano* —su libro más emblemático—, Seymour Menton reúne no recuerdo cuántos relatos escritos en la América hispanoescribiente. Como todos son textos dispares, el vínculo que los ata es, obvio, su género: son cuentos. Así habrá otras antologías donde la unidad sea determinada por el tema (vejez), la generación (Contemporáneos), el estilo (barroco), el autor (Neruda) y etcétera. Los libros archipiélago también deben tener, así sea tenue, un propósito arterial.

¿Cuál es pues el rasgo de unidad en *Hoy no se fía*? Son dos: el primero, que todos los autores albergados en esta selección militaron o militan todavía en el taller literario de la UIA Laguna y, el segundo, que sin mostrar actitudes idénticas todos están marcados por un enfático o sutil escepticismo, por una desconfianza profunda o apenas sugerida. Se podrían encontrar otras confluencias, es cierto, como que todos nacieron en los setentas, que comenzaron a escribir a mediados de los noventas, que les tocó de golpe el *boom* de la PC y del Internet con toda la @rrob@dor@ graforrea de los *emilios*, que todos son hombres, que todos tienen orejas, que todos comen pan con mantequilla de vez en cuando, pero creo que la esencia de sus actitudes vitales tiene como deno-

minador común, insisto, el descreimiento, la falta de confianza ante los *frutos* tanto de la civilización como de la barbarie.

Por eso el título de este libro. La frase “Hoy no se fía, mañana sí”, aparte de ser un rótulo ya lexicalizado gracias a las *misceláneas* —así les llamamos en La Laguna a las tienditas de barrio que venden productos antológicos en todo México—, da precisamente la idea de desconfianza; si fiar es con-fiar, no fiar equivale a mostrar duda, a ser escéptico, a descreer de la realidad que de ordinario se comporta como embustera impenitente. A la generación finisetentera le tocó, en el cierre del milenio y para su desgracia, una época de las cavernas pero con teléfonos celulares y *lap tops*.

De Miguel Báez Durán se ofrecen dos ensayos de empaque académico. Como lo han mostrado en otras ocasiones, los asedios de Miguel no permiten la filtración de dudas acerca de su capacidad como rastreador de pistas literarias y fílmicas. El par de sondeos que encontraremos en estas páginas permite reafirmar que el futuro de este autor es importante. Su prosa y su agudeza están muy por encima del estándar.

Una viñeta insolente, algunos fragmentos de su ya de por sí fragmentaria noveleta y un acercamiento crítico sobre su tótem Bukowski son los huéspedes que albergó Daniel Herrera en este condominio de palabras. Lector voraz de literatura *underground* —basura, mohosa, maldita, posmo y sus adláteres—, Daniel dejó la melena de guerrero chichimeca pero no su pertinaz, llanera y solitaria lucha contra los prejuicios de una sociedad donde la hipocresía es la tuerta en el reino de los ciegos.

La poesía de Daniel Lomas ha sido educada —autoeducada— en el catedralicio eco de los grandes maestros Pessoa, Villaurrutia, Vallejo y otros autores más del escuadrón imbatible. Atento como pocos, este joven le saca brillo a sus versos porque además de la vocación ha leído bajo la clara sombra de los poemarios más frondosos. Echar un volado sobre su destino como poeta es casi un absurdo, pues la moneda necesariamente lo favorecerá.

Román René Orozco no sólo tiene nombre de gambetero, de canchero driblador; también su prosa suele deslizarse por la hoja

con habilidad y fresura, sin titubeos. Los dos relatos de su cosecha muestran, sobre todo “Un acre sabor a humo”, aquella curiosa habilidad hemingwayana de narrar una historia donde se insinúa otra, terrible, que asoma la mollera pero no se deja ver del todo. Su pericia como cuentista —estilo, temas, estructuras— le darán a este londinense del desierto un sitio destacado en nuestra literatura.

Una novela y un volumen de cuentos tiene ya en su palmarés el narrador Rodrigo Pérez Rembao. Los relatos que se incluyen en *Hoy no se fía* reiteran su buen ojo, su limpia prosa, su delicadeza para detectar los mecanismos más dramáticos y más graciosos de la psicología cotidiana. El humor adensado por la miseria existencial permea cada uno de sus renglones y se puede asegurar que los lectores encontrarán en la obra de Rodrigo un oasis donde se puede descansar, sonrisa en ristre, de la falsedad humana.

Enrique Sada es el más joven de los autores que configuran esta miscelánea. Es el más joven y, sospecho, el más optimista. Un ensayo y un relato son las dos piezas que acercó y en ellas se puede advertir el deseo de comunicar una pulsión no exenta de apasionamiento. Académicamente, lejos está de las letras; vocacionalmente, presiento que sucede lo contrario.

Cierra la puerta el trabajo de Édgar Salinas Uribe, michoacano que en tres patadas ha logrado aclimatarse a la Comarca y de paso ha conquistado la amistad hasta de las lagartijas. Orfebre del aforismo —el ensayo en miniatura según Gabriel Zaid—, Édgar se tiene fe y también tachona sobre la historia, el relato popular y la poesía. ¿Pruebas de su cuño y letra?: el amplio ensayo sobre microhistoria y la pacheca genealogía de don Lute el albañil.

Aunque suene a imprudencia, acabo rápido y con esto: *Hoy no se fía* es una colección que vale menos por lo que es que por lo que anuncia: la lumbre de estas vocaciones hoy podrá parecer una fogata pero amenaza convertirse, lo presiento, en generoso incendio.

JAIME MUÑOZ VARGAS
TORREÓN, 31, AGOSTO Y 2000

miguel b@ez dur@n

MIGUEL BÁEZ DURÁN (Monterrey, Nuevo León, 1975) es licenciado en derecho por la Universidad Iberoamericana Laguna y maestro en Letras Españolas por la Universidad de Calgary, Canadá. Colaboró en el suplemento cultural *la tolvana* con cuentos y con la columna de cine *El bueno, el malo y el feo*. Autor del cuadernillo *Hitchcock, Arcand, Wenders: triángulo de cumbres*. Asistió al xxv congreso de la Asociación Canadiense de Hispanistas en Lennoxville, Quebec, con la ponencia “Las voces errantes en *Pedro Páramo*”. Tiene inédito el ensayo “La oralidad en la muerte como elemento subversivo en *Pedro Páramo*”.

LA EVOLUCIÓN DEL CIEGO Y LOS MÚLTIPLES PÍCAROS
EN *LOS OLVIDADOS* DE BUÑUEL

A MEDIADOS DEL SIGLO XVI —en el año de 1554, para ser exacto— aparece *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades* en el panorama literario. Esta novelita sienta las bases para el género picaresco español. Casi cuatrocientos años más tarde, el cineasta Luis Buñuel filma en México *Los olvidados* (1950). Ambos extremos (tanto temporales como de género) encuentran su conjunción, su diálogo palimpséstico, en el momento en que Buñuel se confiesa, sin necesidad de hacerlo, ávido lector de la picaresca.

A través del presente ensayo intento comparar y contrastar la obra anónima con la película del director español, así como proponer otros puntos de vista relacionados con el ciego y los pequeños pícaros que protagonizan *Los olvidados*. En principio, ubicaré el filme en la carrera del conocido realizador. Tras la irrupción surrealista de *Un perro andaluz* (1928), el escándalo de *La edad de oro* (1930) y el documental *Las Hurdes: Tierra sin pan* (1932), Buñuel labora en Estados Unidos y termina asentándose en México, país del cual se convertirá en ciudadano. Sus primeros intentos en la pujante industria cinematográfica del país son *Gran casino* (1946) con Jorge Negrete y Libertad Lamarque, y *El gran calavera* (1949) con Fernando Soler (todos ellos ya considerados como estrellas del cine mexicano). En el siguiente crédito, Óscar Dancigers le otorgará mayor libertad de realización.

Así nace la cinta *Los olvidados*: “Al principio, iba a hacer otra película. Juan Larrea y yo escribimos un argumento para un film comercial... ‘No está mal —me dijo Dancigers—, pero es un folletoncito. Mejor hagamos algo más serio. Una historia sobre los niños pobres de México” (De la Colina, 55-56). La acción del filme se ubica en lo que hasta la fecha se denomina ciudad perdida: un adolescente apodado El Jaibo escapa de la correccional y regresa a su barrio para reorganizar una pandilla. Su deseo de venganza contra Julián, supuesto delator, culmina en el asesina-

to del cual es testigo Pedro, un amigo de Jaibo. Intervienen otros personajes de la pandilla, la madre de Pedro y el ciego don Carmelo. La película, tras su estreno, recibe mala acogida en el país: “A la salida todos tenían cara de entierro” (De la Colina, 62). A pesar de esos semblantes largos y de desgarradoras invocaciones al artículo 33 constitucional, al otro lado del océano, en el festival de Cannes, le es otorgado el premio a la mejor dirección. En este momento, según se dice, renace Luis Buñuel como cineasta.

Entro al umbral de las comparaciones con Lázaro de Tormes y sus fortunas y adversidades. Ya la crítica ha apuntado en diversas ocasiones hacia el punto de enlace más obvio: la similitud entre Don Carmelo y el ciego del primer tratado del *Lazarillo*. La pieza crítica menos afortunada por sus múltiples errores es “Buñuel y la novela picaresca” de Carlos Rebolledo. Basta citar una línea para comprobarlo: “... y no es hasta 1557 cuando el primer pícaro, el primer antihéroe, hace su aparición en *Lazarillo de Tormes* de Quevedo” (142, mi traducción). Rebolledo no sólo atrasa tres años la edición de la novelita sino que confunde a Lázaro con el *Buscón* de Quevedo, referencia obligatoria junto a *Guzmán de Alfarache* para hablar de la picaresca española.

Gwynne Edwards, otro crítico, destaca en sus notas (únicamente en sus notas) estos traspiés de Rebolledo y lanza un comentario en suma lógico al decir que Don Carmelo “es una figura sacada directamente de la novela picaresca española... Carmelo es una reminiscencia del ciego del primer tratado de *Lazarillo de Tormes*. El mundo picaresco, en el que sólo el más fuerte sobrevive, es precisamente el mundo de *Los olvidados*” (93, mi traducción). A estas dos opiniones, una a tropezones y la otra como revisión, se adelanta la de Octavio Paz durante el estreno de la película en el festival de Cannes de 1951: “Ese mendigo ciego ya lo hemos visto en la picaresca española” (186).

Luis Buñuel, creador celoso de su originalidad al fin y al cabo, se defiende ante tales analogías de la siguiente manera: “Es posible: [Carmelo] es también un ciego avaro y astuto, malvado, pero además tiene rasgos propios: es hombre-orquesta, ejerce un poco de curandero, tiene veneración por Don Porfirio... y además le

gustan las niñas” (De la Colina, 57). De esta veneración del ciego Carmelo por el régimen dictatorial de Porfirio Díaz como rasgo propio nos habla también el crítico Peter William Evans: “El espíritu de Porfirio Díaz sobrevivió en la sociedad mexicana y es personificado en *Los olvidados* por el músico ambulante don Carmelo” (74, mi traducción). La ceguera del personaje, para Evans, encuentra otra lectura en su nula amplitud de criterio. Indica también que la película de Buñuel es “una crítica intertextual de filmes a favor del Porfiriato como *En tiempos de don Porfirio* de [Juan Bustillo] Oro, la cinta más taquillera de 1939” (*ídem*).

Uno de estos rasgos con los que el director objeta su deuda con el género picaresco no es tan propio de Carmelo si me remito al texto literario. Sí, el ciego mexicano es curandero. Pero, ¿qué hay del que acompaña a Lazarillo en el primer tratado? Lázaro adulto y cornudo describe a su primer amo de la siguiente forma: “Pues en caso de medicina decía que Galeno no supo la mitad que él para muela, desmayos, males de madre” (26). Buñuel le atribuye rasgos propios al personaje pero no puede alegar en su “último suspiro” ni desconocimiento ni siquiera entusiasmo ante la picaresca: “Y adoro la novela picaresca, especialmente *Lazarillo de Tormes*” (Buñuel 220, mi traducción).

Fuera de desmentir las certeras —y a veces no tan certeras— opiniones de los críticos o de avocarse a la defensa de originalidad que hace el director, diré que don Carmelo es una evolución del ciego que aparece en el primer tratado de la novela de 1554. Así es como deja el pequeño pícaro al detestable ciego, su primer amo, en el siglo XVI: “Yo le puse bien derecho enfrente del pilar, y doy un salto y póngome detrás del poste, como quien espera tope de toro... y da con la cabeza en el poste... Y déjele en poder de mucha gente que lo había ido a socorrer” (45-46). Nuestro ciego mexicano, tras casi cuatrocientos años de gestación literaria y de rencorosa latencia, muestra una actitud diferente hacia los pequeños pícaros, los que le gastan bromas o tratan de robarle: “¡Ojalá los mataran a todos antes de nacer!” (125). Para defenderse ya no le bastan sus manos porque en 1950 ya ha colocado un clavo en la punta de su bastón.

Como una grata casualidad o tal vez una alusión inconsciente de Buñuel, el ciego se aparece otra vez rodeado de una multitud —ahora cantando canciones del Porfiriato— y gritándole a Pelón (uno de los amigos de Jaibo): “¡No se me acerque, escuincle! Que le huelen las narices a toro” (27). El ciego, a lo largo de toda la cinta, es un ser vengativo y mezquino. Su rencor contra cualquier elemento subversivo se ha intensificado tras la calabazada que le provoca Lázaro al final del primer tratado de la novela, calabazada que es también una respuesta a la propinada por el ciego frente al toro de piedra. De notarse es que Carmelo toma como sirviente y lazarillo al único niño que viene fuera de la ciudad, apodado Ojitos, y que, de acuerdo con los cánones de la oposición ciudad-provincia, es más ingenuo y obediente. La relación entre ambos es también alusiva a la de los dos personajes de *Lazarillo de Tormes*. Ojitos, hasta en su sobrenombre, es quien guía a Carmelo, el invidente. Para Carmelo, todo lo que implique un punto de vista amplio merece ser despreciado, como ya lo propuso Evans. Hasta el ciego le dice al niño: “¡Te llaman Ojitos!... qué apodo tan sin chiste te pusieron” (49).

Lázaro se ha vengado de su ciego por el porrazo propinado contra el toro de Salamanca. Ahora, nuestro ciego maquinará y logrará una venganza ejemplar (como aquellas en tiempos de Don Porfirio) contra el mayor de los pícaros de la ciudad perdida: El Jaibo. Carmelo lo delatará y, con ello, provocará su muerte: “¡Uno menos! ¡Uno menos! Así irán cayendo todos” (125). La figura del ciego, tras casi cuatrocientos años de bromas, ya se ha hartado y el exterminio de los pequeños pícaros es la única solución que propone. Y es que los lazarillos se han multiplicado, para desgracia del ciego, y comparten con el antecesor medieval varios aspectos: golpean, huyen, roban, niegan. Lázaro, como ya vimos, tras hacer saltar al ciego hacia el poste emprende la huida no sin antes gritar: “¿Cómo, y olistes la longaniza y no el poste? ¡Olé, olé!” (45). Igual sucede con Jaibo, Pedro y Pelón quienes lanzan piedras a Carmelo y rompen sus instrumentos por defenderse del robo. Al hacerlo tropezar, Pelón le grita: “¡Abusado, no se vaya usted a caer!” (31).

Aludo también el episodio de la longaniza en *Lazarillo de Tormes*: “saqué la longaniza y muy presto metí el sobredicho nabo en el asador” (39). Pedro, al regresar a casa hambriento y ser reprendido por la madre, aprovecha un descuido de la mujer para hurtarle una torta. Los padres cuando no están ausentes por completo, son agresivos. El supuesto padre de Lazarillo, Tomé González, desaparece a las pocas páginas de la novela. En la cinta, el padre de Ojitos ni siquiera aparece en pantalla. Sólo se da a entender que lo abandonó en el mercado. Antona Pérez, la madre de Lazarillo, se arrima a los buenos, guisa para los estudiantes y lava la ropa de los caballeros (15). Labores similares debe desempeñar la madre de Pedro quien se arrimará al bueno de la barriada: El Jaibo.

El hambre, por la condición social de los personajes, flota en el ambiente tanto del texto literario como del cinematográfico. No en balde Carmelo le advierte a Ojitos: “Hay mucha miseria y las bocas estorban” (48). Lazarillo muere por el vino (31). Los niños de *Los olvidados* mueren (y a veces se matan) por la leche y el pan. Esta hambre, gracias a la iconografía de Luis Buñuel, se extiende también a una interpretación de índole sexual. A mitad de la película se presenta la secuencia del sueño de Pedro al que algunos tratan de encuadrar en teorías psicoanalíticas: “Así, el significado edípico aparece en primer lugar, en cuanto Pedro logra un beso de su madre, quien le ofrece carne cruda, símbolo de la vagina” (Cesarman 114). El director da esta explicación más sencilla al sueño: “Pedrito está impresionado por la muerte de Julián a manos de El Jaibo y recuerda que su madre le ha negado la comida. Por eso sueña con que el chico asesinado está debajo de la cama; y que su madre le ofrece, con una sonrisa de ternura, un gran pedazo de carne; y que El Jaibo se lo arrebatara” (De la Colina 59).

De haber un símbolo edípico, como insisten las interpretaciones psicoanalíticas del sueño y del filme en sí, deberían de estar centradas más en el comportamiento de la madre que en el de Pedro (¿podría hablarse de símbolo yocástico?). Es ella quien le habla como si fuera su esposo: “Qué milagro, señor, ¿por dónde

salió el sol?” (33). Sobre lo cual, sin embargo, no se debe lucubrar en demasía pues el uso de la persona formal “usted” se extiende a casi todos los personajes sin importar la relación de familiaridad que tengan entre sí. Lo cierto es que, aunque Buñuel lo niegue, su bestiario anticipa los acontecimientos de la cinta. La aparición de un gallo que trata de entrar al corral de las gallinas nos remite de inmediato a lo que sucederá después: la relación carnal entre la madre de Pedro y Jaibo: “*Pedro alza la cabeza... toma una piedra y se la tira al ave que se hace a un lado cacareando*” (71).

Los puntos que desarrollé con anterioridad han permitido comparar ambos textos, el literario y el cinematográfico. Sin embargo, también pueden encontrarse aspectos contrastantes en los dos tejidos ya que, según reza el lugar común, cuatro siglos no pasan en vano. Entro ahora a las diferencias más nítidas entre *Lazarillo de Tormes* y *Los olvidados*.

En primer lugar, el filme de Luis Buñuel, tiene un propósito diferente a la novela picaresca que desde el comienzo es explícito. Como en la novela, aunque en un tono bastante denunciatorio, la cinta contiene un prólogo como advertencia a su contenido:

Sólo en un futuro próximo podrán ser reivindicados los derechos del niño y del adolescente para que sean útiles a la sociedad. México, la gran ciudad moderna, no es la excepción a esta regla universal, por eso esta película, basada en hechos de la vida real, no es optimista y deja la solución a las fuerzas progresistas de la sociedad. (19)

El propósito de *Los olvidados* es denunciar esta situación de miseria a través de la crítica que se le hace a la sociedad. Un tono muy apartado al de *Lazarillo de Tormes*, donde no conmueve la miseria del personaje sino que provoca el desprecio y además la risa. Ya Francisco Rico ha advertido cuidado respecto al humor de la novela. Para él, el *Lazarillo* es un libro cargado de risas donde en vez de sentirse ofendido ante el porrazo contra la columna el lector se carcajea (27).

Los lázaros, como ya indiqué, se multiplican en el texto cinematográfico. Forman una organización ausente en la novela: la

pandilla. El Jaibo es el mayor, el más fuerte y —de poder llamarlo así— el más pícaro. Al regresar al barrio, pronto se convierte en el líder de los muchachos porque “Jaibo se erige... como el único modelo de supervivencia de los niños” (Teshome 52, mi traducción). Muy de cerca lo sigue Pedro. Aunque su nivel es menor al de Jaibo: aún busca el amor de la madre y es el miedo a la traición contra el líder lo que le impide salir de su situación. Ojitos y Meche, son los más pequeños y, por lo tanto, los más vulnerables. Sin embargo, hay momentos en que planean atacar y matar al ciego, deteniéndose antes de consumir sus planes. Tienen Ojitos y Meche algo de pícaros. Por último se encuentra Julián, quien ha traicionado a Jaibo y todo lo que representa para la pandilla. Julián, al contrario de los otros jóvenes, trabaja y ayuda a su padre alcohólico. Por esta razón, es la primera víctima de la desconfianza de Jaibo. A la pandilla la unen lazos de solidaridad y un código unilateral controlado por Jaibo. Él legisla, infringe y juzga pues “[Jaibo] destruye el mito del estado mexicano benevolente y libera los deseos de amor y de muerte” (King 131, mi traducción). A Julián se le tolera hasta que rompe con la solidaridad entre los jóvenes. Es un “rajón maldito” (24). Pedro, tras continuas traiciones de Jaibo, terminará siendo lo mismo y también deberá morir.

El filme además se inscribe a momentos en el melodrama, uno de los géneros más recurridos durante esta época del cine mexicano y que subsiste hasta la fecha en las telenovelas. Gustavo García habla así del origen: “La sensibilidad melodramática tuvo un desarrollo lento en el cine mexicano: durante el siglo XIX, la dramaturgia mexicana siguió regularmente los modelos españoles y franceses sin demasiada innovación” (153, mi traducción). En el año en que Buñuel realiza la película “el melodrama urbano ya había recorrido toda la gama de estilos posibles” (Paraguaná 7, mi traducción). El espectador está obligado a sentir empatía por Pedro pues sus intenciones son buenas aunque sean siempre frustradas por Jaibo. El Jaibo, entonces, actúa como el destino trágico de Pedro, pues le impide constantemente la felicidad. Y es que en *Los olvidados* el azar “se presenta como una

necesidad que... *pudiera no haber ocurrido*. (¿Por qué no llamarlo entonces con su verdadero nombre, como en la tragedia: *destino?*)” (Paz 185). Un ejemplo de melodrama lo hallo en la escena en que Pedro es llevado al tribunal para menores por su madre. La madre va a despedirse de él. Pedro se declara inocente de un robo que en realidad cometió Jaibo:

MARTA (*acercamiento*): Sí, te creo, hijo (*Su voz la desmiente*).

PEDRO (*rompe a llorar*): ¡Y hasta ahora se acuerda de que soy su hijo!

Se sienta... Marta está de pie, frente a él. Se agacha y le da un beso en la cabeza; luego se da la vuelta y va hacia la puerta mientras Pedro solloza... Se detiene en el momento en que se dispone a salir y mira a su hijo. Se marcha...

PEDRO: ¡Mamacita!

MENDOZA (*lo detiene al llegar a la puerta*): ¿Dónde va? ¡Quieto!

PEDRO (*grita llorando*): ¡Yo me quiero ir! ¡Yo no robé nada! ¡Mamacita!... ¡Yo no robé nada! ¡Mamacita! (98)

Otro aspecto que refuerza esta noción de melodrama es la música que se emplea en la cinta, a la cual Buñuel responde: “Hoy no habría puesto música a la película... Cuando hice *Los olvidados* todas las películas mexicanas debían llevar música, aunque no fuera más que por razones sindicales” (De la Colina 57). Subsisten, sin embargo, algunos tintes del humor cruel visto en la picaresca y en *Lazarillo de Tormes*. Las escenas donde los muchachos atacan al ciego o a un ápodó recrean este humor. En el caso del ciego, el guión de la cinta nos ofrece estos apuntes: “*Alza la cabeza con la cara llena de lodo, y se encuentra frente a una gallina negra. Efecto musical irónico mezclado con un quiquiriquí*” (31-32). El ridículo diálogo con el ápodó se desarrolla de la siguiente manera:

ÁPODO: ¿Qué quieres?

JAIBO: Ya te dije, cigarritos.

ÁPODO (*Con fuerte determinación*): Cómpralos.

JAIBO: Es que no tenemos lana.

ÁPODO: Pues trabajen, flojos. ¡Quítense! (53)

De no subsistir estos ragos del humor de la picaresca pocas quejas habría habido contra Buñuel y en vez de caras largas después del estreno sólo se tendría el recuerdo de unas cuantos semblantes llorosos. El canon del melodrama no devora la denuncia ni el tono de realismo social, entidades que se arrastran en las alcantarillas de este tejido cinematográfico.

Sigo con los contrastes. El espacio también cambia. La acción se desarrolla en la ciudad. Se trata, como ya indiqué, de un melodrama urbano. Los personajes permanecen en este espacio siendo Ojitos el único que viene de fuera, de un ambiente rural. Lázaro viaja siempre, su nomadismo es constante. El nomadismo de *Los olvidados* se limita a la ciudad. Mientras en la novelita de ambiente medieval en transición hacia el renacimiento Lázaro va y viene por los caminos de Castilla La Vieja, los niños olvidados de la ciudad moderna viven en y van por las calles y los basureros. Es en esta disímil cronotopía —en el término sigo a Bajtin— donde los dos textos se apartan.

El final de la cinta es, sin duda, poco optimista como lo indica su prólogo/advertencia. Pedro es asesinado por Jaibo y su cadáver termina en un basurero. Jaibo, a su vez, muere a manos de los policías que han sido advertidos por don Carmelo. Lázaro Carreter, respecto al final de *Lazarillo de Tormes*, dice: “Lázaro... no recompone su vida tras un accidente, sino que va forjándola en conflicto con un mundo hostil; al final, el lector, en desacuerdo con el personaje, observará que el resultado de aquel conflicto es desolador” (63). A diferencia de *Los olvidados*, Lázaro de Tormes está convencido de que ha alcanzado el triunfo, a pesar de las habladurías provocadas por su famoso “caso”. Los jóvenes de la cinta, en cambio, lo único que hallan al final del camino es la destrucción. Hay aspectos destacables de este pesimismo. André Bazin, al hablar de la crueldad de la película, afirma: “Porque no evade nada, ni concede nada; porque se atreve con obscenidad quirúrgica a hacer una incisión en la realidad, la crueldad de Buñuel puede redescubrir la humanidad en toda su grandeza” (199, mi traducción). Pedro, Jaibo y los otros miembros de la pandilla se presentan, a pesar de sus acciones, como seres humanos. El espectador

puede simpatizar con ellos. No así con un Lázaro rodeado por las habladurías y el puterío.

Para concluir, *Los olvidados* hereda sin lugar a dudas diversos aspectos de la novela picaresca española —especialmente de *Lazarillo de Tormes*— y los transforma según el propósito del director. Tanto la crítica como la intención medular, los tiempos modernos, el espacio urbano y el género posible se trastocan para adaptarse a una situación. De esta manera, Buñuel hace algo muy semejante a lo que el autor anónimo hiciera cuatrocientos años atrás tomando entre sus manos los textos existentes y dándoles —ya sea con plena conciencia o sin ella— una forma propia.

BIBLIOGRAFÍA

Bazin, André. “Los olvidados.” *The World of Luis Buñuel: Essays in Criticism*. Ed. Joan Mellen. Nueva York: Oxford University Press, 1978. 194-200.

Buñuel, Luis. *Los olvidados (guión)*. México: Era, 1980.

———. *My Last Sight*. Trad. Abigail Israel. Nueva York: Alfred A. Knopf, 1983.

Carreter, Fernando Lázaro. *Lazarillo de Tormes en la picaresca*. Barcelona: Ariel, 1983.

Cesarman, Fernando C. *El ojo de Buñuel: psicoanálisis desde una butaca*. Barcelona: Anagrama, 1976.

De la Colina, José, y Pérez Turrent, Tomás. *Luis Buñuel: prohibido asomarse al interior*. México: Joaquín Mortiz, 1986.

Edwards, Gwynne. *The Discreet Art of Luis Buñuel: A Reading of His Films*. Londres y Boston: Marion Boyars, 1982.

Evans, Peter William. *The Films of Luis Buñuel: Subjectivity and Desire*. Oxford: Clarendon Press, 1995.

Gabriel, Teshome H. *Third Cinema in the Third World: The Aesthetics of Liberation*. Ann Arbor: UMI Research Press, 1982.

García, Gustavo. “Melodrama: The Passion Machine”. *Mexican Cinema*. Ed. Paulo Antonio Paranaguá. Londres: British Film Institute, 1995. 153-59.

King, John. *Magical Reels: A History of Cinema in Latin America*. Londres y Nueva York: Verso, 1990.

Lazarillo de Tormes. Ed. Francisco Rico. Madrid: Cátedra, 1995.

Los olvidados. Dir. Luis Buñuel. Con Roberto Cobo, Miguel Inclán, Alfonso Mejía y Estela Inda. Mirada, 1950.

Paranaguá, Paulo Antonio. “The Reasons to Love or Hate Mexican

Cinema.” *Mexican Cinema*. Ed. Paranaguá. Londres: British Film Institute, 1995. 1-13.

Paz, Octavio. “El poeta Buñuel.” *Las peras del olmo*. Barcelona: Seix Barral, 1971. 183-87.

Rebolledo, Carlos. “Buñuel and the Picaresque Novel.” *The World of Luis Buñuel: Essays in Criticism*. Ed. Joan Mellen. Nueva York: Oxford University Press, 1978. 139-48.

Rico, Francisco. *The Spanish Picaresque Novel and the Point of View*. Trad. Charles Davis. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

MEMORIAS DEL SUBDESARROLLO (1968), del director cubano Tomás Gutiérrez Alea, es la historia del intelectual pasmado ante la revolución —revolución como cambio en la estructura social—, de su ambigüedad encarada con lo que pretende comprender. Es la historia entonces del que se ve y se siente diferente, del que se reconoce otro. El argumento, en apariencia simple —sólo en apariencia como podrá apreciarse durante el presente estudio— muestra los cambios producidos por la revolución cubana a través de los ojos de un pseudo-intelectual pequeño burgués llamado Sergio Carmona cuya familia y amigos han escapado ante la amenaza del pueblo y de un enfrentamiento con el imperialismo norteamericano. El personaje central prefiere quedarse pues lo que sucederá en Cuba “es un misterio” para él. Representa un misterio además la joven con la que apacigua sus largos días de soledad, Elena. Por ser, sin lugar a dudas, una representante del pueblo la relación se pudre y lo conduce a los tribunales por supuesta violación. Absuelto, regresa a su departamento —una suerte de torre de marfil— donde sólo le queda mirar con terror la inminencia de un conflicto armado con los Estados Unidos. En términos cronológicos, *Memorias del subdesarrollo* cubre como indica John King en su recuento de la azarosa vida del cine latinoamericano, “desde la invasión en Bahía de Cochinos en abril de 1961 a la crisis de octubre de 1962” (156, mi traducción). Frente a estos datos tan precisos, el discurso narrativo de esta cinta se fragmenta y, como un rompecabezas, debe ser armado dándole al espectador una visión total a la altura del desenlace.

El cineasta Tomás Gutiérrez Alea —conocido con el sobrenombre de Titón— representa una de las figuras más prominentes del cine cubano. Entre sus obras se cuentan, aparte de la que me ocupa, *La muerte de un burócrata* (1966), *La última cena* (1976), *Hasta cierto punto* (1984), *Fresa y chocolate* (1993), entre otras. De la generación fundadora del ICAIC (Instituto Cubano del Arte e

Industria Cinematográficos) —“una especie de ministerio del cine” (Myerson 19, mi traducción)— con influencia del neorrealismo italiano, su carrera subsistió desde la revolución cubana hasta fechas recientes. Algunos consideran *Memorias del subdesarrollo* —basada en la novela homónima de Edmundo Desnoes— su obra maestra y una de las mejores películas latinoamericanas de todos los tiempos.

La película da comienzo con los ritmos de la isla que alberga su acción. Los bailes abren y la cámara camina como testigo ocular. En otra escena, el espectador se enterará que su perspectiva es la del protagonista aún desconocido: Sergio. Ni con el recordatorio de la muerte, constituido por dos balas y un cadáver que sale en brazos, se interrumpe la celebración. La violencia no importa, parecen decir los actores desde el otro lado de la pantalla, porque por lo menos estos ritmos son *nuestros* ritmos. Dicho sentido de pertenencia lo volveré a encontrar hacia el final de *Memorias del subdesarrollo* dándole una cierta circularidad a la obra. La secuencia anterior, por donde corren los créditos, termina con la imagen congelada de una mujer mirando directamente a la cámara —“Al término de la secuencia, la mirada congelada de la mujer desafía al espectador a cuestionar su abstracción” (López 8, mi traducción).

Este diálogo cercano entre realizador —Gutiérrez Alea— y público se manifestará a lo largo del filme. La realidad se siente de tal forma que puede tocarse. Este estilo de cinematografía es lo que se ha denominado *cinéma vérité* o “la antítesis de la narrativa fílmica de montaje” (21, mi traducción), como lo indican Dennis DeNitto y William Herman en *Film and the Critical Eye*. Dentro de este marco, herencia en parte del Centro Sperimentale de Roma, se muestra la salida de los padres y la esposa de La Habana. Una niña mira sin pudor a la cámara y ríe. Los ojos del espectador en cierto sentido se cruzan con los de los personajes. También viene el encuentro por primera vez con Sergio, el protagonista. Contrastan el desconsuelo de sus padres en la despedida y la indiferencia rencorosa de Laura.

Gutiérrez Alea permite penetrar los pensamientos de Sergio a

través del *voice over*: “La verdad es que el imbécil he sido yo, mira que trabajar para mantenerla como si hubiese nacido en Nueva York o en París y no en esta isla subdesarrollada”. De esta manera recuerda, desde un autobús, a su esposa y califica por primera vez su entorno como subdesarrollado. Por las ventanas se cuelan destellos, los cuales sitúan al espectador en el momento histórico de la acción y refuerzan esta práctica de *cinéma vérité*. Un fugaz anuncio en letras mayúsculas (GIRÓN) recuerda el ataque contrarrevolucionario y, tras él, la mirada se trasporta al departamento de Sergio. Aquí comienza el pasmo, la ambigüedad, el correr del protagonista de un pasado eminentemente burgués a la atmósfera de transformación y colectivismo que se le presenta.

Se observa en su vida doméstica la posición social acomodada en el decorado y los objetos. A la par, impera el desorden que de alguna manera indica la nueva soltería de Sergio con la ausencia de Laura. Silba sin preocupaciones la “Adelita” como resalta Teshome H. Gabriel cuando se ocupa de la cinta en *Third Cinema in the Third World*: “él camina a través de varias habitaciones silbando ‘Adelita’ —el himno nacional de la revolución mexicana— pero lo que vemos en el apartamento burgués hace el himno revolucionario irrelevante y fuera de contexto” (71-72, mi traducción). Probablemente habría que recordarle a Gabriel que la ironía y la parodia pueden persistir dentro del discurso revolucionario de Cuba. Por lo que el silbido de Sergio tal vez no desentone tanto con su refugio. Al estar por fin solo, empieza con ímpetu sus proyectos —escribir, como un ejemplo—, pero probablemente deje la actividad a las dos líneas cayendo en la apatía que le produce su indecisión. En un acercamiento se exhiben la letras mientras Sergio las va imprimiendo en papel: “Todos los que me querían y estuvieron jodiendo hasta el último minuto se fueron”. En el “jodiendo” se atasca la tecla como violencia irónica. Ésta es también la primera línea de la novela de Desnoes.

El telescopio adquiere un papel preponderante en la siguiente escena como ya lo indicó el director en una entrevista: “El telescopio... se convierte en una imagen muy importante, un símbolo de

la alienación de Sergio con respecto a su alrededor” (Burton 8, mi traducción). Desde el resguardo de su balcón observa y cae en contradicciones. Se dice “acá todo sigue igual”, admira la desaparición del águila imperial, pregunta en crítica mordaz por la paloma de Picasso (“Muy cómodo eso de ser comunista y millonario en París”) y termina recitando versos de Neruda al despedirse de un pájaro muerto o pensando “sin embargo, todo parece tan distinto”. Para Sergio, entonces, todo es igual y distinto a la vez.

Acto seguido, Gutiérrez Alea resume el matrimonio ya en crisis de Sergio con Laura —del cual ya se tienen algunos indicios— en una grabación. La cinta que se reproduce, a la par del fetichismo del protagonista por las pertenencias de su esposa, es el símbolo del rompimiento porque “Laura, la esposa exiliada es reconstituida mediante recuerdos, grabaciones y objetos que serán materia de lectura y escritura” (De la Campa, 6). Él se burla de la fascinación de Laura en el producto norteamericano como respuesta a los reproches por su aspecto físico y dice “es que no tengo brillantina Yardley ni pasta de dientes Colgate ni loción imperialista para después de afeitarse”. Por un lado, se cansa de su mujer porque cada vez se vuelve más sofisticada, más modernizada, más artificial y a él, según afirma, le excita la vulgaridad (“Eso me erotiza siempre”). Luego, otra vez con tono sarcástico, indica su admiración por las mujeres formadas en la artificialidad (“Me gustan las mujeres como tú”). Y es que Sergio, usando sus propias palabras, es “un poquito de las dos cosas”: habla en serio y se burla a la par. Cuando él le informa a Laura que experimenta y juega con ella sin hacerla partícipe —“¿Sabes que todo eso que dijiste está grabado?”— ella explota, lo cual llevará sin remedio a la separación completada por Alea más adelante en otra secuencia.

Cuando sale a la calle y recorre La Habana, Sergio se queja del cambio físico (“una Tegucigalpa del Caribe”) y anímico (“es por la gente también”). En este momento de reflexión, el protagonista se distingue de toda esa gente que transita las calles, de todos aquellos que le rodean. Hasta se atreve a afirmar: “Yo no soy como ellos”. Gutiérrez Alea, en ese momento, divide su obra en varios capítulos titulados con los nombres de los —y sobre todo

las— que se relacionan con Sergio: Pablo, Noemí y Elena. El capítulo anterior pudo haberse llamado “Laura”. A la ignorancia del amigo, en el espacio correspondiente a “Pablo”, se contrapone la conciencia de Sergio. Por esta razón y por soltar frases como “los americanos saben hacer las cosas muy bien”, lo considera estúpido. Sin embargo, se sabe igual a él. Se sabe burgués de vida despreocupada aunque con una conciencia inactiva: conciencia del hambre en Latinoamérica, conciencia del conflicto individual-grupo, pero conciencia que no aporta nada.

“Noemí”, la criada de Sergio, representa desde su condición social a una sección del pueblo. Una presencia en la que no repara hasta quedarse sin mujer: “Llevaba más de un año viniendo y nunca me había fijado en ella”. Él fantasea yuxtaponiendo el bautismo de la joven con un encuentro sexual y finge escribir mientras ella limpia el departamento. Pero nunca actúa. Es otra vez, pero ahora a un nivel erótico, mero testigo que no se mezcla con una representante del grupo. Julianne Burton explica en su artículo “Memories of Underdevelopment in the Land of Overdevelopment” esta actitud: “los prejuicios de su clase, la inercia y la angustia le impiden cualquier intento de su parte para realizar sus fantasías” (18, mi traducción). Sergio, de nuevo, es el otro.

La relación que más explícitamente refleja el enfrentamiento entre el personaje central y el pueblo la encuentro en el segmento “Elena”. El protagonista conoce a la joven Elena en la calle mientras ella espera a una persona del ICAIC —la aparición del instituto y otras personalidades sacadas de la realidad las discutiré en líneas posteriores— para una prueba. Elena quiere ser actriz. Sergio ansioso de apaciguar su celibato instituido por la partida de Laura la invita a comer, invitación a la cual ella sólo responde: “¿Está loco?”. Cuando él menciona tener un amigo prominente en el ICAIC, la elusiva Elena termina aceptando. Se da, en principio, entre ellos un pacto de mutua utilización. Él, obvio, la quiere para calmar su soledad y como mero objeto de satisfacción sexual. Ella se interesa pues su gran sueño de convertirse en actriz —y así no ser etiquetada como loca— parece abrirse con las relaciones, muy de intelectual pequeño burgués, de él. A Elena, de en-

trada, le impresiona y le atrae la materialidad de la vida de Sergio y no tanto su trasfondo cultural como él mismo se dará cuenta. Elena, aunque es parte del pueblo, no es ninguna revolucionaria. Más bien, demuestra prejuicios burgueses. Por ejemplo, llora al perder su supuesta virginidad y se pregunta en voz alta: “¿Y ahora qué le digo a mi mamá?”. A la mañana siguiente aparece en casa de Sergio con un rostro vivaz y al cuestionarle su cambio de actitud sólo dice: “Lo que pasa es que tú no tienes *feeling*”. Parece entonces que las lágrimas de la noche anterior no han sido más que una actuación.

Entre una escena y otra, Gutiérrez Alea inserta la última parte de aquella grabación problemática de la que ya hablé anteriormente. Más lágrimas se presentan. Son las de Laura en retrospectiva (“Me voy a vivir mi vida”) como paralelas a las de Elena. Sergio, a través de su experiencia con estas dos mujeres, sólo afirma: “La gente no es consistente y siempre necesitan que alguien piense por ellos”. Los únicos momentos de remembranzas felices de Sergio son los de su amigo Francisco, durante sus días de juventud en un colegio católico o en los burdeles habaneros, y los de Hanna, modelo femenino europeo y occidental por el cual mide a todas las mujeres pues ella fue “lo mejor que me ha sucedido en la vida”. De nuevo, el personaje central nos hace partícipe de su abulia, ahora en el pasado, con Hanna.

En el fragmento titulado “Una aventura en el trópico” se finiquita esta relación entre Sergio y Elena que bien podría analogarse con la relación entre el intelectual y el pueblo pues “siempre trato de vivir como un europeo y Elena me obliga a sentir el subdesarrollo a cada paso”. Imposible le resulta cambiarla. El momento climático se da en la visita a la casa de Hemingway, monumento al escritor extranjero que entra en el trópico por su malentendido exotismo (“Debió de ser un tipo insoportable”). Elena, ante el rechazo, lo acusa con su familia de violación. Sergio será llevado ante los tribunales. Burton, en su artículo, dice: “Las escenas con la familia de Elena... critican severamente la asimilación del proletario de los valores morales de la burguesía” (20, mi traducción). Sin embargo, el final para él es feliz. Feliz a pesar

de que “ahora todo es el pueblo”. Sergio será absuelto y podrá así regresar a su torre de marfil.

Con la crisis de octubre, el entusiasmo se pasea por las calles ya que —ante la amenaza estadounidense— “nuestro vino es agrio, pero es nuestro vino” según un busto de José Martí. Es el mismo entusiasmo visto en las danzas del comienzo. Sergio no comprende ni lo uno ni lo otro. Cae, entonces, en una depresión. Sabe que su vida “es como un vegetal monstruoso y fofo, de hojas enormes y sin fruto”. Nada tiene sentido. Desprecia y critica la clase burguesa a la que pertenece por su ignorancia y sus valores retrógrados. Pero también desprecia y critica al pueblo por su subdesarrollo, sobre todo intelectual, y sus actitudes incomprensibles. Sergio termina, por fin, pasmado ante su entorno y su sociedad. Si el espectador siente cierta cercanía al personaje que acompaña es porque el estilo de *cinéma vérité* de Gutiérrez Alea lo permite. La realidad se interpreta a sí misma. No es gratuito entonces que en el filme aparezcan el propio Alea —el director conocido de Sergio en el ICAIC— y Edmundo Desnoes —en la escena de la mesa redonda.

Sería preciso recordar las palabras del realizador en “I Wasn’t Always a Filmmaker”: “El cine está directamente relacionado con la realidad social, pero tomando algunos aspectos de ella, manipulándolos y creando nuevos significados” (38, mi traducción). Su fascinación por el cine y la realidad llega a los diecisiete años cuando:

Descubrí lo que sucede cuando tomas algunos elementos de la realidad, los filtras a través del lente, capturas su imagen en la cámara y más tarde seleccionas y reorganizas (algunos) fragmentos de la cinta y los conviertes en una especie de sueño compartido y controlado que después se vuelve parte de la realidad, enriqueciéndola. (36, mi traducción)

El espectador está frente a un producto que da la impresión de gran realismo, de verosimilitud, y que, como cualquier obra ficticia, reordena el entorno a su manera creando nuevas realidades. La indecisión de Sergio y su comportamiento enajenado —frente

a Cuba y frente a sus distintas relaciones con hombres y mujeres— son las trampas en las que puede caer el intelectual de origen burgués frente a los cambios sociales. Así de simple es la crítica de Gutiérrez Alea. Algunos podrán compararla con las múltiples críticas de Sergio sobre el subdesarrollo durante el filme. Pero no hay que olvidar que, de ello, resulta una de las cintas más estimadas del cine latinoamericano.

BIBLIOGRAFÍA

Burton, Julianne. "Individual Fulfillment and Collective Achievement: An Interview with Tomás Gutiérrez Alea". *Cineaste* 8.1 (1977): 8-15.

———. "Memories of Underdevelopment in the Land of Overdevelopment". *Cineaste* 8.1 (1977): 16-21.

De la Campa, Román. "*Memorias del subdesarrollo*: Novela/Texto/Discurso". *Hispanamérica* 15.44 (1986): 3-18.

DeNitto, Dennis, y William Herman. *Film and the Critical Eye*. Nueva York: Macmillan Publishing Company, 1975.

Gabriel, Teshome H. *Third Cinema in the Third World: The Aesthetics of Liberation*. Ann Arbor: UMI Research Press, 1982.

Gutiérrez Alea, Tomás. "I Wasn't Always a Filmmaker." *Cineaste* 14.1 (1985): 36-38.

Gutiérrez Alea, Tomás, y Edmundo Desnoes. *Memories of Underdevelopment and Inconsolable Memories*. New Brunswick y Londres: Rutgers University Press, 1990.

King, John. *Magical Reels: A History of Cinema in Latin America*. Londres y Nueva York: Verso, 1990.

López, Ana M. "*Memorias of a Home: Mapping the Revolution (and the Making of Exiles?)*." *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 20.1 (1995): 5-17.

Memorias del subdesarrollo. Dir. Tomás Gutiérrez Alea. Con Sergio Corrieri, Daisy Granados, Eslinda Núñez y Omar Valdés. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1968.

Myerson, Michael, ed. *Memories of Underdevelopment: The Revolutionary Films of Cuba*. Nueva York: Grossman Publishers, 1973.

d@niel herrera@

DANIEL HERRERA (Torreón, Coah., 1978) estudia comunicación en la UIA Laguna. Según afirma, escribe desde que tenía quince años, unos días después de su primera borrachera; desde entonces no ha dejado de escribir ni de tomar. Ha publicado en los colectivos *El tejido de la rueca* y *Alba de la semilla*. Los textos sobre Verónica Contreras forman parte de una noveleta que está actualmente en preparación. Es lector contumaz de las duplas Bukowski-Carver y Cortázar-Borges.

YA NI SIQUIERA tengo ganas de discutir, perdí la pasión. ¿Por qué, para qué empaparme de mierda? No quiero ni abrir la boca; si antes no cambiaba las cosas, ahora menos.

Tal vez sea lo mejor, así evito que me vean con furia o compasión. Quizá pierda menos tiempo escribiendo, pero nada de novelas o cuentos largos o intentos de obras de arte. Puros textos pequeños, de menos de una cuartilla, mejor aun: sólo algunas líneas que no intenten decir algo, ¿para qué?, si nadie las va a leer. En estos días una pantalla puede enviar cosas más interesantes y productivas. No maldigo esto, yo también puedo estar por muchas horas viendo MTV y haciéndomela cuando aparecen algunas carnes frías con poca ropa. Y es que pertenezco a la generación Nintendo-MTV-Madonna, por lo tanto creo que jugar algunas horas todos los modelos del videojuego japonés no puede ser pérdida de tiempo, definitivamente es algo serio, muy serio. Tan serio como escuchar a Madonna cantar con esa voz de puta redimida “Like a virgin, auu”, y soltar unas lagrimillas conmovedoras, cayendo en cuenta que los ochentas ya son algo viejo y seremos arrastrados por esta vejez todos los que nacimos un par de años antes. Después de esto, de toda esta realidad que no destroza, que sólo hace sufrir y mantiene el ánimo abajo pero aún despierto, aún sangrante, moribundo, existen algunos que pierden su tiempo leyendo y por supuesto que no van a leer lo que escribo; ellos correrán tras Octavito, Carlitos y Gabrielito, estos hombres son profundos, geniales, perfectos. Yo no soy profundo, no deseo serlo, prefiero lo superficial o lo maldito, pero ni siquiera tengo ganas de escribir como Bukowski o Fante, porque nunca podría ser tan desgraciado: me gusta el dinero y sus comodidades. Bukowski trabajó por más de diez años como cartero, en la miseria. Espero vivir bien y si es necesario vender mis letras, porque es lo único en lo que puedo trabajar; se las venderé al gobierno, a las empresas, a los narcos, al primero que me las pida, me acercaré al

mejor postor, porque, como afirma Fadanelli (ni modo muchachos, la idea original no es mía) sólo siendo un mercenario se puede sobrevivir.

Tal vez no pueda hablar del amor como un carro que da la vuelta en la esquina puntualmente, como lo hizo Bukowski, pero qué más da. Sólo algunas palabras aisladas, al fin que no importan. ¿Verdad muchachos? Estoy seguro que opinan igual que yo.

HOY A SIDO un día triste, la televisión sólo vomita basura y afuera está inundado gracias a una lluvia que parece eterna aunque solo ha caído durante dos días.

Verónica apaga la tele y se sienta frente a mí, con las piernas ligeramente separadas como siempre lo hace; lleva una falda y bajo ella no hay nada más.

—¿Y ahora qué hacemos? —pregunta.

—Podríamos, esperar sentados a deshacernos juntos. Juntos pero separados, hasta para la destrucción se necesita guardar distancia. Nada es lo único que toca hacer ahora.

—¿Ni siquiera esto? —responde Verónica con una sonrisa y al mismo tiempo abre por completo las piernas y enseña su sexo.

Cómo decir que no, Verónica, cómo no buscar tu gruta y permanecer en ese lugar húmedo y caliente, perfecto refugio para un espíritu mordido por la mierda y la miseria.

Pienso esto mientras me levanto y camino hacia ella, hacia Verónica Contreras.

VERÓNICA Contreras desnuda, desnuda sobre la cama, toda esa carne dormida se estremece un poco y cambia de posición, ahora está bocaabajo y con el brazo izquierdo rodea la almohada, su rodilla derecha flexionada a la altura de la cadera; descubro unas nalgas perfectamente delineadas, fuera de todo lo que las rodea, transitables.

Así eres perfecta, Verónica, sólo así. Espero en la penumbra, amanece y Verónica se enrolla entre las sabanas y el sueño perdido lentamente. Te arremolinas en la cama tratando de recuperarlo pero sé que no lo lograrás, despertarás y después de que te acostumbres a la luz, con sorpresa en tu rostro, me encontrarás sentado frente a la cama.

He observado todo, escarbé en tu cuerpo.

La desnudez es una invitación, me levanto, lo haré suavemente, Verónica, muy suave.

Hoy siento que quizá te amo.

VERÓNICA sabe que sólo con ella puedo estar, sabe que no soporto la música que escucha y sabe que ocasionalmente pruebo drogas. Verónica sabe que me gusta tomar, que tomo hasta que vomito, que caigo inconsciente o me pongo melancólico. Verónica sabe que a veces me gusta tomar solo y sabe que es una molestia si me acompaña esas veces. Verónica sabe que hay momentos que no la soporto. Verónica sabe que la odio cuando busca que sea tierno. Verónica sabe que me gusta escuchar música en silencio. Verónica sabe que no soy tan maldito como aparento. Verónica sabe que cuando salgo a caminar estoy harto de ella, de sus nalgas y sus vellos, de Korn y P. J. Harvey, de su perro que caga y deja pelos por donde sea, que necesito caminar por las jodidas calles de esta ciudad a pisar cacas de perros ajenos, para regresar sin más interés que pudrirme sobre el sillón con una botella de tequila en la mano. Verónica sabe cómo me gusta cuando cabalga sobre mí por las noches. Verónica sabe que en esas noches quisiera darle por detrás y escucharla aullar de dolor. Verónica sabe que me gusta coger con fondo de jazz, para imaginarme en alguna película porno. Verónica sabe que aunque huya es casi seguro que regresaré. Verónica sabe que cursivamente es todo para mí. Pero Verónica debería saber que también, en cualquier momento, ella se puede convertir en una borrada imagen temblorosa de mi espejo retrovisor.

ZAPATOS FLEXI

*Sender was a woman she said she's sending me
Everything I never gave her before she said:
Fill it up and send it back, so I sen her back an empty box.
MORPHINE / "Empty box"*

ESTOY LEYENDO en el periódico algo sobre alguna miseria o alguna desgracia en algún país o alguna región, estaba concentrado en eso hasta que Verónica llego a sentarse en el sillón que se encuentra frente a mí. En las manos trae una caja, se la pega al pecho y la aprieta contra sus perfectos y chupables senos. Después avienta la caja sobre la pequeña mesa que ocupa el centro de la sala.

—Toma, dentro está todo lo que me has dado.

Agarro la caja, en la tapa se puede leer *Zapatos Flexi*. Al abrirla no encuentro nada.

—Está vacía —le digo a Verónica y ella sonríe levemente, con malicia reprimida.

—Ahora quiero que la llenes con lo que te he dado y me la devuelvas.

—Yo sí tendría algo que darte —respondo mientras destruyo la caja, comienzo por la tapa que dice *Zapatos Flexi*, la parto a la mitad, ahora en un pedazo se encuentra *Zapat* y en el otro *os Flexi*—: primero pondría algo de sudor, algunos vellos, saliva y también sangre y mierda, sólo que esta caja de zapatos no podría contener la cantidad de mierda que pondría dentro de ella, se desbordaría, necesito una más grande.

Verónica ha perdido su sonrisa y se ha levantado y se aleja rumbo al estéreo y escucho a los Deftones a todo volumen y lo hace para joderme, para que no pueda concentrarme en el periódico. No importa, Verónica se ha encabronado pero no importa. Pienso que tendré que comprar una botella, en realidad eso es lo primero que tengo que hacer, el alcohol es lo único que nos mantiene vivos. Es también lo que nos mantiene unidos, ¿qué más necesitamos? El alcohol es nuestro cordón umbilical. Salgo de casa rumbo al deposito. Un Jimador, gracias, luego no vemos. Regreso y coloco la botella en la mesa de centro, Verónica se acerca, observa la botella y se sienta. Así, uno frente al otro. Yo le

sirvo a Verónica y ella a mí. Es un juego, emborracharse lúdicamente, un juego podrido y serio. Casi no hablamos pero le he mencionado a Verónica lo que pienso de la relación entre el alcohol y nosotros.

Ella responde que algo hay más allá que eso, que el amor es lo que en realidad nos sostiene, que el amor nos une y que por amor soy todo para ella.

—Esas son mamadas que cuelgan en las paredes, Verónica.

Ella se levanta, toma su vaso y se aleja rumbo a la televisión. Observo desde lejos cómo se sienta y con el control prende la caja negra que comienza a escupir luz y sonido.

Le pregunto que si prefiere estar frente a la tele o frente a mí.

—Si, si lo prefiero, prefiero dormir aquí que a un lado tuyo, prefiero escuchar la voz de algún locutor idiota que la tuya, prefiero la fría luz de la televisión que tu sudorosa y apestosa piel a un lado mío, prefiero tomar sola que acompañada por ti y esta noche prefiero utilizar mis dedos.

Sirvo más tequila en mi vaso y observo los trozos de la caja de zapatos tirados en el suelo, qué otra cosa se puede hacer en momentos como éste. Chingado, tendré que comprar otra botella, la noche va a ser larga, porque sé que Verónica se aburrirá de sus dedos y también sé que es seguro que cogeremos y seguiré recibiendo un poco más de sudor, vellos, saliva, sangre y mierda.

POR QUÉ ESCOGÍ a Bukowski? Simplemente porque es un autor al que conozco bastante, mucho mejor que la posmodernidad, o la globalización, o la obra poética de Octavio o el *magic realism* de Gabrielito o cualquier otro maldito tema. También cuento con algo de material: dos libros de poesía, cuatro novelas y seis libros de relatos. Pero el tema aquí no es presumir cuántos libros tengo, el tema aquí es sobrevolar a Charles Bukowski y su obra literaria (podría decir *discurso* literario, pero no soy precisamente académico). Seguramente ya estará pasando por la cabeza del lector que respeto demasiado al autor, en realidad no le tengo respeto, mejor habría que decir admiración e intento disimular lo más posible este sentimiento. Y todo esto él no lo habría necesitado. Aunque ahora es ilógico hablar acerca de lo que Bukowski necesita o no, porque murió en 1994 en Los Ángeles. Por cierto, él nació en 1920 en Andernach, Alemania, fue él último escritor maldito de la literatura gringa y también fue o ha sido comparado con Henry Miller, Céline y Hemingway, entre otros autores. Eso dicen las cuartas de forros de sus libros editados por Anagrama y puedo afirmar que están en un error, pues Buk sólo escribía como él mismo, como el viejo cerdo alcohólico que era —a pesar de su admiración por estos escritores: “y recuerda a los perros viejos que pelearon tan bien: Hemingway, Céline, Dostoievski” (en “Cómo ser un gran escritor”).

Publicó casi cuarenta libros en algo así como 22 años. Sus textos casi siempre son autobiográficos, protagonizados por él mismo o por Henry Chinanski, su *alter ego*.

Tomador, misógino, rebelde, encerrado en sanatorios mentales y cárceles por largos períodos de tiempo, empleado durante años en las oficinas del correo, mujeriego; reúne todas aquellas cualidades necesarias que son detestadas por las mentes moralistas (en *Soy la orilla de un vaso que corta, soy sangre*).

Bukowski más bien era la parte dura de las letras. En aquellos años (finales de los cincuentas, principios de los sesentas) predominaban los escritores *beat* y el asqueroso, sucio y utópico *hippismo*. Los *beat* podríamos considerarlos como los fresitas de la literatura: estudiaron en universidad, provenían de familias acaudaladas, viajaron al oriente o al Himalaya o adonde fuera, con tal de conseguir una visión más espiritual de la vida. Bukowski no era eso, fue de la calle, se formó en ella, dentro de la basura y la inmundicia. Un ejemplo de esta mierda podría ser ejemplificado con la infancia del escritor, pues su padre le propinaba frecuentes palizas y regaños. Pero lo que más molestaba a Bukowski de los *beats* era su compromiso político y social, como si unos cuantos pendejos que jugaban al *ooooommm* pudieran cambiar el mundo. Bukowski afirmó que no deseaba ir más allá de sus límites: jugar en el hipódromo, tomar, joder y escribir eran sus grandes placeres, y nunca se privó de ellos:

*No existe ninguna motivación política en mí. No quiero salvar al mundo. Sólo quiero vivir en él. Hablar de lo que pasa. Yo no quiero salvar a las ballenas. Soy muy egoísta. Lo que me disgusta son cosas como, por ejemplo: que se me reviente una llanta al viajar por la carretera y tener que arreglar esa chingaderita... tener que cambiar de carril y que no haya carril derecho y salirme de la carretera. Como puedes darte cuenta, no tengo sentimientos ni ideales profundos. Sólo quiero lavarme los dientes y esperar a que no se me caigan. No busco cosas grandiosas. Me conformo con las pequeñas como, por ejemplo el ganador de la tercera carrera en donde las apuestas eran tres a uno en contra. Eso es todo lo que quiero. Nada mágico. *No quiero ir más allá de mis límites* (entrevista con Silvia Brizo; las cursivas son mías).*

La literatura de Bukowski es dura, es como si estuviera en medio de una pelea de box, es como la orilla de un vaso que corta, y así se describe en un poema llamado “Tonalidades”: “... *soy una cortina incendiándose/ soy agua evaporándose/ soy una víbora, soy la orilla de un vaso que corta, soy sangre/ soy este caracol ferviente/ que se arrastra a casa*”.

Es como esta realidad caótica, desangrante, desangrada, os-

cura, negra, desgarrante, desgarradora, abyecta, que golpea sin ninguna razón, que no podemos cambiar y nos deja derrotados, con la nariz sangrando y sin algunos dientes pero aun vivos, lo suficiente como para verla derrotarnos una y otra vez, hasta la muerte.

Pero también es justo decir que Bukowski es algo romántico, puede hablar de aquella realidad pero en el momento necesario insertar líneas como:

Pero nos han dejado un poco de música
y un póster clavado en el rincón
un vaso de whisky, una corbata azul
un delgado volumen de Rimbaud,
un caballo que corre como si el diablo le estuviera
[retorciendo la cola
sobre la hierba azul y el griterío
y después, de nuevo, el amor
como un coche que dobla la esquina
puntual,

Y es que Bukowski simplemente era demasiado humano, era una contradicción andando: en el libro *Lo que más me gusta es rascarme los sobacos* (Anagrama, 1981) Bukowski dice a Fernanda Pivano que no le gustan ni los jardines, ni el césped, ni nada de lo que ordinariamente tienen las casas gringas. “¿Pero te gusta el césped o no?”, pregunta Pivano y Bukowski responde que no, porque todo el mundo tiene uno:

Pivano: ¿Lo detestas porque lo tiene todo el mundo?

Bukowski: Detesto el césped porque lo tiene todo el mundo, de la misma manera que todos escuchan un determinado tipo de música.

En realidad Bukowski odia los patios con pasto porque su padre lo hacía cortar uno y si quedaba mal le daba una paliza, por lo tanto la actitud de Bukowski no tiene nada que ver ni con los anarquistas, ni con los antigringos, ni con ningún grupo revolucionario; en realidad Bukowski solamente odia como individuo, es radicalmente individual.

Cartero (Anagrama, 1993) es su primera novela. En ella Chinaski/Bukowski describe su vida como empleado en una sórdida oficina de correos de Los Ángeles durante doce años. El libro termina cuando Chinaski/Bukowski abandona la miserable seguridad de su empleo, a los 49 años, para dedicarse exclusivamente a escribir. Y escribe precisamente esta novela, *Cartero*.

Otro libro de mejor calidad es *Factotum* (Anagrama, 1996) en el que de nuevo Chinaski/Bukowski narra sus años de juventud, saltando de un empleo a otro, todos jodidos, todos envilecedores y duros, sin sentido. El personaje se emborracha hasta la muerte, quiere coger obsesivamente, intenta escribir, lo hace y comienza la interminable búsqueda de la editorial o del periódico que le publique. Todas lo rechazan. *Factotum* trata sobre la destructiva realidad del trabajo repetitivo y agobiante que doblega al hombre hasta convertirlo en una máquina procesadora. El final de esta novela es de una fuerza tan extraordinaria que difícilmente ha podido igualar ningún otro libro de Bukowski.

Hollywood (Anagrama, 1994) novela en la que narra su experiencia como guionista de una película y su entrada al detestable mundo del cine. Su última novela, *Pulp* (Anagrama 1996), es una parodia y un homenaje a todas las *pulp fictions*; ésta no es precisamente una novela autobiográfica.

También en sus libros de relatos Bukowski usa una prosa lacónica, escueta y contundente como un golpe directo a la quijada. Escribe sobre la selva urbana, sobre los desheredados, los borrachos, los peleadores callejeros. A propósito de eso, en un texto titulado “¿Dónde estás, Bukowski?”, Guillermo Fadanelli señala que

Es un alivio pensar que alguien puede contar ese tipo de historias, fuera de la forma literaria o de las modas imperantes, tengo la certeza de que lo que allí sucede está sucediendo también a un par de cuadras de mi casa, o en una cantina, o por lo menos creo estar frente a alguien que no desea demostrarme nada: un sujeto que tenía necesidad de contar un par de estupideces, tomó una pluma y se puso a trabajar.

Charles Bukowski habla en suma de los desechos humanos,

de las putas veteranas y las putas primerizas, de los burócratas hastiados, de los ladrones, de los soldados orgullosos e idiotas, de los ricos derrochadores, de las ninfómanas, de la basura, de aquel programa que nunca aparecerá en la televisión, de quienes buscan las últimas migajas del Sueño Americano, de lo que defeca aquel país que lo acogió pero que nunca le hizo un reconocimiento.

Mejor para él: hubiera sido una molestia tener que rechazar un homenaje.

d@niel lom@s

DANIEL LOMAS (Torreón, Coah., 1978), estudia derecho en la UIA Laguna. Ha publicado parte de su poesía en la revista *Acequias* y en el colectivo *Alba de la semilla*. Entre sus autores favoritos están Cortázar, Pessoa, Chumacero, Rulfo y Omar Kayyam.

VUELVE A MI SANGRE

SOCÓRREME,
no dejes mis pies solos en mitad del desierto.
Derrámate en mis manos y en mis agrietados ojos
donde siento hueca tu presencia.

No digas nada y mírame:
suplico tu compasión
con un llanto callado que padezco a rastras,
con la amargura de saberme ciego,
de lamentar tu rotunda partida
y sentirme vacío ante tus milagros.

Desciende tu mirada por estos abismos
que soy yo
y mi alma, tendida allá en mi fondo.

Vuelve a mi sangre
a donde creo que tú y yo nacimos juntos un día
bajo el pie desnudo del alba.
Vuelve a mi sangre y aprehéndeme,
no huyas sin mí.

Óyeme.
¿No escuchas mi boca, llena de piedras,
mascullar mi aliento que te busca?

Ya date cuenta que sin ti
corre tanta vida tan muerta por el cauce de mis venas.
Vuelve,
aquí sobre mis pies estoy solo,
aquí, en el sentir que muero sin tu abrigo
y en el hundir mi rostro en tus raíces.

NO HAY FRUTOS, nada.
Aquí en el desierto, escasez.
En las ramas podridas, retoños secos. Nada.

Qué ganas de cerrar los ojos.

Ah desierto,
padezco la fiebre de tu sed,
delira mi lengua en tus cántaros rotos;
y en mi saliva, agria sequía engarrugada.
Ah desierto,
hundes de ocaso mi rostro,
pesas como un yunque en mi nuca;
y encima de mis hombros, tu carga tan mustia a cuestras.

...y vengativo como eres, no dejas huecos por donde escapar,
niegas con espinas el caminar de mis pies ajados,
y el circundante centro de tu tierra es mi prisión.
La única esperanza es el trabajo inútil, en espera de un
[día, de algún fruto.

Vives dentro de mí,
hasta infundirme tu cansancio:
me restriego los ojos, llenos de sueño,
mientras veo pasar el humo por la faz de la luna.

Qué ganas de cerrar los ojos.
Quisiera ahogarme a ojos cerrados
pero qué gano, qué gano si detrás de la puerta
[de los párpados
aparece en mí
la hondura de este desierto de que hablo.

VIENE LA noche
para mí siempre viene la noche
y sólo en la noche existo

En el resto del día
no soy más que una sombra de mí mismo
no más que un par de alas dormidas

Estoy suspenso en la oscuridad
y en la oscuridad veo claramente
como si negro fuera el color de mi luz

Nadie en el día puede verme
pues vivo detrás de una máscara falsamente despierta
y es mi rostro una fachada de mentiras

De pie sobre una rama perdida en la noche
canto
canto la canción del búho y del desencanto
y mi ritmo roto es sosegado
pues canto para mí solo
y si a veces canto con la desdicha
es porque bien sé qué es lo que canto

A veces cuando me desvelo a solas
me visita un viento ondulante de tristeza
siento cabizbaja tristeza
por vivir solamente debajo de las noches
mientras las otras aves duermen
cierran las alas y los ojos

QUÉ TAL SI te mueres adentro de tus sueños.
Quién dice que no sea la muerte quien te cierra los ojos
y te acuesta en su pecho
como una luna arrullada en medio de sus senos.

Qué tal si mañana ha llovido una pérdida feroz sobre
[tu llama
o si tu rostro no amanece
o si tu nombre se ha esfumado de tu frente
qué tal.

Qué tal si despiertas condenado
bajo el dulce yugo de lo que más odias,
qué tal condenado porque no supiste mover el brazo
[de tu vida
ni cómo tenerlo quieto,
o porque no fuiste adelante ni atrás
ni tampoco estuviste.

Qué tal si mañana has dejado caer una viva sentencia
así como cae el llanto
así como al pozo cae la tierra
así como lápida que sella la vida tuya y sus adioses.

Qué tal si te mueres adentro de tus sueños
o afuera.
La noche no avanza y tampoco el tiempo,
nosotros somos los que vamos andando
o caemos.

LA BOCA DEL SILENCIO

UN POETA HA de ser una suerte de vagabundo y mago
un hablar dormido la lucidez del pensamiento
un canto que se funda en el mar y en sus abismos
una constelación que rige el curso de los astros
y el pan en la mesa más humilde

la boca de todos los silencios
el pulso de todos los sentidos
un ojo abierto como un sol o una luna que no duerme
husmeando las estrellas que viven en los sueños
atrapando los gritos aislados como islas

un poeta ha de ser un golpe de la eternidad
y nadie

NO DESCANSES.

Siente que tu sangre busca el rumor de una batalla
a donde te llama el deseo,
a donde te llama la angustia más íntima de tu sed.

Has venido solo y solo has de dar la cara.

No desoigas tus propios llamados.
No eres tú quien te llama
es lo más hondo de ti, lo que aún no eres.

Siente la vibración de tu deseo y sal de ti, encarna.

Y afuera
no toques a la puerta de tu destino pues estará cerrada,
[penétrala.

Y en las noches de tormenta siempre venidera
que el furioso relámpago no te ciegue
cuando clave su luz sobre tu cara.

No descanses.
No dejes vencer el coraje de tus puños y brazos,
no seas un párpado dormido que sueña sueños en vano.

Que vendrá un día en que luches aunque no quieras.
Labra en la soledad tus facciones
y haz que brille el filo de la espada
con que enfrentarás el rostro de la muerte,
cuando el último día,
cuando la verdad más sola y duradera
te haga suyo.

román rené orozco

ROMÁN RENÉ OROZCO (Londres, Inglaterra, 1978), estudia comunicación en la UIA Laguna. Ha publicado cuentos en la revista *Acequias* y en el colectivo *Alba de la semilla*. Además de la literatura, le interesan el cine y la música. Entre sus autores favoritos destacan Rushdie, Cioran, Kundera, Saramago, Bukowski y Taibo II.

LLEVO DEMASIADOS días sin escribir. Lo que hago en estos momentos no puede considerarse totalmente escribir, sino más bien un desahogo. Quizá se deba a que el departamento es nuevo y me cuesta readaptarme después de una mudanza. Pero tengo que seguir escribiendo, no me queda de otra. Quizá en uno de estos desahogos surja algo bueno, que tenga trama, personajes complejos y un final interesante.

Ya es otro día, o quizá deba decir otra noche. Sólo puedo escribir cuando ya se han apagado la mayor parte de los ruidos exteriores y la luz es mínima. Es cuando siento un contacto más estrecho con mis ideas. Por lo pronto no parecen querer salir, así que a manera de ejercicio describiré mi nuevo hogar, si es que se le puede llamar hogar a un montón de maderas húmedas y carcomidas. El piso es de madera, no tiene alfombra y por las mañanas, cuando camino descalzo, tengo que fijarme muy bien en donde pongo los pies porque hay varias cabezas de clavos asomándose entre la duela además de uno que otro insecto muerto. Las paredes son delgadas y están pintadas del color del durazno demasiado maduro. La pintura está un poco suelta y hay pedazos de ella por todas las orillas del departamento. Al tacto, las paredes son frías como los vidrios de los escaparates en invierno. Si se miran con más detenimiento se podrán apreciar perfectamente las fracturas que la adornan como si fueran grecas exóticas o parecieran relámpagos durante una tormenta. Hay una ventana que da a la calle, los vidrios están sucios pero no importa, no es el paisaje lo que me interesa ver, entra suficiente luz como para darme cuenta que es de día y resalta con bastante eficiencia todos los defectos del cuarto que en este momento la tenue luz del foco no me permite ver.

Algo más arriba, casi llegando al cielo raso y del lado derecho, hay un agujero, horadado quizá por las termitas y las goteras que

han dejado una mancha café que escurre de arriba hacia abajo. El agujero es notoriamente grande, como del tamaño de un puño cerrado, pero necesitaría de una escalera para poder examinarlo mejor. Quizás consiga una y podré taparlo con un poco de cal y de pintura. Es sólo una idea.

El techo es, ¿cómo decirlo?, artístico. Las goteras y los escurrimientos han dibujado caprichosas figuras de color café por toda la superficie. Son mapas de carreteras de hace veinte años, son manchas de refresco en el mantel nuevo de la abuela, son nubes de polvo en un cielo despejado, son los pañales manchados de un recién nacido o de un viejito incontinente, son las venas del edificio, son los lunares de la vejez, es sangre coagulada. Cuando me aburro miro al techo y le busco nuevos símiles. Al parecer esta nueva vida no me trae muchas diversiones.

El techo tiene un foco Philips de sesenta watts que parpadea todo el tiempo; pronto acabará por fundirse y tendré que comprar otro. Aunque quizá ya no sea necesario porque estimo que el constante esfuerzo de escribir todas las noches con esta intensidad luminosa acabará por dejarme ciego y salvado del tortuoso oficio de atestiguar la miseria que me rodea. Y lo que es aún más deprimente: escribir sobre ella. Por lo pronto Phil me provee de la luz suficiente para continuar torturándome de noche.

Uno de los muebles que me acompaña en la indigencia de este claustro es el sillón verde que le perteneció a mi abuelo; los resortes de ese asiento rechinan y se quejan con sólo verlos. Tengo también un juego de dos sillas y una mesa, todo de madera y que compré en un bazar del centro de la ciudad. En este momento estoy utilizando una de las sillas y la mesa, donde tengo la máquina de escribir. La máquina de escribir. Mi muleta, mi prótesis. La piedra que empujo cuesta arriba todos los días. Eme-a-ku-u-i-ene-a-de-e-e-ese-ce-erre-i-be-i-erre. Diecisiete letras y ciento treinta golpes por minuto son lo único que me mantiene vivo, eso y una serie de pequeños artículos sobre la vida urbana que mando regularmente a varios periódicos y revistas locales.

Justo enfrente de mí, detrás de la mesa con la máquina de escribir, se encuentra la entrada a una segunda habitación. Éste

es, quizás, el mejor lugar de todo el departamento. La entrada está flanqueada por un marco de madera pintado de color amarillo, cuya superficie está severamente astillada y la pintura descapelada, al igual que las paredes. Luego está la puerta, que no difiere en estilo del resto de la decoración, que exhibe casi con orgullo, si es que se le puede conferir a una puerta semejante humanización, unas bisagras oxidadas y enmohecidas que resisten con tozudez inaudita mis esfuerzos por doblarlas. Una vez que logro superar el obstáculo de la puerta puedo entrar más propiamente a la recámara donde descansa, en el centro de la habitación, una cama un poco más limpia de lo que se podría esperar, una mesa pequeña con cajones, una imitación de librero construida a partir de pedazos de triplay y cartón que ostenta una vasta biblioteca de cinco libros, tres revistas y un atado de periódicos. También hay un tapete ovalado de color verde y una escoba con suficiente currículum como para pedir su jubilación inmediata. Se me olvidaba un último detalle que no deja de causarme risa: al centro de la habitación se encuentra un candelabro bastante antiguo adornado con exquisiteces, cuatro pantallas de vidrio... y ningún foco. Lo risible es que el mismo candelabro pareciera haber sido fabricado para adornar un salón de fiestas, una iglesia pequeña, el *lobby* de algún hotel, un restaurante, y viene a dar aquí. A mi habitación. Y sin focos. Tanta elegancia desperdiciada. Y pensar que Phil con toda su modestia me sirve mejor que el intento de opulencia que cuelga del techo. Tal vez no sea risa, simplemente es patético atestiguar los esfuerzos inútiles, como los insectos que tratan de escapar de las telarañas o el acto de levantarse de la cama o escribir; todo con la muerte en la sombra.

Casi se me olvidaba. El baño. ¿Cómo podría faltar ese santo y pulcro lugar de recreación y necesidad? Supongo que la diminuta capacidad de este cuarto de baño tiene sus ventajas: el espacio es tan reducido que puedo bañarme, cagar y lavarme los dientes al mismo tiempo. Bueno, todo es un decir. El agua es demasiado fría para una ducha, el excusado tiene demasiado sarro en las paredes como para facilitar el deslizamiento y flujo de la mierda a

través de las cañerías; por otra parte no da mucha confianza lavarse los dientes con agua color tamarindo. Es de cualquier manera una superfluidad, debido a que no me “ensucio” tanto los dientes como yo quisiera, aunque tengo regulares necesidades de evacuar y de lavarme entero.

Suficiente descripción. Siempre al final de estos escritos azarosos y súbitos me queda la impresión de haber gastado tinta estúpidamente. ¿Quién va a leer estas tonterías? Hace unos momentos escribí que únicamente quería desahogarme, que imbecilidad. Todos los textos que se escriben tienen la secreta intención, deseo y propósito de que alguien los descubra y los lea. Que pena siento por esta tinta. Ha sido como masturbarse y jalar la cadena.

Phil ha muerto. No sé por qué pero me puse triste. Jamás debí ponerle nombre. Fue como esos perros que llegan a las cocheras de las casas sin que nadie los invite y de repente sin saberlo ya forman parte de un ritual, o se convierten en uno nuevo. Al cabo de unas semanas se vuelven compañeros de vida, sobre todo de las personas que no tenemos a seres humanos de verdad para poder tratarlos como perros, entonces terminamos tratando a los perros como personas. Luego se pierden o los matan y se siente una especie de desperdicio. Como esto que estoy haciendo ahorita. En verdad, qué desperdicio. Enterré a Phil en el bote de basura, entre borradores de artículos e intentos fallidos de narraciones. Pobre Phil. Gastó sus últimos momentos en alumbrar tanta cosa inútil. En fin. Todavía me quedan muchas inutilidades por escribir. Hace un rato le he pedido una escalera al conserje. Ahora, y desde hace quince minutos, Phil II ilumina mis ideas y mi departamento con su poderosa luz de sesenta watts.

Finalmente me han pagado, podré sobrevivir un mes más con esto. Podría utilizar el dinero para arreglar un poco el lugar, pero no quiero apegarme demasiado a él. Pudiera ser que en cualquier momento decida, en un arranque frenético, mudarme a otra parte de la ciudad, arrojarme por la ventana, cambiarme de ciudad, visitar a mis padres para quedarme a vivir allí para siempre, arrojarme por la ventana, salir a mendigar por las calles, arrojarme por la ventana; así, el departamento quedará como antes y

nadie tendrá que darse cuenta del esfuerzo que implica disfrazar el ambiente de “Unomismo”, como si “Unomismo” no tuviera ya suficientes dificultades despojándose de su disfraz y probándose otro a cada rato sin necesidad de muertes piadosas ni reencarnaciones oportunas. Tal vez... creo que finalmente decidiré arrojarme por la ventana.

Ayer mientras me entretenía mirando mi candelabro inútil, pero bello, tratando de conciliar el sueño, escuché ruidos en el cuarto de enfrente. Era ya muy tarde, quizá pasaban de las dos, y se me ocurrió que las ratas no podían haber escogido mejor hora para celebrar sus orgías. No me levanté porque lo consideré inútil, pero luego pensé que las ratas se podrían cambiar a mi sala a través del hoyo en la pared, porque a pesar de estar muy alto cualquier roedor habilidoso podría llegar hasta allí buscando comida o refugio. Así que dormí pensando en tapar el hoyo al día siguiente.

Al día siguiente me levanté tarde como siempre y con el sol taladrándome los ojos. Me di un baño con toda la rapidez posible que permite un chorro de agua a cuatro grados, y decidí inspeccionar el hoyo. La abertura no era mayor de quince centímetros y permitía apreciar lo realmente delgados que eran los muros del edificio. El agujero era bastante extraño debido a que los bordes presentaban un tipo de doblez, como si hubiera sido hecho a propósito. Pero no detuve ahí mis pensamientos por ser más interesante lo que había del otro lado del hoyo. Asomé mi ojo derecho por la abertura y mi campo de visión me permitió observar un cuarto semejante al mío, pero sin su candelabro, casi igual en dimensiones, pero sin puertas que dieran acceso a segundas secciones, salvo la del baño que se encontraba casi en la esquina contraria a mi perspectiva. Además de una ventana sucia, una cama y un taburete, lo único que realmente llamó mi atención fue descubrir una pequeña maleta colocada encima de la cama. Era una maleta de color rojo que si pudiera llenarse de ropa alcanzaría para el viaje de una semana. Quizá su propietario llegó ayer por la noche causando el alboroto que me despertó e hizo preocuparme por las ratas. Por si no fuera poco sobrevivir dentro

de mi universo, ahora tengo que aguantar el de otra persona. Esos pensamientos me empezaron a hacer más presentable y atractiva la idea de saltar por la ventana, pero entonces de la puerta del baño salió la figura de una mujer vestida apenas con una bata rosa que cubría sutilmente su esbelta figura. Tendría unos veintiocho años, tez clara y el pelo negro y cenizo como el hollín de las chimeneas. La mujer se sentó en la orilla de la cama y se quedó contemplando al vacío, después tomó su cara entre las manos y se recostó en la cama, acurrucada como cachorrito recién nacido. Primero sentí algo de lástima, luego compasión, se le veía en su rostro un sufrimiento superior al de todos los santos y los mártires. ¿Qué historia secreta esconderá? Súbitamente lo tenía. Había encontrado mi momento, mi inspiración. El personaje que buscaba se encontraba allí frente a mi ojo derecho. Únicamente hay que transcribir e imaginar. Necesito observar más, quizá no empiece hasta mañana. Tantas cosas se me vinieron de repente. ¿Cómo empezar? Su apariencia en general daba el efecto de contemplar una mujer pintada por Toulouse-Lautrec. Una tristeza solemne y profunda como las grietas de la pared.

Han pasado cinco días desde mi descubrimiento. Se me han atrasado los artículos de este mes, pero no me importa mucho, sé que tengo todavía una semana más de plazo; mientras, me he dedicado casi por completo a la observación de la misteriosa mujer. En estos cinco días he definido su carácter y sus hábitos. Todos los días sale a las diez de la mañana y regresa a las dos de la tarde. Se queda un rato, lo suficiente como para dormir y descansar, luego vuelve a salir dos horas después para ya no volver hasta pasadas las dos de la mañana. La cara con que se defiende del mundo es siempre la misma: un tedio indescriptible, pero por las tardes cuando vuelve, el rostro se le apachurra de tristeza y arrastra la mirada por las paredes de la habitación como una muñeca que se trae por los suelos, como si los ojos estuvieran tiesos, como si de repente pudiera ver a través de la pared. Apenas se me ocurrió este pensamiento y me alejé un poco del agujero, pero ella nunca dio señal de haber notado la imperfección en el muro. Es raro, ¿estará jugando conmigo? No, una

criatura de semejante capacidad de autoflagelamiento no tiene la más mínima malicia para el sadismo. No. Ella no sabe que la miro, pero a veces siento como si me mirara. Escribir, debo seguir escribiendo.

Te llamas Penélope, tienes veintiocho años, tus padres están divorciados y desde ese momento has vivido con tu madre y a su sombra por más de quince años, hasta que escapaste a ningún sitio y te instalaste allí para vivir, preferiste el infierno de la calle al infierno de la casa. Apenas conoces el mundo, saliste de ti misma para encontrar que te repugna el mundo pero estás atrapada en él; no tienes un amante fijo; visitas los bares y las calles y regresas siempre sola. Pobre Penélope, no tienes a nadie por quien tejer y destejer, esperando abandonada, sola, exiliada en una Ítaca de luces brillantes, calles rotas y sin héroes que peleen con monstruos de un sólo ojo, que se hundan en el mar o que vayan por ti a los infiernos. No, no hay nada de eso. Deshilachas durante el día los sueños que inventas por las noches. Tu historia son tus zapatos de tacones, tu maleta y tus vestidos; camina, sigue caminando, que hay más noches que días en tu futuro; bella Penélope, resiste la mirada de Ulises desaparecido en las fantasías de tu alma tejedora, déjate arrastrar por la corriente de las horas y cuando llegues a la otra orilla del tiempo, súmete en la arena hasta el muslo y manda al infierno tu pesada lasca de mármol.

Y ya en la noche, en tu cuarto, sueñas que el pavimento se levantaba y te mordía los pies, aprisionándote por varias reencarnaciones hasta que la neurosis de un dios lo dispusiera o lo creyera conveniente.

El conserje ya me está pidiendo la escalera, no se explica cómo alguien puede tardarse tanto para tapar un hoyo. Le dije que luego, quizás mañana en la tarde pase a dejársela, que he tenido mucho trabajo, he estado ocupado (sí, mirándola todos los días e

imaginando mundos); él me ha dicho que está bien. Los conserjes son criaturas raras, viven en los sótanos y por lo visto usan escaleras quien sabe para qué inmundo propósito. Tal vez algún día se la devuelva, por lo pronto sigo escribiendo. A las revistas les ha encantado lo que he mandado últimamente, dicen que es lo más original que he escrito, que fue como si me hubiera llegado la inspiración de golpe, como la brisa. La verdad es que tienen un poco de razón, fue un golpe, sangro cada vez que escribo, los dedos se entumen y las letras de la piedra se me confunden por las noches, es un infierno; estos últimos días el fluido de las ideas ha sido más constante, más que la mierda de mi excusado, que por cierto ya hiede y no se debe tanto a mi persona sino a la voluntad del extraño espíritu del mal que habita las cañerías del edificio. El olor es lo de menos, llevo escribiendo cinco días sin interrupción y a veces hasta me agrada lo que escribo. Phil II ya no ha parpadeado tanto, será una buena señal, señal, ¿de qué? A la madre con todo esto, el sueño me vence pero debo seguir empujando.

Dulce, dulce Penélope, ¿Has acaso encontrado ramos del olivo en la playa? ¿Hay alguna esperanza para ti en el mundo? Te contemplas al espejo, hay furia en tus pupilas y el iris se te enciende de coraje. No te sabes propietaria de lo que te rodea, no eres sino un accesorio más del tocador de la vida, eres un mueble que llora, un pañuelo con un conflicto de identidad, alguien que se equivocó de nacimiento, este lugar no era tuyo, pero lo has hecho tuyo a base de mendigar la existencia por las calles, pagando los pecados de otra vida. Penélope, cuando duermes pareces una pintura, callada pero expresiva, bella sin ofender; Penélope sueña que está en el mar con sirenas en las playas. No tienes rumbo fijo pero su canto se oye tan hermoso que invita a seguirlo; síguelas, Penélope, no hay otro camino que la muerte. Al final siempre despiertas en Ítaca.

Recibos de agua, luz, teléfono, todos los he dejado para después, me ocupo de mi vecina que es más importante en estos momentos

cuando ya se ha ido la luz del sol y no queda sino el interior de este departamento y su salón mágico de torturas. Sí, torturas si no fuera por el alivio que supone la vista de ese agujero, hoyo, ojo, ojo del culo, ojo del culo de la vida, y yo que lo husmeo y lo huelo todos los días. Veo a través de él lo miserable y lo patético. Mi compañera de torturas no es sino un insecto con un gusto enfermizo por las telarañas; pero es encantador verla cómo se retuerce en su prisión. Sufre y alégrate por eso, da gracias por sufrir y sufrirás menos, tómale gusto a la seda que sale del culo del animal, si eres capaz de comértela entonces quizá puedas liberarte. Los presos soportan la prisión porque saben que hay otros como ellos, o quizá peores, que los acompañan. Creo que a partir de su llegada he soportado mejor este sitio.

Estoy demasiado cansado, y el mismo ruido de la máquina me arrulla; debería dormir, pero me aterra despertarme y descubrir que sigo aquí.

Ayer no llego a dormir, no es que estuviera toda la noche despierto esperándola, simplemente no escuché los acostumbrados ruidos de su llegada y el hábito, ya formado, de dormirme después de escuchar su llegada hizo que no durmiera esa noche. Me levanté de la cama y arrimé la escalera al agujero. El cuarto estaba medio iluminado por la tímida luz de la mañana, la cama estaba tendida y la maleta yacía en un rincón. Bueno, por lo menos todavía no se iba. Al ver la maleta sentí alivio. ¿Significará algo? Me pregunto a dónde se habrá ido pero no quiero imaginar la respuesta por... ¿temor?

Un mal día, sí, funesto, quisiste salir de Ítaca, quizás buscando a tu Ulises o quizás ya harta de esperar cerca de diez años un fantasma que tal vez no sabría vivir contigo. Ha cambiado tanto tu vida. El mar es violento, Penélope, no estás muy segura de cruzarlo. ¿Te queda de otra? Te aterra el mar, pero te aterra más la espera, y es cada vez más insostenible la idea de tantos malditos días, tantas malditas horas, todas juntas, una detrás de otra, pesan más los días que hay enfrente que los que ya se han vivi-

do, porque de ellos sólo se tiene la vaga idea de su posibilidad. Imagina la eternidad, Penélope, te aterra la idea de todos los días el mismo día, pero a la vez te das cuenta que no sabes hacer otra cosa, has aprendido tan bien el oficio de tejer y destejer, que olvidaste que también sabías hacer otras cosas, olvidaste la posibilidad de aprender o reinventarte el resto de tus días otro futuro. Te cambias las medias y los zapatos y sales a la calle pensando otra vez en el regreso al departamento.

Ayer tuve una pesadilla, soñé que era niño y paseaba con mi madre por los pasillos de un centro comercial luminoso y grande. Mi madre me dijo que iba a ver unos vestidos y me dejaba solo unos momentos, que no me moviera de allí. Entonces ella se iba y desaparecía entre la gente que caminaba a mi alrededor. Cuando se fue se me vino a la cabeza la idea de que ya no regresaría y en ese preciso momento escuché la voz distorsionada de los altavoces de la tienda, anunciando que faltaban unos minutos para cerrar. Y la gente empezaba a irse, yo no me podía mover porque ella me había dicho que no me moviera, y la gente seguía su camino, luego me di cuenta que no podía moverme porque mis pies estaban hundidos en el suelo hasta los tobillos. Yo empezaba a llorar y en un rato me quedé solo. Los pasillos estaban vacíos y me aterraba verlos, porque iba viendo cómo las luces se iban apagando gradualmente, acercándose la oscuridad cada vez más hacia mí. Yo volteaba a todos lados y mi madre no se veía, grité lleno de terror y justo cuando se apagaba la última luz encima de mi cabeza desperté.

Como no podía dormir me levanté y me dirigí hacia el agujero para verla de nuevo pero no estaba, sólo estaba su maleta arriba de la cama. Pensé que quizás por esta vez se habría quedado en casa de alguno, pero también pensé en la remota posibilidad que ya no regresara. Volví a mi cama y esperé despierto lo que quedaba de la noche.

¿Por qué no me avisaste que ya te ibas, Penélope? ¿Por qué no me esperaste siquiera un poco más?, un día, si-

quiera un día. No dejaste ni una pista, ni un indicio de tus planes. Lo había imaginado pero, se imagina uno tantas cosas que pueden pasar y no pasan, que por eso no cuesta imaginar lo que sea. Sólo veo tu maleta olvidada a propósito y pienso que tal vez finalmente venciste tu miedo a la eternidad, no lo hubiera creído. Tenía tantos planes para ti. Pero ahora nada. Como llegaste te has ido, y es cada vez más inútil continuar imaginándote porque ya no hay nada en que basarme. Hay un malestar que siento, no es la congoja, no es la melancolía ni la nostalgia, es el ver que sigo aquí hablándote cuando ya te has ido. ¿Contenta? ¿Cumpliste tus sueños? ¿Ya no te mojan las olas de Ítaca? ¿Abandonaste tu tejido? ¿La putísima vida te pegó? ¿Te abandonaron? ¿Te cogieron y no te gustó? ¿Y qué? ¿Y qué? Te faltó valor al fin. ¿No? Puta miedos, puta cobarde, puta, puta, puta. Aprende de mí, yo me quedé aquí, a hacer frente a todo, a vivir consciente dentro de la repetición. Mírame, carajo. Yo estoy allí y no digo nada, y tú te vas. Qué fácil. Qué condenadamente fácil. Yo sí soy un héroe, no ando en busca de falsas aventuras en otros lugares. No, tú no eres Penélope, no eres ella. Yo soy Penélope.

La maleta sigue allí, han pasado dos días y sigue allí. He ido a tocar a su puerta y nadie ha abierto. Nadie se quedó y nadie dejó su maleta. En la oficina de redacción ya me rugen con la entrega del último material, pero ¿cómo decirles que no tengo nada?, que lo más probable es que no pueda escribir en estos momentos. No lo entenderían. Jamás lo harían porque ellos no viven aquí, no tienen a un conserje molesto que les toca a la puerta todos los días reclamándoles una escalera, ellos no están con los pies clavados en un centro comercial, ellos no tienen una compañera de celda que es prófuga de la vida, no tienen a Phil II... bueno, yo tampoco, ayer durante una descarga de energía falleció mientras yo estaba acostado en la cama pensando en nada. Su cadáver sigue allí en el techo, no lo he quitado, lo más probable es que no lo vaya a hacer hasta que me consiga un nuevo Phil y para eso tengo que

salir a la calle, y para eso necesito ganas de salir a la calle. Pregunté en la administración por ella, pero no saben nada. El agujero también sigue allí, no lo he tapado, no quiero hacerlo, me gusta pensar que algún día tendré otro compañero de celda, pero ahorita no tengo nada, ni siquiera fuerzas para escribir; la poca imaginación que me quedaba ya se ha ido, hoy me gastaré lo último que me queda de dinero en comer, después volveré a hablar a redacción pidiendo un prórroga, quebraré mi voz, suplicaré, lo que sea.

Ya no hay más Penélopes por describir ni enamorar y estoy como al principio, cada teclazo duele, y duele más cuando no hay motivo para hacerlo. Miro alrededor y el apartamento sigue cayéndose, cada vez el entusiasmo es menor a la obligación y ya no tengo deseos de seguir pero hay que hacerlo. Soy muy cobarde para el suicidio, o quizás demasiado valiente, de cualquier forma no lo haría. En mi situación hasta la muerte es tediosa. Me siento atrapado, me siento preso, me siento como si la vida me hubiera regurgitado, me siento tan lejos de lo que quería, que ya hasta lo he olvidado. Adiós Penélope, es envidia la que tengo, no amargura. Saliste, yo nunca podré hacerlo.

Están tocando a la puerta, es el conserje, me grita por lo de la escalera, estoy muy cansado para mandarlo al carajo, estoy muy débil. Miro al techo y ya no veo manchas aisladas, ahora veo mi cara, blanca, untada de fastidio y con un foco fundido en medio de la frente. Ése soy yo y no creo tener remedio. Me quedan la máquina, un librero, un foco fundido y dos o tres ideas incompletas. Descanso, es mejor; casi no hay luz. Volveré mañana. No hay prisa, tengo el resto de la eternidad.

13/3/2000

LA MUJER CASI niña entró por el marco de madera que sirve de sostén a la puerta que da al restaurante. Justo en frente de la caja un joven uniformado, que parece ser el capitán de meseros, la detiene cortésmente preguntándole si gusta una mesa en la sección de fumar o no fumar. La mujer casi niña titubeó y quiso decir algo parecido a “sí, no bueno... es que... espero a alguien... no sé”. Detuvo su balbuceo unos instantes para mirar el interior del lugar. El humo se hacía más denso en una parte de la sala y el ruido de las conversaciones apagaba los claxons de los carros que circulaban velozmente la avenida. El capitán aguardaba pacientemente una respuesta concreta. La mujer casi niña detuvo su atisbamiento y miró el asiento vacío del recibidor.

—Me voy a sentar aquí un ratito. Muchas gracias.

El capitán de meseros asintió con una sonrisa, y se retiró hacia el interior perdiéndose entre las mesas y el humo. Ella se quedó en el recibidor mirando a los clientes que pagaban y salían otra vez a la calle y a la noche.

La mujer casi niña juega con un llavero en forma de perro. La argolla sostiene las llaves de su casa. Son cuatro; dos abren la puerta principal, otra sirve para el patio trasero y una más abre el closet de su madre, donde guardan la ropa de las dos. Esas cuatro llaves han marcado casi la mayor parte de su vida, principalmente porque ella nunca las ha poseído. Las ha tenido en sus manos muchas veces, y otras hasta las ha utilizado, pero transcurrieron meses y años para poder hacerlo. En estos momentos su madre estará buscando el llavero con desesperación, buscará debajo de las camas (“¿Dónde las dejé?”), buscará en la cocina (“*El maldito fregadero*”), buscará con toda certeza en los alhajeros, en los cofrecitos, los ceniceros de la casa y en los cajones del librero. Pero no lo encontrará, y es que la mujer casi niña sabe que sólo existe un único juego de llaves, y es el que ella tiene en sus manos. Mientras juega con él piensa en su madre, en su desesperación y en Carlos.

La mujer casi niña se levanta del recibidor y camina hacia una

de las mesas que cada vez se van quedando más vacías. Le hace una seña al capitán de meseros quien se acerca en cuanto la ve.

—¿Se va sentar aquí?

—Sí.

—Bien... ¿desea que le muestre la carta?

—Este... todavía no. Muchas gracias.

—A la hora que usted guste.

El capitán de meseros se retira para desaparecer detrás de una puerta con dos ventanas circulares. La mujer casi niña mira el mantelito de papel que está frente a ella, toma el salero y se pone una pizca de sal en el dorso de su mano. Se la come. Alrededor la gente sigue fumando; algunas otras personas cenan y hablan al mismo tiempo; de sus bocas salen a veces pequeños trozos de comida que se quedan en los manteles de papel. La mujer casi niña abre su bolso y saca un pequeño espejo. Ve que se ha aplicado mal el maquillaje y unas partes de su cara están más iluminadas que otras. Su pelo está sujeto con unos prendedores color ámbar un poco viejos, se ven pasados de moda pero su intención general fue verse bien. La mujer casi niña guarda el espejo y vuelve la vista hacia el recibidor donde la gente hace fila para pagar.

La mujer casi niña recuerda que Carlos le dijo que le gustaba su pelo y ella se sonrojó, porque nunca nadie le había hecho un halago a su cuerpo y sentía muy raro. También recuerda cómo se le puso roja la piel después de los golpes que le dio su madre. (“¿Carlos? Con que Carlos, ¿eh putita?”). Esas veces no podía salir de la casa, porque su madre cerraba la puerta con llave. Por aquellos días no había ni Carlos ni luna. La mujer casi niña soñaba con Carlos, y se veía abriendo el closet de su madre y por fin probándose todos esos vestidos que tenía prohibidos. Para salir a la calle tenía que pedirle a su madre que la vistiera. Recuerda cómo rechinaban las bisagras de las puertas y el sonido de los pestillos de la cerradura. Recordaba todo eso pero no podía recordar cómo lo conoció, y esto la angustiaba porque de sus recuerdos se conformaba su vida. Bueno y malos. (“*Estúpida, malagradecida, ¡perdida como tu padre!*”). Es raro. Tampoco parece acordarse de su padre.

—¿Desea ordenar algo?

—...

—¿Señorita?

—Ah... si disculpe... No, nada, gracias.

Cuando la mesera se retira, la mujer casi niña mira a su alrededor una vez más. Los rostros de las demás personas se funden entre sí, al poco tiempo es imposible diferenciar uno de otro. Ella se siente un poco mareada, y se recarga contra el respaldo del sillón mientras voltea hacia la ventana que da a la calle. Recortada contra los faros de los carros, la silueta de una mosca golpea incesantemente el vidrio. La mujer casi niña la contempla un largo rato

Todavía mantiene las llaves en sus manos, suenan como cascabeles del traje de un bufón. Carlos. Ella piensa en Carlos. La hace reír. Cascabeles. Cuando se ríe oye cascabeles que la ensordecen y la hacen olvidar que tiene una vida. Pero las llaves son su libertad y su celador. Ya no. Se va a ir con él. Carlos lo estuvo diciendo durante las últimas semanas. (*“No tienes que aguantar esto. Yo te quiero... ven conmigo, te cuidaré”*). Ella mira a las llaves y hacia el recibidor. Es ahora o nunca. No queda ningún lugar a donde ir más que hacia la noche. Carlos le va a conseguir un trabajo, una casa, tal vez una vida. El zumbido de la mosca golpeando el cristal de la ventana le recuerda el sonido de su madre cuando duerme a su lado. El aire se le mete por la boca y provoca un ruido que le trajo muchas pesadillas en su niñez. Su madre. Seguirá buscando las llaves inútilmente. La mosca. Le recuerda a su madre porque está en estos momentos en la casa, encerrada porque ella tiene las llaves. La mujer casi niña mosca vuelve a pensar en Carlos y el día en que la besó. La tomó por sorpresa. Por detrás. No se lo esperaba, pero tampoco se lo recriminó. Hasta entonces todo tenía un acre sabor a humo. Fue justo hace cinco días, cuando planearon todo. Ella cierra los ojos y sujeta las llaves firmemente. Su respiración se agita un poco por el recuerdo, sus dedos se entrelazan simulando los de él. Ya no habrá más llaves, ya no habrá roperos ni closets ni puertas con aldabas. Carlos. Cascabeles, risa, paz. Un dulce y momentáneo estadio de

tranquilidad la profanó en ese momento. La mujer casi niña sigue con los ojos cerrados, escucha la suave voz de Carlos, escucha el ruido de unas llaves que caen olvidadas en un cajón, escucha por fin el sonido de la tranquilidad. Su madre seguirá buscando pero ya no piensa volver, su felicidad se encuentra en el aire como el humo de los cigarros del restaurante. Carlos. Casi puede escucharlo caminar detrás de ella. Hará exactamente lo mismo que la última vez. Se le acercará y la tomará del cuello y le dirá todo lo que dicen en las telenovelas. Escucha unos pasos. La mujer casi niña abre los ojos entusiasmados por el anhelo, como saliendo de un sueño.

—Señorita, disculpe... ya vamos a cerrar.

3/3/99

rodrigo pérez remb@o

RODRIGO PÉREZ REMBAO (Chihuahua, Chih., 1973), estudió comunicación en la UIA Laguna. Es profesor de literatura y editor. Cuentos y artículos suyos han aparecido en revistas y suplementos de Torreón y de Chihuahua. En 1988 fundó la revista *Artificios*. Con una beca estatal para jóvenes creadores escribió la novela corta *Alguien se está muriendo* (UACH, 2000) y tiene inédito el cuentario *Irremediable*. Reside actualmente en el Distrito Federal y coordina un taller de creación literaria en la UIA Santa Fe. Sus autores de cajón son Papini, Kundera, Cortázar, Sábato y Calvino.

DE PRONTO, un día, se sentó a escribir. Adolescente ingenuo, suponía ésta una actividad de alto rango, una actividad del alma. Algún charlatán le había hablado de cosas que apenas ahora empezaba a entender: las pasiones humanas, la sublimación del espíritu, la necesidad de trascendencia a través del gozo estético, la catarsis...

El tono febril con que le fue expuesto logró seducirlo, pero en cuanto al significado... no lograba entender nada. Prosiguió durante varios años, hasta llegar el momento de descifrar aquellas abstracciones. Y tan bien creyó entenderlas que las hizo suyas: se convenció de escribir para trascender, para sublimar su espíritu, para dar sentido a su existencia a través del gozo estético. Durante años trabajó con disciplina y fervor románticos.

De pronto, un día, se sintió preparado para crear algo grandioso. Una catarsis anticipada lo condujo al escritorio en donde permaneció una obscena cantidad de horas sin interrumpirse. Llenó de ideas un cuaderno. Se detuvo. Leyó lo escrito. Borró un fragmento que consideró innecesario; sin embargo, abrigaba aún la creencia de trabajar en algo esplendoroso. Leyó de nuevo y borró otro tanto. Siguió aminorando el texto consecutivamente, hasta quedar de él sólo unas cuantas líneas inconexas. No le parecía ahora que eso pudiera tener algún valor. Se percató de todo el tiempo transcurrido y una carga de frustración se apoderó de él. Algo que no se explica nadie, un estado de conciencia fugaz, milagroso, le hizo comprender que la culpa no residía en él, simple personaje de ficción. Todo se explicaba en la mediocridad del cuentista que lo había concebido. Blasfemó en su contra, pero no logró nada con ello. Arrepentido, sintiendo vergüenza y miedo ante quien, después de todo era su creador, tuvo la ocurrencia de insistir una vez más.

En un acto devoto retomó el lápiz pero era ya demasiado tarde. Alguien con menos paciencia, tan distante que no le es dado a

nadie imaginarlo, decidió abandonar su tarea. No más fe en la sublimación del espíritu, ni en la necesidad de trascendencia, ni en el sentido de... al diablo con semejantes pendejadas. En cinco minutos más el América y el Toluca se disputarán el campeonato de futbol en México.

Mientras una televisión se enciende, una cadena infinita de seres angustiados por la nulidad de sus vidas, muere en un papel hecho bola dentro de un bote de basura.

EL CUENTO empieza aquí mientras un tipo corre a gran velocidad. No existe información precedente. No hay manera de saber por qué, desde cuándo, hasta dónde correrá. Eso sí, va frenético. De pronto cobra conciencia. Se descubre corriendo a más no poder. Carece, al igual que el lector, de datos que expliquen su situación. Simple y sencillamente corre. De ello sólo puede deducir que se encuentra en aprietos, por lo que decide no detenerse. Tampoco puede acelerar, va al máximo. Su siguiente hipótesis es que alguien lo persigue. Para confirmarlo necesita mirar a sus espaldas. Está por hacerlo cuando duda. Sabe que eso le restaría velocidad. Si su perseguidor se encuentra cerca podría ser fatal, podría capturarlo. Prefiere seguir mirando hacia el frente y no arriesgarse, no dar facilidades al enemigo. Recuerda entonces aquella vieja pesadilla en donde pasaba por una situación exactamente igual a ésta. Recurre a su máxima concentración en el intento de interrumpir su sueño y acabar así con su problema. No consigue nada debido a que no es un sueño por lo que el tipo atraviesa. La persecución es real y sin darse cuenta lo entiende, lo asume aunque sin resignarse. Lo aborda una angustia terrible, tanto que llega a transmitírsela al lector, quien hace un intento por abandonar este absurdo relato. Pero su concentración no le sirve de nada. Toma conciencia de pronto y se descubre atrapado en una historia sin forma. No puede más que seguir leyendo a ritmo mataballos lo que le sucede a un tipo que corre. Y que sabe que debe seguir corriendo sin cansarse para poder salvar el pellejo. Así que ahora intenta concentrarse en la firmeza de sus pasos, en la potencia de sus músculos, en el control de su respiración... y en esto está cuando advierte cierta familiaridad en el trayecto. Reconoce elementos que supone haber dejado atrás hace apenas algunos instantes. Llega a su mente una imagen de sí mismo con cara de rata que hace girar una ruleta en el afán de escapar. El lector no soporta ya más; se lleva desespera-

das manos a los cabellos. Se los jala y los revuelve. ¡Cómo es posible que pueda sucederle esto a alguien, por Dios! Se apachurra la cara y encuentra ahí unos bigotes demasiado largos para ser los suyos. No puede creerlo, ¡esto sí es el colmo! ¡Quién ha sido capaz de una broma así! Recuerda entonces aquella vieja pesadilla en donde pasaba por una situación exactamente igual a ésta. Eso parece explicar las cosas. Va a hacer un esfuerzo por abandonar el sueño, cuando le llega la certeza de que no tendría sentido siquiera intentarlo: no está soñando. Los bigotes son auténticos y lo entiende, lo asume y se resigna. Sabe por experiencia que no existe más alternativa que seguir leyendo la absurda historia de un tipo que corre hacia ninguna parte. Tal vez al terminar reciba un trozo de queso como recompensa por hacer las cosas bien, tal vez no, pero él tiene que seguir leyendo.

CUANDO VOLVÍ a verla después de años, la reacción fue de reproche mal disfrazado ante su corte de cabello.

—¿No te gusta? —preguntó, y tuve que responder con eufemismos ineficaces que casi siempre sirven para lo contrario de lo que uno ingenuamente se propone.

—No, no es eso, lo que pasa es que como que te ves más grande.

Se necesita ser imbécil —o maldito— para encimarle a una mujer una afirmación como ésta. Algo intentó para disimular el disgusto y yo hice otro tanto para que se disolviera el mal inicio de nuestro reencuentro. La verdad es que descubrí, además de su peinado diferente, el buen ánimo que me provocaba tenerla frente a mí después de tantos años de no saber casi nada de ella. Se lo dije como se hace tantas veces sin franqueza, pero ella me tomó la mano y aunque permaneció callada, la apretó de tal forma que supe que me creía y que estaba sintiendo lo mismo que yo.

Lamenté estar en el supermercado y no poder hablar como era preciso. Ella tomó la iniciativa y preguntó qué iba a hacer en la noche. Llámame, dijo, y de esa forma aseguramos vernos más tarde.

Con Joaquín sólo llegué a intercambiar algunos cuantos saludos de mala gana. Ninguno de los dos tenía interés en más estando Marcela de por medio. Fue por sus referencias que conocí la antipatía del tipo. Desde que se presentó lo hizo con esos arranques de altivez tan comunes en las personas extrovertidas. Tenía la actitud irritante de quien parece hacer siempre las cosas bien. Entonces Marcela y yo pasábamos mucho tiempo juntos, nos platicábamos casi todo, y, entre otras cosas, me confiaba los trucos que el Don Juan solía hacer para convencerla de ser su novia. Flores, chocolates, canciones dedicadas... todo un catálogo de la más babosa cursilería. En una ocasión escribió en una nota que estaba enamorado de ella. Le pegó un clavel rojo con cinta adhesiva, la firmó con una *J*, y fue de madrugada a su casa para dejarla

en el parabrisas de su carro. Cuando Marcela me lo contó entre carcajadas, como la cumbre del mal gusto, lo último que hubiera podido imaginar es que luego de unas semanas me anunciara el comienzo de su noviazgo con ese cretino. Aún ahora sé que no fui exagerado al considerar tal cosa como una traición. No porque me provocara celos, no era de tal índole mi afecto hacia ella. Nuestra relación era amistosa y por lo tanto limpia de intereses disimulados. Mi malestar tenía otras razones. Si tanto nos habíamos reído del payaso de Joaquín, ¿cómo es que después pudo despertar su interés? ¿Cambió Marcela su forma de ver las cosas o siempre había sido así y fingía lo contrario? Esta pregunta me parecía la más importante, porque confundía del todo la impresión que yo me había hecho de ella. ¿En qué se había convertido nuestra complicidad? O mejor dicho, ¿había habido tal?

Marcela insistió un tiempo en que a pesar de la renuencia de Joaquín nuestra relación no debía cambiar. Él debe entender que tú eres mi amigo y que no tiene motivos para encelarse. Sin embargo, yo sí creía tener motivos de sobra para interrumpir aquello; lo he dicho ya: me sentía defraudado.

Su peinado distinto me desconcertó. Supe de inmediato que nos hubiéramos reído mucho con solo imaginar que a la vuelta de seis años ella pudiera lucir de esa manera. Era simplemente inconcebible suponer que se habría de convertir en una de esas señoras prematuras de cabello corto y esponjado que eligen los martes o los miércoles para reunirse con sus amigas a tomar rusos blancos y jugar canasta. Años antes hubiéramos coincidido en calificarlo de *patético*. El tiempo nos puso trampas y ahora eso es una realidad inescudible en nuestras vidas. Debo decir que figuran en mi persona costumbres equivalentes. El desconcierto, puede ahora entenderse, se debió a esa incómoda sensación de ver reflejado en otro un defecto nuestro. Confrontar así la constancia de aquello que con obstinación negamos irrita a cualquiera. Estuvimos nuevamente de acuerdo. Algo de aquella alianza perduraba, no obstante la prolongada interrupción.

Buscó en otra edad algún remanente de malicia y relacionándolo con la conversación me dijo lo que yo ya presentía:

—Hace dos meses terminé con Joaquín.

No puedo negar que disfruté la noticia. Ella lo advirtió y no se lo reprocho.

—Tardaste casi seis años en recuperar la cordura.

—Fui muy imbécil.

—No creas que me contentas tan fácil, pero... es un buen consuelo oírtelo decir.

Volvió a reír, aparentemente gustosa de verme dispuesto a tomar a broma lo ocurrido.

—Y tú, ¿qué?

—¿Qué de qué?

—No te hagas, ¿apoco no has tenido nada serio con nadie?

Estábamos ya borrachos y me fue fácil cobijarme en ello.

—¡Salud! Por el gusto de encontrarte y por la sospecha de que no estás del todo echada a perder.

Después de esa ocasión nos seguimos viendo frecuentemente. Quedaba todavía por aclarar el asunto que había provocado nuestro distanciamiento. ¿Lo habría llegado a querer? Preferí no cuestionarla, ¿qué sentido podría tener, a fin de cuentas, discutirlo? Lo importante era que con el tiempo parecíamos ser los mismos de antes, redescubrimos la risa en horas acumuladas de conversación.

He hablado ya sobre la virtud de sostener una relación de amistad pura, sin intención aparte. Pero no es sencillo determinar qué puede permanecer dentro de este espacio y qué no. Dónde llega al límite el concepto, dónde se acaba. Marcela es una mujer hermosa, sensual. Ahora lo digo con la boca llena de vehemencia, antes no, era distinto. Si hubiera tenido que dar mi opinión al respecto lo hubiera afirmado sin emoción: es hermosa, sensual, pero no acudiría a mi mente más que la idea fría de una realidad que no se me ha escapado nunca. Ahora, en cambio, es imposible erradicar el sueño, la reiterada fantasía que mi subconsciente ha creado con su sexualidad y mis deseos.

Es tan simple como imaginarla en ese pantalón beige que le redondea las nalgas de manera prodigiosa, y con la blusa cielo, corta, que deja ver su vientre liso, marmóreo, dividido en dos por una línea sutil de vellos que descienden del ombligo hasta ocul-

tarse tras el pantalón. Imaginar que me aproximo a sus espaldas, con cuidado de no anunciar la llegada. Suponer, sin embargo, que me advierte antes de tocarla, y como atenta recepción espiga la figura de tal forma que se adelanta y sale a encontrar el acomodo que encuentro yo también. El placer funciona en ese momento convirtiendo ojos y boca en rendijas semiabiertas.

Mis manos de arriba a abajo, reconociendo sus muslos por dentro, rozando en instantes el lugar que los une sin acudir en pleno; luego en ascenso, arrastrando su vertical simetría hasta llegar a la boca, donde sus labios esperan abiertos y sus dientes muerden sólo por jugar un poco con mis dedos que exploran la sexualidad toda de Marcela.

Esto sucede de un tiempo a la fecha. Ella no lo sabe y me parece que hago mal en ocultárselo. He intentado, pero junto al impulso de decírselo viene un remordimiento que no me deja entender si habría que hacer la confesión con ánimo de solicitud o en tono de disculpa. Persiste la pregunta sobre la amistad. ¿Es viable pedir a una amiga el cumplimiento de una fantasía erótica como favor? Es difícil de explicar... tú sabes, se trata sólo de una necesidad del cuerpo, todos las tienen, no creo que tú no... bueno, quién sabe... una vez leí que siempre el apetito sexual reviste una búsqueda afectiva, sea ésta consciente o no... pero, bueno, somos amigos, no eres cualquier persona para mí, ni yo para ti... ¿no lo crees? ¿O tú qué opinas? Y retomar aquella observación que hizo cuando preguntó si no había estado en serio con nadie. Y tener que aceptar que todo es culpa de la soledad maldita. ¿Por qué no te consigues mejor una novia y haces con ella lo que quieras? Es cierto, todos tenemos necesidades afectivas, y también corporales, yo no sé si siempre sean parte de lo mismo o no, pero te digo, consíguete una novia y no me vengas a mí con eso. Bien sabes que tú y yo somos amigos y que te quiero mucho, pero precisamente: como amigo. ¿Te imaginas? ¡Ay, no la hagas! Y luego su risa, tal vez creyendo en el fondo que era sólo una broma, que lo decía por tantearla o por simple conversación. Marcela, te lo digo en serio. Por último, caer en la cuenta, sentirse absolutamente ridículo, estúpido. Vulnerable como nunca antes. Reducido.

Regresa del baño con mi camisa puesta y me obliga a reconocer que la imagen tiene encanto a pesar del estilo anuncio para televisión. Sonríe consciente de mi agrado y entra conmigo a la cama una vez más. Por mi cabeza pasa irónicamente el consabido en qué piensas que le correspondería arrojar de acuerdo a la escena silenciosa en que descansamos abrazados haciéndonos caricias con los pies. No pregunta nada, no habla. Toma mi mano, la lleva a su boca y sonríe de nuevo.

Es difícil de creer que esto suceda con seiscientos pesos de por medio. Tan extraordinario, que me viene la idea de proponerle una amistad sincera.

Se llama Maribel y lleva el cabello largo, debajo de los hombros.

LA DESILUSIÓN ante aquella voz anónima del teléfono que pidió disculpas por marcar un número erróneo lo condujo a una serie de cuestionamientos: ¿Quién había supuesto que contestaría del otro lado del cable? No esperaba la llamada de nadie. ¿Por qué entonces se sentía decepcionado?

Mecánicamente tomó el control remoto del televisor y recorrió completo el menú de canales. Se detuvo ante la imagen de tres mujeres que parecían divertirse tomando refresco de lata mientras lucían sus cuerpos esbeltos en trajes de baño. El anuncio, sin embargo, terminó pronto.

Habría sido distinto si en la llamada de hace un rato, alguien, reconociendo su voz, le hubiera comunicado algo en particular... ¿Alguien? ¿Algo? Había en estas dos palabras un hueco grande que parecía venir a acomodársele apenas debajo de la garganta. Se levantó de la cama con una sensación de vacío. Casi oscurecía del todo, y se dio cuenta de que durante el día sólo las ganas de mear lo habían hecho salir de las sábanas por momentos. En el suelo había ropa sucia, un periódico de dos días antes, cáscaras de naranja. Se acercó al espejo y entre la barba de días detectó una espinilla amarillenta. Quién puede negar el placer de exprimir un grano listo para abandonar la superficie, un grano dócil, distinto a aquellos que se entierran y mortifican tanto. Se sonrió a sí mismo y regresó a la cama. Ocho adolescentes asomaban de un portarretratos en el buró. Estaba Memo, Santiago, el Simio, Oscar. Faltaba Mauricio, que había llegado tarde y sin corbata a la graduación. Dudó si a la fecha sabría anudársela.

La cuenta de años transcurridos le sorprendió como siempre, de un tiempo para acá. Del grupo, sólo a unos cuantos seguía viendo con relativa frecuencia. Y aunque a veces la plática se ponía difícil, y se dispersaba en temas impersonales con tufo de cliché, aún era grato encontrarlos, las viejas anécdotas seguían haciendo efecto, algo de ese viejo humor persistía en común. De

cualquier forma seguían y seguirían siendo sus amigos, los únicos, porque ese tipo de amistades no se quedan así como así en el olvido. También porque cada vez se conoce menos gente. Harto de encierro y con el estómago vacío, caminó a la cocina. Algo sin definición registró en su mente a Paulina. Hace tiempo la había conocido vendiendo paletas en un local cercano a su casa. Simuló una afición desmedida por las de rutbir que justificara sus visitas diarias. Simuló también un carácter jovial que le permitiera acercarse. En una ocasión hasta tuvo que ofrecer llevarla al funeral de un tío, luego de escucharla hablar del problema. Paulina estaba todavía en preparatoria pero podía considerarla una inversión a largo plazo. Lo motivaban la cintura y los senos que estaban ya formados. Encontró galletas en la despensa mientras pensaba que había pasado tiempo, que tal vez la conversación sería menos insoportable, incluso que su cuerpo podía ser todavía mejor. Escrito con su letra, porque ella pidió anotarlo, encontró en la agenda el número telefónico.

Del otro lado del cable una niña mensajera sentenció que “dice Pau que no conoce a ningún Joaquín”. Dile que sí me conoce, pero no se acuerda. Cuélgale, alcanzó a oír lejos del auricular. Joaquín volvió a su recámara.

Junto a la foto de sus amigos, la mayoría casados, los demás en una ciudad que es otra, quedan la caja de galletas y su agenda telefónica. Él se mete a la cama para descansar.

AHORA SÍ, luego de varios intentos fallidos, de varias llamadas de no está, de parte de quién, y tener que decir otra vez tu nombre, con la incomodidad de saber que pareces desesperado por encontrarla. Ahora sí, la tienes enfrente, con su sonrisa de 19 años que platica contenta —empiezas a advertir que demasiado contenta— relatando anécdotas, preguntando cosas, y hasta dando puntos de vista, a ti, que estás más acostumbrado a darlos, sobre todo cuando se trata de alguien que no ha llegado a los veinte y va todavía a la universidad. Ahí está, y tú también, pasando la tarde como lo hace mucha gente afanada en divertirse. Desprendida ella de su escuela, desprendido tú del trabajo que se vuelve cada día más abrumador, pides al mesero dos cervezas más que llegan rápido. Dices salud, porque es la cuarta y el cúmulo resulta suficiente para infundirte cierta exaltación agradable que se debe estar manifestando en tu gesto, como observas que sucede en el de ella. ¿Por qué brindamos?, planteas curioso por saber qué va a decir. ¿Cómo que por qué? Por nosotros. Y ríes; ríes satisfecho con la alianza que establece el nosotros pronunciado por ella, apenas un instante luego de estar pensando en todas las veces que tuviste que marcar su número y decir está bien, después le vuelvo a hablar.

De pronto todo se reduce al presente, a la mutua compañía de ese momento, al por nosotros salido de su inspiración; y te sientes casi agradecido... luego se levanta del asiento, dice que va al baño, y no puedes dejar de voltear por sobre tu hombro para verla caminar mientras se aleja. Le ves las nalgas, claro, y ella lo sabe, y decide jugar: un giro repentino para descubrirete, para hacerte saber que sabe que la has estado viendo. Piensas que es encantadora. Te maravilla la actitud traviesa de esas chiquillas jugando a ser mujeres —o viceversa, no alcanzas todavía a definir cuál es la forma más precisa de considerarlo.

La conociste en un curso de cine que ofrecía la casa de cultu-

ra. Muy seria, siempre sola. No sabías más de ella, pero pudiste conformarte con esto que, al fin y al cabo, parecían rasgos definitivos para tu interpretación de su personalidad. No necesitaste más para querer salir con ella, para acercarte pretextando cualquier cosa, pedirle su número de teléfono, hablarle muchas veces hasta por fin encontrarla y quedarte a muy poco de hacerle un ingenuo reclamo: te dejé dicho que me hablaras...

Y bueno, después de todo, sucede que te encuentras con ella. La conversación bien, animada. Los viajes que ha hecho, los que quiere hacer, su carrera, el deseo de aprender mucho y superar esa opaca forma de vida que ve en casi toda la gente de su ciudad. Qué interesante, piensas, y sí, reiteras, opaca, para volver a ti y ese debate que sostienes sobre la decisión de irte o de quedarte. Soy escritor, afirmas como antes has hecho frente a otras personas. Me gustan las clases, trabajar con los muchachos, pero soy escritor, y así no se gana dinero. Es muy difícil todo esto. Pero no tanto, verás que te va a ir bien, ¿por qué ser tan pesimista? La gente poco a poco te va a ir conociendo y va a comprar tus libros, vas a verlo, yo sé que sí. Luego ese conocido pudor que te viene junto a la impresión de haber hablado tal vez más de la cuenta con quien no puede entenderte. Pero, “¿por qué ser tan pesimista?, la gente poco a poco te va a ir conociendo y va a comprar tus libros...” “Superar esa opaca forma de vida que ve en casi toda la gente de su ciudad...”

¿Y si fuera mejor creer junto con ella? ¿Y si pudiera contagiarte algo de esa fuerza que reconoces haber tenido no hace mucho tiempo? Un libro tuyo está por publicarse, eso está bien... Y bueno, sucede que después de tanto insistir, te encuentras con ella, la conversación bien, animada...

Salud, le dices, ¿por qué brindamos? ¿Cómo que por qué? Por nosotros. Y el halago de la respuesta reverbera todavía cuando se levanta y dice que va al baño.

La conociste en un curso de cine. Muy seria, siempre sola. De ahí partiste para formarte una impresión de su persona. Sin embargo... su contento, su desenfado, su despreocupación... quizá te equivocaste. Pero, ¿y si pudiera contagiarte algo de esa fuer-

za que reconoces haber tenido no hace mucho tiempo? ¿Y si fuera mejor creer? ¡Pero qué embrollo, carajo! ¡Cómo es difícil! ¡Y ella tan despreocupada, tan contenta!

Empiezas a sentirlo como alarde de una seguridad que te amina, que hecha luz sobre tu flaqueza y reafirma tu condición de imbécil. Quieres defenderte, explicarle, pero qué cosa, si tú mismo no entiendes. Te equivocaste con ella y debes aceptar una nueva derrota. Inscribir una nueva frustración para ese anhelo testarudo de encontrarte en alguien. Ni hablar, hombre, así es, deberías irlo asimilando. Seguro ella no necesita buscar en el cine el consuelo que tú encuentras apenas por momentos. Tampoco debe pasar tanto tiempo sola atenta a la llamada de alguien; eres tú el único desesperado.

Luisa regresa y sonrío al verte. Tú te esfuerzas, pero no alcanzas a disimular la ansiedad, la ridícula pena que te abrasa y que te impide seguir jugando como cuando tenías 19 años y no era tan difícil creer en algo, cualquier cosa y aunque no fuera cierto, pero creer en algo.

ES SÁBADO y son las cuatro treinta. El teléfono sonó hace algunos minutos. Una voz de viejo preguntó por alguien que vive en otra casa y Joaquín colgó decepcionado. El continuo movimiento de las aspas lo entretiene un rato. El techo parece venirse abajo jaloneado por el ventilador en lo que interpreta como un efecto hipnótico. De nuevo el teléfono, y Joaquín acude pensando en lo que puede haber tras la llamada. Tampoco ahora es él a quien buscan. En la televisión no encuentra nada interesante, en el refrigerador tampoco y es la segunda vez que lo abre. En la agenda aparece el número de Adriana y evoca al instante su cara, entre graciosa y ridícula, cuando le dio un papel con disimulo, su nombre y el número al que podría hablarle para volver a verla en otra ocasión, porque entonces no podía hablar mucho, alguien la vigilaba y seguro vendría la multa en caso de no ser obediente. “Tecate” la había vestido con una falda muy corta y una blusa amarrada por debajo del busto. Ella cumplía con lo previsto sonriendo a los clientes, caminando de aquí para allá mostrando sus ejercitadas piernas y su cintura esbelta, coqueteando mientras obsequiaba algún llavero de promoción. Joaquín no fue el único interesado en su anatomía, pero sí el único en ser bien recibido por la muchacha en su intento de ligarla. “Háblame”, le dijo. El acto satisfizo su ego, no el ímpetu sexual que lo abrumaba tanto y que lo convertía en consetudinario onanista. El ventilador continúa con su tarea mientras Joaquín restrega su sexo al recordar a la edecán. Duda, se recrimina luego porque seguro es mejor fornicarla que masturbarse. La línea ocupada del teléfono lo conduce otra vez a la incertidumbre. No termina de convencerse; ahí solo en su cama no tiene que soportar ninguna conversación idiota. En cambio con ella el placer tiene precio y eso lo mortifica. Sin embargo insiste, Adriana contesta con voz de recepcionista, Joaquín hace la invitación sin prologar más de lo indispensable y la respuesta llega con demasiada prontitud: “entonces a las ocho...

aquí te espero”. Calcula que debe comprar cerveza, emborracharse, y así estar preparado para soportarla. Son las cinco. Ahora la pregunta tiene relación con las tres horas que faltan. Es pronto para embriagarse, se quedaría dormido o se emborracharía de más. Y es probable también que luego la tipa comience a buscarlo, sintiéndose con el derecho sólo por haber abierto las piernas un momento. Vuelve a manosearse y crece la tentación. Crece su miembro y el recuerdo de la edecán es manipulado por la fantasía. Joaquín la besa y le desabrocha la blusa en una escena muy similar a la última película pornográfica que vio. La recuesta bocabajo antes de quitarle la ropa interior. Mordidas como besos van subiendo desde la pantorrilla hasta la espalda, llegan hasta la nuca y regresan a las nalgas. Se deshace de la tanga negra y hunde entonces la nariz en medio. Sonríe porque hace las cosas tan bien, o incluso mejor, que el actorsucho ése. Adriana interpreta también a la perfección, y él siente que nada puede compararse a una mujer que de verdad disfruta el sexo por sí mismo. La está penetrando y ella sacude gozosa el cuerpo. La petición es que no se detenga, que no disminuya, que continúe con la misma fuerza.

No son todavía las cinco y cuarto cuando Joaquín eyacula bajo el abanico. La pregunta es qué hacer este sábado en la noche ahora que Adriana se ha vuelto de nuevo inservible.

enrique s@d@

ENRIQUE SADA (Torreón, Coah., 1979) estudia la carrera de comercio exterior en la UIA Laguna. Ha publicado artículos en la revista *Acequias* y en la gaceta *Paloma azul*. Ésta es su primera participación en un libro. Entre sus autores favoritos destacan Byron, Poe, Quevedo y Hobbes, entre otros.

EPÍLOGO DE UN SIGLO: NACE UN DRAMA

El futuro tiene diversos nombres: Para el temeroso... lo desconocido, para el débil... lo inalcanzable, para el fuerte... la oportunidad.

VÍCTOR HUGO

A PESAR DE LAS predicciones, la ansiedad y la paranoia milenarista, hemos sobrevivido hasta ahora al tormentoso siglo XX para detenernos por un momento ante el umbral de lo que muchos llaman una “nueva era”.

Si observamos el breve pero sinuoso caminar del *Homo Sapiens* desde la penumbra del pasado a la alborada del presente, entre las miles de especies con las que comparte la biosfera terrestre se ha diferenciado, para bien o para mal, por ser el poseedor de una inteligencia que le ha permitido destacar sobre los miembros restantes de la especie animal.

A esto se debe que a partir de la segunda mitad del presente siglo el hombre ha fabricado herramientas que le han facultado para elaborar maravillas en el campo de la ingeniería, ha colonizado todas las tierras habitables del mundo, ha logrado ser cada vez más capaz de crear cualquier cosa que pueda imaginar, ha dominado las cumbres más altas, las regiones abisales más profundas, ha llegado a la luna, ha partido el átomo, ha logrado milagros en todos los campos del saber.

Pero el hombre sueña. Sueña aún ante la posibilidad de encontrar vida en otros mundos lejanos, de viajar a través del tiempo y del espacio, de dominar a la naturaleza, de poseer el control absoluto de la vida misma, esto es, del porvenir. Sueña el hombre y el mundo tiembla sobre sus cimientos.

La cultura posmoderna

En nuestro presente, la cultura ha sido una palabra de uso frecuentísimo pero, por lo general, incomprendida.

Creo conveniente definir la palabra antes de enunciar los conceptos que sobre cultura se tienen.

Cultura significa etimológicamente *cultivo* en latín. Esto es, el efecto de poner la simiente de los conocimientos humanos mediante el ejercicio y el estudio de aquellas facultades intelectuales

que son características del hombre. Alguien nos la podrá definir como “El conjunto de conocimientos básicamente necesarios a toda persona en un momento histórico y en determinado medio social, impartidos independientemente de cualquier tipo de técnica o especialización”.

Por otra parte, si prestamos atención a las aportaciones filosóficas, antropológicas, psicológicas y sociológicas, la cultura no viene a ser más que un fenómeno *histórico-social* que define la estructura de vida de las diversas etnias humanas, dependiendo del espacio y del tiempo. De aquí se plantea la siguiente pregunta: ¿es acaso la historia la que hace a la sociedad o es la sociedad la progenitora de la historia? Ambos son conceptos homogéneos, ya que tienen su origen en el hombre, diferentes en esencia pero tan parecidos que en ocasiones nos puede resultar de gran dificultad el delimitar dónde termina uno y dónde empieza el otro. Esto a simple vista es como el acertijo infantil que plantea el dilema del huevo y la gallina.

La historia viene a ser la narración y exposición de los acontecimientos y cosas memorables que vienen a determinar nuestra actualidad. Su importancia radica en la idea del progreso humano a través de los años. “Es el registro por medio del cual una cultura rinde cuentas sobre su pasado”, como la define Huizinga. La sociedad, en cambio, es la agrupación mayor o menor de personas, familias, pueblos o naciones; una reunión natural o pactada, integrada por personas que buscan cumplir, mediante cooperación mutua con todos o en alguno de los fines de la vida misma. El hombre es un animal sociable, un *zoon politikón* en palabras de Aristóteles.

Dar un paso hacia el conocimiento humano es hacerlo a todo un complejo cultural que conforman diversos medios, uno de ellos son las asociaciones y convenios como reflejo de la necesidad. La necesidad, como hemos visto, nos aproxima a los otros, es decir, requerimos siempre en mayor o menor medida de los demás.

Ahora vemos la genealogía de una manera clara. La sociedad engendra a la historia mientras la historia engendra la cultura.

Retomando el sentido, podemos definir a la cultura como el

conjunto de elementos materiales e inmateriales que caracterizan a un determinado grupo humano en relación a los otros: lengua, ciencias, técnicas, instituciones, normas tradicionales, valores, símbolos y modelos de comportamiento.

En lo que respecta a la cultura de fin de siglo, mucha gente no sabe qué esperar. Lo más conflictivo para algunos será tal vez que al dar el salto de un año hacia otro, también darán un salto de siglo y de milenio. Tres cosas en un mismo lapso.

¿Cómo serán los primeros años de esta “nueva era” que hoy está —digo esto en agosto de 2000— a la vuelta de unos meses?

Si tomamos como antecedente el último milenio, veremos que la historia en esencia se repite: grandes dudas surgen, nuevos descubrimientos se dan, nacen sectas y grupos de tinte milenarista o mesiánico; pero en esencia todo lo anterior permanece igual por lo menos durante los primeros años.

Si observamos el comportamiento de la historia podemos percatarnos que al dar el temido “salto de milenio” siempre arrastramos la influencia de los últimos quinientos años del milenio anterior, los últimos cincuenta años del siglo que agoniza y los últimos cinco años de la década que ya se desvanece.

Por eso es prudente estudiar la época contemporánea para saber cuál es el bagaje con el que vamos a cruzar la puerta del nuevo siglo.

Vivimos, se dice, en una cultura y en una época *posmoderna*, esto es, la cultura y la época de la decepción.

Nada nos parece nuevo, nada nos satisface en ningún aspecto: ningún estilo de vida, ni la religión, ni los sistemas político-económicos. No podemos negar que nuestro siglo ha sido escenario de progresos inimaginables anteriormente, pero también manifestado un extraordinario despliegue de tropiezos. Por una parte están el motor, el caucho, la energía eléctrica, los medios de comunicación y transporte masivos, el avance en las ciencias, la energía atómica, el hombre en la luna y el Internet; por la otra están la Gran Depresión, la dos guerras mundiales, los totalitarismos, el capitalismo exacerbado, el menosprecio por la vida humana, el hedonismo, la indiferencia ante el mundo, la manipulación gené-

tica, el narcotráfico, el sida, Hiroshima, Auschwitz, Medio Oriente, Vietnam, Sudáfrica, Irlanda del norte, América Latina y el *american way*.

Perdemos la fe en Dios, en el mundo y en nosotros mismos. “Una vez más la fantasía ha podido con la realidad. Nuestros contemporáneos no sólo odian la realidad, sino que se sienten víctimas de ella; así, el mal da la impresión de que circula a sus anchas por todas partes... de ahí que hayamos caído en un sentimiento de victimismo, que no es más que una neurosis estable en las sociedades opulentas”, dice Margarita Riviere en su libro titulado *La década de la decencia*.

Los “valores base” en los cuales gira la sociedad son el dinero, el poder y la imagen. Nuestros valores son ligeros como el humo y fugaces como las sombras; nuestra felicidad se resume en la compra de placeres inmediatos y en la veneración de todo lo que es imagen, en acumular antes que ser. “¡Tengo y luego existo!”, sería el grito con el que la sociedad de hoy refutaría al filósofo.

El Narciso contemporáneo trabaja y vive para sí mismo. ¿El mundo que le rodea?; poco le importa, le es indiferente. Llega incluso a creer que él es la medida de todas las cosas y, así, muere en el engaño, embelesado ante su imagen turbia sobre un espejo.

Nuestro pecado capital favorito es la omisión. No hacer ni bien ni mal, no intervenir por nada ni nadie, caer en el relativismo de pensar que todo depende del color del cristal con que se mira.

Un punto más bajo que la inmoralidad es precisamente a donde hemos llegado, a la amoralidad.

Si alguna canción popular logró retratar este aspecto de la posmodernidad en nuestro siglo fue sin duda alguna “Cambalache”, tango de Enrique Santos Discépolo que concluye así:

Es lo mismo el que labora
noche y día, como un buey,
que el que vive de los otros,
que el que mata, que el que cura,
o está fuera de la ley.

No somos más que nuestra propia herencia. Por eso Quevedo se presentaba a sí mismo de la siguiente manera: “Hijo de mis propias obras y padrastro de las ajenas”.

Escudriñado el bagaje cultural con que vamos a cruzar el próximo siglo, me pregunto: ¿es ésta la herencia que deseamos transmitir a los hijos que nazcan el próximo milenio? ¿Hasta dónde hay que conservar lo pasado? ¿Dónde hemos de empezar el cambio?

Los seres humanos no pueden cambiar si antes no cambian las estructuras que condicionan su vida, y las estructuras no pueden cambiar si antes no cambian los hombres que las establecen y las mantienen. Solamente educando al mundo en la verdadera libertad en vez del libertinaje y en el verdadero amor en vez del egoísmo, podremos salvarnos de nosotros mismos.

La educación en la posmodernidad

Tratar sobre la educación de fin de siglo resulta tan complejo como hablar de la cultura.

La educación es un atributo característico de la mente humana y por lo tanto, una base incondicional para el desarrollo óptimo del hombre. En términos pedagógicos podemos decir que es una serie de actos basada en un plan que pretende el desarrollo máximo de las facultades morales, intelectuales y físicas del estudiante para integrarlo como miembro útil para la sociedad. Esto lo sabemos desde que Rousseau publicó su *Emilio*. “La educación es parte inagotable de lo humano. La ganancia en humanidad, el perfeccionamiento humano es la consecuencia de la educación. La educación es el sastre del hombre”, dice Armando Rugarcía en su ensayo *Educación, arte y deporte*.

La educación puede dividirse fundamentalmente en dos: la recibida en el seno familiar (educación informal) y la instrucción escolástica (formal) recibida fuera del hogar. Habrá que preguntarnos ¿cuál de las dos es más importante? “Un niño es la más viciosa de todas las bestias salvajes”, señaló Platón; por su parte, Gascoigne llega al extremo de enunciar que “Es mejor un niño no nacido que un niño no instruido”. No podemos negar la importancia de la instrucción en una escuela, pero tampoco hemos de igno-

rar la primacía de la educación que el individuo recibe de la familia y de la sociedad que le rodea, puesto que ésta será determinante por el resto de sus días. Es importante tanto la una como la otra, pero la primera es esencial para el hombre.

Ahora, la importancia de la instrucción escolar reside en que es una de las bases fundamentales de los derechos humanos, indispensable para el desarrollo, para la democracia y para la paz; debe ser accesible para todos y a lo largo de toda la vida.

La sociedad actual se funda cada vez más en el conocimiento y de ahí que la educación superior y la investigación formen parte del patrimonio cultural, socioeconómico y ecológico de los individuos y las sociedades.

En lo que respecta a la instrucción escolar, ¿cómo es la educación y como será para el próximo milenio? Es evidente que existe una relación entre la educación a nivel mundial y el bienestar económico-social. En nuestros días nos topamos con que hay un exceso de información por parte de los medios de comunicación masiva y los avances tecnológicos que día tras día dan pasos agigantados. Hay abundancia de medios, pero ni todos los medios son buenos o no todo el mundo los sabe aprovechar. Una herramienta como la computadora o el Internet puede ser benéfica al ahorrarnos muchos problemas y trabajos, pero también puede convertirse en un arma que puede ocasionar mucho daño.

Lo anterior ha derivado en una creciente deshumanización donde la televisión asume el papel educador que corresponde a los padres de familia, donde los medios de comunicación ocultan o tergiversan la verdad para beneficio de unos cuantos y donde el Internet se ha convertido en el bastión de la ignorancia, el ocio y la soledad de millones de opiómanos posmodernos. Tanta tecnología nos ha aislado de los problemas y la realidad del resto del mundo en vez de unirnos. De aquí que Manuel Quijano Narezo resalta que “El papel de la escuela y los maestros se hace más importante ahora que se debilita el medio familiar”.

En 1990, la UNICEF y la UNESCO prepararon una agenda en la que tenían planeado y estimado el acceso universal de la educa-

ción para antes del fin de siglo. A esta agenda se le dio el pomposo nombre de *El progreso de las naciones*.

Para 1997 se reportó en cifras oficiales que 140 millones de niños no estaban asistiendo a la escuela a pesar del apoyo ofrecido por los muy distintos gobiernos mundiales en colaboración con otras organizaciones no gubernamentales con el fin común de lograr el llamado “acceso universal de educación para el año 2000”. Incluso muchos de los jóvenes que en estos momentos están recibiendo una educación promedio se ven amenazados constantemente de perderla debido a la gran diversidad de problemas socioeconómicos que están obligados a enfrentar, como tener que trabajar para subsistir junto con sus padres o demás familiares que por sí solos no son capaces de atender esta necesidad.

Es cierto que durante los últimos veinte años se ha incrementado el número de maestros y de aulas escolares, pero la calidad de la educación ha disminuido al grado de quedar si no en el olvido, por lo menos lugares secundarios.

La cantidad no siempre es sinónimo de calidad y, por eso, ya es tiempo de saber qué es lo que se imparte y de qué manera se imparte en los salones de clase.

El pretendido “acceso universal a educación básica” no ha sido logrado con los 140 millones de niños y casi un billón de adultos iletrados en el mundo, de los cuales las dos terceras partes son mujeres; eso sin contar a otro tipo de iletrados que no aparecen dentro de las cifras oficiales: los analfabetos funcionales, hombres y mujeres, incluso profesionistas y universitarios, que saben leer y escribir, pero muy torpemente.

¿Los obstáculos de la educación? Son los mismos que han minado el avance económico y social a nivel global: pobreza extrema expandida, falta de personal especializado, burocracias jerárquicas, discriminación y maltrato a la mujer, explosión demográfica, carencia de fondos educativos junto a su mala distribución, gastos militares-armamentistas, endeudamiento externo.... pero al final todos estos males se resumen en uno solo: falta de voluntad.

Vemos de nuevo cómo la indiferencia ha llegado a ser, sobre todo en nuestro siglo, la principal asesina de mentes y vidas.

La especialización viene del nivel de educación escolástica con que se es capacitado para realizar un trabajo eficiente y lleno de calidad. El hombre letrado sabe aprovechar las oportunidades que se le presentan, puede incrementar su productividad y se mostrará decidido a defender sus justos intereses, necesidades y demandas ante cualquier situación que se le presente. Dedicarse al aprendizaje es importante cuando se vuelve necesario tanto para el individuo como para la sociedad misma. De aquí que la filosofía enuncie la necesidad humana de aprender, pensar y decidir. Pero estas disciplinas carecen de valor si no van acompañadas de bondad y libertad. Por ello, es necesario que hombres y gobiernos tomen en cuenta que por educar o instruir a un ser humano vale la pena sacrificar otras prioridades.

Entonces, ¿hemos de renunciar a la tecnología y a todas las comodidades contemporáneas? No. Esto sería tan absurdo como el prescindir de una computadora o un automóvil si se tiene necesidad de ello.

La tecnología y los avances son herramientas que fueron hechas para servir al hombre, no a la inversa. Nuestro mundo nos prepara para un mañana en donde las palabras, las ideas y los medios de comunicación serán las nuevas armas y la artillería con que se luchará en un futuro que ya nos alcanzó.

No olvidemos la primacía del hombre sobre las cosas, ni lo subyuguemos bajo regímenes deshumanizados que en vez de ver esperanza en cada niño recién nacido sólo pueden ver un número más. Habrá que tomar en cuenta, cuanto antes, la planeación de una sociedad humanista donde el hombre sea dueño y no esclavo de la ciencia y la tecnología. Edifiquemos un nuevo corazón ante la oportunidad que todavía tenemos de empezar a reconstruirnos internamente para exteriorizarnos por medio de obras generosas.

De esta forma, podremos ver el futuro no como una amenaza sino como una esperanza, es decir, la esperanza ante la posibilidad de redención del género humano educado a la luz del progreso y educado a la luz del amor. Ésa sigue siendo la gran utopía posible.

BIBLIOGRAFÍA

Hugo, Victor. *The Works of Hugo*, Black's Readers Services, Nueva York, 1943.

Riviere, Margarita. *La década de la decencia*, España, 1997.

Quevedo, Francisco de. *La vida del Buscón don Pablos*, Porrúa, México, 1971.

Rugarcía, Armando. *Educación, arte y deporte*, México, 1998.

Emerson, Ralph Waldo. *The Conduct of life*, Black's Readers Services, Nueva York, 1952.

Quijano Narezo, Manuel. *Revista de la Facultad de Medicina*, UNAM, México, 1999.

Cuando supe que me andaba buscando ya imaginaba a qué venía. Pero créame que de haberlo sabido todo de antemano, nunca la hubiera atendido.

—Eso no importa, el mal ya está hecho.

—Por favor, señor, escúcheme tantito, que yo le voy a contar todo lo que pasó. Si tan solo usted pudiera comprender.

—¡Cállese!, no me interesa saber de sus excusas ni mucho menos de sus quejas, guárdese las para usted misma y que su conciencia la juzgue desde ahora.

Y la mujer se quedó con la boca abierta, apretando el mismo trapo que dos horas antes le habían dado para limpiarse las manos. Comprendió que a esas alturas las palabras venían de sobra, y haberlas dicho o callado en su momento no cambiaría lo sucedido, menos borrarían lo pasado. Las palabras no resucitan ni siquiera a un muerto.

—Vamos a ver. Desde que la trajeron ha estado callada todo el tiempo. Le hicimos preguntas de las que no respondió una sola palabra, y ahora resulta que le dieron ganas de hablar... Empiece de una vez que ya es domingo y tengo prisa por irme a mi casa. Ya perdí toda la noche, así que no me importa esperar un poco más con tal de terminar pronto.

—Discúlpeme que no haya hablado. Son cosas de una cuando se vuelve vieja. Ya no se piensa con rapidez porque se mezclan las ideas con los recuerdos y las palabras se atorán en el cuello. Por eso me tome mi tiempo, para no terminar diciendo tarugadas.

—Ya era hora, señora, ya era hora. Más vale tarde que nunca.

—Pues sí.

—Dígame su nombre completo por favor.

—Chelo.

—¿Chelo qué?

—Soy Chelo, “La matrona”.

—¡Le pedí nombre completo y apellidos, no su apodo, señora!

—¡Ah!, pues hubiera empezado por ahí. Me llamo Consuelo Vidal Serrano.

—¿Edad?

—...

—Mire señora, no lo hago por gusto. Es un requisito llenar la ficha antes de la interrogación.

—Setenta y seis años, fíjese que...

La noche en la que por fin decidió hacerlo, Gabriela salió de su casa para encaminarse a la dirección de la mujer que le habían recomendado tanto para que la ayudara a deshacerse de su carga. Muy buenas referencias le dieron de aquella señora. Hasta mujeres de la frontera venían en busca de “La Matrona”.

La idea de saber que pronto se vería libre de aquello que terminaría por sorber la hermosura de su cuerpo le pareció agradable. De no hacerlo así, ¿qué dirían sus padres? No podría soportarlo. El golpe de las palabras hirientes de su madre, el hielo y la distancia entre su padre, los reproches, la marca del pecado, las miradas que parecen desnudarla, dejándola vulnerable, tal cual es.

Ser vista como una cualquiera o vista con lástima, perder el apoyo de una familia que le cumple todas sus necedades por más que estas sean eso, necedades. ¿Qué pensarían sus amigas al enterarse? Casi podía verlo desde ese momento: el piquete constante de las miradas maliciosas durante las noches de fiesta, el golpeo de los murmullos, la lluvia de risotadas y al final, ella, sola y seca por culpa de lo que llevaba dentro, alimentándose de sus dudas y sus miedos.

De lo contrario, no le perdonaría nunca haber nacido.

Además, nadie tenía por qué saberlo, ni ella quería pasar por las molestias de preocuparse por perder su belleza, su comodidad y su reputación de niña decente.

Por fin se vería libre del fantasma que le quitaba el sueño por las noches y que de día se convirtió en su propia sombra.

Caminando con paso acelerado, se internó en la callejuela, atenta a los ruidos y al brillo tenue de los faroles que apenas iluminaban.

Pudo observar el número al que poco a poco se acercaba. Cru-

zó el portón enorme de una vecindad y al frente miró los escalones que se levantaban desde el suelo hasta perderse dentro de una sombra. El sonido del taconeo constante sobre la piedra mojada pareció matar el silencio, invitando a algunos vecinos a asomarse por entre las cortinas. “Tercer piso a la izquierda, número once...”, recordaba. Llegó hasta una puerta de lámina y tocó tres veces.

Por un segundo pensó en dar la vuelta y salir corriendo de ese lugar pero vaciló. Ya estaba a la entrada de su única salvación. Se abrió la puerta y una vocecilla le dijo “pase”.

—Mire señora, le recuerdo que está detenida y que entre menos pierda el tiempo en explicaciones será más fácil para los dos. Esperaba terminar pronto con usted.

—Como usted diga, señor.

—Bien. Saltemos los detalles y dígame como la conoció.

—¿Perdón?

—Le pregunto donde conoció a la occisa.

—No, yo no la conocí. Ella fue la que me conoció a mí. Vino a verme igual que todas esas mujeres, jóvenes y viejas, que desde hace más de cincuenta años me vienen a buscar para que las ayude a deshacerse de su problema.

—¿Cuánto tiempo dice que tiene de practicar su profesión?

—Más de cincuenta años, señor...

—¡Sabe que lo que ha hecho durante tanto tiempo es un crimen horripilante! ¡Un delito que no tiene nombre! ¡Esto se paga muy caro!

Era todavía de madrugada cuando sucedió todo, y estaba harta de tantas horas contemplando la misma escena. El hecho de ver de pronto su recámara teñida en rojo le molestó más que los gemidos agonizantes de la joven.

Llegó el silencio y Chelo se sintió relajada. Sus manos largas y apergaminadas estaban llenas de sangre pero no le importaba, sólo quería dormir. No pasaron los minutos después de la calma antes de que escuchara los murmullos de la vecindad y el sonido de pisadas fuertes que se acercaban a la puerta hasta abrirla de

golpe. Todos los vecinos la conocían muy bien desde hace varios años, y sabían a qué se dedicaba. Alguno de ellos despertó de su sueño al escuchar los gritos, se asustó demasiado y llamó a la policía.

—Pues sí, de cierta forma se puede decir que tiene razón. Es un crimen acabar con la vida de una persona, peor aún si se trata de alguien que no se puede defender; pero de ahí a que sea algo horripilante, a mí nunca me pareció así.

—Pero ¿qué está diciendo?

—Lo que usted está oyendo, señor.

—¡Acaso no tiene vergüenza!

—¿Vergüenza?

—¡Sí!

—No sé a que se refiere usted con eso, ni le entiendo por qué se asombra tanto si tengo años de haber desconocido a la vergüenza. Es muy mala consejera para empezar. Al fin y al cabo no la viste a una ni llena los estómagos vacíos.

A mí no me importa ni cómo, ni para qué venían a buscarme. Ni siquiera me tomo ya la molestia de preguntar quién me recomendó con la cliente, a nadie le gustan las preguntas y además es muy molesto para cualquier mujer tener que dar explicaciones de por qué se quieren las cosas: que si porque soy casada, que porque no lo soy, que si el padre de la criatura era esto o lo otro, realmente para qué meterme con la vida de los demás. Eso sí, siempre y cuando me paguen por el trabajo ¿Qué necesidad tengo de andar de preguntona?

—¡Más respeto! Está detenida y bajo interrogación. Esto es algo serio, no una plática.

Y el hombre le clavó la mirada llena de coraje. Tras una larga pausa, se tranquilizó. El tedio de oír esa vocecilla y las ganas de terminar cuanto antes con una vieja tan desagradable le dieron ánimos y paciencia en un principio, pero ésta se agotaba.

Con ambas manos se talló los ojos y movió la cabeza de lado a lado como si no pudiera creer el cinismo de la mujer. Levantó la

vista al frente, topándose con la mirada negra sobre fondo amarillento de la anciana, que en su silencio parecía adivinar lo que pasaba por su mente. Se sintió incómodo, prefirió tranquilizarse.

Dio un sorbo a la taza de café que estaba a su izquierda y recuperó la calma por un momento.

En la cara de Consuelo las arrugas se movieron hasta que su boca sin dientes esbozó una ligera sonrisa.

“Este hombre es frágil y joven. ¿Qué tanto puede llegar a saber de lo dura que es la vida? ¿Qué tanto peso podría cargar y durante cuantos años de su existencia? Está muy verde pero me va a entender. Y pensar que a su edad yo andaba de un lado a otro, manteniendo a mis hijos porque el borracho de mi esposo se fue a cruzar la frontera.

Me acuerdo cuando llegó el día que me dijo ‘¡Ya me voy, vieja! Prepárame mis cosas que me voy al otro lado. Ni te preocupes por mí... yo me las arreglaré sólo y el dinero que me gane ahí se los mando. Después encargo por ustedes para que se vengan conmigo’. Así me dijo el muy cabrón, y se fue.

Ya sabía yo que no iba a volver, si hasta se lo noté en la mirada. Pero no lo culpo. En verdad que quien se va para allá nomás voltea para atrás y hasta dan ganas de correr con todas las fuerzas para no regresar al hoyo de donde se sale. Fue muy listo en pensar en sí mismo, por eso es que ya ni lo culpo”.

—¡Señora!, ¡señora, le estoy hablando!

—¿Qué pasó?

—Le estaba diciendo que se tomara esto con más seriedad y menos a la ligera por favor. Ya tendrá mucho tiempo de volver a quedarse callada. ¿Qué no se da cuenta del lugar donde está?

Ella miró a las esquinas para comprobar que todavía estaba en el mismo lugar, sentada en una silla tiesa frente al hombre que no la dejaba descansar. En el techo veía las marcas que deja la humedad cuando se filtra en los cuartos. En las paredes, el salitre que bajaba con su polvo blanco. Un librero no muy grande tras la cabeza del hombre, dos archiveros desacomodados, la luz

lagañosa, la humedad y todo lo demás la hicieron sentirse como en su casa.

Qué tranquilidad le dio saber que de donde estaba sólo la cambiaron a un lugar muy parecido. Ahora que se sentía segura, podría soltar la lengua con más facilidad.

—Así es. Su crimen y su negligencia la trajeron aquí. ¡Qué peor castigo para usted el que después de tantos años se le haya muerto una, una de tantas!

—¿Y usted cree que a mis casi ochenta años me preocupa ir a la cárcel? No, señor, a mi edad nada me asusta. Y es más, no se me murió por descuido, yo misma la maté

—¿Cómo?

—Sí... la maté. O mejor dicho, la dejé morir.

—Pero... ¿por qué?

—Porque ella me quería matar primero. Si, matarme de hambre, pero no me dejé. Si hubiera sido de otra forma ni me hubiera metido con ella. Usted me ve como un monstruo y tal vez lo sea, pero nunca me decidí a ser como ella y todas las que vinieron antes. Ahí están mis hijos, con trabajos, pero a ellos los crié yo sola. ¡Ellas nunca fueron mejores que yo y por eso estoy tranquila! Yo sólo fui el instrumento en que encarnaron sus pensamientos, el par de manos muertas que escudriñaba sus entrañas, arrancando pedazos de vida. ¡Me quiso matar de hambre, a mí que soy una pobre vieja! Ese fue su deseo y no la pude perdonar. Cuando le cobré lo normal, ella me dijo:

“—¡Ni crea que le pienso pagar tanto por esto! Nada más mire este lugar!”

Yo le dije:

“—Pues por ahí hubieras empezado, ni te hubieras molestado en venir por estos rumbos. Mi trabajo es lo único que me sobra de lo poco que tengo y ahora... ¿me lo quieres quitar?”

—Yo no pienso pagar por nada, no sé como pude venir a parar aquí con usted.

—Pues igual que todas, entraste por la misma puerta. Pero ahora no sales hasta que nos pongamos de acuerdo.

—*¡Vieja bruja! ¡No estoy jugando!*

—*Yo tampoco. Solo estoy haciendo mi trabajo, como siempre lo he hecho...*”

—Eso fue lo que le dije, pero ahora está muerta. Al principio sólo quería darle el susto, pero viendo lo necia que era se me subió el coraje y ahí la dejé todo el rato, amarrada, sin curarle la hemorragia, moviéndose y gritando maldiciones. Tan solo me senté en mi silla para verla retorcerse como gusano, con las piernas abiertas ella y toda la sangre que chorreaba de sus adentros como una fuente, hasta que paró. Así me cobré el tiempo, sus palabras y los trabajos inútiles que me hizo pasar.

édg@r s@lin@s uribe

ÉDGAR SALINAS URIBE (Buenavista, Mich., 1974) estudió filosofía y ciencias sociales en el Instituto Libre de Filosofía de Guadalajara. Ha publicado artículos sobre política en *El Occidental* y *Envío*. Tiene en prensa el libro *Memoria y recuerdo: microhistoria de Ayotitlán*. Actualmente trabaja en el Programa de Derechos Humanos y Educación para la Paz de la UIA Laguna. Entre sus autores favoritos están Camus, Cioran, Nietzsche, Paz, Borges, Sabina y Jiménez (José Alfredo).

TETRA MILAGRO EN Ó: El diputado que sí asistió. La boca que no mintió. El mesías que regresó. La Magdalena que me fió.

¿Cómo interpretar el presente? Los metereólogos usan de satélites para obtener su información sobre el tiempo; habría que recurrir al escrutinio de los niveles de alcoholismo, drogadicción, violencia y mentira para poder tomarle el pulso a la ilusión de la época. Ningún profeta leería mejor que estos cuatro indicadores la temperatura ambiental. ¿O quizá recurrir a los índices de soledad? Constataríamos así la nulidad del progreso y la engañosa ilusión del avance hacia la felicidad.

Fue un lunes clásico. Tendría que repetirse, todos me recomiendan esperar seis días: esta vez, les haré caso.

Morir preguntándose si realmente fuimos nosotros. El yo se desvanece y con él, el último autoengaño.

¿Por qué negarme a vivir en la inseguridad del no saber por qué?

Camino entre lamentos de máscaras alegres que niegan su raíz: hombres y mujeres de éxito, un conductor, y dos estudiantes que se besan más allá. Por debajo de esa falda una secretaria, y en la ventana, arrogante, el triunfador. En la cruz de asfalto el niño de la calle. Este último el más sincero de todos: es él.

Cuanto menos estoy conmigo, más solo me siento. No puedo hacer otra cosa, si me acerco a mí ¡qué conversación tan aburrida!

En la Grecia clásica sólo los hombres libres hacían política. Hoy deberíamos imitarlos; acabaríamos de una vez por todas con esa actividad.

Es un penoso trabajo el del jardinero, él sabe que hay decadencia, pero también sus ojos atestiguan lo bello que puede ser una planta y un jardín. La decisión de belleza ha de ser anunciada a ocho columnas. Por si alguien aún lee los diarios.

Tristeza: la ruta. Allí me detengo y con la muerte juego a las escondidas. Cuánta razón la de Alfonso Reyes: cuando se adquiere un dolor eterno, se está algo triste hasta la muerte.

De pie, sentado, con los ojos cerrados, aplaudiendo en el zócalo, rezando en la banca de atrás o tomando en la cantina que más a intimado con mi salario, todo, me doy cuenta, es fruto de la misma burla.

Conque, puesto que es tiempo de elegir, me toca apostar: yo elijo, y elijo que me elijan, ¿puedo hacer otra cosa? Tal vez sí. Entregarme a una causa que sea capaz de maquillar suficientemente la necesidad. No es difícil, es más, sin duda conseguiría más de dos caricias, tres noches de sexo en un antro *snob*, y el aplauso del liberado. ¿Y luego? Mejor que no haya después, a menos que sea más de lo mismo, porque lo diferente tarda dos meses en pasar de moda y por tanto muchos segundos en bajar de precio, cuando la élite ya se cansó de vestir esa novedad.

Así pues, camino porque me empujan.

¡No sabes cuánto te envidio, ultrahombre, y a ti mujer del nuevo milenio! ¡Qué lejos estoy de los espíritus gigantes cuya grandeza se vende como receta!

¡Ay, José Alfredo, cuánta razón tenías!: “Qué amargas son las cosas de la vida cuando hay una mujer que paga mal...” Sé que es desagradable, pero bueno, esa fue la conclusión a la que amargamente llegamos.

A veces me pregunto por qué me tocó cargar con tanta amargura.

¿Acaso seré el portador de una misión redentora de la que ni siquiera soy consciente? Tal vez. De hecho esa idea puede darle un giro a mi vida. Sí, llevo auestas los residuos de amargura que el resto de los vivientes no lleva en su colmada joroba de la felicidad. Me pregunto si alguien antes que yo ha cargado tan noble misión con mayor estoicismo y mal humor. Creo que sólo un estulto de mi calaña pudo lograrlo.

Para ser sincero he decidido darle lingüística sepultura a mi amargura. Pero también a mi felicidad. Finalmente ni la una ni la otra son mías: sólo son palabras que nos recetó algún carcelario de la realidad, de esos que llamamos lúcidos pensadores: ora filósofos, ora literatos, ora críticos (con el perdón de los dos anteriores).

Esta es una narración que nace de dos fuentes: el gusto por el cine y el gusto por el misterio; el resultado, preguntarme por Dios y escuchar sus repuestas:

—¡Es lógico!

—Sí. Pero no es verdad.

—¿Puedes demostrarlo?

L'enfer (film francés)

SE HAN ESCRITO decenas de monografías en México. Un alto número de las poblaciones del país tiene publicado un recuento de su pasado. Sin embargo, en el campo de la microhistoria el trabajo ha sido menor. Las investigaciones acerca de la patria chica o las “historias matrias”, esas del “mundo pequeño, débil, femenino, sentimental de la madre; es decir, la familia, el terruño”, como las llama Luis González, autor de *Pueblo en vilo*, no han suscitado gran interés por parte de quienes se dedican a la investigación histórica.

Pero el desinterés quizá no sólo sea de los estudiosos en este campo; pues, concediendo que a tres o cuatro lectores de historia les llegue a interesar, ¿quién más se atrevería a leer las huellas del pasado de un pueblo, por ejemplo, de la sierra de Hidalgo? Y es que ciertamente “nadie que no sea lugareño se somete al tormento de leer la microhistoria de otros”.¹

En tal sentido vale la pena preguntarse por la valía de las investigaciones del pasado desde el enfoque de la microhistoria. Creo que la distinción nietzscheana de los modos de escribir historia es por demás pertinente para ahondar en esta breve consideración.

Nietzsche habla de tres tipos de historia: la monumental, la anticuaria y la crítica. En la de tipo anticuaria se asimila la historia matria. En cambio, la historia que estamos acostumbrados a leer, cuando alguna vez la leemos, tendría que ver con la historia monumental y sus grandes héroes y prototipos. Por su parte la anticuaria, tal como Nietzsche la describe en su “Segunda consideración intempestiva”, es la historia que pertenece

al que conserva y venera, al que con fidelidad y amor vuelve su mirada hacia el lugar de donde viene, donde se ha formado (...) la historia de su villa se convierte en su propia historia (...) la puerta con su vieja torre, las ordenanzas municipales, las fiestas populares: todo esto es para él una especie de crónica ilus-

trada de su propia juventud y es en todo esto donde se encuentra a sí mismo, donde encuentra su fuerza, su actividad, su alegría, su juicio, su locura y su falta de conducta.²

En este sentido, el propósito al escribir historias matricias puede considerarse, efectivamente, conservador y abocado al rescate del olvido de aquello que constituyó la vida comunitaria en otros tiempos. Esta manifiesta intención conservadora en las historias anticuarias, a pesar del aprecio que se le deba por su voluntad de memoria, tan necesaria para el hombre, cae en cierto descrédito a los ojos de Nietzsche, pues, en su opinión, ese instinto conservador de la historia anticuaria no tiende a engendrar una nueva vida. Por ello es que se vuelve necesario y urgente que la vida juzgue su pasado y en la dinámica memoria-olvido adivine y cree posibilidades conformadoras de savia vitalizadora. Sería la tarea que abordaría la historia crítica y que emprenderían hombres y mujeres decididos a ser tales (en un sentido que se le puede dar a la frase, también de Nietzsche: “sé un hombre y no me sigas”.³)

Ahora bien, tomando en cuenta esos tres modos de contar historias y el papel que toca al de tipo anticuaria, surgen varias interrogantes: ¿hay posibilidad de que en la historia anticuaria, o matricia, surja un espacio de índole crítica?, ¿rescatar del olvido es necesariamente una intención de conservar?, ¿conservar el pasado es sinónimo de conservar la vida o sólo *un estilo de vida*?, ¿es esto último posible? Vayamos con pausa en las respuestas.

El mismo Nietzsche apunta el valor de la voluntad de memoria, del rescate del olvido y afirma que

algunas veces sucede que la vida, esta misma vida que tiene necesidad de olvido, exige la paralización momentánea del olvido. Entonces se trata de darse cuenta de cuan injusta es la existencia de una cosa, por ejemplo, de un privilegio, de una casta, de una dinastía; de darse cuenta hasta qué punto esta cosa merece desaparecer.⁴

Así pues, aquella narración de historia que pueda proveer de memoria crítica y deseo de vida, conviene no sólo escribirla, sino

ponerla al alcance de aquellos que han sido directamente afectados y que pueden inventar modos distintos de asumirse en su contexto histórico. En este orden de ideas, vale la pena recordar la sentencia de Ortega y Gasset para el gremio de los historiadores cuando escribió:

yo creo firmemente que los historiadores no tienen perdón de Dios. Hasta los geólogos han conseguido interesarnos en el mineral; ellos, en cambio, habiendo entre sus manos el tema más jugoso que existe, han conseguido que en Europa se lea menos historia que nunca.⁵

Al parecer Ortega se refiere tanto al contenido como a los modos de escribir lo histórico, señalando a los historiadores como los directamente responsables de la huida de los lectores de historia en Europa. Más allá de las aulas es difícil que se lea historia. Aparece, entonces, el triple papel que la historia matría, creemos, puede jugar: no sólo se enfatizará su voluntad de memoria, sino también otros dos momentos: uno crítico y uno redentor. Abordémoslos por pasos:

a) *La voluntad de memoria*: de alguna manera es el más señalado, el propio de la historia anticuria. No abundamos más en ella, pues nos parece ya abordado cuando se citaron los elementos de la historia matría.

b) *El momento crítico*: ¿podemos quedar mudos al leer las huellas del pasado de las poblaciones rurales en México y observar, por ejemplo, la situación de la mujer en el siglo XVI y su situación actual? En aquellos años se dedicaba, como hoy, a las labores a ellas impuestas: la cocina, la casa, los hijos, ayudar en el trabajo de campo. ¿Será cierto que tanto de manera cuantitativa como cualitativa hoy día sean menos las mujeres que se ven forzadas a ceñir su vida a un círculo de trabajo impuesto? Pongamos un caso: ¿por qué en los campos californianos manos de mujeres campesinas mexicanas cosechan abundantes frutos durante el día y por la tarde han de ocuparse del *quehacer*? ¿Qué decir de los niveles educativos?

En fin, los ejemplos pueden ser numerosos y quizá alguno sea

calificado de exagerado; pero no se puede negar que hay cientos de comunidades de tamaño medio a las que les ha tocado estar al margen del *acontecer nacional*. Entonces debe surgir una crítica a esta situación y a todo aquel discurso que la vele o la considere destino inmutable. Esa situación, si bien ha de estar memorizada y criticada por una historia patria, verá que la crítica no depende fundamentalmente de la historia narrada y escrita. La crítica más valiosa no es la que hace el historiador sino la persona histórica, en este caso, la comunidad descrita y de la que se han recogido e hilado momentos y huellas de su pasado: a sus descendientes se les entrega no un inventario de datos, sino que se recuerda, en lo posible, un camino recorrido.

c) *El momento redentor*: nos referimos aquí al posible perdón que pueden alcanzar los historiadores, por lo menos los de historia patria (en contra de la sentencia de Ortega). Y no es que nos importe mucho el perdón de Dios, ése es un tema que Él mismo ha zanjado. No, lo que nos interesa recalcar del momento redentor es la posibilidad que tiene el escritor de historias patrias para hacer historia. Claro que aprovecha el deseo y el morbo que toda historia y noticia cercana despiertan en el lector, pero justo allí es donde juega un papel central: ¿cómo escribir historias patrias? Además del arte que implica el escribir estas historias, como ya ha dicho Luis González, hemos de preguntarnos también por la *objetividad* de las historias patrias. Rozamos entonces el problema de la verdad histórica.

Ante todo reconozcamos que es un problema de letras mayúsculas, pero de ninguna manera prohibido. Me parece adecuada la posición que al respecto maneja Paul Ricoeur⁶ y desde ella comentamos acerca de la veracidad en las historias patrias. De entrada, hemos de decir que nos declaramos ajenos a toda pretensión de posesión de la verdad. Esto no significa que lo que se escriba sea falso, simplemente anotamos que, en la búsqueda —toda historia lo es— y descubrimiento de realidades pasadas o ya acontecidas intervienen, necesariamente, no sólo el dato, la fuente exacta o el documento preciso, sino también la visión del reconstructor de la historia patria. Es la dinámica entre la realidad

personal de quien busca y las realidades que, con base a diversas fuentes, se pretenden descubrir para luego relacionar e interpretar, pues lo histórico no se puede reducir a la consecución del documento. ¿Cómo conciliar y hacer verosímil la “actitud romántica que es el motor principal de la microhistoria”,⁷ con la búsqueda de realidad que, al menos en el caso de las historias matrias, suele estar fragmentada y a veces difícilmente registrada?

Nos parece que ante las dificultades que entraña una historia matria cabe muy bien la observación de Ricoeur en el sentido de que la objetividad en historia es cualitativamente distinta de aquella que pudiera darse, por ejemplo, en física; más aun, puesto que la “vida humilde rara vez deja huella”, en palabras de Luis González, la veracidad en las historias matrias tendrá que verse nutrida y orientada más que por una objetividad lógica por una que llamaría *de tipo ético*. Desde luego no son excluyentes, sólo decimos que la última nos parece central. La veracidad en las historias matrias se basa en las explicaciones a que den lugar las fuentes, tanto escritas como orales, pero, y sobre todo, en una marcha intelectual movida por el deseo de encuentro de verdad, esto es, de realidad —y dado el asunto que trata, diremos que de humilde realidad humana—, por lo demás difícil de aprehender en totalidad.

Para ir concluyendo sobre este tema, diremos, con Ortega y Gasset, que así como “la física no es el experimento, la historia no es el documento (...) y la historia no es manipulación, sino descubrimiento de realidades”.⁸ Siendo así, nos parece que la tendencia conservadora que pueda tener la voluntad de memoria se ve nutrida por un momento crítico y otro redentor que hacen de las historias matrias cauces adecuados de encuentro con el pasado comunitario, que mueve no a una charla con lo que ya fue o acerca de lo que ha sido, sino, por el contrario, a un diálogo abierto con el hoy histórico: en definitiva las historias matrias son una radical y vital “invitación a la microhistoria”.

¿Qué queremos decir? Que en el caso de la historia, lo que defrauda de muchos historiadores no es su gran y sofisticada capacidad para aburrir, sino el pensar que la historia no sólo es

definitoria sino definitiva. Nos parece que Nietzsche lo dice de una manera bella y clara:

Pero el hombre no podrá crear sino con amor; confortado por la ilusión del amor, alcanzará la fe absoluta en la perfección y en la justicia (...) desde que se obliga a alguien a no amar de una manera absoluta, se ha cortado la raíz de su poder; desde entonces se secará, es decir, ya no será sincero (...) los historiadores ahogan ilusiones, y el que destruye las ilusiones, en sí mismo y en los demás, será castigado por la naturaleza, que es el más severo de los tiranos.⁹

NOTAS

¹ Oropeza García, Guillermo. *Jalisco, una invitación a su microhistoria*, Promex, Guadalajara, 1990, p. 25.

² Nietzsche, Frederich. *Obras completas*, V. IV, Aguilar, Buenos Aires, 1962, p. 89.

³ *Idem.*, p. 139

⁴ *Idem.*, p. 93.

⁵ Prólogo a las *Lecciones de Filosofía de la Historia Universal* de Hegel, Alianza, Madrid, 1980, p. 17.

⁶ Ricoeur, Paul. *Histoire et Vérité*, Du seuil, París, 1955.

⁷ González, Luis, *op. cit.*, p. 21.

⁸ Hegel, *op. cit.*, p. 22.

⁹ Nietzsche, *op. cit.*, pp. 118-119.

ELEUTERIO RAMOS GARCÍA, 1924-1989. Fuiste luz que acompañó a nuestra familia. Vigía que guió los pasos de sus hijos. Te recordaremos con dolor eterno: Viuda e hijos”.

¡Eleuterio Ramos García, mentirosos hasta en el epitafio! A decir verdad, nunca fuiste la luz que acompañó a su familia y tampoco el vigía que guió los pasos de sus hijos. Y para ser sincero contigo, me pregunto si el dolor de la viuda, que por cierto ya dicen en la colonia que anda definitivamente con Edelmiro, el carnicero, y el de los hijos, que en realidad son cinco hijas, será eterno. No sé, pero no lo creo.

Eleuterio Ramos, borracho por destino y fanático del fútbol, nunca falló a ningún partido del América, y bien recuerdo tu colgante panza cubierta por la playera amarilla de las “Águilas”, como le llamabas a tu equipo. Pobre Eleuterio, por su precoz vocación alcohólica nunca fue el albañil que presumía ser. Todavía recuerdo cómo el muy pendejo creía que los niños que jugábamos en el campito de atrás de su casa lo admirábamos de verdad. Jugaba de vez en cuando con nosotros, siempre tratando de hacernos creer que era amigo de Cristóbal Ortega, de Alfredo Tena y de Vinicio Bravo, tres de los mejores jugadores en esos años. Mírate ahora, Eleuterio, o Lute, como te decíamos, ellos todavía andan en la cancha grande, ¿y tú?, ya ni en las gradas.

¿Yo? Yo salí de aquí hace diecisiete años, cuando nos fuimos a vivir a Guadalajara, y qué bueno, porque con el temblor muchos de la colonia perdieron todo, hasta lo que presumían que iban a tener. Perdí contacto desde entonces con la gente del barrio, y ahora que regreso muchos ya se han ido de aquí.

Lute vino a la capital de un rancho que estaba cerca de Acámbaro, en Guanajuato. Allá todavía viven dos de sus hermanos y el mayor vive en Celeya, un cura. Al padre lo conocí cuando vino a la misa de los quince de Mayo, la mayor de las hijas de Lute y Conchita. La fiesta fue allí donde jugábamos fut. Pinche bronco-

nón al final, vino la policía y se llevó a dos de los primos de Mago que habían venido de Guanajuato. Fue una fiesta en grande, me acuerdo del baile con el sonido de *Perea*; esa noche bailé con Diana la cumbia que decía: “Carmen, se me perdió la cadenita, con el Cristo del Nazareno, Carmen, que tú me regalaste, que tú me regalaste”. ¿Te acuerdas? Esa vez me apendejé, yo tenía dieciséis y ella uno más. Todos sabían que yo le gustaba pero era tan tímido que cuando me dijo que los de su casa estaban en la fiesta y que nadie se daría cuenta si ella se iba unos treinta minutos yo le contesté que para qué quería irse si el ambiente estaba buenísimo. Qué tarado, ¡si me hubiera dicho eso ahora! Me acuerdo que desde esa noche a Conchita, la esposa de Lute, ya se le veían los cascos muy ligeros. Lute, borracho desde temprano, no dijo nada mientras su esposa bailaba con el aprovechado de Edelmiro. ¡Ese carnicero dónde no metió mano!

Mago se casó con el que esa noche había sido su chambelán, el Cristóbal Morales, y todo porque justamente un año después ya no aguantaron las ganas que se traían desde hacía mucho. Me acuerdo de la boda, que también celebró el tío cura de Mago. Ese vestido crema de ella no combinaba mucho con el verde vidrioso que traía su mamá, y menos con el traje gris de Lute que ni la corbata supo anudarse bien. Se fueron a vivir a Ecatepec, allí Cristóbal abrió un puesto de tacos en la calle, ahora ya tiene dos loncherías bien instaladas. Le ha ido muy bien a la Mago. Y Diana, por su parte, es la mujer que saludamos antes de que se subiera al camión. Todavía tiene su cuerpo bien dado, y también tres hijos con el Poncho, el mejor delantero que teníamos en el equipo de la calle.

Pero volviendo contigo, Lute, me dijeron que había sido por una cruda; otros, como Leandro, tu inseparable compañero de parranda, dicen que fue durante la borrachera. No importa, cualquier otra muerte habría sido injusta para ti; sólo la tomadera iba a hacer que te entiesara hasta la panza y que finalmente estuvieras aquí, más sediento que una lagartija de las cercas de tu rancho en Guanajuato.

Ya no viste la boda a la que siempre quisiste asistir: la de tu

hija Mague conmigo. ¿Te acuerdas que me decías que me la estabas guardando? Eras un verdadero cabrón, Lute; pero a lo mejor por eso mucha raza te recuerda con ganas. Ahora ya ves, no se nos hizo a ninguno, yo me fui a Guadalajara, tú te fuiste más lejos y la Mague parece que trabaja allá por el rumbo de Garibaldi, ya me imagino en qué.

Conchita se quedó con Lupita y Marisol; si las vieras, estarías orgulloso de ellas. Marisol es la consentida en el barrio, y más desde que se supo que terminando la secundaria se va de monja. Todos la cuidan, la raza sabe cuidar a su mejor gente, tú lo sabes, Lute. Lupita acaba de ganar una beca en la Josefa, la primaria a la que fuimos todos. Ahora que me la encontré me dijo que iba a concursar representando a su escuela en la zona, esas dos van muy bien, Lute. De Conchita mejor no hablo, para qué fregar esta visita, ¿no?

Bueno, Lute, hice lo que pude para arreglar un poco el techo que te cubre. Yo voy a estar unos días por acá, a lo mejor te vuelvo a visitar; si no, ya sé dónde encontrarte ahora, por este rumbo no es difícil dar con el panteón de la calle de los Remedios.

—¡Vámonos!

—¡Vámonos!

Esta primera edición de *Hoy no se fía* se terminó de imprimir el 17 de septiembre de 2000 en Tatipla S.A de C.V., Hidalgo 1515 sur, Col. Las Rosas, Gómez Palacio, Dgo. El tiraje ascendió a 500 ejemplares.

¿Cuál es el rasgo de unidad en *Hoy no se fía*? Son dos: el primero, que todos los autores albergados en esta selección militaron o militan todavía en el taller literario de la UIA Laguna y, el segundo, que sin mostrar actitudes idénticas todos están marcados por un enfático o sutil escepticismo, por una desconfianza profunda o apenas sugerida. Se podrían encontrar otras confluencias, es cierto, como que todos nacieron en los setentas, que comenzaron a escribir a mediados de los noventas, que les tocó de golpe el *boom* de la pc y del Internet con toda la @rrob@dor@ graforrea de los *emilios*, que todos son hombres, que todos tienen orejas, que todos comen pan con mantequilla de vez en cuando, pero la esencia de sus actitudes vitales tiene como denominador común el descreimiento, la falta de confianza ante los *frutos* tanto de la civilización como de la barbarie.

