

La Casa GRANDE



Año 4, Número 16, 2000-2001, México: \$25, Colombia: \$5 000, Otros países: US\$ 3
Cuento, crónica, crítica, ensayo, fotografía, pintura, poesía, música, reseñas...

Revista cultural iberoamericana

Margo Glantz
Carla Rippey
Guillermo Samperio
Saúl Ibargoyen
Jacobo Glantz
Juan Gustavo Cobo Borda
IX Semana Cultural de
Colombia: Obra Gráfica
El Castillo de Chapultepec
Óscar Castro
Lalo Borja
Cuatro jóvenes pintores
mexicanos:
Olivia González
Virginia Chévez
Rubén Arenas
Rafael Charco



Año 4, Número 16, 2000-2001, México: \$25, Colombia: \$5 000, Otros países: US\$ 3
Cuento, crónica, crítica, ensayo, fotografía, pintura, poesía, música, reseñas...

EN ARMONÍA,
SEGUIREMOS IMPULSANDO EL TALENTO MEXICANO



GRUPO TMM

La Casa GRANDE

DIRECTOR
Mario Rey

CONSEJO DE REDACCIÓN
Marco Tulio Aguilera, Jorge Bustamante,
Mini Caire, Fernando Vallejo

SECRETARÍA DE REDACCIÓN
Jimena Rey

CONSEJO EDITORIAL

Colombia: Felipe Agudelo, Piedad Bonetti,
Guillermo Bustamante, Ariel Castillo,
Juan Gustavo Cobo Borda,
Fernando Cruz, Orlando Gallo,
Luz Mary Giraldo, Fernando Herrera,
Fabio Jurado, Fabio Martínez,
Hernando Motato, William Ospina,
Pedro Rey, Juan Manuel Roca
y Eduardo Serrano

Cuba: Josefina de Diego

España: Consuelo Triviño, Dasso Saldivar y
José Manuel Camacho

Estados Unidos: Consuelo Hernández

Francia: Nicolás Buenaventura, Eduardo García,
Julio Olacirégui y Florence Olivier
México: Ricardo Cuéllar, José María Espinosa,
Francesca Gargallo, Ana María Jaramillo,
Morelia Montes, Santiago Rebolledo,
Guillermo Samperio, Pedro Serrano y Lauro Zavala

Uruguay: Luis Bravo

Venezuela: Edoardo Quintero

DISTRIBUIDOR EN MÉXICO

CITEM

Av. Taxqueña 1798, Col. Paseos de Taxqueña,
México, D.F., 04250

Tel: 56 24 01 00 Fax: 56 24 01 90

DISTRIBUIDOR EN ESPAÑA

Celeste Ediciones

Fernando VI, 8, 1º, 28004, Madrid

Tel: 53 10 05 99 Fax: 53 10 04 59

DISTRIBUIDOR EN COLOMBIA

Siglo del Hombre Editores Ltda.

Carrera 32 No. 25-46

Santafé de Bogotá

Tels.: 368 73 62 337 77 00

337 49 60 337 76 66

REPRESENTANTE EN COLOMBIA

Fabio Jurado

Transversal 39A No. 41-46

Santafé de Bogotá

Tel: 221 20 52

EDITOR RESPONSABLE

Mario Rey

Choapan 44-20, Col. Condesa

06140, México, D.F.

Tel/Fax: 52 72 30 98

Calle 4 B No. 35-50

Santiago de Cali, Colombia

Tel/Fax: 557 09 49

mariorey@prodigy.net.mx

mariorey@hotmail.com

MERCADOTECNIA Y PUBLICIDAD

Pedro Caire

DISEÑO

Eduardo González y Enrico Perico

Certificado de Licitud de Título 10650

Certificado de Contenido 8617

IMPRESIÓN

Impresos Tepeyac

Amsterdam 149, Col. Condesa

México, D.F.

Edición: 4 000 ejemplares

México, D.F., 15 de diciembre del 2000

Contenido

- | | | | |
|----|---|----|--|
| 2 | UMBRAL | 34 | ANA TERÁN, La despedida |
| 3 | MARGO GLANTZ, English Love | 36 | Cuatro jóvenes pintores mexicanos: Rubén Arenas, Rafael Charco, Olivia González y Virginia Chévez |
| 5 | JACOBO GLANTZ, poema | 38 | PILAR JIMÉNEZ, El poder de la invención, entrevista con Federico Campbell |
| 6 | MARGO GLANTZ, Harapos y tatuajes | 40 | IX Semana Cultural de Colombia en México: obra gráfica |
| 14 | JACOBO GLANTZ, poema | 41 | GUILLERMO SAMPERIO, Ziska y los viajes |
| 16 | LUIS BRAVO, Francisco Madariaga: el ánima solar | 47 | GUADALUPE ÁNGELA RAMÍREZ, poema |
| 17 | FRANCISCO MADARIAGA, poema | 48 | FRANCISCA NOGUEROL, La intensidad y los (S)amperios |
| 18 | JUAN GUSTAVO COBO BORDA, Hernando Téllez: estética y violencia | 52 | GUILLERMINA ESCOTO, Siglos de historia en el mítico Chapultepec |
| 22 | FELIPE EHRENBURG, Hablemos de la muerte... ¿otra vez? | 56 | ÓSCAR CASTRO GARCÍA, La última discusión Bizantina |
| 24 | ALBERTO ATHIÉ, El amor como el verso | 61 | LALO BORJA Fotografías de artistas latinoamericanos |
| 25 | IX Semana Cultural de Colombia en México: obra gráfica | 62 | JOSÉ ROCA, Columna de arena 31 |
| 26 | GUILLERMO SAMPERIO, La pose y la foto, a propósito del dibujo de Carla Rippey | 63 | La alegría de leer: José Manuel Arango, Jorge Bustamante y Gabriel Ferrer |
| 28 | CARLA RIPPEY, obra | | |
| 30 | SAÚL IBARGOYEN, poemas | | |
| 32 | IX Semana Cultural de Colombia en México: obra gráfica | | |

Portada: Eduardo González y Enrico Perico. Fotografía de Margo Glantz: Alina López-Cámara.

Las ideas y puntos de vista de los artículos son responsabilidad de sus autores.

Umbral

El seis de noviembre pasado inauguramos en el Palacio de Bellas Artes la IX Semana Cultural de Colombia en México con especial alegría y esperanza, con la convicción de que los actos de amor, el trabajo y la creación terminarán imponiéndose a la injusticia, a la violencia, a la ambición, al individualismo, a la corrupción, a la falta de amor a los semejantes, a la falta de amor al país.

Durante estos nueve años hemos compartido con nuestros anfitriones mexicanos diversas y ricas expresiones de nuestra cultura en muchos de los mejores espacios culturales: Museo de El Carmen, Palacio de Bellas Artes, Museo Nacional de la Estampa, Centro de la Imagen, Centro de Capacitación Cinematográfica, Centro Cultural Universitario UNAM, Museo de la Ciudad de México, Metro Bellas Artes, jardín Hidalgo, Casa de la Cultura Reyes Heróles, Casa de la Cultura de San Ángel, Casa Lamm, Librería Pegaso, Librerías Educal, Club San Ángel Inn, Plaza Loreto, Cine Ideal, Le Petite Hotel (Cancún), Universidad Internacional (Cuernavaca), Alianza Francesa e Instituto Francés para América Latina. Realizamos 70 actos con 31 000 asistentes, 20 exposiciones con 38 000 visitantes; centenares de miles de mexicanos supieron de nuestra cultura a través de los principales medios de comunicación; presentamos el trabajo de 120 pintores y fotógrafos, 23 conferencistas, 31 escritores, siete grupos de teatro, títeres y narración oral, dos declamadores, 18 grupos de música y danza, y 123 músicos y bailarines; creamos los concursos de narrativa "Gabriel García Márquez", de poesía "Álvaro Mutis", de ensayo "Rafael Gutiérrez Girardot" y de dramaturgia "Enrique Buenaventura", que suspendimos por falta de patrocinio; exhibimos trece películas y videos, produjimos uno; organizamos cinco conciertos y recitales, cinco talleres de canto, juegos, música y baile populares; rendimos homenaje a Simón Bolívar, Enrique Buenaventura, Gabriel García Márquez, Álvaro Mutis, Leonel Góngora, Carlos Posada Amador, José Asunción Silva y Fernando Vallejo; y contamos con la participación solidaria de 100 artistas mexicanos.

Esto fue posible gracias al apoyo de las autoridades y las instituciones mexicanas. Agradecemos con el alma al Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, al Instituto Nacional de Antropología e Historia, al Instituto Nacional de Bellas Artes, al Gobierno del Distrito Federal, a la Cámara de Representantes, a la Sociedad General de Escritores Mexicanos, a la Universidad Nacional Autónoma de México, a la Embajada de México en Colombia, a las sedes que nos recibieron, y a sus funcionarios y trabajadores. Asimismo, a Raúl Barrón, Linda Berg, Andrés Caire, Mini Caire, Ricardo Calderón, Silvia Carreño, Gerardo Estrada, Carlos Fernando Giraldo, Yólotl González, Antonio Hernández, Morelia Montes, Alejandra de la Paz, Onadis Rico, Laura Sánchez y Claudia Walls.

También agradecemos a las siguientes instituciones particulares: Avianca, Asociación de Amigos de Colombia, Asociación de Damas Colombianas, Casa Domecq, Casa Lamm, Librería Pegaso, Copa, Grupo Financiero INVEX, Leyendas de Oro y Barro, Sociedad Internacional de Valores de Arte Mexicano, Galería El Museo, Taller Arte Dos Gráfico, Taller Gráfico de Cali, Universidad Libre de Cali, Tequila el Diablo y Xerox. Igualmente, a las instituciones colombianas que se vincularon en un par de ocasiones a nuestro proyecto: Banco de la República, Biblioteca Pública Piloto de Medellín, Embajada, Consulado, Ministerio de Cultura, Ministerio de Relaciones Exteriores y Proexport. Agradecemos a los periodistas, sin ellos nuestros esfuerzos no hubieran tenido la repercusión que tuvieron; y, por último, a los artistas y participantes, por su trabajo, por compartir una de las mejores expresiones de nuestro ser, por recordarnos que frente a la barbarie en la que nos tiene sumidos una minoría perdida tras las ansias del poder y del dinero, a cualquier costo, sin importar el país ni su gente, se levanta el trabajo, el amor, la creatividad, la entrega, la honestidad y la solidaridad, por recordarnos que no podrán derrotarnos, y que así construiremos una nueva Colombia, justa y en paz.

Ahora que la Semana Cultural de Colombia en México es una tradición, ahora que ha madurado y crecido significativamente, consideramos necesario que otras personas e instituciones asuman su dirección y la responsabilidad; invitamos a las autoridades colombianas, al sector empresarial, a la sociedad civil, a los periodistas y a los artistas a que continúen, expandan y mejoren esta experiencia.

English Love

Margo Glantz

El domingo vino M. No, no fue el domingo, fue el sábado, estaba comiendo con mamá (yo). El perro negro, es un chow chow, aúlla y nos avisa que alguien ha venido, hay algo debajo de la puerta. La muchacha lo recoge y me lo da, será, me digo, uno de los anuncios habituales, de los que hacen propaganda de un refrigerador, una venta de ropas navideñas, la instalación de un *interphone*. No, me equivoco, es un billete ¿amoroso?, sin lacrar, en papel corriente, con caracteres precisos, formales, impecables, con letra legible, inglesa, denominada justamente así, caligrafía inglesa, lograda a base de paciencia, trabajada a pulso por las maestras-matronas de las *public schools*, armadas de reglas para castigar a los niños si no escriben con elegancia, absoluta limpieza y precisión (añoro una maestra así, basta con ver mi caligrafía para comprenderlo).

No le di mucha importancia, al leerlo vi que era una extraña declaración, bastante literaria y para colmo de males o de bienes, depende de qué lado se tome, aludía, como si lo conociera, a un libro de Graham Greene, *Travels with my Aunt*, y la dicha tía era igualita a mí ¿no te lo habían dicho?, pues ¡claro que no!, cualquier semejanza con cualquier tía es pura coincidencia. Bueno, así las cosas, seguí comiendo, atenta al idilio frustrado de mis perros: ella es aún muy chiquita —aleonada, cariñosa, tragona—, él negro, huesudo, despeinado, ella en celo, él, enamorado y, por desgracia, separados, como Tristán e Isolda: se miran, a través del cristal de la ventana, aúllan, rascan, se lamentan, me parten el alma. Miro el recadito, me da nostalgia, no encuentro en él nada romántico, algo semejante a la pasión medieval y sin embargo mis perros la están viviendo en carne y hueso. El recadito no sólo está escrito con una buena caligrafía inglesa sino que es de un inglés y *par dessus le marché*, espía, como Graham Greene, viajero como Graham Greene, católico y literato como Graham Greene, distante, educado en *public school*,

como Graham Greene, ¿en Eaton? ¿Cambridge, luego? Habla con acento cerrado (aunque vive en México hace más de veinte años), las erres vocalizadas y aspiradas, apenas si mueve la boca cuando pronuncia esas palabras de amor, ¿son palabras de amor?, ¿así las escribirá?, ¿sin separar apenas la pluma del papel, como cuando pronuncia las erres? Bueno, vayamos con calma, en el billete se me anuncia que se me ama, bueno, no, nunca se menciona la palabra, el billete se la traga como él se traga las erres, pero se me pide que hagamos un viaje, se me asegura que se me guiará por los meandros laberínticos de mi propia ciudad y por lugares que seguramente no conozco; no lo dudo, pero debo confesarlo, me entra un poco de pánico, por eso de los viajes, por eso de la tía, por eso de la perfecta caligrafía inglesa.

Dejo pasar los días, y cuando por fin me decido y le hablo, no está. Le dejo un recado en el contestador y en la tarde me habla por teléfono, en un muy buen español. Me dice que vendrá por la noche, pero no está solo, se disculpa, viene con una famosa escritora inglesa, si no tengo objeción. No, puedes venir, si quieres, le digo. Mis perros siguen separados, tristes, ella siempre en celo, con un celo joven, intacto, aún virginal. Él le lleva tres años, pero también es virgen. Mientras hablo con M. por teléfono, los miro de reojo, entristecida, no me lo explico, ¿es porque no vendrá solo?, ¿porque los perros también están tristes? Esa misma noche, tengo otra fiesta en casa del amigo mexicano de la amiga inglesa de visita en México (nos adora, nuestro sol, nuestro *mexican romance*, el entusiasmo que despierta en la plebe —¿los albañiles?, ¿los peatones?, ¿los niños-fresa?)

Me arreglo, cuido de no estar muy estridente, muy mexicana, no demasiado vestida, ilumino discretamente la casa, espero: el idilio frustrado me entretiene, ahora está la perrita dentro de la casa; en el jardín, el perro. Los aullidos continúan, como mi espera... 7 y 10, aullidos, 7 y 25, aullidos, 7 y 43, aullidos, 7 y 50, el timbre. Llega, apenado, con él una inglesa gorda, despeinada, rubicunda, los senos le llegan hasta los tobillos —¿*Travels without*

Margo Glantz, mexicana, hija del poeta Jacobo Glantz, narradora, crítica, docente, especialista en Sor Juana Inés de la Cruz, autora de *Las genealogías*, *Las mil y una calorías*, *Novela dietética* y *Síndrome de naufragios*, entre otros libros.

Maps de Graham Greene, negras desnudas, inglesas jardineras?—, falda floreada de fondo indefinido, blusa azul, vestido ideal para un día de lluvia en Inglaterra y para trabajar con las rosas del jardín en un día lluvioso mexicano sin rosas; no vienen solos, aparece otra inglesa, de paso por México antes de regresar ¿a Ecuador?, ¿a Perú?, ¿a Bolivia?, donde su marido tiene un cargo oficial y a donde también se dirige la señora gorda. Va vestida con los restos de una herencia victoriana, el pelo corto, peinado a la matrona, engominado, un *sweater* de *cashmere* azul marino, blusa blanca, perlas (cortas) al cuello (corto), falda escocesa, verde, blanco, azul marino, zapatitos mocasines con un pequeño tacón, acaba de regresar de Inglaterra, donde ha dejado a sus hijos en *several public schools*, según las edades; le pregunto ¿como en las Torres de Mallory? si *they're going to have a lot of fun*. Han hecho varios hijos para mandarlos a la *boarding school*, para que aprendan a dejar recaditos con caligrafía impecable semejante al que me ha dejado a mí M., sentado enfrente de mí con sus dos señoras típicamente inglesas, vestidas de manera diferente pero atrapadas por igual en la implacable pirámide de la lengua, en la pronunciación típica de la *public school*, como me dirá varias semanas más tarde un escritor inglés al lado del cual ceno, sentado junto a su formidable esposa y a varios mexicanos que pronuncian el inglés a la desfachata manera de los americanos que comen *Kansas City Steak*. M. toma un whisky en las rocas, la escritora va por su segundo whisky con un poco de agua fría, la otra toma un *sherry, medium dry*, hablamos de los hijos, de los suyos (los de la señora victoriana), de los míos que no soportaron los *boarding school* ingleses y al persistir en ese bajo continuo, ese murmullo imperceptible que pasa por los dientes entrecerrados, el del *upper stiff lip* (hombres y mujeres) mi inglés se va deteriorando, cada vez más, cada vez más es un murmullo lastimero, perdido entre los



Margo Glantz, foto: Rubén Pax

aullidos continuos de los perros; me levanto, dejo en vilo la conversación, abro la puerta, dejo entrar al perro y, rápida, hago salir a la perra, disfruto melancólica de su amor frustrado, lo entono al ritmo del mío, cada vez más frustrante, menos aullado. ¿De qué raza son? preguntan, son chows, encadenos: ¿Quieren más sherry, más whisky en las rocas o con agua fría (aunque no tengo más que hielos y agua tibia)? La escritora empieza a hablar de animales, pero no de perros, menciona a las gallinas y a los gallos, habla de su sexualidad, su acento es tan perfecto, tan cerrado como el de M. o el de Lawrence Olivier. Ya no los comprendo, los desatiendo, escucho el lenguaje de mis perros, y atrapo una frase aquí, otra allá, la filósofa clasifica, enumera métodos distintos para descubrir el sexo (*gender*) de los gallos, los de las gallinas: basta simplemente con meterles mano y comprobar qué es lo que llevan colgando entre las patas o entre las plumas y lo dice con solemnidad, con elegancia, con su impecable pronunciación. De repente, de manera imperceptible, cambia la conversación, los perros se siguen mirando por la ventana, rascan, aullan, y el perro en turno se frota contra mis rodillas, me rompe las medias; la señora de los senos caídos me pregunta con filosofía, con lógica clasificatoria, precisa, aristotélica, si la escultura que representa al apóstol Santiago, la que está encima de la chimenea, es de madera o de cerámica, sí, contesto, es de madera, porque es un estofado del siglo XVIII, eso sí, por tanto, de madera vieja, lo encontré en Antigua, Guatemala, sigo diciendo, al tiempo que bebo mi segundo sherry. Caemos sin sentirlo en una honda disquisición acerca de maderas, su calidad, sus vetas, sus colores, sus propiedades. La madera de cerezo es roja, digo, no, contesta, entonces la de cedro, tampoco, asegura. Estuvo en Nueva Inglaterra (ésta es la primera vez que viene a México, en realidad es la primera vez que pisa Sudamérica, a América ha ido muchas veces) y estuvo tomando un refrigerio (¿whisky con agua?) en una terraza maravillosa, dice, como decía el Padre Bartolomé de Las Casas cuando no sabía cómo describir algo muy bello, algo extraordinario, le faltaba lengua para decirlo y usaba sólo la palabra maravilla como esta filósofa o escritora de los senos caídos que habla conmigo y con M. y con la otra señora inglesa posvictoriana, mientras mis perros enamorados aullan su frustración y los hijos de la esposa del funcionario se acostumburan al internado. La veranda o la terraza es de madera, de madera maravillosa, sin teñir, sin barnizar, sólo pulida y su color es gris, dice triunfante, como cuando la luna ilumina algo y deja un rastro plateado, luminoso, así, igualita, era la madera, maravillosa, el cedro, insiste exultante, no es rojo, es gris, gris, acerado, argentino. Un silencio largo. M. no habla, los perros parecen resignados, la señora de los hijos instalados en *several public schools* sorbe su tercer sherry, yo me sirvo otro, le sirvo más whisky—débil— a la inglesa que ama las maderas y las clasifica como seguramente clasificará a los lenguajes y a las razas humanas. Yo me maravillo cuando empieza a hablar de maderas que no se pudren;

alzo la vista y veo las vigas podridas, apolilladas de mi techo, y al maravillarme caigo en la imitación más servil de la inglesa cuando a mi vez imito al Padre Las Casas o a Colón maravillados ante el paisaje americano, o ante la inocencia paradisiaca de los indios, y hasta oigo a las termitas destruyendo las maderas corrientes de las vigas de mi casa que parece antigua pero que no lo es. La conversación vuelve a languidecer, me he perdido en el color de las maderas, en la corrupción que las amenaza: la conversación se deteriora, interrumpida de repente por un aullido lastimero, ahora es la perra la que está dentro de la casa y el perro en el jardín. M. tartamudea, arrastra las erres, mejor dicho se las traga, como yo quisiera tragarme a las termitas antes de que destruyan todas las vigas de mi casa, y anonadada por ese pensamiento, los aullidos, el tercer sherry muy dulce, el acento murmurado, la corrupción, pierdo totalmente el hilo. M. se levanta, se disculpa por haber llegado tarde, es ya un mexicano cualquiera, o uno de los empleados que en los altavoces de la estación de Paddington, Victoria o Liverpool Street vociferan sus disculpas, avisando que el tren de las cinco en punto de la tarde no llegará tan en punto; aprovecho el instante preciso en que M. se disculpa y se acerca a la puerta, flanqueado por sus formidables inglesas, para reiterarles la invitación a la fiesta del amigo de mi otra amiga inglesa, la grandota, la simpática y aliviada güerota con piernas de obrera, perfecto acento de *public school* y gran sentido del humor (inglés). No, me dicen, les parece impropio caer así nada más, sin invitación, en una fiesta, prefieren irse a cenar, ¿no quiero ir con ellos? nmno, gracias, es tarde, no podría soportar una conversación interminable sobre maderas, la lluvia, o el sexo de las aves ¡no, mil veces no! Los acompaño hasta la puerta, la escritora se detiene ante la escultura de mi ángel de la guarda, la observa con cuidado, la toca, dice, ¿de qué madera es?, contesto, de pino vulgar y por ello se corrompe. El idilio entre mis perros sigue en la misma proporción, el mío termina así, entre los colores y la corrupción de la madera. Le hablo a M. al día siguiente, me ha dejado muy frustrada, acaricio el papel (papel revolución, obviamente sin grabar), no contestan en su casa, hablo al día siguiente, tampoco me contestan y durante varios días permanezco perpleja, incapaz de descubrir el simple y elemental misterio del color de la madera y el rostro del amor inglés, soy un remedo simple y obtuso del infalible Watson y me falta Sherlock Holmes.

A la semana siguiente ceno con otro escritor británico famoso, ha recibido muchos premios, hasta el Nobel: departimos, bebemos, la conversación deriva hacia la literatura, alguien le pregunta si conoció a T. S. Eliot. Más o menos, contesta, una pausa y agrega: compartimos la misma editorial, y una vez en un *cocktail* en el que coincidimos durante una hora, habló solamente de paraguas.

Mis dos perros ya están de nuevo juntos, se muerden, se olisquean, se lamen, están felices. He guardado el recadito entre mis pañuelos perfumados. No he vuelto a saber de M.

¡Ay, el mundo!

Jacobo Glantz

Un mundo se sostiene
sobre patas de gallina;
se tambalea de a poco
y se inflama
y maldice.

La gente que deambula
por las calles tempraneras de la ciudad,
también quienes esperan
en las esquinas
y devoran las noticias del diario,
son espejismos, tan sólo eso.
Sólo es cierta la lágrima
de un niño al amanecer.

Y esto, que digo
y anoto en el blanco papel
quedará de mí
en el mundo,
que se tambalea,
que se inflama
y maldice.
Pero, en esta elegía
algo falta decir de mí.

Apenas palpo
las huellas de mi mundo.
Así, como la espuma,
como un sueño
El llanto de un niño
se agudiza
y el sentido de mi existencia
desaparece con el viento,
se desvanece
y se extingue
y se extingue.

Jacobo Glantz (1902-1982), poeta, crítico, activista y pintor mexicano de origen judío. Traducción: Becky Robinstein.

Harapos y tatuajes

Margo Glantz

Una de las lecciones de Auschwitz, afirma Giorgio Agamben en su libro *¿Qué resta de Auschwitz?*, consiste en comprender que es mucho más arduo entender el espíritu de un hombre ordinario que el de Spinoza o el de Dante —y en este sentido debe entenderse también la afirmación de Hannah Arendt, tan a menudo incomprendida, acerca de la “banalidad del mal”.

Tomo al pie de la letra esta afirmación de Agamben, y trato de partir de cero, es decir, reviso, en su más flagrante literalidad, la narración que de Auschwitz han hecho sus testigos; utilizo un breve corpus, ciertos textos que me parecen muy significativos, y de nuevo uso esta palabra en su sentido más literal: son significativos porque nos proporcionan los signos más concretos de la vida cotidiana de quienes habitaron el campo, unos personajes oscuros —oscuros porque invisibles, reitera Agamben— que día a día iban sumergiéndose en “una zona gris”, como la describe Primo Levi, esa zona gris construida tanto por los verdugos como por sus víctimas, zona gris tan difusa y a la vez tan efectiva que puso en marcha dentro del campo de concentración la producción de no-hombres, conocidos en la jerga concentracionaria como “musulmanes”; además, y la fabricación en serie de cadáveres, frase acuñada por Heidegger, es decir, la fábrica de la muerte cuyo territorio fue el campo de exterminio, las cámaras de gas y los hornos crematorios.

Y trabajo los signos en su más íntima precariedad, en su carácter de restos, pero también de desperdicios, porque a ella fueron sometidos los prisioneros, con el objetivo preestablecido de privarlos de su humanidad, deshumanización trabajada con método, constancia y planificación. Uno de los más importantes testigos del exterminio, Primo Levi dice en su último libro *Los hundidos y los salvados*:

Hay que recordar que el sistema concentracionario... tenía como finalidad principal destruir la capacidad de resistencia de los adversarios: para la dirección del campo, el recién llegado era un adversario por definición, fuera cual fuese la

etiqueta que tuviera adjudicada, y debía ser abatido pronto, antes de que se convirtiese en ejemplo o en germen de resistencia organizada (Levi, b. p. 34).

Podría decirse, si no fuera excesivo, que después de leer los testimonios de los supervivientes —y elijo esta palabra que significa a la vez sobreviviente y testigo— puede advertirse una cierta monotonía al leer los relatos de los judíos que fueron conducidos a los campos: el insostenible e impostergable viaje en tren, ocupando vagones atestados y sin ninguna comodidad, destinados a transportar ganado; las condiciones extremas de calor, frío, hambre y sed en que se encontraban los allí reunidos; la unánime aparición de un sentimiento de vergüenza —de pudor—, cuando las necesidades cotidianas tenían que cumplirse en condiciones lamentables “sólo había un cubo higiénico en un rincón, cuenta Sonia Wassersztrum —sobreviviente nacida en Polonia y llegada al campo en abril de 44—, y durante dos días y dos noches del viaje no hice ni pipí: me sentía tan avergonzada... (Rozenberg, p. 112)”. Es evidente que este sentimiento de pudor se agrava en las mujeres, pues la exhibición de las partes pudendas, sobre todo de las femeninas, es vivida como una violación.

La llegada al campo, las órdenes gritadas en alemán, lengua muchas veces incomprensible para los “viajeros”, los culatazos, la separación en dos filas, la de los hombres y la de las mujeres, la primera selección, la de quienes iban a los hornos —los viejos, las mujeres y los niños y muchos hombres sanos elegidos al azar— y los que iban a los campos, después de que sus equipajes fueran confiscados, se cumpliesen a contracorriente las despedidas finales y se cancelara definitivamente la idea de familia; y luego, otro “sinistro ritual” que sólo vivían los “salvados”, este ritual resumido así por Primo Levi:

...distinto de un Lager a otro, pero el mismo en esencia, que acompañaba el ingreso; las patadas y los puñetazos inmedia-

tos, muchas veces en pleno rostro, la orgía de las órdenes gritadas con cólera real o fingida, el desnudamiento total, el afeitado de las cabezas, las vestiduras andrajosas (b. p. 34).

La reiteración, producto de un orden preestablecido por las autoridades nazis, uniformiza el desastre.

Intentaré devolver a su estatuto de signos los actos repetitivos que se ejecutan durante la representación del "sinistro ritual" descrito por Levi, esos signos que quizá nos permitan reconstruir un proceso, el de la progresiva degradación del hombre en el universo concentracionario imaginado por los nazis, tanto la de los prisioneros que en espera de ser seleccionados viven aferrados a la más estricta satisfacción de las necesidades animales, como aquellos que a punto de morir en la cámara de gas responden instintivamente a los requerimientos de la vida desnuda, si utilizamos uno de los dos términos con que los griegos designaban a la vida, *zoe*, el hecho simple de vivir, común a todos los seres vivos, ya se trate de animales, de hombres o de dioses, en contraposición a la palabra *bios*, la forma de vida propia de los individuos o grupos que viven en sociedad (Cf. Agamben, *Homo Sacer*). Quizá valga la pena incluir aquí unas palabras de Walter Benjamin, pueden leerse en el apartado intitulado "Gantes" de su libro *Calle de un solo sentido*:

En la aversión que sentimos respecto a los animales, el sentimiento predominante es el miedo a sentirnos reconocidos por ellos a través del contacto. El horror arraigado en el hombre es la oscura conciencia de que dentro de él hay algo tan cercano al animal repugnante que éste podría muy bien reconocerlo... No puede negar su relación bestial con los animales, cuya sola invocación lo altera: debe por ello dominarlos (pp. 50-51).

Y no quedaron ni siquiera los cabellos

Los judíos perdieron sus oficios, sus empresas, sus ahorros y sus fondos, sus salarios, su derecho a la alimentación y al alojamiento, y para finalizar, sus últimas posesiones personales, su ropa íntima, sus dientes de oro, y las mujeres, su cabellera. A este proceso lo llamo "la expropiación" (Hillberg, p. 74, sub. mío).

Me gustaría analizar esta contundente declaración de Raúl Hillberg. En principio, la comunidad judía destinada a la extinción era considerada como un conjunto compacto sin cabida para las diferencias sexuales. En este resumen de Hillberg un único dato indica lo contrario: se hace referencia indirecta al cuerpo femenino, y por ello de alguna forma se alude a la sexualidad. A los judíos se les va despojando poco a poco de los atributos que hacen del hombre un ser social: el hombre, reitera Aristóteles, es un *zoon politikon*, y dentro de esta categoría se incluye a la humanidad entera sin hacer ninguna distinción entre los sexos. Se trata de un mecanismo habitual; permite integrar lo sexual dentro de lo social,

de manera total e inmediata, en cuanto se percibe en su dimensión fisiológica. Y sin embargo, las diferencias existen y son percibidas desde el cuerpo sexuado: ¿Por qué el hecho de perder la cabellera hace de las mujeres un contingente aparte dentro de ese conjunto humano destinado a la destrucción?, ¿en qué se diferencian las mujeres de los hombres, aún dentro de un campo de concentración, lugar establecido para borrar las diferencias?

Charlotte Delbo, miembro de la Resistencia francesa contra los nazis y una de las 49 sobrevivientes de un convoy de 230 prisioneras políticas no judías enviadas a Auschwitz, describe así la llegada al campo:

A medida que nos llamaban, nos desvestíamos, metíamos nuestra ropa en una valija que habíamos marcado con nuestro nombre. Una vez desnudas, entrábamos en una pieza donde una prisionera nos cortaba con tijeras los cabellos. El pelo corto, a ras del cráneo. Otra nos rasuraba el pubis. Una tercera nos embarraba la cabeza y el pubis con un trapo empapado en petróleo. La desinfección. Después la ducha: no había agua... Buscaba a mis amigas y no las reconocía. Desnuda y rasurada ninguna era la misma (p. 13).

Ninguna escena sobra en el documental *Shoa* de Claude Lanzmann. En esa escueta exposición, los testigos —casi siempre sobrevivientes, en ocasiones también los verdugos o los funcionarios de los verdugos— narran episodios inenarrables, si cabe aquí esta absurda paradoja. Y sin embargo, transgrediendo cualquier límite, está la historia de Abraham Bomba, un peluquero que vivía en Israel cuando se filmó el documental, y que ejercía en su pueblo natal en Polonia, Czestochowa, cortar los cabellos de sus parroquianos, y en Treblinka los de las mujeres que entraban a la cámara de gas. El diálogo es distante, impasible, casi monótono: "usted sabe, sentir algo allá... era difícil resentir cualquier cosa, imagínese, trabajar día y noche entre los muertos, los cadáveres, los sentimientos desaparecen, uno estaba muerto a los sentimientos, muerto totalmente..." De repente, a mitad de la narración, el recuerdo lo hace revivir, sentir de nuevo:

—Voy a contarle algo: Mientras ejercía mi oficio de peluquero en la cámara de gas, llegaron unas mujeres, en un transporte proveniente de mi ciudad natal, Czestochowa. Conocía a varias

—¿Las conocía usted?

—Sí, las conocía, yo vivía en la misma ciudad. Vivía en la misma calle. Algunas eran amigas cercanas. En cuanto me vieron se acercaron a mí: "Abe ¿qué haces aquí? ¿Qué van a hacernos?" ¿Qué podía decirles? ¿Qué podía decir? Uno de mis amigos estaba junto a mí, había sido también un buen peluquero en mi ciudad. Cuando su hermana y su mujer llegaron a la cámara de gas...

—Continúe, por favor, Abe, es necesario.

—Es demasiado terrible...

—Se lo ruego, tenemos que hacerlo, lo sabe usted bien.
 —No puedo hacerlo...
 —Es necesario. Sé que es muy difícil, lo sé, perdóneme.
 —No prolongue por favor esto...
 —Se lo ruego, continúe.
 —Ya se lo dije, es muy duro. Ponían eso [los cabellos] en sacos y los enviaban a Alemania...

Y esta última frase, acota Lanzmann, fue susurrada en yiddish. (pp. 167-168.)

El tatuaje

Otra historia es la del tatuaje, invento autóctono de Auschwitz, aunque haya muchos casos anteriores en la historia en los que los hombres eran vistos como "piezas" o "cabezas", es decir, como cabezas de ganado, por ejemplo en la conquista de América. En *Los hundidos y los salvados*, Levy lo explica así:

A partir de los comienzos de 1942, en Auschwitz y los Lager que dependían de él (en 1944 eran alrededor de cuarenta), el número de matrícula no sólo se cosía en las ropas sino que se tatuaba en el antebrazo izquierdo. De esa norma sólo se exceptuaba a los prisioneros alemanes no judíos. La operación era llevada a cabo con metódica rapidez por "escribanos" especializados en la matriculación de los recién llegados, provenientes bien de la libertad, bien de otros campos y de los ghettos. De acuerdo con el típico talento alemán para las clasificaciones, pronto se convirtió en un verdadero código: los hombres debían ser tatuados en la parte externa del brazo y las mujeres en la interna; el número de los gitanos debía ser precedido por una Z; el de los judíos, a partir de mayo de 1944

(es decir, desde la llegada en masa de los judíos húngaros), tenía que ser precedido de una A, que poco después fue sustituida por una B. Hasta septiembre no hubo niños en Auschwitz; se los asfixiaba con gas a su llegada. Después de esa fecha empezaron a llegar familias enteras de polacos. La operación era poco dolorosa y no duraba más de un minuto, pero era traumática. Su significado simbólico estaba claro para todos: era un signo indeleble, no saldréis nunca de aquí. Es la marca que se imprime a los esclavos y a las bestias destinadas al matadero, y es en lo que os habéis convertido. Ya no tenéis nombre: éste es vuestro nombre. La violencia del tatuaje era gratuita, era un fin en sí misma, era un mero ultraje" (pp. 102-103).

El tatuaje no era de ningún modo una violencia gratuita, y Primo Levi lo sabía muy bien, fue una forma de clasificación burocrática para dar cuenta por lo menos de dos datos administrativos que les son útiles tanto a verdugos como a víctimas: una temporalidad y una procedencia; cataloga a los prisioneros según la fecha de su llegada al campo y dentro del número cabe también una territorialidad y un lenguaje. Además, como lo advierte el mismo Levi, se trataba de un mensaje no verbal que al anonimizar al prisionero lo convertía en cifra de una entidad numérica, una masa indiferenciada, y su número de clasificación permitía identificarlo, en último extremo, para la muerte o, si corría con suerte, para cumplir con trabajos calificados, como le sucedió al propio Levi. Además de convertirse en un simple expediente de archivo celosamente ordenado por los nazis, fanáticos del orden, el prisionero recibía un insulto de ninguna manera gratuito, más bien un desafío cuidadosamente preparado, una ofensa, sobre todo para los judíos ortodoxos, quienes para diferenciarse de los "bárbaros", tenían prohibido el tatuaje (b, p. 103). "El signo forma parte definitiva del conjunto que designa" (Foucault, p. 65). El tatuaje es un signo distintivo y concreto de pertenencia a un pueblo que debe desaparecer dentro de un territorio específicamente designado para ese efecto. "El signo, vuelve a precisar Foucault, no espera silenciosamente la venida de quien puede reconocerlo, nunca se constituye sino por un acto de conocimiento" (p. 65).

Como marca que se inscribe en el cuerpo, el significado del tatuaje no puede limitarse simplemente a una cifra numérica troquelada de manera indeleble en el cuerpo de los sobrevivientes; el tatuaje concreto, recién descrito, se inscribe en una más amplia operación simbólica, elaborada y perfeccionada desde que los nazis llegaron al poder, es decir durante los años de 1930 a 1945, operación que, aunque con varios precedentes históricos, se convirtió en algo totalmente innovador en la historia europea: la sistemática eliminación de los judíos de Europa, concebida como una operación de limpieza, cuyos procedimientos fueron cada vez más refinados y dentro de los cuales se incluye en una de sus etapas finales el marcado indeleble de los cuerpos, ya antes profundamente demolidos por las sucesivas humillaciones:



Carla Rippey

Todo induce a pensar que, bajo el Tercer Reich, la mejor elección, la elección impuesta desde arriba, era la que llevaba consigo la mayor aflicción, la mayor carga de sufrimiento físico y moral. El "enemigo" no sólo debe morir sino morir en el tormento (Levi, b. p. 104).

En Auschwitz —el paradigma del campo de exterminio— se afinan otros procedimientos y se alcanza el grado más refinado de la deshumanización, la producción en serie de hombres que han descendido al grado más abyecto de la condición humana, los llamados musulmanes, especímenes acabados de la vida al desnudo, la *zoe*, seres puramente vegetativos que apenas responden a las necesidades más primitivas.

Todos los musulmanes que terminan en la cámara de gases tienen la misma historia, o mejor dicho no tienen ninguna historia: han seguido la pendiente hasta el final, naturalmente, como el arroyo que se dirige al mar. Desde su llegada al campo, ya sea por incapacidad natural, por desgracia o después de un incidente banal, son destruidos antes de haberse podido adaptar. La velocidad de los acontecimientos los sobrepasa y cuando por fin comienzan a aprender el alemán y a diferenciar alguna cosa entre el infernal entrecruzamiento de leyes y de prohibiciones, su cuerpo ya está minado, y nada podrá ya salvarlos de la selección (eufemismo para indicar que han sido seleccionados para la exterminación por el gas) o de la muerte por debilidad. Su vida es corta, pero su número es infinito. Son ellos, los musulmanes, los condenados, la médula del campo; ellos, la masa anónima, siempre renovada y siempre idéntica, no-hombres en quienes la divina chispa ha sido apagada, que caminan y penan en silencio, demasiado vacíos para sufrir verdaderamente. Uno duda en llamarlos seres vivos; uno duda en llamarlos muertos, porque no se le puede llamar muerte a lo que no se le teme: están demasiado agotados para comprenderla (Levi, a).

Se ha llegado a la última etapa de la destrucción de un ser humano, sólo falta determinar la forma de exterminarlos en las cámaras de gas y finalmente convertir sus cuerpos en ceniza en los crematorios, momento único en que sus cuerpos antes encogidos pueden ocupar por fin el espacio que necesitan. Una de las descripciones más terribles que existe en la historia del exterminio la proporciona Filip Müller en *Shoah*; Filip Müller, sobreviviente de cinco liquidaciones, formaba parte de los comandos especiales, los hombres que limpiaban de cadáveres las cámaras de gas y los preparaban para el crematorio:

La muerte por el gas duraba de diez a quince minutos. El momento más terrible era cuando se abría la cámara de gas, la visión era insostenible: la gente comprimida como si fuera de basalto, en bloques compactos de piedra. ¡Cómo se desplomaban fuera de las cámaras de gas! Lo vi varias veces, y era lo más duro de soportar, a eso no se acostumbra uno jamás. Era imposible. Sí, hay que imaginárselo: el gas co-

menzaba a actuar, se propagaba de abajo hacia arriba. Y en el terrible combate que se entablaba —pues era eso, un combate— la luz se cortaba en las cámaras de gas, estaba oscuro y no se veía nada, y los más fuertes querían subir, subir cada vez más alto. Quizá sentían que a medida que subían, menos les faltaba el aire, podían respirar mejor. Empezaba una batalla y al mismo tiempo todos se precipitaban hacia la puerta. Era psicológico, la puerta estaba allí y todos... se precipitaban hacia ella, para forzarla, era un instinto irreprimible en ese combate de la muerte. Y es por ello que los niños más débiles y los viejos se encontraban abajo y los más fuertes encima. En ese combate de la muerte el padre ya no sabía que su hijo estaba allí, debajo de él.

¿Y cuando abrían las puertas? Caían como bloques de piedra, una avalancha de gruesos bloques precipitándose de un camión. Y donde salía el ziklón estaba vacío. Donde estaban los cristales no había nadie. Sí, un espacio vacío. Probablemente las víctimas sentían dónde actuaba más el gas. La gente estaba herida, pues en la oscuridad se producía una debacle, se debatían, peleaban. Sucios, manchados, ensangrentados, les salía sangre de los oídos y la nariz... (pp. 180-181).

La operación de limpieza se realizó siguiendo un plan preconcebido cuyos movimientos fueron calculados de antemano y ejecutados con rigor, elementos constitutivos de una codificación traducida en acciones reiteradas cuya finalidad era producir el tipo de hombre que previamente se había construido idealmente, es decir, lograr que el modelo preconcebido idealmente y el producto terminado fueran idénticos.

Es en la práctica cotidiana de los campos de concentración que el odio y el desprecio instigados por la propaganda nazi encuentran su plena realización. Allí no se trata simplemente de matar, sino de cumplir con una serie de minucias maníacas y simbólicas que pretenden probar que los judíos, los gitanos y los esclavos son sólo ganado, lodo, basura. Piénsese en la operación de tatuaje en Auschwitz, mediante la cual se marcaba a los hombres como bueyes, en el viaje dentro de vagones de ganado que no se abrían jamás con el objeto de obligar a los deportados a permanecer varios días en medio de sus propios excrementos... al hecho de que no se distribuyeran cucharas (mientras los depósitos del campo, como se comprobó después de la liberación, contenían toneladas de esos instrumentos), los prisioneros debían tomar su sopa como perros... (Levi, a, p. 209).

Ligada siempre a una actividad puramente vegetativa, repito, a la vida desnuda o estado más natural, como la de los animales, la *zoe*, cada una de las acciones infligidas a los prisioneros determina un comportamiento destinado a justificar la teoría. La operación podría tener éxito solamente si los judíos deportados habían sido previamente despojados de todos sus rasgos de identidad, sus profesiones, sus riquezas, su nacionalidad originaria. Su condición de apátridas propiciaba la creación de un

lugar utópico que les serviría de residencia: en primer lugar, los guettos, más tarde, un lugar de residencia portátil, el tren que los conduce al territorio que se les ha asignado, el campo de concentración y/o el campo de exterminio; el tren es otro lugar de confinamiento como antes habían sido los guettos, allí se provoca el hacinamiento extremo, allí la gente pierde en breve lapso la conducta civilizada. Los transportados experimentan una de las más grandes violencias posibles, la de estar encogidos, encimados, privados de su espacio. En *Fuga de muerte* de Paul Celan, su primer poema escrito bajo ese pseudónimo, el poeta habla en su lengua materna, el lenguaje que le enseñó su madre, a la vez el idioma de sus asesinos: "Leche negra del alba te bebemos de noche/ te bebemos de mañana y a mediodía te bebemos en la tarde bebemos y bebemos/ Un hombre vive en la casa y juega con las serpientes y escribe/ escribe cuando oscurece a Alemania tu pelo de oro Margarete/ tu pelo de ceniza Sulamita cavamos una tumba en los aires donde no estemos encogidos..." (p. 37).

Como pueblo o como raza, los judíos sufren universalmente el proceso de despojo que los va destruyendo: viven juntos en los ghettos, suben a los trenes en grupos familiares, los abuelos, los padres, los hijos, pero cuando llegan a la rampa del campo de exterminio, se ven obligados a separarse en dos grupos perfectamente diferenciados, el de las mujeres y el de los hombres, aunque los niños pequeños permanezcan estrechamente ligados a sus madres. La llegada al campo, el trayecto final, escinde el conjunto al dividir estrictamente a sus integrantes según su diferencia sexual, así estén destinados a trabajar en los campos o a morir en los crematorios. Cuando son elegidos para permanecer en el campo, la manera de imponer el tatuaje es distinta, ¿no lo subraya Levi cuando explica: "los hombres debían ser tatuados en la parte externa del brazo y las mujeres en la interna"?

De inmediato, antes de proceder a destruirlos, los cuerpos son separados en dos grandes bandos, las mujeres a la izquierda, los hombres a la derecha. Efectuada la separación, el proceso de destrucción parece uniformizarse. En efecto, la desnutrición, el trabajo forzado y las enfermedades aniquilan y desfiguran el cuerpo, trabajado de la misma manera en que se trabajan las vestimentas que han de cubrirlo, es decir el cuerpo se convierte literalmente en harapos. Me pregunto, sin embargo, si esta verificación es definitiva y absoluta. Existen evidencias que si se toman a la ligera disimulan cuestiones que podrían desecharse por falta de análisis, por eso hay que revisar minuciosamente los testimonios de mujeres sobrevivientes de los campos de concentración, especialmente de Auschwitz.

Es posible afirmar, con todo, que muchas de las marcas sexuales que constituyen la diferencia se mantienen, aunque sea tenuemente, y es posible esbozar una diferente experiencia del cuerpo femenino en los campos de concentración y hasta en la antesala de las cámaras de gas, dentro de esa uniformación a la que se le somete.

El gas Zyklon B no hacía ninguna diferencia entre las mujeres y los hombres, la misma muerte les esperaba a todos, asevera Ruth Bondy, quien primero estuvo en el ghetto modelo llamado Terezin en Checoslovaquia (y en alemán conocido como Theresienstadt). Por eso empecé a escribir este texto con grandes reservas: ¿Por qué ocuparme sólo de las mujeres? Cualquier división del Holocausto y sus víctimas de acuerdo con el género se me hacía ofensiva. El problema de género me parecía corresponder a otra época, a otra era. Pero no quise que la historia de las mujeres de Theresienstadt quedara fuera. Empecé la tarea en nombre de ellas y empecé a examinar de qué manera la vida de las mujeres en el ghetto difería de la de los hombres, y tratar de explicar la diferencia, si fuese posible ("Women in Theresienstadt and the Family Camp in Birkenau", in *Women in the Holocaust*, p. 310).

La desnudez

La muerte adquirió otro sentido después de los campos de concentración, "después de Auschwitz ya no pueden escribirse poemas", dijo el filósofo judío alemán Theodor Adorno. Auschwitz tecnificó a la muerte, en los campos se hizo posible la fabricación en masa de cadáveres y se acuñó un vocabulario burocrático para referirse a la exterminación. ¿No decía Eichmann que no era culpable, que había obedecido solamente para proporcionar el transporte y propiciar la evacuación del material biológico que se le había encomendado? La ambigüedad que se tenía en Europa —o la que se pretende tener en los países desarrollados— alcanzó su paroxismo después de Auschwitz, ese parteaguas terrible de la historia. Vuelvo a citar a Giorgio Agamben quien lo dice mucho mejor que yo:

Auschwitz constituye en esta perspectiva, el momento de una debacle histórica de esos procedimientos, la experiencia traumática donde la imposibilidad se introduce a la fuerza en lo real. Es la existencia de lo imposible, la negación más radical de la contingencia y por tanto la necesidad más absoluta... La definición de la política por Goebbels —"el arte de hacer posible lo imposible" cobra aquí todo su sentido. Define una experimentación biopolítica sobre los mecanismos del ser que transforma y desarticula al sujeto hasta llevarlo a su punto límite, es más, lo despoja de tal forma que lo conduce de la subjetivación a la desubjetivación, (Agamben, *Lo que resta de A.* p. 194).

En la cámara de gases la desnudez es total, los que allí mueren, a veces 24 000 en un solo día, han sido despojados de sus ropas y de su dignidad ante la muerte. Es más, Auschwitz inaugura un nuevo concepto de la muerte.

¿Y en el campo de concentración? ¿La aniquilación tendrá allí que ver con la desnudez? ¿De qué manera? ¿Qué significa la desnudez total? Se trata de una desnudez distinta, no consiste simplemente en quitarse la ropa, desvestirse y quedar en cueros, se trata de la más estricta desnudez a la que un cuerpo humano se puede ver expuesto, la desnudez

social y el borramiento de todas las convenciones sobre la intimidad que constituían el meollo de la vida privada. Una desnudez en donde el cuerpo no tiene nada qué esconder y donde el crecimiento natural del pelo que cubre las partes pudendas es rasurado salvaje y sistemáticamente y el sexo se ofrece a la intemperie colectiva. Lydia Rosenfeld, una superviviente húngara, nos cuenta su experiencia al llegar a Auschwitz:

Entramos en un amplio salón en donde había varias mujeres que ejercían el oficio de barberos (reitero, no de peluqueras). Trabajando como en contra del tiempo nos cortaron con violencia el cabello y nos desnudaron totalmente el cuerpo. Sentí un choque cultural: nuestros cuerpos eran despojados de sus hojas de parra y expuestos a la mirada lasciva de los soldados alemanes. Mas fue sólo una sensación pasajera y angustiosa, a los soldados no les importaba nada nuestra desnudez. Decidí no sentirme avergonzada, ni humillada, ni degradada, desfeminizada o deshumanizada. Simplemente los atravesé con la mirada. Fue un acto de desafío, pero nadie lo advirtió (Lydia Rosenfeld Vago, "One year in the Black hole of our Planete Earth", *op. cit.* p. 275)

Es obvio que para estas mujeres lo humano se concibe como lo vinculado con el cuerpo y su intimidad. Una intimidad que se intenta preservar; perder la hoja de parra simbólica —tener rasurado el pubis— es obviamente perder la identidad y quizá en muchos casos hasta la virginidad. La supuesta mirada lasciva de los enemigos significaría que sus cuerpos eran todavía sexuados; verificar que, por el contrario, ese estado de absoluta desnudez es uno de los pasos esenciales en el trabajo de desintegración programada por los nazis, equivale a una inmediata desexuación, que Lydia Rosenfeld traduce como el inicio de la deshumanización, el frágil estatuto al que el cuerpo está sometido.

Es posible advertir que todavía como habitantes de los ghettos, por ejemplo Terezín, aunque éste sea un ejemplo extremo por el carácter que le habían conferido los nazis y el maquillaje de humanidad que escondía sus intenciones, enviar más tarde a todos sus habitantes a Auschwitz para exterminarlos, en Terezín las mujeres trataban de comportarse y tener la apariencia de seres humanos comunes y corrientes como cuando vivían una vida normal en sus pueblos o en las ciudades. En los testimonios se reiteran sus esfuerzos por mantenerse limpias, por remendar sus vestidos, y hasta por confeccionar con las más diversas materias cosméticos para verse mejor. Ruth Bondy advierte que cuando los habitantes del ghetto fueron trasladados a Auschwitz:

... en Birkenau, sólo un día después de su llegada, las diferencias entre los sexos ya eran sorprendentes. Los hombres con sombreros de alas mutiladas y pantalones o abrigos demasiado cortos, largos, anchos o demasiado pequeños, parecían tristes y negras cigüeñas. En menos de veinticuatro horas, las mujeres habían logrado ajustar a su medida la ropa que les había sido



Carla Rippey

distribuida al azar y remendar los agujeros, utilizando como agujas astillas de madera y el hilo que arrancaban de la única sábana que les había tocado en suerte (p. 323).

Testigos y testimonios

Reitero la pregunta: ¿por qué existe un mayor número de testimonios de hombres que de mujeres sobrevivientes? Las mujeres escribían mucho menos, es evidente, pero quizá el escaso número de supervivientes femeninos se deba también a que la mayoría fueron aniquiladas con sus pequeños, si atendemos a las palabras de Sarah Goldberg, nacida en Polonia en 1921, emigrada a Bélgica en 1930 y prisionera en Auschwitz desde 1943: "¿Por qué tan pocas mujeres regresaron? Casi todas las madres estaban con sus hijos (*Le passage*, p. 106)". O la declaración del doctor Mengele que Sara Nomberg-Przytyk transcribe: "No existe lugar para los judíos en el mundo, no sería humanitario enviar a un niño a los hornos sin permitirle a su madre que esté allí para ser testigo de la muerte de su hijo (Goldenberg, p. 328).

Esta afirmación podría examinarse por lo menos desde dos puntos de vista. El primero remitiría a la etimología de la palabra testigo, que proviene del latín *testis*, y originariamente significa "quien se coloca como tercero entre dos partes (*Terstis*) en un proceso o en un litigio", y en su modalidad de superstes designa a quien ha vivido un acontecimiento en su totalidad y puede testimoniar acerca de él (cf. Agamben, *Ce qui...* 17-18). Además a los testículos se les llaman testigos, y éste es uno de los argumentos que las academias de la lengua —por lo menos las de los países en donde se habla castellano— utilizan para no autorizar el femenino de esta palabra. Y si los testículos como lo afirma Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana* (1611) "son

los compañeros, y juntamente se llaman testigos", sólo los varones podrían testificar.

El segundo aspecto es puramente biológico. El hecho de que las mujeres sean las portadoras de la vida, de que "se empuñen" (de nuevo Covarrubias), les confiere una peligrosidad especial y muchas fuentes nos lo confirman desde la antigüedad, o las violaciones masivas en la ex-Yugoslavia a favor de la "limpieza étnica", donde la violación sistemática se constituye como un crimen contra la filiación: "violar y embarazar por la fuerza, dice Veronique Nahoum Grappe, es borrar el nacimiento en la matriz de las mujeres" (en Catherine Coquio, p. 277, cf. también *Les femmes en deuil*, de Loraux). Los nazis decidieron aniquilar al pueblo judío en su totalidad, no bastaba con exterminar a los hombres, era necesario eliminar también a todas las mujeres encinta y a sus hijos, borrarlos de raíz.

Judith Isaacson pasó solamente tres semanas en Auschwitz y luego fue trasladada a una fábrica de municiones en Lichtenau, Alemania. Mientras planeaba su evasión, su juventud y su belleza propician escarceos sexuales con otros obreros. Una Kapo alemana lo advierte:

Puedo leerlo en tu cara. Pero lo único que te queda es soñar, puta de mierda. Después de la guerra te llevarán a una isla desierta. No habrá hombres ni siquiera nativos. ¿De qué servirá tu belleza entre las serpientes? ¿A poco crees que los americanos van a ganar la guerra? Esa será tu sentencia de muerte. Antes de que lleguen los americanos los aniquilaremos a todas, putas judías, así lo ha decretado nuestro Führer. Tu suerte está sellada: nada de hombres, nada de sexo. Guerra a muerte a la generación de Sara" (Myrna Goldenberg, "Memoirs of Auschwitz..." en Ofer y Weitzman, *op. cit.*, p. 334).

Las contradicciones de vida de los campos de trabajos forzados y en los ghettos provocaban alteraciones en los ciclos biológicos de las mujeres: se detenía la menstruación, un alivio por razones higiénicas, pero al mismo tiempo las mujeres no podían saber si estaban encinta o no. Hay que recordar que las adolescentes, las mujeres mayores, las mujeres embarazadas y las que tenían hijos pequeños eran aniquiladas de inmediato, y que la mayoría de las habitantes de los campos estaban en edad reproductiva. Al principio, las mujeres que llegaban encinta a los campos, quizá sin saberlo, podían dar a luz; desde julio de 1943 se decretó el aborto obligatorio (Bondy, pp. 315-316). De 230 bebés nacidos en Terezin, sólo 25 sobrevivieron. Ruth Bondy nos da otro ejemplo:

Yo trabajaba en la sección de los niños cuidando a los que tenían entre cinco o seis años. Algunas madres vinieron a verme antes de la selección para pedirme consejo. ¿Qué podía yo hacer? Trataba de no darles una respuesta contundente. ¿Cómo puedo saberlo? No tengo todavía hijos". Pero si insistían, contestaba: "pienso que si yo tuviera un niño pequeño me quedaría con él". Asentían, sólo necesitaban mi aprobación. Durante años esa responsabilidad pesó sobre mí: las madres eran jóvenes, podían haber sobrevivido y empezado nuevas familias. Pero

cuando mi hija nació, sentí alivio: nunca la hubiera dejado sola cuando necesitaba de mi cariño" (p. 324-325).

La especie humana

Las posibilidades de supervivencia, es decir, de no deshumanizarse, de no convertirse en un ser puramente vegetativo, ejemplo de vida desnuda o *zoe*, en una palabra, la capacidad de no convertirse en un *muesselmann*, musulmán o musulmana, como se les llamaba en los campos (y dejó entre paréntesis y para más tarde el análisis de éste y otros por lo menos curiosos términos) era cubrirse el cuerpo, evitar la extrema desnudez en su sentido más literal. Los habitantes del campo de trabajos forzados tenían que aferrarse a objetos que en condiciones de vida más o menos normales hubieran podido considerarse como desechos, esos restos, esos desperdicios de la vida civilizada, los objetos que ahora son comunes en los campos de refugiados y en los países del Tercer Mundo. Incluyo aquí las precarias prendas que usualmente se le daban al prisionero, en realidad harapos en el sentido más estricto del término. En este proceso de deshumanización sistemático se puede prescindir de las metáforas, y, en efecto, así lo demuestra el trabajo poético de Paul Celan, quien en su discurso de Bremen habló del lenguaje posterior a Auschwitz, un lenguaje atravesado por lo inefable, "y lenguaje a pesar de todo" (Wohlfahrt, 570); cuando Celan elabora el código poético del exterminio, su poesía sufre un proceso de desmetaforización (F. Turner, en Coquio, pp. 460-472).

A los hombres les daban ropas disparejas, inadecuadas, pero a las mujeres les daban vestidos de *cocktail* muchas veces zapatos disparejos, un pie con tacón alto, el otro bajo, sandalias, zapatillas de baile, dos zapatos del mismo pie... Aquí lo anoto solamente para desarrollarlo más tarde. Los testimonios coinciden en este punto, tanto los masculinos (por ejemplo Primo Levi) como los femeninos, pero en el caso de las mujeres el problema de la vestimenta y en especial de los zapatos llega a extremos trágicos: Charlotte Delbo, prisionera política, en cierta medida y aunque parezca ironía, privilegiada, explica, describiendo su entrada al campo:

Una prisionera nos arrojaba una camisa, un calzón, una bufanda, un babero, medias o zapatos. Las camisas y los calzones estaban manchados de sangre, de pus, de diarrea. También los vestidos. Había liendres en las costuras... "Ahora, dijo una de mis amigas, vamos a recoger los zapatos. Trata de encontrar algunos que sean impermeables, no importa que sean grandes o pequeños. El calzado es lo más importante en el campo... salir sin zapatos cuando pasan lista significa la muerte" (p. 13-14).

Y con asombro aún visible, una sobreviviente judía belga comenta: "Me dieron un vestido largo de noche, ¿a quién pudo habersele ocurrido traerlo aquí?" (Rosenfeld, p. 274).

Las mujeres fueron un objetivo importante dentro de la bien orquestada operación organizada por los nazis para limpiar de judíos a Europa, la llamada Solución Final. ¿No eran

las madres de los hijos capaces de transmitir el virus judío en Europa? Al exterminarlas junto con ellos fueron destruidas como propagadoras de la especie, como seres biológicamente capaces de gestar, dar a luz y amamantar. En su libro *La especie humana*, escrito en 1947, Raoul Antelme quiso comunicar su experiencia sobre el campo de concentración:

Decir que uno se sentía impugnado como hombre, como miembro de la especie, puede parecer un sentimiento retrospectivo, una explicación a posteriori. Sin embargo, fue eso exactamente lo que de inmediato y constantemente se sintió y se vivió, y eso era, exactamente, lo que ellos querían. Poner en duda la calidad de la vida humana provoca una reivindicación casi biológica de pertenencia a la especie humana. Permite luego meditar sobre los límites de esta especie, sobre su distancia con la "naturaleza" y su relación con ella, es decir, sobre cierta soledad de la especie, y sobre todo, para concluir, permite evocar una clara visión de su unidad indivisible. (Wolfarth, Citado por Coquio, *op. cit.* pp. 591-2)

En este sentido, lo vuelvo a repetir, la exterminación del pueblo judío y de todos aquellos que vivieron la experiencia concentracionaria por razones puramente políticas—como en los casos de Antelme y de Delbo, miembros ambos no judíos de la Resistencia Francesa—, la vida humana sólo puede entenderse en su acepción más primitiva, en relación con la *zoe*, con la biopolítica, es decir, la vida vivida en su dimensión esencialista más extrema, verificación de nuevo exenta de cualquier metaforización. En el campo de concentración la mujer es antes que nada un cuerpo que se intenta reducir a su pura esencia, la de lo biológico, la de su capacidad sexual reproductiva.

Bibliografía

- Raoul Antelme, *L'espèce humaine*, Paris, Gallimard, 1999.
 Giorgio Agamben, *Homo Sacer, Sovereign Power and Bare Life*, California, Stanford University Press, 1998.
 —, *Ce qui reste d'Auschwitz*, Paris, ed. Payot et Rivages, 1999.
 Hannah Arendt, *Eichmann à Jérusalem*, Paris, Gallimard, 1997.
 Walter Benjamin, *One Way Street and other writings*, Londres, Verso, 1979.
 Ruth Bondy, "Women in Theresienstadt and the Family Camp in Birkenau", in Ofer y Weitzman, *op. cit.*
 Paul Celan, "Todesfugue", en *Sin perdón ni olvido*, Antología, México, UAM, 1998 (Traducción de José María Pérez Gay).
 Catherine Coquio, *Penser les camps, parler des génocides*, Paris, ed. Albin Michel, 1999.
 Charlotte Delbo, *Le convoi du 24 Janvier*, Paris, Les éditions de Minuit, 1965.
 Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, México Xiglo XXI, 1968.
 Myrna Goldenberg, "Memoirs of Auschwitz. Survivors", en Ofer y Weitzman, *op. cit.*
 Raul Hillberg, *La destruction des Juifs d'Europe*, Paris, Gallimard, 1985, 2 vols.
 Claude Lanzmann, *Shoah*, Paris, Gallimard, 1985.
 Primo Levi, *Si c'est un homme*, Paris, Juillard, 1987. (a)
 —, *Los hundidos y los salvados*, Madrid, Muchnick, editores, 1987. (b)
 Loraux, Nicole, *Les expériences de Thésias. Le féminin et l'homme grec*, Paris, Gallimard, 1989.
 —, *Les femmes en deuil*, Paris, Seuil, 1990.
 Veronique Nahoum Grappe, "Nettoyage ethnique et génocide" en Catherine Coquio, *op. cit.*
 Dalia Ofer y Lenore Weitzman J., ed. *Women in the Holocaust*, New Haven, Londres, Yale University Press, 1998.
 Lydia Rosenfeld Vago, "One year in the Black hole of our Planete Earth", Ofer y Weitzman, *op. cit.*
 Dominique Rozenberg, *Le passage du Témoin*, Bruselas, La lettre volée, Fondation Auschwitz, 1995 (témoignages recueillis par D.R. y André Goldberg, photographies).
 F. Turner, "Le code poétique de l'extermination", en Coquio, *op. cit.*
 I. Wolfarth: "L'espèce humaine à l'épreuve des camps", en Coquio, *op. cit.*



Carla Rippey

A través del globo terráqueo

Jacobo Glantz

El globo terráqueo
está dividido como con espada,
como con lanza,
como con lanzadera,
desperdigado, marcado
con cintas blancas,
negras, rojas.

¡Estúpido
hermano mío!
Viajas
sin rumbo
en un barco sin timón,
sobre un mar tempestuoso,
hirviente: alquitrán y fósforo,
y buscas en la niebla
un nuevo y diminuto punto,
asidero para tu mirada
inyectada de sangre
de tanto vigilar
el paso de la noche.

Hermano mío
—en sangre y dolor
en sobresaltos—,
hermano de mi Polonia,
de Ucrania,
de los Cárpatos,
de los Andes...
¡Buscas y no encuentras dónde asentarse!

Conoces ya todas las ciudades, todos los países,
todos los lagos, todos los mares:
en una isla, en el desierto,
en un punto, en tan sólo un punto,
sobre el mapa del mundo,
colocaste frágiles chozas.

Descansas un día,
gozas de una noche.
A veces tan sólo un instante,
y en la vastedad del mapa:
en la cima y en la sima
te arrastras
de nuevo
a lo largo y ancho
del mundo.
Serpientes,
hambruna.
Y en cada país
en cada ciudad
vergüenza y
oprobio.

Cuántos puntos, nombres,
ha marcado tu paso.
Y he aquí,
te llevaré de la mano,
te conduciré
a una nueva tierra.
A un nuevo punto,
a un diminuto punto
sobre el mapa del mundo
señalado, por decreto,
sobre el pergamino de tu piel.

El punto es rojo,
de roja sangre
que se derrama.
Ahí ulula paz
el viento
y ruge:
chilla como un cerdo
recién sacrificado...

Como un Prometeo
puesto en cadenas,
vejado,

tu envilecido hermano
se complica con mujer e hijos...
Es visperas del Sábado
visperas de fiesta, también.
Ranas
verdosamente frescas,
con voz de mando,
croan sordas.
Un tipo sarnoso
silba una cancioncilla
callejera,
un pordiosero
entona su tristeza
en su violín,
un perro vagabundo aúlla
—triste y acongojado—
su perruno canto,
su huérfana y nocturna melodía...

Y mi hermano —yo
que yace en su propia sangre,
con los labios torcidos,
no murmura más una plegaria a las alturas...

Porque ¿quién es y dónde está Dios,
y dónde está el cielo,
y dónde la justicia?

Un asesino viene
y corta una cabeza,
una mano,
y cercena...
saca un corazón y
lo arroja a los perros...
y afila su cuchillo, afila
—sin mella el acero—,
y cortará con maestría y denuedo
manecitas y diminutos dedos
de niños,
de pequeños niños.

Y ahora
el siglo XX aparece en el zenit:
cúmulo de avances y caídas.
Hunos y vándalos
andan a trancos.
Paso tras paso,
pisadas tras pisadas.
De ciudad en ciudad,
de país en país,
de pueblo en pueblo,
a través de la noche,
a través del día,
a través de puertas y torreones
avanzan,
y conducen

—paso a paso—
inmensas caravanas
llenas,
sí, atiborradas de odio entre hermanos,
de rencor ancestral.

Y en los más terribles tiempos,
en medio de la calle,
yace un hombre
envuelto en sangre,
y chillá
en ansias.

Conoce bien
la sangrante vía
que —con espada y armadura—
alimentó con ríos de sangre
sobre la faz de la Tierra...

De país en país.
De la muralla comunal
a los arcos de Roma.
De las antiguas casas del Kremlin
a los canales del Rhin.

Porque todos por igual,
el cristiano y el judío,
los hermanos de una sola stirpe,
como en el seno materno
sobre la superficie de la Tierra,
con espadas
y lanzas
(un peligro
en dolorosas guerras)
se alistan para la contienda
en sangrante lloro.
Y caminan brazo con brazo
cristianos y judíos
—con paso firme—,
y a la hora exacta
y frente al sol:
a través del dolor,
a través del oprobio,
de la burla,
unidos en sagrado mandato.

Con paso recio
a través de ciudades
de campiñas,
a través de todas las rutas del mundo,
la armada avanza.
Brazo con brazo
paso a paso
ciudad tras ciudad
país tras país
al ansiado horizonte.

Francisco Madariaga: el ánima solar

Luis Bravo

“El paisano está vivo aún, nos dice Madariaga: no es una metáfora militar sino una manera de ser que se extingue acorralada por el progreso, una manera de ser no más una anacrónica y surrealista que los poetas y la poesía”. Así presenta Ricardo H. Herrera¹ la obra de Francisco Madariaga (1927), correntino que en la década del 50 se fue a Buenos Aires para andar siempre regresando a sus palmares, en verso, en tren o en sueños.

El poeta Juan A. Vasco lo describe como “salido de los elementos (...) brotado de corrientes como un ojo de agua”. De aguas estaba hecho, escrito, su decimoquinto libro, *País Garza Real*², que reafirma tal definición: Se es poeta por una amplia sonrisa de las aguas.

Las secciones de aquel poemario son “La negra de Dios”, “Canciones junto al mar uruguayo”, “Apariciones I y II” y “Garza Infinitud”.

Madariaga ha fundado su propio territorio a puro canto, con un ritmo hecho de visiones autónomas a las que bautiza como “Apariciones”. Fino acuarelista mezcla el rojo de la sangre con el negro-verde del océano; el amanecer, descestrado por los “gallos de oro, con la intensidad del fuego. En su voz hay un rugido de tigres (reserva de natural, salvaje, fiereza) y un rescate del criollo, ser desterrado en su propio llano a quien ofrece: “pon tu estribo de oro y de reserva / para bajar a beber miel al estero: que ha llegado un jaguar a la tranquera”.

Lo impulsa una épica ancestral y una ética histórica: “ser criollos hasta La última coronación de la hermandad.” Su huella es la sangre mezclada de tres razas: polinesia, beréber y africana. Así lo transcribe Vasco en el prólogo a *Poemas* (Venezuela, 1983): “Llama polinesios a los indios guaraníes cuya estampa e idioma están vivos en la mestiza Corrientes (...) beréber es designación nuclear para los españoles. Africanos, gauchos negros, sobrevivientes de un triste geno-

cidio interno”, como su personaje Lucio Merlo, que muere sonriendo para iluminar la “mañana clara”.

Con palabra que refunda la fauna y la humanidad de un paisaje, “asistido por ese misterioso poder capaz de fundir en una sola las almas de la geografía y su habitante” (dijera Carlos Latorre), este poeta desvela el sueño del indio y del gaucho traicionados. Expone lo que Herrera denomina la “utopía sangrante”, esa patria (ir) real, ahora “garza”.

Esta actitud, que partiendo de lo telúrico se remonta a lo universal, se puede vincular “al gauchismo cósmico del poeta uruguayo Pedro Leandro y Puche (*Treinta y tres*, 1889-1976) aparcero del movimiento nativista junto a Fernán Silva Valdez (1887-1975). Curiosamente en el poema “Guitarrero correntino” (1926) podemos imaginar que Ipuche le habla, a distancia, a Madariaga, diciéndole: “Tú pasabas de Corrientes / la provincia tenaz del artiguismo / y del martirio federal; / y traías un gran sonambulismo / de matrero de selva, de forma triste del desierto”. Su obra comenzó con *El pequeño patíbulo* (1954) y *Las jaulas del sol* (1959); se afirmó con *El delito natal* (1963), con *Los terrores de la suerte* (1967) y *El asaltante* (1976), hasta el doblemente premiado *Llegada de un jaguar a la tranquera* (1980); siguieron luego *Una acuarela móvil* (1985), *Resplandor de mis bárbaras* (1985) y tres antologías: *La balsa mariposa*, (1982), *El tren casi fluvial* (1988) y *Antología poética* (1996), del Fondo Nacional de las Artes.

Entre sus rasgos singulares se ubica la cruz, el “meztilenguaje”, del imaginario telúrico con la experiencia surrealista. Junto a Enrique Molina (1910-1996) y Aldo Pellegrini, Madariaga participó en el realismo argentino en torno a las revistas *A partir de cero* y *Letra y línea*. No por casualidad *País Garza Real* estaba dedicado a Molina, y abre una declaración pertinente a lo visionario: “soy una víctima de todo lo que es imagen, / carezco de un ser ‘responsable’ ante la ‘realidad’, / y no ofrezco garantía alguna para el alba de una resurrección. / ¿Dirán que pertenezco al dios del vino? / ¿O, como antaño, que soy un extraño o un cantor ciego? / Un ciego en todo caso de los reinos Sol y Sombra

Luis Bravo, poeta y periodista uruguayo. El presente texto fue reescrito a partir de la columna “La piedra y el espejo”, publicada en el semanario *Brecha* (Montevideo, 23, 01, 1998).

/ ebrio de infinitud. / Estos jueces están siempre contra la gracia abierta de la imagen". También hay otras mezclas en su lenguaje, algo indómito que por versos se hace sereno y grácil, contemplativo como el haiku: "el ala de esta mariposa con sombra / es amarilla / y la luz le da agua".

Durante muchos años Madariaga pasó sus veranos en el balneario Costa Azul de Rocha, en la costa atlántica y oriental. En sus "Canciones" prestó oído, y mirada, a ese entorno: "un rumor de carros en las lejanías"; una "luz azul del Club" que "dibuja una sombra que pasa con un perfume rojo y negro de juventud, / y se despide como una llamada". Pero el principal canto a "contratumba" de estos poemas del "mar uruguayo" —canciones salpicadas de sal y encantamientos— tendrá como protagonista a su compinche Edgar Bayley, a quien se dirige: "(...) y tú siempre aparecías como recién desembarcado / de aquella barcaza que sólo llegaba hasta una rada, / en esa orilla que tenía zargazos de felicidad / y el infortunio propio de las corrientes / del azar con que dios se maneja entre los / caracoles y aserrines amarillos de las olas que se alejan para retornar con párpados de perdiz almendrada desde el fondo marino".

Otro poema memorable (en su doble sentido de permanencia y evocación) es "La contragaucho". En éste reconstruye la vida en las "campanas bárbaras" y en "los tembladerales de oro" (incluyendo así, como al pasar, los títulos de dos de sus libros claves), allí la protagonista será la madre, y por ende el propio origen: "y tú, no sé qué fuiste, mi madre, y qué era yo entre tus chinas indias negras y tu pavor cuando llegaba de visita el viejísimo y muy alto exbandolero: el cetrino amarillo de las sandías refulgentes".

Hace un par de diciembre, vi partir desde Montevideo hacia el Este a don Madariaga, ese chispeante poeta solar, una noche luego de haber charlado, vino mediante, en la alta terraza del "pub" Lautremont, en la ciudad vieja de Montevideo. Iba junto a su hijo adolescente Lucio; al despedirnos los vi a ambos, padre e hijo, caminando entre "el resplandor lentísimo de los ríos rosados, / donde sangraba el sol de los caballos".

Su guerra, como la de todo verdadero poeta, fue con los puentes que la palabra teje sobre el horizonte, y en tal sentido su declaración de principios fue transparente: "camino aliándome con las señales de las ánimas / vivas del dios infinito".

Asimismo lo veo irse este 24 de septiembre del 2000, cuando el amigo y poeta Víctor Redondo me envía la noticia del viaje final de Madariaga; su briosa presencia entrañable se va, su ánima, inscrita en los versos de la poesía continental de este siglo nos queda como un sol impercedero.

1. Ricardo Herrera, "Hacia la utopía sangrante", en *Usos de la imaginación*. El imaginero, Argentina, 1984.

2. Editorial Argonauta, Argentina, 1997.

Canciones para D.H. Lawrence

Francisco Madariaga

A Teresa Parodi

1

¿Te acuerdas, Lawrence,
cuando volvíamos del tropear
salvaje en el alba
paulatina?

Mi caballo era de oro sanguíneo,
el tuyo, rojo y negro,
parecía tapado por tu poncho de México.
Y éramos amigos,
y éramos ligeros
costeadores de celestes lagunas amarillas,
Lawrence, ¡dos bandoleros!
Antes de dormir, nadábamos.

2

Lawrence, por ti bebo
este vino de abril
en cuerno de tropero:
Mi padre con los gauchos
bebía en él la caña del Paraguay
rociada por el fuego
y yo dormía envuelto
con el porcho del gaucho Teolindo-lucero.

3

Lawrence, mi caballo no ha muerto.
Sale a verte del fondo de un pantano,
con restos de canoas dispersos por el pecho;
hoy que en su gala arde aún el fuego de fogatas
de los cazadores del fondo del invierno.

Hernando Téllez: estética y violencia

Juan Gustavo Cobo Borda

Todos los que disfrutaron a Hernando Téllez —Germán Arciniegas, Alberto Lleras, Nicolás Gómez Dávila, Marta Traba, Álvaro Mutis, Gabriel García Márquez—¹ han reconocido, una y otra vez, el encanto de su charla, la vivacidad de su ingenio y la paulatina concreción de un estilo cada vez más mordaz. Sus últimos textos desembocaban en el corrosivo aforismo, tal como ocurre con sus "Márgenes" aparecidos en la revista *Mitx*.

A los treinta y cinco, todo colombiano empieza a perder las aristas de la inconformidad. A los cincuenta, las ha perdido todas. De ahí en adelante será un entusiasta de la música nacional y de la cocina criolla (1957).

O éste, ya de 1961:

Los periodistas y los literatos colombianos escribimos en Patmos: el Apocalipsis es nuestra atmósfera preferida; la profecía nuestro oficio y la pedantería nuestro signo distintivo. Hay que convenir en que San Juan lo hacía mejor.

Pero estos zarpazos contra la estólida parroquia que lo asfixiaba y de la cual, en sus hipócritas prejuicios, extraía también tanto regocijo crítico, no alcanzaba a ocultar, del todo, la irreparable nostalgia de quien se entreveía como un escritor creativo. Alguien no sometido a las urgencias del periodismo ni cauteloso en los menesteres de la crítica, en un medio que controlaba la independencia y la osadía. Escéptico y desencantado, resumió las posibilidades de la crítica literaria entre nosotros en un párrafo demoledor:

La crítica literaria en Colombia debía ser, pero no es, objetiva, veraz, impersonal, y en cierta manera, implacable. No lo es porque las circunstancias sociales no lo permiten todavía. Nos faltan aún muchos años antes de llegar a la etapa de plenitud histórica en que a una gran literatura corresponde natural-

mente una gran crítica. Lo que se hace ahora y lo que se ha hecho siempre con ese nombre, salvo algunos trabajos excepcionales, es pura cortesía y puro compromiso. Cuando no el despliegue tropical de la más extraordinaria exageración, falta de *sinderesis* y de responsabilidad.²

Sin embargo, en el campo de la crítica periodística, fue un precursor feliz que señaló con razonada inteligencia y buen estilo los méritos de los primeros poemas de Álvaro Mutis y las iniciales novelas de Gabriel García Márquez. Replanteó, con heterodoxia, el caso de Silva y anunció la buena nueva de lo que luego serían los *Escolios a un texto implícito* (1977) de Nicolás Gómez Dávila. Se preocupó también por el estado de la novela en América Latina y divulgó, con fervor enamorado, su pasión por las letras francesas: Proust, Montherlant, Mauriac. Todo ello en sus ocho volúmenes de periodismo, ensayo y recensiones críticas.

Pero ellos también parecen ocultar la secreta joya, en sólo cien páginas, de los catorce cuentos que integran *Cenizas para el viento y otras historias* (1950). Una escritura tersa y contenida precedida por este epígrafe de Lucrecio: "No puedo encontrar ni discurrir nada para agradarte: todo es siempre lo mismo". Pero este clásico recorte de expectativas ocultaba en realidad una sosegada bomba de tiempo. Algunas pocas páginas que afrontaban el tema de la violencia en Colombia y le daban una trascendencia estética insospechada hasta el momento.³

El primer cuento, "Espuma y nada más", ya es toda una lección de astucia narrativa y de suspenso sostenido hasta ese final que abate paradójicamente nuestras expectativas.

El barbero revolucionario debe afeitarse al capitán represivo. Desde su punto de vista nos va dando todas las justas razones para degollarlo por su crueldad patológica, al mutilar a bala a los rebeldes capturados. Todo ello en un paulatino "crescendo" de tensión mientras afila su navaja y desbroza cuello y mejillas de su ancestral enemigo, inerte en la silla.

Juan Gustavo Cobo Borda notable poeta y crítico colombiano.

Pero este monólogo interior que nos permite visualizar el contrapunto de dos voluntades, en el sobrio clasicismo de una escena tan teatral, se ahonda hacia una dimensión moral de dramáticas consecuencias. El barbero llegará, en la reflexión que conlleva un juicio, con pruebas concretas y dilemas éticos, a concluir tajante: "Nadie merece que los demás hagan el sacrificio de convertirse en asesinos". Por su parte el capitán Torres cerrará el debate, con toda la inhumanidad de su carga a cuestas, y este lacónico epitafio: "Me habían dicho que usted me mataría. Vine para comprobarlo. Pero matar no es fácil. Yo sé por qué se lo digo".

La violencia puede tener causas políticas, económicas, sociales, psicológicas. Pero quien se erige en Dios y decreta la tortura y la muerte termina por enfrentarse a su propia sinrazón. La de quien ve erosionarse todos sus motivos para actuar. Ahora es apenas una máquina que asesta golpes.

Agotado el sádico placer de la matanza, sólo le queda, como en este caso, la vacuidad de quien ya se secó por dentro, al asesinar su espíritu, y no sabe aún qué inventar para que los fusilamientos que se dispone llevar a cabo tengan alguna originalidad. El Marqués de Sade nos había legado el tedio de la escritura. Lo insulso de ese último estremecimiento repulsivo. El cuento es todo un logro de tacto y comprensión. De ruptura de esquemas y abolición de maniqueísmos. Nos descubre infiernos pero los saca a la luz con piadosa cautela. Y no por ello rebaja su impacto brutal.

El drama de la violencia, en esas encrucijadas de matar o morir, hace patente el complejo nudo que se crea entre enemigos irreconciliables: la dependencia mutua en el compartido horror. Tortuoso matrimonio entre asesino y víctima, la dignidad del uno parece redimir la caída del otro, al negarse a ser la turbia imagen que le ofrece ese espejo deformado de sus instintos más bajos.

Es natural entonces que la madurez de este cuento haya sido retomada por Gabriel García Márquez en dos escenas de *La mala hora* (1962) dentro del peculiar desarrollo cinematográfico de la novela. La del señor Charmichael con el peluquero y la del teniente con el dentista enloquecido por el absceso de su muela. "El alcalde lo agarró por la muñeca. —Anestesia, dijo. Sus miradas se encontraron por primera vez. —Ustedes matan sin anestesia —dijo suavemente el dentista". Este diálogo perfecto, con sus ecos de tragedia griega, conlleva, como en el cuento de Téllez, la "atención compasiva" que el dentista le dedica al teniente, unidos sin remedio en esa tragedia de doble faz.

De ahí también que cuando García Márquez reflexiona sobre el tema, en 1959, en su texto titulado "Dos o tres cosas sobre 'la novela de la violencia'" reconozca tácitamente la importancia que tienen los cuentos de Téllez, al haber mostrado la ambivalencia del drama.

Dice García Márquez:

Quienes vuelvan alguna vez sobre el tema de la violencia en Colombia, tendrán que reconocer que el drama de ese tiempo no era sólo el del perseguido sino también el del perseguidor.

Que por lo menos una vez, frente al cadáver destrozado del pobre campesino, debió coincidir el pobre policía de ochenta pesos, sintiendo miedo de matar, pero matando para evitar que lo mataran. Porque no hay drama humano que pueda ser definitivamente unilateral.⁴

Es esto último lo que mejor logran comunicarnos los personajes de Téllez, al esclarecer la brutalidad del hombre mismo y tratar de tornar habitable una morada inhóspita. Medio siglo después de publicado, vale la pena volver a leer *Cenizas para el viento* para redescubrir ahí la validez inquietante de su legado.

Aun cuando el libro ofrece una variedad sorprendente de temas y escenarios, quizá el núcleo decisivo del mismo sean aquellos cuentos que abordan el ámbito rural y la eclosión de la violencia. Allí podrían situarse relatos como "Cenizas para el viento", "El regalo", "Lección de domingo", "Sangre en los jazmines" o el ya citado de "Espuma y nada más". Una buena proporción dentro de los catorce que integran el volumen.

En "El regalo" y "Lección de domingo" el protagonista es un niño. Un ojo infantil expuesto al horror. En "El regalo" sentimos el atolondrado impulso del niño por visitar a su padre, preso en la cárcel. En "Lección de domingo" es un viejo quien rememora el abuso cometido contra su maestra cuando era un párvulo sorprendido que escuchaba la dominical lección de doctrina cristiana. En ambos casos la helada indiferencia con que los adultos realizan sus criminales tareas abrirán una grieta en sus mentes. Arrojarán al rostro infantil lo absurdo del mundo. Los marcarán, a sangre fría, enseñándoles el mal o revelándoles los injustos límites de la exclusión. Del orden que margina y reprime.

Por ello, en "El regalo", el entusiasmo del mensajero, con su irrisorio don (seis bollos de maíz y un trozo de cerdo) será tachado por la muerte. Y en "Lección de domingo" el viejo comprobará cómo toda su vida, sin darse cuenta, estuvo secretamente alimentada por esa perpetua llaga abierta: el terror. Es también esa pestilente atmósfera de miedo la que impregna "Cenizas para el viento", donde Juan Martínez y su familia reciben a ese hombre "cordialmente siniestro" que es su coterráneo y que ahora les ordena abandonar rancho y parcela. Podrían ser los primeros posibles desplazados, si la muerte no hubiera clausurado su espacio.

Toda esa pegajosa familiaridad, de quienes se conocían demasiado bien entre sí (orígenes y recursos, debilidades y expectativas), es la que hace más visceralmente perturbador el oscuro entramado de la violencia que estos cuentos muestran con pulso maestro.

Son vecinos, son parientes, son conocidos los que se adhieren al partido en auge y cultivan abyectos la delación. O pueden ser también viejas y sólidas lealtades, cargadas también de muertes y deudas sin cobrar las que dicten su comportamiento. Esperarán quizá una recompensa o sólo alargarán un poco el plazo, antes de caer también ellos en la vorágine sangrienta. El color político cubrirá tantas causas y terminará así por eliminar los prójimos, saquear sus

bienes y crear un abismo tal de agresiones, retaliaciones y matanzas que volveremos a escuchar, por los campos de Colombia, el secular coro de las *Coéforas* de Esquilo: "Es la ley que a sangre derramada otra sangre se vierta. (...) Necesario es que a una venganza suceda otra venganza".

La pregunta que formula la propia narración sobre si se trata de revolucionarios o gobiernistas ya comienza a desdibujarse pues cada uno lo será, a su modo, según los diversos avatares de la lucha. En todo caso el peluquero Juan Martínez o los dos niños se nos presentan como víctimas de la arbitrariedad del poder. Pero Téllez no da lecciones ni inclina la balanza hacia algún lado. Como buen narrador nos deja, sí, la imagen concreta de esos niños "mudos, quietos, amedrentados", que esperan a que las bestias concluyan la violación de su maestra. Su talento para transmitir la petrificación con que el crimen inmoviliza a sus víctimas y la fluidez con que la vida recobra sus prerrogativas a través de una narración a la vez escueta y límpida son dos de sus mayores virtudes.

Estos cuentos, por la probidad de su lenguaje, y la eficacia de su estructura, rompieron el silencio. Como lo señaló Eduardo Pachón Padilla al referirse a la tarea de Téllez: "Demostró en sus cuentos una gran habilidad para el estudio de las situaciones psíquicas y un perfecto dominio de la técnica en el desenvolvimiento de las escenas".⁵

Por ello el cuento más sutil, y a la vez más atroz, dentro de este ámbito rural con su ingrediente de violencia, es "Sangre en los jazmines", donde una madre mata a su hijo para así acortar el dolor que le infligen sus torturadores. El cuento, con sus atinadas descripciones ambientales y con su tacto para reconstruir esa atmósfera de juvenil energía irresponsable, donde los adolescentes se entregan al peligroso juego de la política como si fueran a una fiesta y se sintieran partícipes de una danza, tal como lo señala, con premonitorio rigor ancestral, la madre del protagonista, resulta un logro incuestionable.

Sustentado también este cuento en la fatal premisa de si "uno no se apresura a matar, lo matan", el resultado es de lo más notable, al revertir la crueldad de una situación límite con un postrer acto de amor: segar la vida que ella misma ha creado.

Con "Preludio", que bien puede referirse al nueve de abril de 1948, tal como Hernando Téllez periodista lo mostró en su notable crónica para la revista *Semana*,⁶ cambiamos de escenario y pasamos del campo a la ciudad. Allí asistimos al momento en que un perplejo desempleado se ve graduado de revolucionario al entregarle un machete: "La revolución se equivoca, pensé, pues si están repartiendo machetes algo habrá que cortar, algo habrá que defender, y a alguien habrá que matar". Por supuesto, agredirá a quien, tan hambriento como él, también sueña con apoderarse de los bizcochos exhibidos en la vitrina de una panadería.

El Téllez que veía la masificación como una plaga inevitable y que intuía muy bien cómo la máquina iría reemplazando al hombre mostraba así, en parábola, su desconfianza por las utopías revolucionarias. Los prole-

tarios no se diferenciaban en esto de los burgueses: ambas serían clases en extinción, rumbo al matadero. Rebaño de borregos, encandilados por la demagogia o el dinero. Lo analizó en el más cáustico de sus libros, *Literatura y sociedad* (1956), al concluir: "El absoluto político crea un universo de autómatas".

Prefería por ello volver al comienzo. A la urdimbre infantil que varios textos exploran. "La canción de mamá", donde el niño de seis años arroja a su hermano por la borda, amparado en la letra de la canción que canta su madre. O "Dirección desconocida", donde el niño francés, en medio de la guerra, escribe una carta a su padre, quien ya está muerto, sin que él lo supiera. Y quizá el mejor, "La primera batalla", esa estampa de cruel ternura y crudo aprendizaje vital en la cual el niño, proyecto de hombre, termina por ahogar, irracionalmente consciente, a su adorada mascota. Ese gato que obtuvo con lágrimas y que ahora enterrará ahogado en llanto.

Esa relación ambigua, dual, compleja entre placer y dolor, entre sadismo y masoquismo, entre vida y muerte, permea todo el libro con su feroz contrapunto. Por ello, si en el trópico la lucha se da entre facciones políticas, en Europa será la guerra el trasfondo permanente. La cual, incluso, se prolonga en estas tierras, cuando el exilado francés terminará por asesinar al alemán, como sucede en "Victoria al atardecer". Como bien lo dice el protagonista, "Ahora estaba en el trópico, y en la ciudad tropical en que se hallaba no había sino frío, lluvia tenaz y melancolía". No importaba el clima: en todas las latitudes el hombre batalla y busca eliminar a quien considera su enemigo. Pues ese enemigo bien podía llegar a ser él mismo, torciendo su destino. "Pero el enemigo estaba también ahí, lo tenía enfrente, obstinado, parsimonioso, eficaz, influyente, un poco dueño —aquí también— de su destino humano, de su residencia en la tierra". No basta con poner el mar de por medio. También en América se topará con su fantasma. Todo ello resultará más inquietante aún por lo que Marta Traba definió como "la concisión de su estilo", que revela, con la fuerza de su desnudez, esa aparente asepsia, de sobrio testigo, con que el narrador mira el mundo y la estulticia de sus criaturas. Termina por decirnos que el violento germen de la muerte alienta incluso en el más hondo amor.

Es aquí donde la sensible emotividad de su escritura revela a un participante comprometido con su materia vital. Con su lúcido intento por desentrañar la complejidad inagotable del ser humano, histórico, determinado, pero a la vez libre en su elección recurrente hacia el placer o la nada.

En "Genoveva me espera siempre", Ricardo, el protagonista de 17 años, mide la inutilidad desoladora de su crimen. El deseo lo encegueció en pos del dinero necesario para conseguir ese cuerpo que ansiaba con ganas. Pero la anhelada prostituta, que su pobreza volvía aún más deseable, se le entregará sin pedir nada a cambio.

Su cuerpo ya no será objeto sino prenda de amistad, en

la gratuidad de su don. Los objetivos se tornan absurdos al conseguirlos y los medios para llegar a ellos tortuosos y finalmente inútiles. Así lo muestra también, y de modo ingenioso, en "Libertad condicional", donde el criminal absuelto no encuentra otro modo de agradecer a su abogado que confesándole la culpa. Así la carga del pecado pasará a quien creyó adelantar una buena acción y comprometió a los otros jurados en su error. El hombre, pasión inútil, del cual hablaba un Sartre existencialista, no deja de vislumbrarse en el trasfondo de estas piezas donde la libertad de elección bien puede caer en el vacío y arruinar los sutiles pretextos con que las mentalidades edifican sus quimeras y se engañan a sí mismas para subsistir.⁷

En tal sentido sus dos viñetas de amor son, por cierto, "Dos relatos de ausencia": el hueco que dejan los seres amados, al morir o al irse. "El placer la volvía absoluta. La tranquila y eficiente pasión de él casi la ofendía, pero la subyugaba como una certidumbre de dominio y superioridad". También aquí el lazo fatal crea la dependencia. También aquí la nitidez de un vacío es trazado con implacable rigor por el negro lápiz de la muerte. Con palabras Téllez dibuja el deseo y, en Nueva York o Bogotá, busca conmover la pétrea indiferencia del universo, optando y diciendo: "Vale más la intensidad en el tiempo que la duración en él". El libro termina con una estampa que bien podría resultar banal. La mujer elige al camionero y hace el

amor con él, cerca del lugar donde velan a su marido. Pero Téllez, con sólo dos anotaciones, logra trascender ese escenario tan anodino. "La noche seguía indiferente su milenarismo curso por entre las estrellas, los corazones y las cosas. (...) Era sin duda una noche de verano, más o menos igual a todas las noches de esta tierra eternamente cálida como una fragua de herrería. La temporada de las lluvias había pasado pero algo pesado, húmedo, sofocante, algo semejante al aliento de una boca humana con fiebre se sentía flotar en la atmósfera".

Pero no es sólo la pesadumbre de la carne y la gravedad del deseo la que lleva a los seres a infringir los tabús. Es esa llamada ancestral la que los impulsa a fundirse y a intentar construir algo más sólido que sus pasiones efímeras. De ahí que Téllez, narrador, vuelva a retomar las palabras más puras de la tribu para intentar conferirnos, una vez más, un sentido que no sea opresión sino apertura al mundo y al rostro que al crear con palabras terminamos por amar con todos los sentidos, el espiritual incluido. Trata de volver humana la violencia que nos mueve y anima:

"Mientras el placer parecía vengarnos provisionalmente del mundo y nos otorgaba el olvido de todo, la noche seguía sobre nuestras cabezas, sobre nuestros cuerpos, con su carga de estrellas y de silencio. Más allá de nosotros, en la casa, seguía el velorio con la muerte instalada en su trono de madera, como un huésped privilegiado".

Hernando Téllez (1908-1966). Desde muy joven ingresó al periodismo, primero en *El Tiempo* y luego en *El Liberal*. Fue cónsul en Marsella, subdirector de *El Liberal*, jefe de publicidad y secretario general del Consorcio de Cervecerías Bavaria, secretario del consejo de Bogotá, senador de la República, director de la revista *Semana*, delegado de Colombia ante la UNESCO, en París. En las revistas *Mito* de Bogotá y *Cuadernos* de París, dirigida esta última por su amigo Germán Arciniegas, colaboró en la última década de su vida.

¹ Véase, sobre todo, el prólogo de Alberto Lleras al libro de Téllez: *Confesión de parte*, Bogotá, Banco de la República, 1966, p. 9-19 y el prólogo también de Marta Traba a la edición hecha en Chile de *Cenizas para el viento y otras historias*, Santiago, Editorial Universitaria, 1969, p. 11-18. En los dos tomos de Téllez que preparé y prologué con el título de *Textos no recogidos en libro*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1979, se encuentran textos sobre Téllez de Armando Solano, Abelardo Forero Benavides, Jorge Gaitán Durán, Baldomero Sanín Cano, Marta Traba, Felipe Lleras Camargo, Arturo Camacho Ramírez y José Umaña Bernal, que amplían las visiones sobre su obra. Ver vol. II, p. 899-955.

² J. M. Álvarez D'Orsonville: *Colombia literaria*, Bogotá, Biblioteca de Autores Contemporáneos, 1956, p. 210-214 (Reportaje con Hernando Téllez).

³ La bibliografía sobre la violencia en Colombia es ya tristemente infinita. Sin embargo el reciente libro de Malcolm Deas: *Intercambios violentos*, Bogotá, Taurus, 1999, renueva los tópicos. Sobre nuestro tema puede consultarse el trabajo de Laura Restrepo: "Niveles de realidad en la literatura de la 'violencia colombiana'", incluido en *Once ensayos sobre la violencia*, Bogotá, Cerec, 1985, p. 117-169, un valioso volumen.

⁴ Incluido en Gabriel García Márquez: *Obra periodística*, Vol. 4. De Europa y América (1955-1960), Barcelona, Bruguera, 1983, p. 763-767.

⁵ Eduardo Pachón Padilla: *El cuento colombiano*, Antología, 2 vols, Bogotá, Plaza y Janés, 1980. Sobre Téllez, Vol I, p. 244-245. Se incluye "Sangre en los jazmines", cuento que también incluye Fernando Arbeláez en su antología de *Nuevos narradores colombianos*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1968, p. 11-16.

En *La violencia diez veces contada*, Ibagué, Ediciones Pijao, 1976, una antología de sólo narradores tolimenses, su prologuista, Germán Vargas, hace atinadas observaciones sobre el tema, y sobre "un país que pretendía ser culto y que no era ni mucho menos civilizado", p. 11-18. Por su parte Jaime Mejía Duque en "El 'caso' Hernando Téllez", incluido en *Literatura y realidad*, Medellín 2ª ed, Editorial Oveja Negra, 1976, p. 105-114, efectúa un demoledor e injusto análisis del Téllez ensayista a quien considera, desde la óptica marxista, "una fase más o menos deleznable de nuestra pseudo-cultura" y un "experto en superfluidades inteligentes", para concluir que "en esta justa revancha de la forma literaria contra las invasiones de la barbarie declamatoria (cuyo exponente máximo fue Vargas Vila) se detiene el aporte de Téllez".

El interés por Téllez como cuentista se mantiene a juzgar por su inclusión en la varias veces reeditada antología de Conrado Zuluaga: *Cuentos colombianos*, Bogotá, Alfaguara, 1989, 1991, 1993. Allí se incluye "Espuma y nada más", p. 35-42, y se señala en el prólogo: "Hernando Téllez, por su parte, demostró que los sentimientos de un escritor podían comprometerse, sin que esto significara dejarse arrastrar por el vértigo del panfleto político", p. 10. Los ensayos y notas de Téllez, que merecen hoy día una justa antología, por su validez, son *Inquietud del mundo* (1943), *Bagatelas* (1944), *Luces en el bosque* (1946), *Diario* (1946), *Literatura* (1951), *Literatura y sociedad* (1956), *Confesión de parte* (1967), y *Textos no recogidos en libro* (1979), 2 volúmenes.

⁶ Incluido en el Vol I. de *Textos no recogidos en libro*, p. 246-274, con el subtítulo de "La noche quedó atrás (Biografía de una revolución)".

⁷ El interés de Téllez por Francia, sus autores y su filosofía, se torna también explícito en varias de las traducciones que firmó. Destaco, en este caso, sólo tres: Jean Giraudoux: "El cantar de los cantares", en *Revista de las Indias*, Bogotá, Epoca 2, No. 25, enero 1941, p. 193-218. Jean Cocteau: "La voz humana", *Revista de las Indias*, Bogotá, Epoca 2, t. XIX, octubre 1943-enero 1944, p. 157-172, ahora incluida también en *Revista de las Indias*, 1936-1950, Selección de textos. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1978, p. 335-345. André Gide: *Entrevistas imaginarias*, Bogotá, Librería Suramérica, 1944, p. 141.

Hablemos de la muerte...

¿otra vez?

Felipe Ehrenberg

Si de algo podemos estar seguros los mexicanos —propensos a ningunearnos por tantos motivos— es que por lo menos hay un aspecto en que sí sobresalimos de entre el resto del mundo: en tanto de La Muerte se trate. Sépase pues, que desde que Jean Charlot y Diego Rivera le abrieron al humilde José Guadalupe Posada el Gran Zaguán de la Historia del Arte, los criollos mexicanos han podido sentirse mexicanos y especiales; pregonan y reiteran ante propios y extraños aquella tan singular visión que aquí tenemos de La Muerte. Desde que le fue otorgado dicho reconocimiento al maestro grabador, no ha pasado un solo año sin que al gran caudal se le añadan datos acumulados, conjeturas y poesía en torno al tema: aquí un nuevo ensayo sobre cierta deidad maya hasta ahora desconocida, allá una nueva ponencia sobre las esculturas mortuorias en panteones de la Capital, ahí un sesudo artículo sobre un extraño “despedidero” en la Sierra de Michoacán, acullá una ingeniosa crónica sobre la muerte en la obra de algún nuevo valor de nuestra plástica. Textos y ensayos se van acumulando en nuestros archiveros y repisas y la Santa Muerte continúa siguiéndonos. Parecería que mientras más rienda le soltamos al tema, que ya se antoja desbordado, más nos desbocamos. A pesar de todo, hablaremos una vez más de La Muerte.

Enfrentemos la dolorosa verdad por vergonzoso que nos parezca: contrario a todas nuestras afirmaciones, México es un país en el que campea un racismo ensañado, donde una cosa es la igualdad que esgrimimos con circunstancia y orgullo mal habidos, y otra la realidad. De ahí que difícilmente podremos resolver el extraño acertijo que alguna vez se nos ocurriera jugar a los mexicanos, cuyo fin es el de definir el perfil de una identidad nacional. El brasileño, mestizo siempre, nieto de yorubas, lusitanos y mandingas; el italiano, mestizo tataranieto de etruscos, latinos, moros y alguno que otro bárbaro venido del norte; el argelino, descendiente de bereberes y fenicios; ninguna de estas gentes han padecido el lastre del remordimiento en cuanto a su identidad, quizá

porque nunca la han traicionado por voluntad. Resulta entonces extraña y cuestionable esta fascinación que tenemos los mexicanos para con nuestras culturas que, mientras más morenas son, más exóticas las hacemos.

Las respetables damas de cualquier sociedad provinciana que, para recabar fondos para la Cruz Roja, organizan elegantes desfiles de trajes regionales “típicos”, no son nada distintas a los TV-productores que realizan videoclips turísticos en los que equiparan la variedad de nuestros paisajes



Felipe Ehrenberg artista visual y promotor cultural mexicano. Las presentes ilustraciones son suyas

con la variedad de nuestras etnias. Damas y productores, ambos pertenecen a aquel sector, cada vez más agresivo, que alaba a "la indiada" siempre y cuando no se le aproxime demasiado, y que se encogería de vergüenza si alguien osara exigirles concelebrar los ritos con "la naquiza". Ni las encopetadas damas ni los sofisticados ciudadanos que prestan sus servicios en los consorcios mediáticos y, para el caso, ni los cultos funcionarios y promotores que conforman nuestra burocracia cultural, se han detenido jamás a meditar sobre el trecho —a todas luces infranqueable— que existe entre el dicho y el hecho; entre la admiración que le pueden tener a bordados "inditos", entre la existencia ya monótona con que se nos exhorta al gran público a "rescatar nuestras tradiciones", y el vivir, lo que se dice vivir, los ritos milenarios que aunque acusen transformaciones sincréticas y pragmáticas, siguen impolutos y acurrucados en el corazón de la gran mayoría de los desposeídos de la nación.

Llegada la fecha, tras organizar los concursos de ofrendas de rigor en este recinto cultural o la consabida exhibición en aquel museo, el promotor, el galerista y el público que los frecuenta regresan a sus condominios para disfrazarse de bruja o charro y festejar el "jalouín" en el departamento del vecino.

Insisto, los condóminos que conozco se avergonzarían sólo de pensar en la idea de instalar una ofrendita en su "depa" a la memoria de sus abuelitos o el amigo muerto por SIDA. Si por alguna remota probabilidad se le antojara hacerlo, no tendría ni la más remota idea de por dónde empezar. Es en lo verdaderamente íntimo donde nuestra esquizofrenia cultural y, claro, nuestro racismo, se hacen evidentes: un rito no es más que una coreografía compartida entre los miembros de una comunidad, rito que sólo se puede sostener cuando se comparte una real creencia en algo incuestionable.

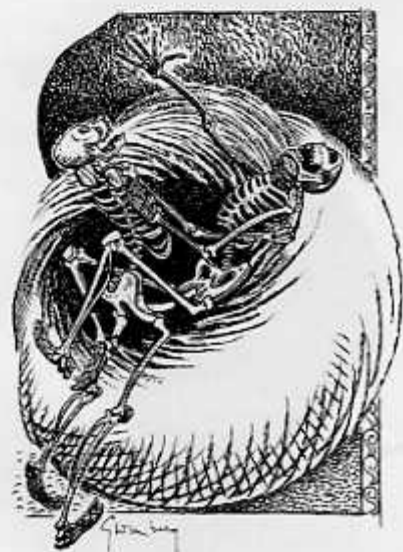
El elemento criollo de nuestra nación, que por sus obvias impurezas es más bien un estado de ánimo, un marco de

referencia, una actitud asumida, ha logrado mantener sus irresponsables privilegios a lo largo de cinco siglos (por algo es dueño de las instituciones y los medios masivos de comunicación). Cuando siente que llega al fin de una vida muestra en la práctica mayor afinidad con España y sus ánimas medievales que con la catrina y sagaz, la pizpireta e inclemente Muerte de los Naturales de México. Mientras que los que sobreviven a un difunto danés o a uno húngaro lamentan su ausencia y fabrican sus reapariciones desde el más allá, los deudos de un mexicano (de uno auténtico) se resignan a su muerte y apapachan a La Muerte.

No le queda otra al criollismo, al verse cercado por las cosmogonías del subyugado, que apropiárselas para celebrarlas como propias, pero ¡ojó!, siempre y cuando aquellas costumbres se mantengan atrás de la raya: son aceptables sólo por su exotismo.

No obstante la trágica paradoja que vivimos, me parece que lo imperecedero y misterioso de las viejas celebraciones a La Muerte terminarán, efectivamente, por vencer la resistencia criolla para imponerse como parte esencial de la psique de nuestra nación. Pienso que lo logrará merced a la función quinta columnista asumida por los artistas, a partir de la tradición que se logró imponer en el arte después de la Revolución. Es un hecho que año tras año, los plásticos mexicanos, no importa su filiación estilística, retomamos a La Muerte para regodearnos en sus misterios y en la relación que insiste en mantener con este su ingrato pueblo.

Al decretar a José Guadalupe Posada como padre de la plástica contemporánea de México, los artistas mexicanistas postrevolucionarios le heredaron señales muy legibles a un país que buscaba una nacionalidad. Con dicho decreto, y con la obligada tarea que año con año continuamos los artistas desde entonces, causamos que se escriba y que se piense y se vuelva a escribir y a celebrar aquel exquisito y único misterio, el de La Muerte Encarnada, llave de nuestros males y nuestros bienes.



El amor como el verso

Alberto Athié

A la memoria de Péguy

El amor, como el verso,
a través de una forma.
Un rostro que se dibuja en la palabra,
una silueta discreta,
un reflejo luminoso,
en cada detalle,
cotidiano,
en el mínimo gesto,
en un lugar determinado,
aquí y ahora,
un punto y coma cuidadosamente diseñado,
una palabra ardiente
que penetrando hasta el corazón del alma,
desde ese trazo lo envuelve todo
en una nueva melodía.

El verso como el amor
palabra relacionada,
significante,
comunicante,
abierto,
donante,
traspasante,
transverberante,
inmensamente humilde,
dejando en absoluto silencio ansioso
que el grito invada;
siempre a la expectativa de otro
que vendrá a fecundarla,
y así,
pueda nacer la vida,
para el que sólo existe,
nunca por sí misma,
ni para sí misma,
radiantemente nupcial
y misteriosa.

El amor como el verso
simplemente la forma,
bella, armoniosa, luminosa,
detallada, concreta, precisa,
que con su canto
puede hacer presente sacramentalmente el paraíso
para colmar al amado con la amada
o llegar hasta la más alta violencia
y al silencio más desesperante
hiriendo mortalmente,
con tal que no destruya
el poema al que pertenece,

porque fuera de él,
sin él,
al margen de él,
la palabra más bella e intensa,
sola,
no resonará nunca.

El verso como el amor
si no irrumpe asumiendo la carne del más profundo anhelo
y no abraza al vuelo la raíz más enterrada,
deja un hueco obtuso,
desolando,
humillando,
pisoteando,
arrancando,
ahogando
toda esperanza,
en el instante mismo
en que es pronunciado.

El amor como el verso
sin la humilde palabra,
como el más hondo sentimiento,
la más luminosa idea
el anhelo más exhaustivo,
¡jamás oído!,
¡jamás visto!,
¡jamás sentido!,
¡jamás abrazado!,
¡jamás encontrado!,
¡profundamente desgarrante!,
¡desesperante!,
¡desolante!,
aniquilante.

El verso como el amor,
el amor como el verso,
una palabra
que nace
de quien ama
a quien ama,
trinidad enramada.

Cuando el verso...
es el amor
y el amor...
es el verso,
aunque el dolor esté inmerso
todo es poema.

IX Semana Cultural de Colombia en México: obra gráfica



Carlos Torres



nos que mira el mundo

Nelson Sánchez



Magaly Hernández



Hernando Tejada



Lucy Tejada



Ivanka Drufovka

La pose y la foto, a propósito del dibujo de Carla Rippey

Guillermo Samperio

De la sombra y la luz surge la imagen visible que es transcrita sobre el plano en blanco y negro. La sensibilidad a la luz de una superficie es usada por la fotografía para entregarnos una visión del mundo; otra sensibilidad es el vehículo de la mano dibujando el mismo mundo. De la fusión creativa de foto y dibujo surge lo más característico de la obra de la artista Carla Rippey. Es colaboración estrecha de una cacería de imágenes en el campo de otros cazadores de imágenes. La fotografía fue medio que alguna vez se vio como presagio de muerte de las disciplinas artísticas que usaran la artesanal mano para dibujar y pintar una imagen. La necesidad de la fotografía emergió del deseo de ir más allá del dibujo a lápiz y la pintura clásica. Quién iba a decir que habría una bitácora de recorrido inverso: la obra del dibujo desprendiéndose de la foto. Rippey muestra no sólo la vigencia y el poder de técnicas valoradas de antiguo como menores, sino que arma su sistema peculiar a partir de practicar un vampirismo benéfico. Aunque con iconografía distinta, tal vez Carla Rippey es al dibujo lo que Arturo Rivera a la pintura.

El retorno al arte tradicional es usarlo para tomar de las fotografías imágenes que serán plasmadas en el dibujo; se da entonces un juego donde podemos asistir a la lúdica utilización del reflejo para apropiarse de algunas características, esencias particulares, conferidas a la imagen cuando ya se encuentra plasmada. Para Rippey la foto en blanco y negro es un referente de lo antiguo, y elabora una poética del distanciamiento y la nostalgia; al mismo tiempo estamos ante el respeto, con delicadeza, al tradicional claroscuro. El trazo y frotar el lápiz sobre el papel dan nacimiento a la forma en una declaración de impulso del artificio, de niveles de interpretación de la realidad; no pretenden el engaño pleno, sino que dejan señuelos realistas al espectador, algo así como mentira verdadera.

El claroscuro es sincero y directo, a la vez irreal y fantástico. Al respecto, la mano de Carla Rippey traduce de

manera delicada las imágenes a los códigos de su forma de dibujar. La artista puede ir a la caza de sus figuras tomándolas del natural, pero en gran medida vienen de las fotografías encontradas por diferentes medios: la foto puede ser tomada por la misma artista para cubrir sus necesidades específicas, o encontradas en libros, periódicos y revistas; finalmente, fotos de obra de otros autores conocidos o anónimos. De esta multiplicidad de fuentes surge el material copiado, ensamblado, modificado de la artista. La operación realizada por Rippey es plenamente contemporánea al hacer un sencillo cruce de géneros: en vez de hacer competir a la mano contra la lente, el dibujo tradicional se monta en la fotografía para facilitar su trabajo. Pero más importante que ser una herramienta para el dibujante, la fotografía aporta maneras, discursos propios del género, para integrarse a maneras provenientes de la tradición. Nos encontramos en el momento donde la ruptura y la transgresión ceden el paso a la continuidad y la síntesis, provocando lo nuevo por otras vías.

El lápiz y la barra para dibujo son, en las manos de Carla Rippey, válido recurso para la expresión estética. La forma de moldear las sombras y las luces por momentos es abrupta o, por el contrario, se torna sutil, pulcra. El contraste lumínico es fuerte o puede otorgar un mayor espacio al juego de los grises. Los rasgos de los retratos y las figuras pueden transformarse en destellos blancos contra lo oscuro, o en más definidos y detallados; la identidad de los personajes puede verse difuminada o definida con precisión.

Con el dibujo se alude a la problemática de la representación y la transcripción de la realidad. La imagen fotográfica resulta relativa y el dibujo va más allá manipulando, a convivencia de la artista, los diferentes registros e intenciones de las fotos y aplicando el mayor o menor énfasis en cada uno de sus efectos. El realismo de la imagen se torna una relativa certeza, donde llegamos a un escepticismo creativo; cada paso es firme, a pesar de la conciencia sobre la posibilidad de que se disuelva nuestra visión. Así, el arte de Carla Rippey no es un dibujar a pesar de todo, es un síntoma

Guillermo Samperio, destacado periodista, crítico y cuentista mexicano.

del retorno de antiguas disciplinas que reencarnan en el hoy afectadas por la actualidad. Es el intercambio del dibujo y la foto para crear "re-fotografías hechas a mano". De alguna forma, también es un retorno de las maneras antiguas de hacer las cosas; los artistas medievales copiaban a otros artistas para realizar sus obras. Para nuestro momento son más auténticas las obras de Carla Rippey en su proceso de construcción de realidades, más que de transcripción. Los procesos se vuelven más complejos para renunciar a la inmediatez.

Pero todo esto es sólo un pretexto para hablar de las imágenes de Carla Rippey, intentar una interpretación del erotismo de su línea, de la poética de la nostalgia y la distancia presentes; su obra es algo para proceder por aproximación, con las hebras sutiles de lo intuitivo. No describamos sus dibujos de forma exhaustiva porque sólo señalaremos la mita de su mentira-verdad.

Las obras de Carla Rippey giran en torno de la figura humana y el retrato, acudiendo a las formas clásicas de presentar un desnudo, por ejemplo, o trivial cuando una mujer se sube la falda. Escenas familiares, donde uno o varios personajes, en conjunción con su entorno, disparan complicadas sensaciones y pensamientos a partir de sus señales. Pudiera pensarse que son rastros de la memoria, recuperaciones del olvido, figuraciones del inconsciente. Así, alcanza con destreza una apertura hacia múltiples significados. Allí es cuando los personajes se escapan de una definición, de manera tal que su historia nos intriga. A la vez, los dibujos de Carla Rippey nos resultan claros y atrayentes; el mecanismo es presentarnos modalidades de lo convencional pero vaciados en un contenido definitivo. Los personajes posando para una foto se vuelven irreales, ilusorios, y a la vez mantienen un naturalismo convincente.

Este discurso gráfico está apegado a la realidad; sin embargo, la obra resulta extraña y maravillosa, quizás por la argucia a través de medios plásticos. La laboriosidad realista contrasta con zonas ocultas y de ambigüedad. Los diferentes y ambiguos niveles de la representación despiertan un afán por conocer la historia o la vida interna del personaje.

La distancia se establece a partir de la irrealidad o antigüedad sugerida por el tratamiento de la imagen; y, a un tiempo, todo nos resulta distinguible y familiar. Los dibujos de Carla Rippey nos hacen convivir con desórdenes.

Tiene momentos en que nos coloca ante escenas de erotismo perturbador, sujeto a una comedia elegancia. O presenta algo amable y común junto a la frontera de lo amenazadoramente desconocido. Lo insospechado es la intención final: la interioridad compleja de los personajes en el tránsito entre pose y acción. En este punto ambivalente es donde surge una de las incertidumbres explotadas por la artista: los instantes en que una niña abandonaría el jardín para salir corriendo; unos tanques de guerra avanzarían sobre la arena; o un joven cometería un perverso acto sexual; pero ninguno se mueve y quizás no lo haga nunca.

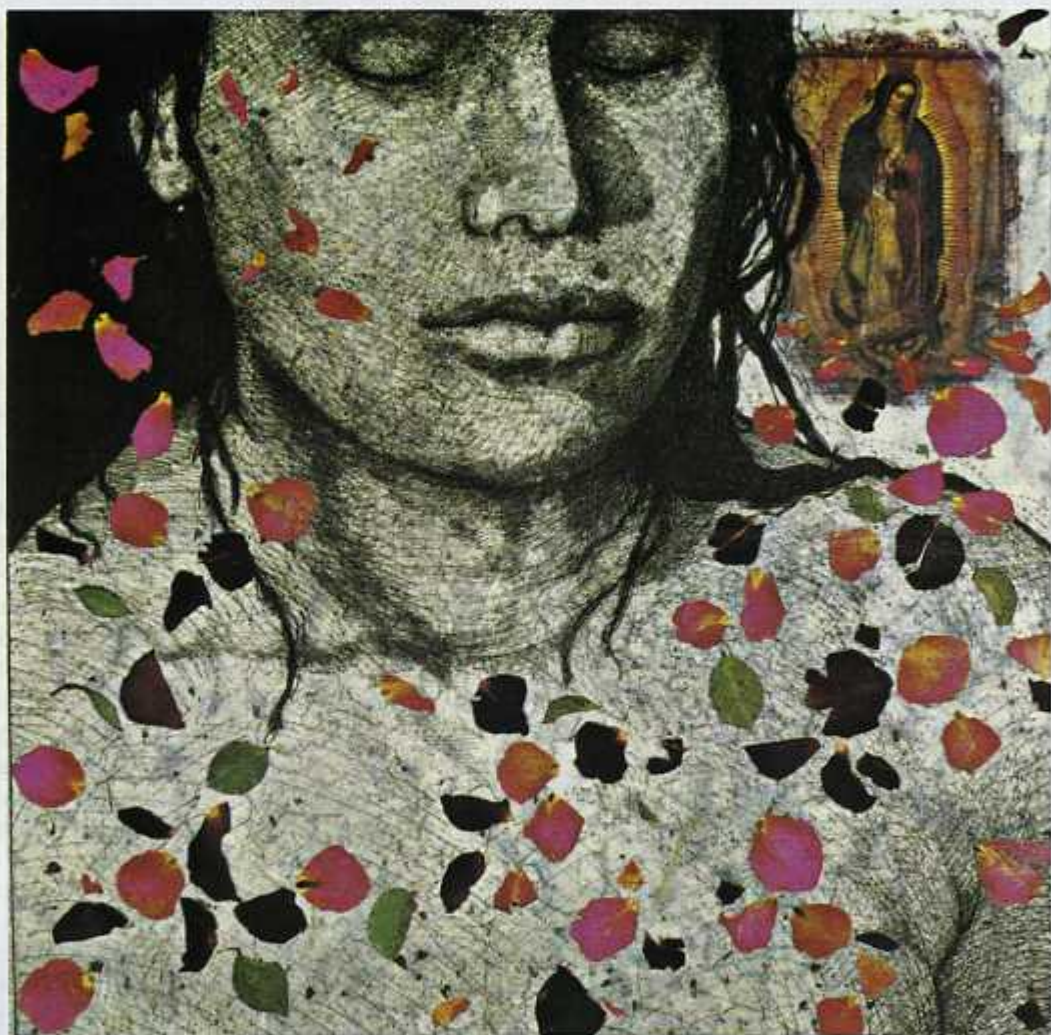
Los habitantes de las obras de Rippey no realizan acciones propiamente; la mayoría posa, aunque en su fuente original la imagen fuera una acción. La pose asume la potencialidad de implicar actos, o emotividades, para mantenerla en un estado suspenso, donde el sentido de lo visto se torna sólo insinuación de la verdadera actividad o sentimiento nunca revelados. Por lo mismo, las piezas de Rippey movilizan diversas insinuaciones psicológicas. Debajo del realismo, el mundo entregado por sus manos no ofrece certezas y ésta es su fecundidad. El erotismo no es vivencia directa y plena, sino reino del desplazamiento del deseo, el cual se mueve tras el afán de develar su objeto, pero requiere ocultamiento y maniobras evasivas. Las acciones aludidas y nunca resueltas son terreno fértil para la proliferación de los sentidos eróticos de una imagen; es lo que sucede al presentarnos a una mujer con las manos sobre su ropa, o a un hombre con un antifaz de carnaval. En otros momentos, la no culminación del hecho resulta en irrealdades que convocan suaves pesadillas, donde algo perverso podría suceder pero nunca sucede. La espera es en sí misma un tormento y un territorio seguro: llegamos al reino de "inquietud indefinible". Quizás lo que sucederá no sea ni placer ni dolor, sino algo nunca conocido, extraviado por nosotros en el terreno de la nostalgia.



Carla Rippey

Carla Rippey

La pose y la foto, a propósito del dibujo de Carla Rippey





Saúl Ibargoyen

La flor

Una infanta amujerada
sostiene en los ojos
un sistema de amarillo quemante
y de lenguas casi blancas.
La anciana potencial mira
aquel cercano astro
que en el aire de oro
a su vez se mira
y se enceguece.
Los rayos de blancor transparente
tienen la libre energía
de la arena que huye.
Y así se alejan incesantes
desde un centro visceral
de colores consumiéndose
hacia la oscuridad
que rompe los espacios terrestres.
La no doncella se va de sus ojos
levanta el objeto vegetal
más allá de su pelo
se contempla el solo rostro
y moja el eco de sus lágrimas
en un pétalo de falsa luz y de ceniza.

Respiración

El hombre respira
con su pecho de alambre:
arterias de cobre como fuego joven
venas de fierro adelgazadas
por el oxígeno negro de la asfixia
tubos obturados por mantecas de sangre
espinas huecas con su mensaje de ácidos gases
pelos de acero oscurecidos por las flemas
filamentos rígidos como coágulos de esperma
hilachas pegosteadas entre espumas y glándulas
estambres revolcados encima de sórdidos gargajos
redes de seda como calcinantes roncares.
Así se respira el hombre
enteramente
y no lo sabe
y vuelve a escribir
de espaldas a este sueño.
Y escribe y escupe y respira.

Lluvia en Coyoacán

Detrás de los vidrios lastimados
por sudores de insectos
y la cagazón de suspiros y derrotas
y el previsible olvido
está la lluvia.

La lluvia disuelve carreteras de polvos volanderos
mete aquí sus uñas fabricadas por el frío
escupe sus lenguas de dragón moribundo
arrastra sus sandalias de papel en trituración
balbucea por los caños burbujas babeantes
expulsa orines y alimentos masacrados
perturba el idioma de los teléfonos
interrumpe colores luces nieblas y siluetas
mezcla y entreteje sus gotas sus goterones
sus chorros sus escurrimientos
sus filtraciones sus violencias.
Y en sí misma se llueve
se salpica bebiéndose
y así se reconstruye.
Y el hombre sale de nuevo hacia la lluvia:
el paraguas es una sombra de metales negros.
Y envueltos y revolvidos en las ropas del día
dos montones de huesos quieren descansar.

Regreso a Cuauhnahuac

¿Regresa el viajero así
a los sabrosos colores
de Cuauhnahuac?
¿Son ésas sus solas sandalias
susurrando sobre un rumbo
verdecido entre soles invencibles
y soterradas sombras?
¿Vuelve envuelto
en sus jugos de verdad?
¿Quedan todavía
en su camisa oscurísima
los hilos y los nudos primeros
que la aguja de otras manos
lograra entretejer?
¿Sus pasos ya son
sílabas arenosas en este cuaderno
de cambiantes escrituras?
¿La nariz de su memoria
aspira ahora
el olor de la muchacha
que estuvo en unos aires semejantes
con rostros de bugambilias
y sustancias de pájaros?
¿Quién ha desterrado
de las blancas mesas y las camas
tantas partículas de pan
de pieles de frijoles de pelos de café?
¿Alguien se regresa enteramente
alguna vez de alguna parte?
¿Alguien pudo partir
hacia Cuauhnahuac
sin quedarse después
en el más acá de su aliento aterido
de sus carnes balbuceantes?
¿Regresa sí el hombre
entre licores gastados
y humo disolviéndose?
¿Se aparta de abrazos festejantes
de frases febriles
de ensordecidos teléfonos?
¿Volverá el viajero
al sitio donde una muchacha
dijo meramente que el tiempo de hoy
habrá de ser el día sin relojes
del año total?



IX Semana Cultural de Colombia

Luis Guillermo Vallejo



Edgar Negret



Ever Astudillo



María de la Paz Jaramillo



Humberto Giangrandi

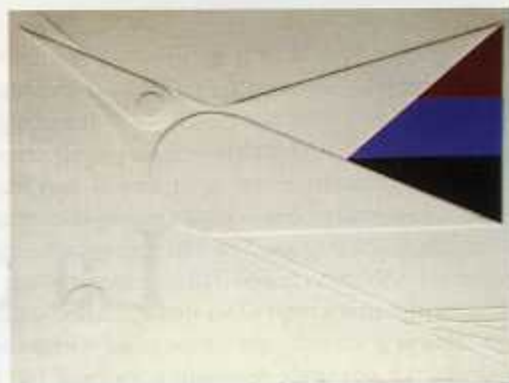


Álvaro Barrios



Luis Guillermo Vallejo

en México: obra gráfica



Omar Rayo



Carlos Torres



José Antonio Suárez



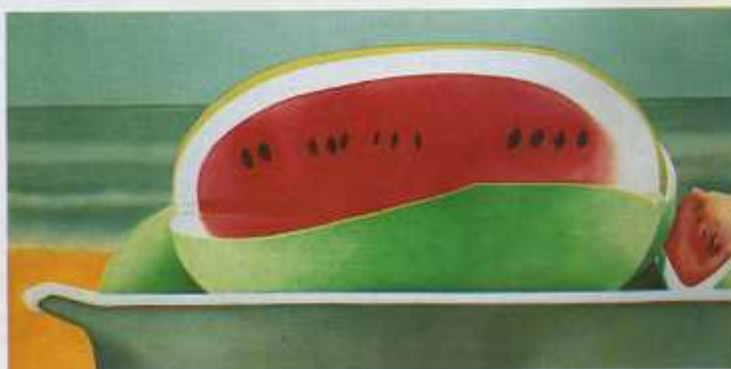
Eduardo Ramírez Villamizar



Gustavo Zalamea



David Manzur



Ana Mercedes Hoyos

La despedida

Ana Terán

Para José, Lorena, Kyzza y Anna

Había que esforzarse por estar felices, se trataba de una fiesta. La música huía por el gran portón de la torre octogonal llena de invitados, inundaba el jardín, la terraza, subía acariciando el anchísimo tronco de un ahuehuete centenario hasta perderse en las alturas, ligera como una luciérnaga. En cambio los recuerdos, atrapados, revoloteaban cual palomas asustadas, batían sus alas y chocaban contra las paredes de la memoria de los cuatro jóvenes que luchaban por someterlos mientras iban de aquí para allá, auxiliando al padre en su rol de anfitrión.

El cuarteto de hermanos se distinguía con facilidad entre los asistentes: dos y dos, ellas de pelo claro y largo, oscuro y corto el de ellos; todos altos y delgados, vestidos de negro no por duelo sino por gusto.

De un grupo que charlaba al pie de la chimenea encendida, un hombre de pelo cano, ajeno a la batalla filial de ponerle al mal tiempo buena cara, soltó la frase cuyo aguijón fue a clavarse en el ánimo de los cuatro muchachos: "Da Vinci decía en uno de sus tratados que a la mujer amada había que encerrarla en una torre octogonal, para que no escapara nunca... pero en este caso se equivocó".

El pelo lacio de las hermanas giró en dirección a quien había enunciado aquella frase; un ojo observador habría advertido que las manos de los varones se aferraron con más fuerza a la bandeja de bebidas que cada uno sostenía.

Ni modo. El temido puente ya lo habían tendido las palabras: conducía a la luz crepuscular de alguna tarde cuando la acústica de aquel salón de ocho paredes amplificaba la voz de la madre que entonaba, por ejemplo, Las nanas de la cebolla, acompañada por los acordes de su guitarra: *... tu risa me hace libre, me pone alas, soledades me quita, cárcel me arranca...*

Ni la risa de los hijos ni seguir al pie de la letra el consejo del pintor renacentista habían bastado para retenerla.

Quiero separarme, anunció un día cualquiera, y cumplió su palabra una vez que la más pequeña alcanzó los once. Del concierto al desconcierto. El certero golpe, como a una piñata, precipitó al suelo los restos de infancia que aún llenaban La Torre, así se llamaba aquella casa enclavada entre montañas. Cada hijo debió enterrar su niñez a su aire, al pie del venerable árbol o bajo las almohadas —alguna mañana húmedas. Ningún ruego logró incidir en la firmeza de la esposa, y el marido, rindiéndose al fin, impuso, entre otras, la condición más severa: quedarse él a vivir en La torre.

Ojo por ojo.

Aunque el andar de los años desgasta la crudeza del pasado puede que aún resuene en los oídos de la esposa la frase de cierta amiga perversa: "Una señora decente siempre se queda en su casa, a menos que..." No podía faltar la ordinaria ponzoña, pero decente o no, los hijos se fueron tras ella a habitar nuevas paredes.

Tan amargo el trago de no volver a ver juntos a los que juntos los trajeron a la vida, como enterarse hacía apenas unos días de que su padre había vendido La torre —siete años después del divorcio—, y encima de la mala noticia, otra: una fiesta para despedirse de la casa, esta noche, bajo la luna menguante, con esa tibieza en el aire, palpitante.

Y la noche iba a acabarse, como todo.

Los hijos atendieron a uno y otro invitado, fieles a su papel de anfitriones. Cerca de la medianoche iban y venían de la cocina al comedor ayudando a servir la cena y el vino. Después de ofrecido el postre y recogidos los platos, subió el volumen de la música y la fiesta resbaló sin tropiezos entre frases que los hermanos aparentaban escuchar mientras chocaban cuerpos y copas en la embriaguez del ritmo al que bailaban.

Entrada la madrugada, con el cansancio y la ebriedad auestas, se refugiaron bajo la fronda del ahuehuete, de espaldas a la casa y a la juerga, ya en su ocaso. No se miraban. Recargados sobre un murete de ladrillo que bordeaba un arroyo y dividía el jardín de la huerta, oían el rumor del agua

dando sorbos de vez en vez a sus tragos, resignándose a soltar de su jaula a los recuerdos.

No hacía falta aludir a los viejos festejos infantiles cuando el agasajado en turno aprovechaba la ocasión para invitar a sus amigos a dormir: pastel, regalos, piñata vestida de estrella, payaso o muñeca colgando indefensa de la rama que ahora los cobijaba, dale dale dale y uno tras otro, palo en mano, la azotaba hasta que alguno la rompía y, entre tepalcates cayendo, sin pensarlo, se arrojaban en bola a adueñarse de cuanto abarcara el cuerpo. Luego de entonar *Las Mañanitas* y soplar las velas jugaban a los encantados dándole tiempo al tiempo, esperando a que la pelota del sol acabara de sumirse en la montaña y cediera su turno al sortilegio de la noche: las sombras. Al amparo de la oscuridad, La Torre amarilla y su jardín y su huerta se erigían en cómplices que encendían la imaginación de la tropa: en un tris el manso arroyo se alzaba en turbulento río que el comando debía cruzar para cumplir una misión secreta, el mar que surcarían contra viento y marea hasta alcanzar las lejanas costas de África, o desde la otra orilla los amenazaba el ejército que habrían de vencer si querían conquistar la independencia de su isla... El caso era ser libres, meterse y sentir cómo los zapatos se iban llenando, cómo las ropas se pegaban al cuerpo y las manos batían el agua mojándose uno a otro hasta que sobre el griterío sobresalía la voz que pretendía sonar severa: ¡Se acabó, se van a enfermar, vengan todos acá! La madre se aparecía cargando un altero de toallas, detrás el padre intentando atenuar su falso enojo, no los regañes, decía, y ella, a ti no te importa porque no eres tú quien tiene que bajar fiebres y limpiar y poner orden mañana muy temprano; no te preocupes, la suavizaba él mientras secaban piernas, brazos, una cabellera chorreante, un par de pies, yo te ayudo...

El globo hinchado de las vivencias de antaño se desinfló con la voz del tercer hijo:

—Es como si la pinche casa no hubiera resistido a que otros la habitaran.

—Querrás decir otra... —refutó la segunda.

—Capaz que la jefa tiene razón cuando jura que su sombra se quedó pegada aquí —terció la menor.

—Dudo mucho que ella se haya percatado, mírenla... —dijo el mayor, apuntando hacia el comedor: las miradas de los cuatro convergieron en la figura femenina que aun en la penumbra lucía sonriente, dueña y señora de la voluntad del hombre a quien se abrazaba. La jefa habrá dejado su sombra, pero nosotros... el pellejo, ¡carajo! —lo dijo con rabia, escondiendo su dolor tras las palabras, y para ahuyentarlo: ¿Ya pensaron qué se van a llevar?, ¿y qué si me agandallo el león de madera?

—Pues te queda... —se burló el tercero.

—Yo el caballo del pasillo —se apresuró a exigir la pequeña temiendo que los mayores la despojaran de aquellos ojos de canica apostados en el umbral de su recámara.

—Los ángeles de cantera acá para sus emparedados, nos quedan como anillo al dedo, ¿no? —bromeó la segunda provocando la carcajada de los otros tres. Aludía a que a ella y al tercero, condenados a ocupar el ingrato terreno entre el mayor y la menor, les correspondía el gesto sereno del par de efigies que custodiaba la entrada al salón octogonal.

Ninguno supo si el primero en saltar el murete fue un ángel, un león o un caballo, sólo se oyó el estrépito de una copa contra el indefenso tronco, seguida de otra y otra y una más.

Ya insinuada la claridad del sol en el oriente, aún se oía el chapotear de agua: el caso fue ser libres en La Torre una última vez, meterse y sentir cómo los zapatos se llenaban, cómo las ropas negras se pegaban al cuerpo y las manos batían el agua mojándose uno a otro, a sus anchas, ahora sí con su independencia a rastras, ahora que ya nada ni nadie podía detenerlos alzando la voz sobre su griterío.



Carla Rippey

Cuatro jóvenes

Rubén Arenas



Rafael Charco



pintores mexicanos

Olivia González



Virginia Chévez



El poder de la invención

Pilar Jiménez

Los padres no son como fueron sino como los recordamos
Virginia Woolf

En *Transpeninsular*, Federico Campbell (Tijuana, 1941), la imagen de la península de Italia es muy ténue y se yuxtapone a la de Baja California en los territorios de la memoria. En el recuerdo de Esteban, se funden la experiencia de un pasado feliz y el retorno en la madurez, teñido por la soledad y la nada.

Federico Campbell (*La invención del poder, Post scriptum triste, La memoria de Sciascia*) acepta hablar de sus lecturas. Frente a su computadora, en su pequeño estudio en un tercer piso de su casa en la colonia Condesa, responde:

—¿Qué estás leyendo en estos días?

—Una novela sobre la forma en que un hijo descifra la relación con sus padres: *París*, de Marcos Girart Torrente, premio Anagrama. Casi no tiene diálogos y reconstruye a través de la memoria el personaje de su padre, un hombre ausente y estafador. Me interesé en esta temática porque tiene que ver con una pequeña novela que estoy terminando: *La clave Morse*, la historia de un telegrafista, mi padre, y sobre todo una reinención de los padres según los perciben sus hijos. Este asunto ha sido muy tratado en la literatura: últimamente por Sam Sheppard, Paul Auster, Raymond Carver, James Ellroy, Albert Cohen e Ingmar Bergman, y en el pasado, por Ivan Turgenev en *Padres e hijos*.

—¿Es un tema muy recorrido por autores clásicos?

—Supongo que sí. En *Pedro Páramo*, por ejemplo.

—¿Hay una mirada distinta en ti y en tus contemporáneos?

—Sí. Necesariamente. Por el tono personal y la manera en que se entreteje la memoria. En mi caso, en *La clave Morse*, tal vez algo distintivo sea el tono descarnado del lenguaje. El yo-narrador-me-confieso-a-Dios habla de sus padres en términos un poco crudos, sin sentimentalismos, y sin mucha intención de hacer literatura, como en *El primer hombre*, de Albert Camus, quien decía que su texto no debía parecer elaboración literaria. Digamos que su pretensión era presentarlo en greña. Para algunos lectores esto puede ser perturbador, pues no se ve bien hablar de los padres como lo hago en *La clave Morse*. No es que no haya amor ni

reconciliación; al contrario, el contexto es el proceso de aceptación y ternura que se va acumulando a lo largo de la vida, al hacer el recuento y al vislumbrar qué parte de cada uno de nuestros padres nos constituye. La madre es la creadora de nuestro inconsciente. No otra cosa quiere decir Lacan cuando afirma que el inconsciente es el deseo del otro. En el fondo se está hablando del padre y de la madre del lector. Es como en la *Carta al padre*. En realidad Kafka no se llevaba tan mal con su padre. Lo que hace es más un juego literario. El peligro en este tipo de textos es el de una caída en el sentimentalismo, la cursilería, o en algo peor: el patetismo. Hacer de la figura del padre alcohólico un personaje patético puede volverlo todo muy ridículo y aproximarlo a la autoconmiseración, uno de los sentimientos menos dignos y más obscenos.

—¿Qué otros libros estás leyendo?

—Estoy revisando los primeros libros de Jorge Volpi y de Ignacio Padilla, pues me intriga cómo dieron los primeros pasos. El libro de Volpi sobre Jorge Cuesta, *A pesar del oscuro silencio*, es estremecedor. Y aún no he terminado *La catedral de los ahogados*, de Ignacio Padilla, que me está gustando mucho. Los dos son escritores muy originales y competentes. Qué bueno que esta energía creativa la estén aprovechando desde tan temprana edad, en contra del prejuicio de que la novela es un arte de viejos. Sus éxitos son algo bueno para todos los escritores mexicanos. No necesitamos la legitimación literaria que para algunos otorga Europa, aunque está muy bien eso de los premios. Daño no hacen, promueven la lectura e individualizan a ciertos autores en un mar de millones de libros y en un océano de escritores que se creen únicos. Estoy terminando de leer *Eventi*, un recuento del siglo en Italia, escrito por mi amigo Matteo Collura. Es una crónica que parece novela, muy divertida e ilustrativa, algo así como Italia en una nuez.

Me interesa mucho el boom hindú, como *Un buen partido*, de Virkam Satha, y *El chico de la playa*, de Ardashir Vakil. Los hindúes son hoy como los latinoamericanos de los 60, pero ejercen en inglés no sólo en la India, sino en

Inglaterra, Canadá, Trinidad y Tobago o Jamaica. La nueva literatura en inglés se está dando en la periferia, por autores de padres japoneses, hindúes o pakistanos.

—Algún libro de crítica...

—He estado leyendo detenida y plácidamente *En la red de cristal*, uno de los libros más importantes de crítica literaria que se han escrito en México en las últimas décadas. Es un estudio de Arturo Cantú sobre *Muerte sin fin*, de José Gorostiza. Es una lectura en busca de un argumento, que al final tiene la sabiduría de reconocer que el lector también puede descubrir en el poema otro argumento secreto.

—¿Por qué te has interesado tanto en Leonardo Sciascia?

—Hace ya muchos años que no escribo sobre Sciascia, desde 1989. Siempre lo releo, pero por un cierto pudor no lo cito, porque he tenido que tachar de mi vocabulario dos palabras: Sciascia y poder. Se me ha relacionado demasiado con ellas y me da pena. El jueves 6 de abril di en Oaxaca una conferencia sobre Sciascia. No me preparé. Me encomendé a mi memoria y me puse a hablar pensando junto con el público. Quise ver cuál había sido el saldo, qué me había dejado Sciascia después de doce años. Y lo que salió fue una obsesión por el problema de la verdad y la imposibilidad de conocerla, un deseo por ir más allá de la verdad jurídica, que casi siempre es una verdad "técnica", arreglada, sucia. (Como se ha visto en las invenciones criminológicas del caso Colosio). Los libros de Sciascia que me siguen gustando son *El contexto* y *La desaparición de Majorana*.

—¿Qué autores te interesaron cuando eras joven?

—Uno tiene a lo largo de su vida varios enamoramientos literarios. Mi primera fijación fue Jean-Paul Sartre, que ahora cumple veinte años de muerto. Fue el autor que más me importó cuando andaba en los diecinueve años. Me leí *La edad de la razón* completa en un viaje de México a Tijuana, de una sentada de 48 horas. El primer ensayo que escribí en mi vida fue sobre Gabriel Marcel y J. P. Sartre. Lo publiqué a los diecinueve años en una revista de Hermosillo, *Impulso*, que hacíamos con unos amigos. Una vez mi mamá se la encontró en un autobús y se enteró de que a mí me daba por escribir. Luego me interesé mucho por F. Scott Fitzgerald y Cesare Pavese. No hablaba de otra cosa, como loco, al grado que mis amigos me llamaban la atención. Y luego, claro, ya cuarentón, di el sciasciao: me fui hasta Sicilia para conocer al profesor de Racalmuto. Y todo lo que me ha sucedido después han sido cosas buenas y felices.

—¿Qué libros sobre el poder vale la pena recordar?

—El mío, *La invención del poder*, es un recuento de esos libros, y, por supuesto, ni de lejos tiene la densidad y la sabiduría de *Masa y poder*, de Elías Canetti, o el ensayo de Eduardo Nicol. Ése sí es un pensamiento agudo y penetrante sobre el poder. Los análisis más sistematizados y filosóficos, obviamente, los de Norberto Bobbio. La percepción de Sciascia es que el poder resulta a la postre más imaginativo, inventivo y fantasioso que la literatura. Pero su invención es perversa.

—¿Qué autores mexicanos te interesan?

—Me interesa sobre todo la narrativa de Sergio Pitlor, y siempre vuelvo a las páginas de Juan Rulfo, porque sus libros son distintos a lo que eran hace treinta años. También leo a Juan Villoro y a Francisco Hinojosa. Así van cambiando las obras, con el tiempo y la memoria.

—¿Te interesa la poesía?

—Los poetas que releo son Quevedo, César Vallejo, Jaime Gil de Biedma, Claudio Rodríguez, Francisco Brines y José Luis Rivas.

—Tu libro, *Transpeninsular*.

—Es una búsqueda del escritor perdido que traía en los años de juventud. Ese escritor se ha desvanecido o se malogró. El dilema, en el fondo, como tema recurrente en la novela, es el de la fantasía (la imaginación) contrapuesta a la información (la de los historiadores y los periodistas). Es una novela de trayecto: un recorrido por las penínsulas de Italia y de Baja California. De pronto el paisaje de Calabria o de la Sicilia se funde en las inmediaciones de Mulegé o de Comondú. Y luego ya no sabe uno dónde está. Las novelas con las que está emparentada por la semejanza temática son *Nocturno hindú*, de Antonio Tabuchi, y *El corazón de las tinieblas*, de Joseph Conrad. De hecho la frase "He sido periodista. No volveré a serlo nunca", es de Kurtz, el personaje de Conrad y no de Fernando Jordán.

—¿Sigues pensando que la literatura tiene algún sentido?

—Por supuesto. La literatura es como las religiones: te educa para la muerte. Te enseña a comprender qué puede ser el corazón humano, a conseguir una mayor calidad en tu experiencia terrenal, a vivir con un mayor grado de conciencia y a apreciar la vida con mayor emotividad. Sólo a esta edad, a los 58 años, he empezado a entender qué es la literatura. Me ha tomado más de treinta años, no de trabajo, puesto que la literatura es un placer, sino de reflexión, llegar a vislumbrar lo que es la literatura.

—¿Qué es entonces?

—Es una insinuación. Empiezo apenas ahora a entender que en la novela, por ejemplo, hay que dejar un lugar al misterio; que hay que ir dejando tirados por el camino pequeños vacíos que el lector ocupará con su imaginación. Le toma a uno muchos años aprender a decidir qué es lo que se pone en una novela y qué se deja afuera. No hay que escribirlo todo. Que el lector complete la obra. Otra cosa que empiezo a entender es que el novelista escoge los nombres por el sonido. Lo que importa es lo que evoca ese sonido. Por eso hablo de Tesia, un pueblo del sur de Sonora, porque me gusta la palabra, y porque me parece el nombre de una isla griega. Me gustó siempre cómo sonaba el nombre de Fernando Jordán, por eso lo dejé. No hubiera podido inventar uno mejor. El personaje tiene —en ambos sentidos— un perfil muy griego. Es un vagabundo de las islas, se mete en la Baja California como en *El corazón de las tinieblas*, descubre que las pinturas rupestres son las imágenes con que decoramos la caverna de nuestros sueños más ancestrales.

IX Semana Cultural de Colombia en México: obra gráfica



Manuel Hernández



José Antonio Suárez



Álvaro Barrios



Óscar Muñoz



Becky Mayer



Ana María Rueda

Ziska y los viajes

Guillermo Samperio

Por fortuna, a edad temprana encontré, en un libro de pensamientos útiles, sugerencias prácticas de Francis Bacon destinadas a los viajeros, las cuales pude aplicar en los países que he visitado. Las cortes de los príncipes, las murallas y fortificaciones, ejercicios de equitación, esgrima y adiestramiento de soldados, son de los asuntos que un viajero, según Bacon, no puede eludir, pero recomienda en especial que se instale en alojamientos modestos donde pueda entablar relaciones con personas diversas. Y releer aquel breve texto del célebre ensayista inglés significa, esta noche la ausencia de la provincia de Fuzesabogy, la posada de la señora Balazs, el guiso de coles, pero sobre todo Ziska.

Resulta obvio referir que después de cuatro siglos encontré vacías las cortes de los príncipes, extenuadas las fortificaciones y murallas. El adiestramiento de soldados era aburrido y amenazante, pero no la equitación ni la esgrima ni, desde luego, los alojamientos donde te conviertes en uno más entre los viajeros y las personas de la localidad, como me sucedió en aquella posada húngara durante un invierno ya distante, que ahora regresa con su olor a verduras recién cocidas. Dos guerras mundiales y muchas batallas habían desfigurado en demasía el rostro de ciudades y pueblos, pero me maravilló la habilidad de sus pobladores para levantar otras ciudades y pueblos, como en Austria y Hungría.

Durante mucho tiempo me resistí a comentar mis experiencias de viaje porque otra recomendación de Francis Bacon decía que, de regreso al país de origen, no se apresure el viajero en relatar historias no sólo por ser mal apreciado por los que se quedaron en tierra, sino porque las experiencias del viaje maduran con el tiempo y un día tienden a aparecer y a imponerse, con el impulso del viejo vino espumoso. Tal vez por ello vienen a mi desvelo Ziska y la iglesia de Santa Cecilia, la historia de Jozsef Pásztor, un alcalde húngaro de la localidad nororiental de Fuzesabogy y un guante negro de mujer.

La noche anterior yo había cenado abundante col, a la que le tomé aversión desde entonces. Amanecí con un malestar estomacal muy incómodo, al grado de tener que ir al médico; la patrona, Irizat Balazs, una mujer ancha, de brazos de levantador de pesas, me dibujó un mapita donde encontraría a un doctor. Me puse mi abrigo negro de medio uso que había comprado en Budapest, mi bufanda, mis guantes, una gorra de marinero y decidí enfrentar, con pocas ganas, el frío de la media mañana. La luz del día era gris y tenía algunos brillos que molestaban los ojos.

Al llegar a la equis del dibujo, descubrí que se trataba de un modesto consultorio de pediatría y medicina en general; estas últimas palabras se veían deslavadas, mientras las primeras refulgían debido a una fresca retocada. De cualquier modo, con el frío intenso que me fue azotando y congelando por las calles viejas de Fuzesabogy, toqué de inmediato; los treinta segundos que se tardaron en abrir fueron largos. Me abrió una enfermera de cofia, mujer flaca, aspecto rígido, espigada y piel translúcida, quien me hizo varias preguntas sin permitirme entrar. Luego de una complicada explicación de mi parte—ella no entendía cómo podían haberme hecho daño las coles—, su vestido azul cobalto de textura rugosa se movió y me dio el paso.

En la sala de espera de luz vacilante, se encontraba una mujer campesina, con pañoleta en la cabeza y, a su costado, un niño con una cinta sucia enrollada al cuello en varias vueltas. Uno de los zapatoneros terregosos del muchacho raspaba el viejo mosaico de rombos blancos y verdes. Había dos puertas blancas contra un muro de papel tapiz de tintes naranjas y verdosos luido; al fondo, el escritorio de la enfermera y un burdo teléfono negro. Comenzaba a recobrar mi temperatura, tallándome las manos, cuando de una de las puertas salió un modesto hombre mayor, acompañado de una niña de ropones entrapujados. A espaldas de ellos, apareció el rostro de otro hombre, de unos cincuenta años, semicalvo, lentes de arillo y piocha, quien hizo pasar a la campesina y al niño, haciéndome una señal de reconocimiento.

"Ziska y los viajes" hace parte del libro *La Gioconda en bicicleta* que publicará en breve Océano-México.

Por los chillidos que daba el párvulo tras el muro, supuse que estaba siendo objeto de una curación delicada y dolorosa, o el muchacho era como los de todo el mundo, temeroso de los médicos y llorón por lo mismo. En cuanto el frío disminuyó, mi malestar se incrementó. De pronto, como si el aullido del viento se hubiera detenido de tajo, se hizo el silencio: pensé que el niño se había ahogado o, lo más lógico, que el médico le había aplicado un analgésico poderoso contra el martirio. Como el tiempo seguía pasando, lo cual no me interesaba pues me encontraba a cobijo frente a un calentador de petróleo, a pesar de la revolución de mi estómago, comenzamos a platicar la mujer de piel translúcida y yo.

En cuanto ella articuló las primeras frases, su gesto riguroso se ennoblecía un poco y fue apareciendo algo de su gracia retraída, que yo había descubierto antes en otras mujeres húngaras. Trabajaba en el consultorio desde hacía siete años y seis meses —fue muy precisa. Debía tener menos de treinta años, aunque aparentaba más en su fase austera; jugueteaba de manera persistente con un lápiz blanco que pasaba de un extremo a otro entre sus dedos largos. Me platicó que el doctor Pásztor, Jozsef Pásztor, era bueno con ella y con la gente del pueblo. Pásztor era pediatra pero también fungía como alcalde de Fuzesabogy; por las mañanas, desde muy temprano, atendía a sus pacientes y a las once de la mañana se trasladaba a la alcaldía. Agregó que yo había tenido fortuna, pues el niño gritón era ya su penúltimo paciente. Aunque ella no había esbozado siquiera una sonrisa, su gesto era ya despejado. Al saber mi nacionalidad, de pronto me pidió una disculpa por haberse resistido a dejarme entrar y que la señal que el doctor Pásztor me había hecho la había sosegado.

Me contó que el médico era casado, tenía tres hijas mayores y que era querido en la localidad, por sus servicios de salud, casi misericordiosos, y por su responsabilidad estricta y democrática como burgomaestre. En un instante, los ojos de la enfermera se hicieron grandes y apareció un color gris-verde que yo no había descubierto, y dijo que un año atrás había tomado un seminario de enfermería por doce semanas en Budapest, gracias a una beca que el ayuntamiento mismo le había otorgado. Estaba más contenta por haber conocido Budapest —de donde yo había llegado—, que del curso de actualización pediátrica. Pero las dos cosas juntas la hicieron dichosa y el gusto le duraba aun hasta el momento en que estábamos platicando.

Me preguntó que si en verdad mi ciudad era la más grande del mundo y la más contaminada. Que si en el campo la gente andaba a caballo y en burros y si los hombres usaban un mostacho grande y sombrerones. Si había muchas más mujeres que hombres y pirámides por todos lados. Entre mis sí, mis nos y mis breves explicaciones, algunas bromistas, como la de que teníamos tal capacidad de adaptación que los bebés de la ciudad capital nacían ya con membranas en narices y oídos para protegerse de la contaminación del aire y que sus padres se estaban acostumbrando a ello, la joven al fin bosquejó una breve sonrisa.

Como yo regresaría a la siguiente mañana a Budapest y el tiempo apremiaba, aproveché su rendija de animación y le pregunté si tendría tiempo para un café al anochecer —mi tono fue formal y no tenía yo nada que perder—, en el restaurante donde me había empachado de coles. Allí me ofreció una sonrisa franca; su atractivo se asomó a sus mejillas y su manera de alzar la cabeza mostró un cuello plácido y largo. No obstante, pareció no atender mi proposición. Cuando se escucharon ruidos dentro del consultorio, se nos impuso otro silencio.

Mientras yo recordaba los fragmentos de una de las célebres fortificaciones de Hungría, sonaron en la puerta de calle unos toquidos severos. Meticulosa, la mujer se puso en pie, dejó atrás el escritorio con un gesto amable al caminar. Sus pantorrillas eran armoniosas y delgadas, lo cual era un indicio generoso de las otras partes de su cuerpo. Supe además que el aspecto de flaca le venía de su altura; hasta ese momento puse atención en sus senos mesurados y firmes. Entreabrió pero alguien empujó la hoja de la puerta y se coló un chiflón helado que me erizó las piernas. Entraron, uno tras otro, dos hombres vestidos de traje gris a rayas negras y corbata café de nudogrueso y dos hombres de la legendarmería. Uno de los de traje, el más robusto y decidido, pidió hablar de inmediato con el señor burgomaestre; la enfermera le explicó, serena —quizás acostumbrada a tales visitas—, que el doctor Pásztor se encontraba ocupado y que aún le faltaba un paciente y me señaló.

—Me temo —repuso el hombre— que el asunto no puede esperar tanto.

Yo me volví a sentir enfermo y desamparado y, como los gendarmes no habían cerrado la puerta, sentía ya en el cuerpo la helada. Me puse en pie para cerrarla, pero la enfermera se apresuró a hacerlo y, con parsimonia, le respondió al hombre fornido que le avisaría al médico. Mirándome, me hizo un gesto cómplice con uno de sus ojos gris-verdes y se perdió tras la puerta blanca del fondo.

En cosa de cinco minutos que, ante la gestualidad de los cuatro hombres y su silencio de mala cara, parecieron alargarse a dos horas, salió la enfermera, me entregó un frasquito de medicina y me indicó que hiciera tres tomas al día. Le di las gracias y, con el fin de detener la revoltura de mi estómago en ese mismo instante, hice la primera toma del medicamento. Era un especie de jarabe que sabía a aceite de hígado de tiburón.

—Me comentó el doctor Pásztor —dijo ella, mientras yo hacía una cara de náusea— que alguna col debió estar en mal estado, o que sencillamente usted se había empachado —soltó una sonrisita pícaro.

Al hombre decidido de gris y rayas negras le dijo que ya venía el alcalde. No terminaba sus palabras cuando la campesina salió con el niño agarrado de la mano; el muchacho llevaba un venda limpia en el cuello y raspaba el piso con un zapatón. La madre, ante las personas presentes, agachó el rostro y, con la otra mano, se tomó los faldones sepías y oscuros. Detrás del pequeño paciente y su madre, apareció el médico quien, olvidándose de que llevaba

puesta la bata blanca, traía sobre ella un saco café tabaco. El hombre fornido se acercó a Jozsef y dijo que lo requerían a la brevedad —yo pensé que los burócratas eran iguales en todo el mundo. Los gendarmes se adelantaron corteses al alcalde, abrieron la puerta, salieron tras él, a quien pude ver en la redondela de la calvicie una piel de bebé; siguieron los hombre de traje y abandonaron la clínica de pediatría y medicina en general. Yo me levanté, enrollé mi bufanda, le subí el cuello a mi abrigo negro, me puse mi gorra de marinero y me dispuse a salir al frío. Le agradecí a la enfermera su atención y le pregunté sobre el costo de la consulta y el medicamento.

—Jozsef no mencionó nada al respecto —dijo.

La mujer y el niño de los zapatos esperaban todavía. La enfermera se acercó a ellos y recibió de la mujerona un billete arrugado que sacó de entre sus suéteres. Se despidió y salió, jalando al niño, quien me miraba como si viera a un extraterrestre. La enfermera me tendió la mano en señal de despedida; haciéndome un poco el desentendido, volví a preguntarle sobre lo de tomar un café juntos. Sonrió y me dijo que no nos conocíamos. Pero nos conoceremos, dije y agregué que partiría a Budapest al día siguiente y que me gustaría platicar con una joven de Fuzesabogy. Al fin, ella asintió con la cabeza. Acordamos la hora y volvió a tenderme la mano; yo le extendí la mía y nos despedimos con un beso en cada mejilla. Al salir, me detuve en el primer escalón, giré y le pregunté su nombre.

—Ziska —dijo—. ¿Y el suyo?

—Fernando —dije y me volví hacia la calle.

El médico había abordado la parte trasera de un negro automóvil alargado, salpicaderas abombadas y defensas anchas; los dos hombres trajeados acompañaban al médico, uno de los gendarmes manejaba y el otro iba de copiloto. Un carro idéntico arrancó tras ellos, ambos a gran velocidad, como si fueran a un congreso de la ONU. Con un frío agudo, desanduve el planito que me había dibujado la patrona y, en el camino, me fue entrando un poco de mareo y somnolencia.

Al llegar a la hostería, me tumbé en la cama, entre varios cobertores, a la espera de que llegara la noche y se me disipara un tanto el malestar. Tenía ganas de ver a Ziska, indagar sobre su forma de pensamiento —recordé las sugerencias de Bacon— y, con la velada, despedirme de Fuzesabogy y su majestuosa iglesia de Santa Cecilia, gótico-románica.

Cerca de las siete de la noche fui despertando, me lavé la cara y sentí que el jarabe de hígado de tiburón había sido medio mágico: me sentía ligero, recuperado y había movimientos conservadores en mi estómago. Hice la segunda toma, por si las dudas, y fui a la cocina de la posada. La señora Balazs me dio un café y una copita de licor de almendras para combatir el frío y, según ella, mejor que el medicamento. Por las ventanas de la cocina amplia pude ver cómo caía una nieve lenta, espolvoreada por el viento ligero, más cruel que la nevada. Sin yo comentarle nada, la patrona me preguntó que si ya sabía del escándalo de mi doctor —enfaticó ambas

palabras. Sólo le referí lo que había visto en el consultorio y que no me pareció nada del otro mundo, aunque lo tipos me parecieron de la KGB húngara.

—No es posible tanta mojigatería en este pueblo abandonado de Dios —dijo.

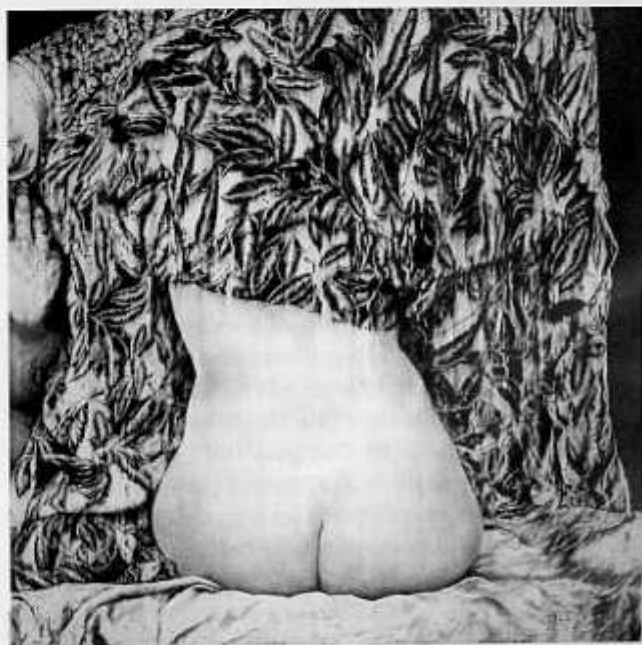
Al notar mi cara de sorpresa ante mi taza de café, me platicó que la policía de Budapest lo había encarcelado en su propia prisión y habían nombrado un alcalde interino. Bebí de mi licor de almendras y la señora Balazs se expresó como soprano italiana, con gestos grandilocuentes. Parecía quebrar ladrillos invisibles con aquellos brazos:

—Escuche usted nada más. Se le acusa de bigamia, pornografía, perversión, faltas a la moral y no sé qué tantas mierdas más. Pero el asunto trae sus sombras.

Sucedía que Jozsef Pásztor había filmado, en secreto, un video en super ocho con escenas de sexo en grupo. Había colocado una cámara oculta en su consultorio y allí convenció a su enfermera y a la madre de uno de sus pequeños pacientes de que participaran con él en un *ménage a trois* —la patrona lo dijo en francés. Mientras yo oía el relato, me terminé otra copita de licor y pensaba en mi ya imposible encuentro con Ziska, actriz inocente de un video porno.

—El estúpido alcalde —dijo la señora Balazs— le prestó la cinta a su amigo más querido quien, infiel y perverso, le mandó sacar varias copias; una de ellas llegó misteriosamente a Budapest. Imagínese qué amigos, qué maldad y qué tontería.

Este hombre traicionero —según palabras de la patrona—, llamado Milos, era quien fungía como alcalde interino. El rumor se había desperdigado ya por calles y campos de Fuzesabogy y la gente se dividía en contra y a favor de Pásztor. Los que censuraban el video pedían que las degeneradas también fueran detenidas y ajusticiadas, pero los que estaban



Carla Rippey

por el respeto y la libertad a la intimidad, como la patrona, argumentaban que las mujeres habían sido engañadas por el burgomaestre y que, de todos modos, era necesario salvaguardar la privacidad de los tres sexo-actores.

Notando que ya punteaban las ocho, pedí permiso a la señora para ir a mi habitación, comentándole que saldría a entrevistarme con un amigo. "Vaya, vaya", me autorizó. Cuando me estaba poniendo el abrigo, volvió a aparecer, diciéndome que me llamaban por teléfono. Supuse que era Ziska y tuve razón. Con voz descompuesta, me pedía que cambiáramos de sitio, en un bar a las orillas del pueblo. Hacia allá me dirigí, tomándome de pasada otro café para enfrentar el venticillo filoso. En el camino me sentí mejor, es decir casi curado, situación perfecta para atravesar medio pueblo entre la nieve.

Pasé frente al antiguo edificio de la alcaldía, entre grupos de gente que discutían y se aventaban vaho a los rostros. El lugar estaba resguardado por una treintena de gendarmes; y hacían rondines en torno a la plaza cuatro policías sobre caballos hermosos. La oscuridad de los trajes de ellos y las crines pelirrojas de la caballería resaltaban contra las figuraciones de la nieve. A un costado del servicio postal, se levantaban, soberbias, las torres góticas de la iglesia dedicada a Santa Cecilia, motivo por el cual me encontraba yo en Fuzesabogy. Me detuve a ver su fachada por última vez y le agradecí a la santa que mi motivo hubiese cobrado mayor amplitud con Ziska y el Caso Pásztor.

No perdí más tiempo y me dirigí al bar. Su mejor anuncio eran dos focos naranjas sobre un rótulo desfigurado. Al entrar, me topé con un lugar penumbroso, sórdido, de luz amarilla, unas cuantas mesas, dos parejas de borrachos —una de ellas parecía de gitanos—, el cantinero sin rasurarse, pocas y aisladas botellas a su espalda y un espejo seboso que ya no reflejaba; una bombilla de pocos wats en cada vértice del espejo opaco.

En un rinconcito, ante una mesa redonda y una copa, se encontraba Ziska. Llevaba un sombrero azul marino, del cual pendía una fina malla negra ante el rostro, abrigo también azul de cuello levantado, una pañoleta morada caía hacia un hombro, juntas las piernas y las manos. La luz amarillenta ponía un débil brillo en la copa de la enfermera. Su cara sobresalía, a pesar de la malla y la penumbra, como si trajera una luz íntima y discreta. Me acerqué a ella percibiendo su preocupación, me tendió una mano de guante negro untado a los dedos y empezó a disculparse por el cambio de lugar y por el lugar mismo; pero le pedí que no se excusara. Al sentarme, le di a la mesa un golpe con la rodilla y algunas gotas del vino de Ziska se derramaron. Ahora, fui yo el que pidió disculpas.

Al advertir que nadie atendía en el bar, yo mismo tuve que dirigirme a la barra a pedir un trago; el cantinero, que más semejaba bandolero, no tenía licor de almendras y me sirvió una especie de aguardiente de papa que, al primer trago, me encendió una chimenea en el cuerpo.

—Ya se habrá enterado —dijo Ziska y, tras la malla, sus ojos se agacharon.

Yo asentí con la cabeza, mientras daba el segundo trago. Saqué mis cigarros, le ofrecí uno a ella, lo tomó, se lo encendió y prendí el mío. Se quitó el guante del cigarro y su mano fue lo más claro dentro del bar.

—Hay mucho ruido en la plaza —le dije.

—En todo el pueblo —dijo. Un grupo de personas, en su mayoría mujeres, los más comunistas, fueron a gritar frente a mi casa —cruzó la pierna y fumó.

—Algo así me suponía. Al pasar frente a la alcaldía, los más exacerbados eran los viejos —bebí y fumé.

Ziska dio una larga fumada, se descubrió la malla, se reclinó hacia adelante; echó el humo dentro de su copa y alzó la cara. Sus ojos eran más grises que verdes, su piel demasiado translúcida; me habló de cerca, casi en susurro:

—Sé que sólo debí cancelarle y no vernos nunca más. Una serie de emociones van y vienen dentro de mí, revueltas, pero pensé que necesitaba hablar con alguien que no fuera de aquí, ni de Budapest, ni de Hungría, y usted, como extranjero, era mi única posibilidad. Espero que me comprenda...

Le respondí que había hecho bien y que podríamos platicar sin reservas. Agregué que en la hostería de la señora Balazs estaban de su parte. Sin proponérmelo, o distraído, le aventé a Ziska una serie de argollas de humo que se deshicieron en su barbilla, su cuello espigado y las solapas y la pañoleta morada del hombro. Ziska delineó apenas un gesto de alegre humildad, pero al descruzar y recruzar las piernas, la sentí menos tensa. La invité a que hablara, que me gustaría escucharla.

—Debe saber primero que el doctor Pásztor y yo somos democristianos y fuimos amantes. Lo primero casi no le dice nada, pero le explica la reacción de la mayoría de los comunistas y la presencia de la policía secreta de Budapest. Lo segundo lo habrá entendido bien —dio dos fumadas parsimoniosas, miró a su derecha en la media luz; sus ojos parpadearon. Ese video fue el único y nada más que el único. Por ello los polizontes no encontraron nada más en la casa de Jozsef; sus familiares han sido más reservados que todo Fuzesabogy y ante ellos me avergüenzo. De cualquier modo, Jozsef siempre ha sido un buen hombre y ha casado bien a sus dos hijas mayores y quiere a su esposa. Lo nuestro fue algo que se gestó en la camaradería cotidiana, en la amistad, como un hilacho de río que de pronto se abre sin que el tronco central se diera cuenta de que un arrollo pugnaba por abrirse. Vino naturalmente, como un atardecer cobrizo, luego de un día de labores fatigoso, hace unos tres años...

Ziska bebió el último trago de su copa, yo el mío; fui por nuevo cargamento y regresé. Los gitanos habían elevado la voz y el otro par de amigos apenas hablaban. Ziska me pidió un cigarrillo, la sentí más tranquila, como si la enfermera hubiera abierto una lata de hierbas aromáticas. Le pedí que continuara, por favor, que yo hubiera lamentado un desencuentro; le acaricé la mano sin guante para darle otro poco de confianza. Su piel era tibia y casi sentí las pulsaciones de sus venas. Se acomodó en su silla.

—Bien —dijo, manteniendo el cigarrillo entre los dedos, acodada. Nunca fue algo demasiado pasional y hacia-

mos el amor esporádicamente. Jozsef y yo compartimos el gusto por el cine y a él le gustaba jugar con su cámara. Filmaba pequeños dramas con niños actores, o las mascaradas y las fiestas de la población. La señora Anna Fényes, que enviudó antes de que naciera su tercer hijo, siempre había sido amable y coqueta con el doctor Pásztor. Ella y el señor Fényes, que en paz descansan, eran también democristianos y liberales. Tendría Anna año y medio de viuda cuando sus acercamientos hacia Jozsef fueron más patentes; traía a los niños sin que en realidad estuvieran enfermos. Durante sus visitas, conversábamos y surgió una amistad entre ella y yo, algo así como un compañerismo extraño de mujeres solas. Hablé con Jozsef y él se sentía intimidado por la señora Fényes, pero vi en su semblante algo que me decía lo contrario. Como en otros momentos, le dije que lo nuestro era perecedero; que yo podía estar con hombre, o sola, y que la viuda Fényes era todavía muy guapa, de cuerpo generoso, a diferencia del mío. Jozsef negó de palabra pero afirmó, al mismo tiempo, con la cabeza, ¿me entiende?

Ziska se detuvo para mojarse los labios con aguardiente, se abrió el abrigo y vi una blusa negra de cuello sobrepuesto en media luna gris claro. Su cigarrillo se había consumido entre sus dedos y le acerqué el cenicero. Lo apagó y, sin pedírmelo, tomó y encendió otro. Antecediendo a la primera sonrisa abierta que le había visto en todo el día, ahora Ziska se puso en pie y fue hasta la barra. Su cuerpo, contra la luz de las bombillas, modeló una silueta alta, elegante, exótica en la penumbra. Algo habló con el cantinero y, al volver a la mesa, los gitanos le aventaron voces de complacencia. Yo eché más licor a mi chimenea y empecé a sentirme contento y nostálgico. Lo que me refería la enfermera me estaba descubriendo un mundo distinto al que imaginé cuando me entreabrió la puerta de la clínica.

—¿Por qué sintió celos de la señora Fényes, siendo usted guapa? —dije para remover el asunto.

—No —repuso y continuó— ... bueno, un poco. Pero, ¿sabe?, yo no tenía derecho a sentirlos. Era ridículo y expulsé de mí esa nadería de egoísmo, de robo sentimental. En todo caso, era un sentimiento que le pertenecía a la señora Pásztor y no a mí. En los siete años y seis meses de servicio que llevo en la clínica, sólo la vi de vez en cuando en el consultorio de Jozsef; nos tratamos con más frecuencia en la iglesia y en las reuniones del maestro Janus, nuestro dirigente. Es a ella a la única a quien debo una disculpa, en todo caso —Ziska alzó las cejas y adelantó, cerrándola, la mano de guante. Además, Anna Fényes y yo nos hicimos amigas íntimas; la mala o la buena suerte era para cualquiera...

De pronto, el bandolero de la barra se acercó y puso sobre nuestra mesa un plato de pepinos tiernos en vinagre. Yo lo miré con sorpresa, el cantinero no me vio y Ziska nos observó, curiosa y divertida. Tomó el plato y me lo acercó; agarré un pepinito que me supo a las mil maravillas. Al terminar de saborearlo, la inquirí sobre sus familiares, si los tenía.

—Mi familia —respondió de inmediato— ha guardado un pésimo silencio. Mi padre intentó decirme algo, pero mi madre lo detuvo... Ambos son ya ancianos... Vi en la



Carla Rippey

mirada de él rencor, amargura y, en la de mi madre, tristeza y lástima. Esos cuatro ojos me estaban pidiendo que saliera de la casa para siempre. Mi hermano no quiso tomarme la llamada. Mis tías, bueno, las pobres tontas... Pensé irme de inmediato a Budapest; allá tengo una amiga del seminario... ¿Me entiende? Al poco rato, le llamé a usted por teléfono.

—Qué bueno —dijo. Hizo lo debido e insistió: yo quiero escucharla... Permítame traer otro par de estos fogonazos —le señalé mi copa y al fin su sonrisa fue clara, nítida, y tenía el mismo rostro pícaro de cuando me dio el frasco del aceite de hígado de tiburón. Fui a la barra con el bandolero y regresé dibujando mis pasos en el trayecto. Los gitanos se abrazaban, los otros dormían y el cantinero parecía tramar su próximo asalto. Ziska había echado hacia el respaldo de la silla su abrigo, atada la pañoleta al cuello. Su falda larga, de gabardina beige, tenía una abertura que mostraba una pierna blanquísima, agradable; casi distinguí los hilos de venas en el muslo, como una caligrafía fina que la hacía atractiva. La estude con franqueza en lo que tomaba asiento. Ziska me vio a los ojos: adiviné que ella los tenía verdes y la pupila dilatada. Supuse que el licor de papas la había recalentado y relajado su voluntad.

—Aunque pueda dudar, siento que este instante ya lo he vivido —le dije y extendí la mano bocarriba, invitándola a proseguir; ella puso la suya sobre la mía.

—Yo también —dijo, aunque antes nos hayan separado los cuatro mares.

Sonrió y aspiró profundo; me apretó un tanto los dedos. Miró sobre mi hombro.

—Un par de semanas después de aquella plática con Jozsef —continuó, poniéndose la mano del guante en la rodilla—, me comentó que había tenido un sueño donde

aparecíamos Anna y yo en la rivera del lago Balatón, desnudas, y Jozsef nos miraba con unos catalejos desde una embarcación. Luego, la bruma se interponía entre él y nosotras y que no recordaba más.

Levantó a los lados las manos con gesto de sabrá el diablo y las bajó para tomar la mía. En ese instante, los gitanos empezaron a tararear una cancioncilla entre triste, alegre y cursi. El cantinero los acompañó con un chillido suave y moviendo con pereza un dedo.

—No sé si Jozsef estuvo reflexionando y después inventó el sueño, pero recuerdo muy bien que yo me sentí húmeda cuando hablaba del lago Balatón. Con seguridad, mi aspecto me descubrió, porque rápido Jozsef me dijo que había imaginado filmar una película donde estuviéramos los tres. Yo me reí de buena gana, sintiéndome nerviosa y excitada, y contagié al doctor Pásztor. Cuando pudimos calmar la risa, expresó un sencillo “hagámoslo” y yo, callada, asentí con la cabeza. Jozsef se encargó de todo. La viuda Fényes fue la única que no supo que el encuentro sería filmado. Aunque sentí que estaba traicionando nuestra amistad, intuí que estar juntas con Jozsef nos acercaría más y no me equivoqué. Si en este caso hay inocentes, sería sólo ella... El doctor preparó el escenario en la habitación contigua del consultorio; yo nunca había visto tantas flores juntas ni tan bien dispuestas.

Al ver Ziska que su cigarrillo tenía de nuevo una ceniza de medio largo, lo llevó a sus labios y dio una fumada levantando el rostro hacia el techo sucio y ahí sus ojos fueron de un verde profundo. Bajó lenta la mano hacia el cenicero, aguzó el oído hacia la tonada de los gitanos. Por fin su belleza se había desbordado y pensé que, sin mucha dificultad, podía ser una de esas modelos de aspecto insólito



Carla Rippey

y que si se iba de Hungría podría arreglárselas bien. Se lo dije y me agradeció el elogio y el consejo.

—Siga, por favor —dijo y me tomé un trago grande de aguardiente; la chimenea se avivó. Atraje una de las manos de Ziska y la besé. Ella la retiró con moderada cautela. Sonrió de lado.

—Gracias —dijo, cuando el agradecido era yo. A Anna la vistió con una tela color vino y a mí con una color oro viejo con estampados rojizos. Ambas llevábamos un antifaz negro de carnaval. Jozsef, ataviado de túnica gris plata, nos pidió que nos recostáramos en el diván y que nos acariciáramos sobre la tela. Yo estaba contenta y me parecía que nos introdujéramos en un juego de maravillas y acertijos. La piel de Anna era fuerte y suave a un tiempo y sus manos me daban un tacto nuevo, inimaginado y enardecedor. Cuando Jozsef nos desnudó y vino hacia nosotras y nos hacía el amor por turnos, tuve la visión de un Fuzesabogy sombrío y asfixiante. ¿Me entiende? Y que la vida estaba naciendo para mí entre los cuerpos de Anna y de mi querido Jozsef, tocando la humedad de ella, mientras él me penetraba, como a ella, a momentos por el ano y a ratos por la vagina. Ambas le besábamos el pene y nos turnábamos para metérmolo completo en la boca... Yo estaba entregada a la diversión, al retozo, pero en especial a mí misma, y no a ellos, pero con ellos. Tuve varios orgasmos, tantos quizá como los de la viuda Fényes, que ondulaba su cabellera pelirroja como si fuera una crin lenta en el viaje. Jozsef terminó y dormitamos los tres abrazados.

Cada vez más sentía yo aquella inocente historia en los genitales y, en mi ebriedad incipiente, veía pasar el video en la pantalla de la mirada de Ziska, quien hablaba como si me estuviera contando un fin de semana de pesca. Ya no era necesario pedirle que terminara la historia. Ziska había cobrado vuelo y, a medida que hablaba, su transformación me fue impresionando. Su belleza se desbordó en aquel bar sórdido, ambientado por una canción borracha con dos voces de los caminos sin fin y un chillido de truhán.

—El día en que vi la filmación, fue una gran sorpresa y un prodigio ver allí a otra Ziska, como si me viera en un espejo y la imagen diferente se introdujera en mi cuerpo y volviera a salir de mí; muy extraño sentimiento. El cuerpo generoso de Anna, que contrastaba con el mío, tenía algo de armonioso y mi cuerpo se acoplaba sencillamente al suyo, como si ya hubiéramos compartido otras veces la cama. Confirmé que Jozsef nos había dado placer de manera equilibrada, casi con exactitud fogosa. Pensé que en el video Jozsef había construido un sueño real. Nunca supuse que la fascinación se reprodujera cada vez que él proyectaba el video. Transformada y siendo la misma. Era como un regalo permanente para una niña que descubre el sistema solar. Ahora, el Fuzesabogy sombrío, hipócrita, campesino, feroz, ha caído sobre esa niña.

Ziska guardó silencio, sus ojos brillaron acuosos, bebió lentamente, paladeando aquel licor de papa. Miró hacia las bombillas del espejo opaco, tal vez haciendo memoria de algunas escenas del video. Pensé que lloraría, pero sólo vi pasar por sus ojos una banda gris que desapareció para dejar

el verde intenso y una media sonrisa. Yo bullía por dentro, entre desconcertado y un tanto eufórico.

—La entiendo, en verdad que la entiendo. Y me duele mucho lo que le está pasando —dije con voz desentonada y alta. Ella se llevó el dedo índice de la mano con guante a los labios en señal de silencio. Me callé, me incliné hacia ella y, en un murmullo, a su oído, le dije: —La-entien-do-de-verdad.

—No se preocupe demasiado por mí. El maestro Janus ha reaccionado bien y es probable que haga lo que esté en sus manos, junto con otras manos. Es un desastre, pero no estamos solos... Por ejemplo, usted me ha tendido las suyas y me comprende...

Pero, en realidad, tuvieron que pasar varios años, como sugería Francis Bacon, para que yo comprendiera cabalmente, hasta que la historia de Ziska, el alcalde de Fuzesabogy y de las coles, madurara y emergiera y se impusiera, como en esta madrugada.

Salimos del bar, la noche era clara; la nieve había cesado. A dos cuadras de caminar, nos detuvimos a ver el cielo; la tomé por los hombros y ella de mi cintura. Cuando bajamos el rostro, nos abrazamos y nos besamos. Al tocar su cuerpo, confirmé las formas que había imaginado bajo su burdo uniforme de enfermera. En el camino, le sugerí que se metiera a una escuela de modelaje o de actuación en Budapest y que luego abandonara Hungría. Acordamos viajar juntos y que la acompañaría a instalarse con su amiga y a buscar la escuela y trabajo.

Al la mañana siguiente, Ziska llegó a la hostería, sin maletas. La señora Balazs la abrazó, cariñosa y, debido a la ternura y al drama, no le rompió una costilla. Le dio palabras de aliento y la autorizó a que pasara a mi cuarto. Ziska me ayudó a terminar de preparar mi equipaje y, mientras metíamos calcetines de lana y suéteres, me fue informando que enfrentaría el proceso. El maestro Janus y el grupo democristiano, mayoritario en Fuzesabogy, habían comenzado ya severas gestiones y protestas por la libertad de Jozsef Pásztor y en defensa de Anna y Ziska. Pedían la remoción de Milos, el delator, y que ocupara la alcaldía, en interinato, un verdadero democristiano. Después de vencer a la imbecilidad, dijo Ziska, se largaría de allí. Me agradeció, cálida, el ofrecimiento del viaje a Budapest.

—Tengo ya un verdadero hermano en algún lugar del mundo —dijo. Un día volveremos a encontrarnos.

Volví a Budapest y de allí a Viena, donde visité a mi amigo Erich Hackl. Nada le conté de Ziska quien, al despedirnos aquella noche clara del bar sin nombre, a unas cuadras de su casa, me regaló uno de los guantes negros que en este momento observo con gusto, fetichismo, nostalgia. En mi escritorio, entre mi correspondencia, se encuentran algunos recortes de las revistas *Frau* y *Spiegel* y *Stern* en los que aparece Ziska, vistiendo la ropa de un diseñador berlinés. En dos de los recortes, Ziska lleva sólo un guante negro. El pie de foto explica que se trata de una de las extravagancias de la singular modelo húngara.

Guadalupe Ángela Ramírez

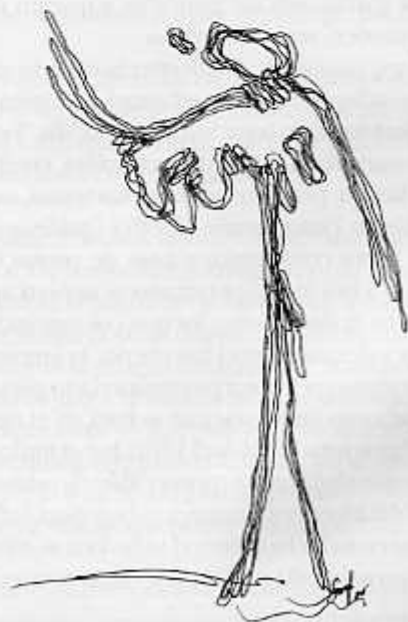
Somalia

a James Nachtwey

Su espalda es como el esqueleto
del pez que hubiera querido comer.
Una mosca en la nariz
molesta su tristeza.
Las piernas y brazos se alargan
en la terrible delgadez de su cuerpo.
La luz de sus ojos
huye y trece camellos
observan la vieja carretilla de madera.
Ella sonríe brevemente.

a Max Pam

En la India,
en la estación de Jaipur,
al salir el último tren,
los habitantes se tienden
en la loza verde
e hilan un sueño colectivo
un mantra de arena
traza su breve destino.



La intensidad y los (S)amperios

Francisca Nogueroles Jiménez

Tan pronto como un escritor nos descubre la mecánica de su pensamiento, sus hábitos mentales, sus reacciones acostumbradas y el ciclo bajo de sus ideas preferidas, se nos cae de las manos y de la gracia. Guárdate de descubrir tus rutinas y tus procedimientos y haz creer que tu cerebro no repite jamás sus operaciones y que la tapa de tus sesos es el espacio infinito (Torri, 121).

Permítanme comenzar estas páginas recordando algunas nociones de física. Llamamos "intensidad" a un valor que cuantifica la magnitud de la corriente eléctrica y que tiene como unidad al amperio. Casualmente, Guillermo Samperio no se conforma con una sola faceta en su obra —por ello podemos hablar de los "samperios" de su literatura—, con lo que, con el título de este texto, cubro un doble objetivo: aludir al carácter polifacético de su producción y a los corrientazos de subidísima energía que galvanizan sus palabras, y que en cualquier momento pueden acalambarnos.

Como buen camaleón, Guillermo Samperio cambia de tonalidad en cada página, en un esfuerzo de originalidad que obliga a los lectores a no bajar nunca la guardia. Trabaja una literatura construida al borde del precipicio, en el filo de la navaja. Este hecho, presente en todos sus textos, es especialmente notable en *Textos extraños* (1982) y *Cuaderno imaginario* (1988), dos libros contruidos a base de prosas fúlgidas y breves que leo a mis alumnos cuando se sienten amodorados a la hora de la siesta, y con los que consigo indefectiblemente volver a despertarles el interés por la literatura. Pero hagamos un repaso por el corpus samperiano para comprobar cómo cada una de sus páginas se basa en el riesgo.

Cuando el tacto toma la palabra (1974) fue el título sensual y metapoético que eligió para su primer libro de relatos, situado en la esfera de la literatura fantástica y absurdista. Influido por Julio Cortázar en su lucha contra el tedio y en su esfuerzo por trabajar una prosa basada en el humor y la pírueta imaginativa,

Samperio inicia el cuento "Recordando una vivencia que no había tomado en cuenta debido a la monotonía de los hechos de la vida"—significativo ya en su título— con un epígrafe de *Historias de cronopios y de famas* que nos ayuda a entender el sentido último de su obra, y por el que sabemos que "Lo verdaderamente nuevo da miedo o maravilla".

Fuera del ring (1975), *Miedo ambiente* (1977), *Lenin en el fútbol* (1978), *Gente de ciudad* (1979) y *Manifiesto de amor* (1980) presentan prosas —cuentos, estampas, crónicas— comprometidas con su época, en las que nunca se abandona por completo la fantasía, pero que en este momento tienden más al retrato psicológico y a pintar con actitud crítica el mural de los diferentes estratos sociales. Es el Samperio hijo del 68, marcado por su ideología política, aunque esto no evita que la incertidumbre sea el principio rector de las vidas de sus personajes. Son textos de denuncia, a veces alegóricos, en los que el medio ambiente se constituye en "miedo", paralelos a los que conforman por estos años *Aquí pasan cosas raras* (1975), de la argentina Luisa Valenzuela, o *El museo de los esfuerzos inútiles* (1983), de la uruguaya Cristina Peri Rossi.

Con *Textos extraños* (1982) se inicia una tercera etapa en la que la experimentación —genérica, formal, temática— ocupará un papel fundamental. El libro, en la línea de los juegos excéntricos que iniciaron los ateneístas mexicanos Julio Torri, Mariano Silva y Aceves, Carlos Díaz Dufoo Jr. y Alfonso Reyes —resulta una miscelánea presidida por el espíritu del juego, que da lugar a los homenajes a otros escritores de la cuerda samperiana— Salvador Elizondo, Jorge Luis Borges, Tito Monterroso, al cuento más breve del mundo —titulado "El fantasma", no presenta ninguna palabra en el texto, como era de esperar— y a lo que el mismo autor llama "los insectos en mi literatura", abstracciones que se concretan en novedosas metáforas y que se muestran en muchos casos deudoras del *Movimiento perpetuo* (1972) de Monterroso.

Esta línea se continúa en *Miedo ambiente y otros miedos* (1986) y *Cuaderno imaginario* (1988), título que homenajea el *Cuaderno*

Francisca Nogueroles, docente de la Universidad de Salamanca, España.

de escritura (1969) de Salvador Elizondo y en el que incluye sus "textos a favor del placer". Así lo comenta en una entrevista publicada en *El financiero* en 1990: "En este libro quise intentar no otra manera, sino otras formas de mirar el entorno de la vida cotidiana; intentar traer al hecho literario objetos, sensaciones, escenas, momentos de cierta memoria que nos significan en lo cotidiano desde hace años" (*Financiero*, 24). De ahí los tornillos, los zapatos de colores, el microbestiario (lombrices, cochinilla, tucán, gallina ciega, moscas) que pueblan sus páginas y las acercan sospechosamente a la poesía.

Tras la recopilación *El hombre de la penumbra* (1991), Samperio rompe el pacto hecho con su amigo, el también excelente escritor Agustín Monsreal, de escribir sólo cuentos. De este modo, se inicia la etapa de sus novelas, *Anteojos para la abstracción* (1994) y *Ventriloquía inalámbrica* (1996). Herederas directas del espíritu de la vanguardia por las reflexiones metapoéticas que encierran sus páginas, el cuestionamiento de la literatura y la utilización de diferentes manifestaciones artísticas que las preside —en ellas son fundamentales las fotografías y dibujos que acompañan al texto escrito— estas obras alegóricas reflexionan sobre la creación y ponen en tela de juicio nuestros pensamientos codificados sobre el género —autor, lector, focalización, tiempo, espacio...— desde la primera a la última página.

Con ello llegamos a *Tribulaciones para el siglo XXI* (1999), su primer libro de ensayos y última obra publicada hasta el momento, síntesis de su poética en muchos aspectos.

Samperio desarrolla todo este corpus, que empieza a ser cuantioso, cuidando en todo momento los ritmos del lenguaje, sus sonidos y variantes, hasta lograr que el tacto, sensualmente, tome la palabra. No en vano su primer relato y libro se llamaron así, y éste es el acertado título elegido por el Fondo de Cultura Económica para recoger el conjunto de sus cuentos en 1999. Las reiteraciones y paralelismos, las asociaciones fonéticas y los juegos idiomáticos son fundamentales en un lenguaje que se hace eco de la famosa sentencia de Torri en "Xenias": "Las buenas frases son la verdad en números redondos" (Torri, 123). Con ello, se continúa una estela de larga tradición: la de la prosa poética. Si Torri en los años diez se declaraba apasionado admirador del *Gaspard de la Nuit* de Aloysius Bertrand e incluía en su obra páginas de clara filiación poética, Salvador Novo retomaría esta línea en *Ensayos* (1925) y en *En defensa de lo usado* (1938), continuada por títulos como *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967) y *Último round* (1969) de Julio Cortázar, *Cuaderno de escritura* (1969) de Salvador Elizondo, *Movimiento perpetuo* (1972), *La Palabra mágica* (1983) y *La letra e* (1985) de Augusto Monterroso, *Manual del distraído* (1978) de Alejandro Rossi, *Prosas apátridas* (1979) de Julio Ramón Ribeyro, *La musa y el garabato* de Felipe Garrido (1984), *Disertación sobre las telarañas* de Hugo Hiriart (1985), *Despistes y franquezas* (1990) de Mario Benedetti, *De aquí y de allá* (1994) de Fernando Aínsa o *La batalla perdurable* (a veces prosa) (1996) de Adolfo Castañón.

Estos autores defienden la literatura de filones, en la que los temas nunca se agotan. Torri señaló tempranamente



Carla Rippey

que "un escritor es, ante todo, un descubridor de filones" (Torri, 57),¹ frase que corroboró su compañero de generación, Carlos Díaz Dufoo Jr., cuando lanzó la consigna de que "el artista sólo debe sugerir" (Díaz Dufoo, 3). Medio siglo después, Julio Cortázar retomaría la idea a partir del *take*, concepto del lenguaje musical que define las breves improvisaciones a partir de las que se organizan las *jam sessions* en el mundo del jazz:

Lo mejor de la literatura es siempre *take*, riesgo implícito en la ejecución, margen de peligro que hace el placer del volante, del amor, con lo que entraña de pérdida sensible pero a la vez con ese compromiso total que en otro plano da al teatro su incontestable imperfección frente al perfecto cine (Cortázar, 201).

Así se puede apreciar en "La señorita Green", cuento sobre una mujer verde, rechazada por su color en una sociedad café, que presenta la bella consumación de su historia en unas cuantas líneas:

Una tarde, mientras la mujer verde descansaba en su casa, tocaron a la puerta. Ella se arregló su verde cabello y abrió. En el quicio de la puerta se encontraba un hombre, un hombre violeta, violeta de pies a cabeza. Se miraron a los ojos. La mujer verdiazul vio un dragón encantador. El hombre violeta vio una cascada de peces. El hombre violeta se acercó a la mujer verde y la mujer verde se acercó al hombre violeta. Entonces, un dragón violeta voló hacia la cascada y ahí se puso a jugar hasta que se dejó ir en la corriente de peces.

Luego, cerraron la puerta (Toda, 236-237).

O en las brillantes, cadenciosas y rítmicas prosas sobre los zapatos —rojos, negros, grises, amarillos y blancos— que pueblan *Cuaderno imaginario*, herederas directas de las

greguerías ramonianas, los membreros de Gironde o los ambages de César Fernández Moreno. En ellas, se realiza una bellísima —y seguramente “políticamente incorrecta”— clasificación de las psicologías femeninas de acuerdo con el color de los zapatos que cada mujer lleve. Veamos algunos ejemplos que reflejan tanto el reconocido fetichismo de Samperio como la —cada vez mayor— cercanía de sus textos a la poesía:

A los zapatos rojos los colorearon de manzana (...) Con unos zapatos rojos los pies son importantes (...) Los zapatos rojos son sinceros. (...) Son el corazón de los pies. Los zapatos rojos se parecen a la mujer linda. Los zapatos rojos van bien con un vestido ajustado o con uno amplio. Los zapatos rojos van bien sin vestido. Los zapatos rojos son medio gitanos. Los zapatos rojos son los labios de la sensualidad. (...) Los zapatos rojos desean desnudos a los pies. Los zapatos rojos están pintados de amor (...) Los zapatos rojos son el sueño realizado de los pies. Los zapatos rojos siempre llevan a una bailarina (“Zapatos de tacón rojos para mujer linda”, *Tacto*, 511).

(...) Los zapatos negros son de tinta china. Los zapatos negros son respetuosos. (...) A veces lloran. (...) Se encuentran entintados de sutiles ojeras. (...) Son misteriosos, (...) melancólicos, (...) Tienen un toque de amor desesperado. (...) Son el sí del no, (...) el negligé de los pies. (...) Son tolerantes con el insomnio, (...) cómplices de los gatos (...). Siempre llevan a una soñadora. (“Zapatos de tacón negros para la mujer linda de los zapatos de tacón rojos”, *Tacto*, 539).

(...) Tienen la caída de la tarde. (...) Anticipan la lluvia. (...) No pueden ir sin bolso. (...) Siempre resuelven el problema (...) Son para las fotografías en blanco y negro que se toma la mujer linda. (...) Son los más sabios zapatos, (...) semejantes al llanto retenido en el borde del párpado. (...) Guardan silencio en el zapatero. (...) Son el claroscuro del espíritu (...), definitivos y tiernos (...). Llevan una mujer serena (“Zapatos de tacón grises”, *Tacto*, 648).

En la misma línea se sitúan cuentos como “El fantasma de la jerga”, “Las sombras” o “Algo sobre el color”, relacionables con la mejor fantasía mexicana, la escrita por Francisco Tario o Amparo Dávila. En “Algo sobre el color” se incluyen frases que todos entendemos sin necesidad de aclarar los símbolos: “Si bien el amor tiene su lado negro-violeta, también tiene otro amarillo-naranja. Es el territorio donde nos sucede todo, donde oscilamos entre el dolor y la alegría” (*Tacto*, 324).

Y frente a la verdad de esta imagen, el humor actúa como lenitivo, como elemento distanciador que evita la efusión sentimental. Así se aprecia en el irónico “Bodas de fuego”:

Un cerillo, ataviado de novio, sale hacia la iglesia. Al llegar, se entera, por boca de los cerillos parientes, que la novia escapó en compañía de un cerillo vestido de amante. El novio frota su cabeza contra la desgracia y aparece un pequeño bonzo ardiendo bajo el cigarro (*Tacto*, 450).

Pero Samperio es por encima de todo un gran observador de la realidad. Su amor al detalle y la fruición con que extrae todas las caras/facetos de animales u objetos considerados triviales se observa en descripciones como las siguientes:

a. La lombriz es un pene de pies a cabeza. La lombriz es ciega y feliz. Cuando ama, es aún más ciega. La lombriz se viste de lombriz. Ella no escogió ser lombriz. En el momento en que brota de la negra tierra sudorosa, con los retorcimientos de su lenguaje de arabescos explica nerviosas reflexiones sobre el erotismo. Aunque lo aparente, la lombriz no es toda la verdad. Anda encuerada y no le da pena (...)

d. La lombriz de fuego es hija del sol y comadre de la luciérnaga. La lombriz de fuego se cartea con la anguila; ésta, por lo regular, manda telegramas (...)

f. En medida que la gente se va haciendo vieja, se olvida de las lombrices (...) Sólo el poeta mete su cuchara en la tierra para las macetas (“Lombrices”, *Tacto*, 506-507).

Para “La cochinilla”, se basa en las paradojas: “La mejor defensa de la cochinilla es convertirse en perdigón inofensivo” (*Tacto*, 467), concluyendo su particular acercamiento al animal con unos adjetivos que nos hablan del inmovilismo existencial sin necesidad de referentes contemporáneos: “La modernidad tiene sin cuidado a las cochinillas; viven serenas bajo la histórica loseta que las mantiene aisladas, oscuras, distantes, primigenias, promiscuas, ermitañas, honestas, justas, aceradas” (*Tacto*, 467).

“Tornillos” remite ya claramente a la greguería de Ramón Gómez de la Serna:

(...) Los tornillos no se pueden masturbar. (...) El amor loco es un tornillo extraviado. (...) Cuando les dan vuelta a la



Carla Rippey

cabeza, los tornillos no se marean (...) Los taquetes son el preservativo de madera, plomo, o plástico. (...) Los tornillos que se trastocan se divorcian (*Tacto*, 478).

Pero el amor al detalle no sólo se da en la descripción breve, sino en el retrato psicológico. Es lo que ocurre en su acercamiento a los personajes que pueblan cuentos como "Aquí Georgina", "La Gertrudis" o "En el departamentito del tiempo". El autor es consciente de esta característica de su literatura, y así lo comentó en entrevista de *El Diario de Caracas*: "Creo que para mí el detalle ha sido un aliado muy importante. Es decir, tanto en lo fantástico como en lo social, la descripción, la entrada al detalle, han sido cruciales" (*Diario* 36). De ahí su homenaje a Maupassant en *Tribulaciones para el siglo XXI*:

Tras su narrador hay un ojo que ve con meticulosidad. Un ojo que puede describir un paisaje amplio en unas cuantas líneas, en un pequeño párrafo, como puede ir al dilatado detalle de un objeto (...) Se trata de un ojo que observa, es cierto, las costumbres, pero asimismo las psicologías de sus personajes (...) Son retratos que son historias que son acciones que son cuentos (*Tribulaciones*, 123).

La libertad de asociación se impone incluso a las palabras. En *Cuaderno imaginario* juega con vocablos como "dominó", "trashumante" o "tomate cateado". Es lo que ocurre, por ejemplo, en "Trashumante II":

- a. Trashumante: amante tras el humo. Amante de malhumor: entehumeasartas.
- b. El amante anda de humo en humo. El amante celoso ama y espía tras una espesa pared de humo; utiliza una pipeta para ver a través del muro neblinoso. Hay amantes que usan las pipas a manera de periscopios. Los ojos de los amantes mórbidos fuman pipa. Las noches se llenan de periscopios que humean miradas (...) (*Tacto*, 490).

En esta línea de ruptura, comprendemos el carácter autorreflexivo de muchos de sus textos, que dejan ver a las claras los andamios de la escritura. Por ello, en *Tribulaciones para el siglo XXI*, destaca admirativamente del pintor venezolano Armando Reverón que "no disimula que está pintando, en cada obra ha intentado resolver un problema de estilo, forjando además materiales e instrumentos propios, individuales, irrepetibles, adecuados a su intención pictórica" (*Tribulaciones*, 201). La autorreflexividad se encuentra presente en el temay en la estructura de textos tan paradigmáticos como "Ella habitaba un cuento" (continuado en "Tomando vuelo"), "Monólogo del cuentista que se enoja" o "Dr. Mane" (exploración de las angustias literarias del creador). Esta experimentación se extiende a las novelas (recordemos como ejemplo los saltos entre primera y tercera persona de *Anteojos para la abstracción* o la proliferación de personajes con apellido Samperio en *Ventriloquia inalámbrica*).

Por último, no podemos olvidar la importancia de la transtextualidad en la obra que comentamos. "Somos los

libros que nos han hecho mejores", escribió Borges. En Samperio se reconoce un crítico practicante que alimenta la imaginación con sus lecturas favoritas. Él mismo define la escritura como "piratería benéfica" (*Ventriloquia*, 28) con relación a su devoción por Julio Garmendia, Felisberto Hernández o Tommaso Landolfi. Especialmente, sus últimas obras se sitúan en la línea de títulos como *Salón de lecturas* (1972) de Marco Denevi, *Contextos* (1984) de Salvador Elizondo, *El salón de los espejos encontrados* (1995) de Jaime Moreno Villarreal, *Con la literatura en el cuerpo* (1995) de Alberto Ruy Sánchez, y *Océano de colores* (1996), de Héctor Perera.

En conclusión, con Samperio siempre nos vemos obligados a estar al acecho. En cualquier momento nos coloca una trampa, lanza una estocada que debemos saber recoger. Como dije en el título, no hay uno sino muchos escritores en él, pero en todos los casos honra su apellido—(S)amperio, unidad de intensidad—haciendo de la suya una literatura de alto voltaje. Comencé con una cita de Torri, y acabaré con otra del mismo autor, estupenda definición de los textos que en este año homenajeamos:

Obras en que el autor se pone en ellas todo entero. Obras que son sondeos por las menos exploradas regiones del alma. Obras que renuevan los símbolos y las imágenes con que traducimos nuestro pensar. Comunicación de estados de ánimo en que el espíritu se halla en descuido o en tensión, inefables. Hastío del fárrago literario y de la explicación, y de las concesiones y mutilaciones en provecho de la comunicación. Verdades oscuras y densas, impenetrables a los muchos, y que hacen florecer la fantasía de los pocos (*Torri*, 121).

¹ En una carta fechada en 1914, comentaba a Alfonso Reyes su labor como glosador de epígrafes: "Yo trabajo ahora géneros de esterilidad, como poemas en prosa, etc. Pronto te mandaré algunas composiciones. Las escribo de la siguiente manera: tomo un buen epígrafe de mi rica colección, lo estampo en el papel, y a continuación escribo lo que me parece, casi siempre un desarrollo musical del epígrafe mismo. Es como si antes de comprar un vestido, adquirieras el clavo del que lo has de colgar" (*Torri*, 186). Muy semejante es la afirmación que hizo Salvador Elizondo en su "Teoría mínima del libro" cincuenta y cinco años después: "La tarea del escritor se propone brutalmente. Una frase escuchada al acaso, proferida por un desconocido, en algún lugar remoto, puede revelarnos (...) la clave de todo un universo literario potencial" (*Elizondo*, 10).

Bibliografía

- Cortázar, Julio: *La vuelta al día en ochenta mundos*. México: Siglo XXI, 1967.
Díaz Dufo Jr., Carlos: "Diálogo", *Revista Nueva*, 1919, 1-4).
—, *Obras*. México: FCE, 1988.
Elizondo, Salvador: *Cuaderno de escritura*. México: Universidad de Guanajuato, 1969.
Samperio, Guillermo: *Cuando el tacto toma la palabra*. Cuentos, 1974-1999. México, FCE, 1999.
—, *Tribulaciones para el siglo XXI*. Puebla, UAP, 1999.
—, "Entrevista", *El Financiero*, 8 de agosto de 1990, p.24.
—, "Entrevista con Guillermo Samperio", *El Diario de Caracas*, 24 de septiembre de 1991, pp. 36-37.
—, *Ventriloquia inalámbrica*. México, Océano, 1996.
Torri, Julio: *Tres libros*. México: FCE, 1996.

Siglos de historia en el mítico Chapultepec

Guillermina Escoto Garduño

Por la antigua rampa que conduce al Castillo de Chapultepec transita un río humano. Es domingo y el sol de las doce quema. Los niños llevan globos de Pokémon y algodones de azúcar en las manos.

Las muchachas comen chicharrones con chile. Los vendedores ambulantes pregonan sus tortas de a peso, naranjadas y pulseras de chinitos: amarillas para la suerte, rojas para el amor y negras para el sexo. Mucha gente va rumbo al Museo Nacional de Historia, el más visitado por el público mexicano (5 000 asistentes diarios en temporada baja, y hasta 30 000 en días festivos).

Chapultepec es uno de los pocos espacios de la Ciudad de México que aún conserva sus ahuhuetes milenarios. Es un pequeño cerro rodeado de un bosque y de un lago artificial repleto de lanchas en donde los adolescentes llegan a mojar sus primeros sueños amorosos durante las pintas escolares. Ahí también pasea la gente los fines de semana. En la cima del cerro del Chapulín está el Castillo.

En el Castillo rondan las evocaciones de personajes épicos. La gente que visita el sitio los idealiza. Los trabajadores del Museo cuentan historias fantásticas sobre ellos, la historia oficial les rinde honores; en el lugar vivieron algunos de los hombres y mujeres más simbólicos de la historia de México. Y quizá el hecho de que lo habitaron personajes de carne y hueso sea la razón por la que se ha distinguido como el museo más visitado por el público nacional; es la curiosidad por saber cómo vivían los gobernantes; así sucede también en Versalles, París, y en el Palacio Real de Madrid.

Al respecto, la historiadora Amparo Gómez, una apasionada experta en los sucesos que acontecieron en Chapultepec, comenta que, definitivamente, la parte más atractiva para la mayoría es la vida íntima de los personajes que habitaron el Castillo.

“La gente llega preguntando por la recámara de Carlota y el baño imperial, quieren saber cómo vivían los empera-

dores, ver los objetos que usaban. ‘Te imaginas qué lugar tan bonito... y los bailes que hacían... y los vestidos que usaban’ —se escucha decir en las conversaciones. El público se remonta a la época. Yo creo que a mucha gente, sobre todo la que viene del campo, el sitio le provoca soñar y eso le satisface”.

El Castillo fue escenario de una batalla militar durante la intervención de 1847, y albergó a los cadetes del Colegio Militar en el siglo XIX, por eso otros que sueñan con sus héroes son los niños. “Observo —continúa la historiadora— que en la entrada de la Sala de Banderas los estudiantes siempre llegan muy serios y cuando salen del recorrido juegan a que son los Niños Héroes, siguiendo al pie de la letra la crónica oficial: imaginan librar la batalla contra el ejército norteamericano, se envuelven en la bandera y se ‘arrojan al vacío’. Miran con interés cada sitio marcado con las placas de los seis cadetes heroicos en la batalla, evocan su valentía al golpear con bayonetas al soldado enemigo, inspeccionan las rocas donde se presume murieron”.

Y, en seguida, Amparo Gómez recuerda que el muralista Juan O’Gorman disfrutaba mucho con la visita de los niños mientras pintaba las paredes del Castillo: “Si llegaba un grupo escolar, interrumpía su quehacer para darle un recorrido por las salas, siempre improvisaba las explicaciones de acuerdo con la edad de los estudiantes. En una ocasión en que les contaba el contenido del mural que describe la entrada triunfal de Guerrero a la Ciudad de México, ya consumada la independencia, un niño le preguntó por qué no estaba Agustín de Iturbide, si él había entrado a la ciudad junto con Guerrero, el maestro le contestó que por ambicioso no merecía esa distinción.

De acuerdo con los historiadores, una de las culturas más antiguas que habitaron Chapultepec fue la tolteca. Por lecturas de códices, se sabe que uno de sus grandes sacerdotes, Huolac, se ahorcó en el sitio al sentir que había traicionado a su pueblo; se dice que él, como gobernante, tomó una decisión equivocada y por castigo divino se desató una plaga de enfermedades y escasez de alimentos. Al

Guillermina Escoto, reportera del Instituto Nacional de Antropología e Historia y coordinadora editorial de la revista *Generación*.

ahorcarse, el pueblo tolteca lo perdonó y lo enterró en una cueva de Chapultepec.

Gómez comenta que a la fecha no se sabe con exactitud el sitio donde fue inhumado; sin embargo, ella y otros investigadores sospechan que el lugar debe estar cercano al actual Auditorio, donde se encuentra una cueva donde en días especiales del año la gente deposita ofrendas, sobre todo en las fechas en que llegan las peregrinaciones a la Basílica de Guadalupe.

Cerca de allí, suponen, debe estar la entrada al Xencalco, igualmente mencionado en las fuentes históricas. El Xencalco en la concepción prehispánica tiene que ver con el más allá; para algunos es el inframundo y para otros el paraíso. Los documentos —continúa la historiadora— dicen que hay una entrada al cerro por donde se puede circular hacia su interior; la entrada no se ha localizado, pero podría ser la cueva que da al Auditorio.

A este lugar acude actualmente la gente a escuchar música; se trata de un pequeño sitio escondido en la parte oriental del cerro; tiene varias sillas blancas distribuidas frente a la cueva, su piso es de tierra rojiza, y sus alrededores están llenos de plantas. Se caracteriza porque tiene excelente acústica y gran paz.

En Chapultepec también tuvo sus reales la cultura teotihuacana; allí edificó Netzahualcōyōtl el primer acueducto para Tenochtitlan, era de canales bajos y tuberías de cerámica. Dicen las leyendas prehispánicas que también fue el rey poeta quien sembró los ahuehuetes. En recompensa a su obra, se le permitió construir un gran palacio, que ubicó en la parte oriente del cerro (cerca de la Casa de los Espejos).

Posteriormente Moctezuma construyó su palacio en el mismo sitio que Netzahualcōyōtl, e hizo un zoológico con varias especies de aves. Cuando llegaron los españoles, en 1521, encontraron el palacio de Moctezuma y construyeron en el mismo lugar el Palacio de los Virreyes.

A decir de Amparo Gómez, Chapultepec fue un lugar

mágico-religioso donde abundaban el agua, los alimentos, el aire puro y gran variedad de peces y animales para cazar. Advierte que la parte oriental del cerro es sagrada, ya que ahí se construyeron los tres palacios, se encuentran las placas conmemorativas de los niños héroes y están los vestigios de piedras grabadas con elementos prehispánicos: flechas, corazones y rostros de sacerdotes. Algunos se alcanzan a ver, pero las mejor conservadas se encuentran bajo tierra.

La historiadora recuerda que en los códices se ve a los sacerdotes posando entre las rocas del suelo mientras un artista les esculpía su retrato. También narra que en la época prehispánica el Capulín estaba bañado por las aguas de diversos manantiales; luego, durante la colonia, Chapultepec se explotó como mina de piedra, por lo que el cerro fue bombardeado y se clausuraron varios manantiales.

El Castillo de Chapultepec: el proyecto de arqueología histórica más importante de México.

Aunque existen diversas referencias históricas, el lugar, sobre todo en fuentes documentales, es a partir de 1998, año en que se inició el Proyecto de reestructuración del Museo, cuando comienzan las primeras investigaciones de arqueología histórica en el sitio, un sueño codiciado desde hacía años por los investigadores del INAH.

Por medio de 72 excavaciones arqueológicas, en el alcázar y su periferia se hicieron importantes hallazgos y se documentaron algunos vacíos en la historia del lugar; también se comprobaron datos expresados en códices prehispánicos y crónicas de los evangelizadores españoles.

La arqueóloga encargada del proyecto, María de la Luz Moreno, explica que la información científica obtenida durante la temporada de campo en el sitio permite identificar diversas etapas de ocupación del cerro de Chapultepec. La evidencia más antigua localizada corresponde, aproximadamente, a 5 000 años A.C., se trata de restos óseos humanos enterrados al pie del cerro.

Este hallazgo aún se encuentra en estudio, pero, a decir de la especialista, podría arrojar importante información acerca de los primeros pobladores de la cuenca.

Además se localizaron piezas del horizonte formativo (400 A.C.); cuatro entierros teotihuacanos asociados a vasijas, así como una estructura, pisos estucados y puntas de flecha, lo que para los arqueólogos indica que hubo un asentamiento teotihuacano que ocupó su mayor extensión hacia el 600-800 D.C. También se encontraron vestigios de un asentamiento tolteca, narrados en fuentes históricas; niveles constructivos que identifican otro mexica, igualmente mencionado en los códices; así como pisos y estructuras correspondientes a la etapa imperial azteca.

Entre los vestigios recién descubiertos, destacan los primeros sistemas hidráulicos que conducían agua de los manantiales de Chapultepec a Tenochtitlan, tan mencionados en fuentes históricas.

Otro hallazgo importante es un adoratorio mexica situado abajo del Caballero Alto. La arqueóloga resalta que en



esa torre se han localizado importantes elementos de construcción de diversos momentos históricos. La torre se encuentra en el centro del jardín del alcázar, el lugar más alto del cerro. Se construyó en 1841, cuando el inmueble funcionó como Colegio Militar; de 1876 a 1883 se utilizó como observatorio; al excavar se encontraron vestigios de un templo mexica, posiblemente dedicado al dios del aire, y sobre estos los de la primera capilla circular de la Nueva España, construida por franciscanos durante el siglo XVI. La especialista resalta que la entrada del templo católico estaba ubicada al oriente, de igual forma que la del templo prehispánico, es decir, hacia la salida del sol. Hay evidencias de que la capilla franciscana, dedicada a San Miguel Arcángel se conservó hasta el siglo XVIII.

Del periodo colonial también hay evidencias de cisternas, canales, tuberías y caminos, que formaron parte del sistema hidráulico que abasteció a la ciudad del agua de los manantiales hasta entrado el siglo XX; este acueducto se construyó encima del prehispánico.

El Palacio Imperial de Chapultepec

El Castillo de Chapultepec fue mandado a construir por el virrey Bernardo de Gálvez en la cima del cerro del Chapulín, para ocuparlo como lugar de veraneo. Las obras se iniciaron en 1784, basadas en los planos del ingeniero Francisco Bambitelli; dos meses después se asignó como ingeniero a Manuel Agustín Mascaró. Aún sin terminar, la obra se suspendió en 1787.

Posteriormente el rey Carlos IV pidió que se devolviera a las cajas reales la cantidad invertida hasta entonces en la construcción, por lo que el edificio se puso a subasta; sin embargo, no hubo compradores. En 1792, el virrey Juan Vicente Güemes Pacheco propuso que el castillo se utilizara como archivo de la Nueva España, pero el proyecto no se llevó a cabo. En 1833 se decreta la construcción del Colegio Militar, que se realizó en 1841.

Entre los hechos más significativos que hacen recordar al inmueble histórico está la batalla que se libró los días 12 y 13 de septiembre de 1847 contra el ejército norteamericano, cuando defendieron el sitio los cadetes del Colegio Militar, hecho que dio lugar a la gesta histórica de los Niños Héroes.

Para Amparo Gómez, el pasaje que habla del cadete que se arrojó con la bandera, más que realidad, es un símbolo de amor a la patria; sin embargo, advierte que en archivos de Estados Unidos se han encontrado documentos de militares norteamericanos de la época que describen su horror al darse cuenta que habían masacrado a niños.

De 1872 a 1938, el Castillo de Chapultepec fue residencia oficial del presidente de México, por iniciativa de Sebastián Lerdo de Tejada, quien, por cierto, nunca vivió allí; en cambio, mucho antes de la iniciativa de Tejada, el primer mandatario en habitarlo fue Miguel Miramón (1859-1860), quien al ver el abandono en que se encon-

traba el edificio después del enfrentamiento con los norteamericanos, mandó a hacerle algunos cambios arquitectónicos.

Otros presidentes que lo habitaron fueron Francisco I. Madero, Venustiano Carranza, Álvaro Obregón, Plutarco Elías Calles, Emilio Portes Gil, Pascual Ortiz Rubio y, el último, Abelardo Rodríguez. Cada uno de ellos mandó a modificar la construcción a su gusto y necesidades. Así, por ejemplo, Carranza pidió derribar un edificio que se había añadido en el siglo XIX para albergar el Colegio Militar.

Lázaro Cárdenas fue quien, en 1939, decidió ceder el inmueble para goce del pueblo de México y decretó instaurar en su espacio el Museo Nacional de Historia, que albergaría el acervo del antiguo Museo de arqueología, historia y etnografía, ubicado en la Casa de Moneda.

Quien más tiempo habitó el castillo fue Porfirio Díaz; él utilizó el mobiliario imperial, además, mandó a traer objetos de Europa; se dice que ésta fue la época de oro del castillo.

Pero el gobernante que la gente asocia más al monumento es Maximiliano de Habsburgo.

En la época del segundo imperio, el edificio fue remodelado por arquitectos belgas y austriacos, acorde con una residencia imperial. Para Maximiliano fue muy importante el castillo, tanto que cuando firmaba documentos en él los firmaba con la leyenda "Palacio Imperial de Chapultepec", dándole así el mismo rango que al Palacio Nacional de México. Durante su gobierno (1864-1867) se construyó la rampa que conduce a la cima, la escalera de la emperatriz, que facilita el acceso al castillo y a lo que a partir de ese momento se conocerá como El Alcázar, las habitaciones y un jardín tipo europeo, uno de los elementos que más destacaron durante esta época del monumento.

Primer jardín histórico que se interviene filológicamente en México

Según narra el arquitecto Saúl Alcántara, responsable de la reestructuración del jardín elevado del alcázar de Chapultepec, emprendida en la reciente intervención, en la época de Maximiliano se arregló al estilo barroco: jardines bajos con céspedes y orlas de flores, sobre todo malvones rojos, calzadas con sitios de descanso y fuentes, así como esculturas. Se trataba de un jardín culto, diseñado por el arquitecto Julius Hoffman, responsable de los interiores del Castillo de Miramar, en Trieste, Italia.

Debido a que Maximiliano era un estudioso de las plantas y la historia de los jardines, ponía mucho interés en éste. Por esa razón, durante su imperio, fue un sitio de gran valor artístico. No obstante esta cualidad, Saúl Alcántara, especialista en arquitectura de paisaje, explica que no fue posible restituir el jardín del Segundo Imperio porque el edificio ya estaba modificado estilísticamente. Finalmente, a lo que se llegó fue una evocación moderna tanto del jardín de Maximiliano como del porfiriano.

Éste es el primer jardín histórico que se interviene de manera integral en México —asegura Alcántara—, es decir, con base en estudios de filología, historia, iconografía, botánica, arqueología y la interpretación de varios documentos. El proceso se inició con la revisión de archivos y bibliotecas; los arquitectos se basaron en cuatro elementos para la intervención: una fotografía del plano original, la crónica del padre Dámaso Sotomayor en la que describe el jardín, los estudios arqueológicos referidos en párrafos anteriores y el diario del jardinero Wilhelm Knechtel, donde cuenta cómo se realizó.

En tanto que para evocar el jardín del porfiriato, también nos basamos en fotografías y documentos de la época. En dicho periodo ya no fue académico, sino más informal, de una vegetación exuberante que no permitía visualizar la arquitectura del edificio, se arregló como bosquesillo, se aumentaron los corredores y los parterres se hicieron más pequeños.

Cabe recordar que una de las principales razones para la reestructuración del Museo Nacional de Historia fueron las graves filtraciones de agua que pusieron en peligro tanto al monumento como al acervo, esto por el desgaste de las estructuras hidráulicas del jardín del alcázar. A través de una exhaustiva investigación histórica y documental, el jardín fue intervenido tanto en su superficie como en su estructura hidráulica; se construyeron parterres totalmente impermeabilizados, así como un sistema de canales centrales en el perímetro del Caballero Alto, a fin de captar, conducir y desalojar las aguas pluviales.

Un nuevo museo

El Museo Nacional de Historia fue inaugurado el 27 de septiembre de 1944 por el presidente Manuel Ávila Camacho, con una llamativa ceremonia que incluyó el desfile de las banderas históricas resguardadas en el recinto desde esa fecha.

Esta colección de banderas es uno de los acervos más importantes del museo, debido a su gran valor histórico; la integran: la bandera de las Fuerzas Insurgentes (1810-1813); la de las fuerzas de don José María Morelos y Pavón (1812-1815); el "Doliente de Hidalgo" que perteneció a las fuerzas de Morelos (1811-1812); la de las Tres Garantías (1821); la del Segundo Batallón Guardia Nacional de Oaxaca que concurrió el 5 de mayo a la defensa de Puebla (1863); la del 26 Batallón de la Línea que concurrió al sitio de Querétaro (1867); la del batallón "Supremos Poderes", presente en el sitio de Querétaro (1864-1867); la que llevó el presidente Francisco I. Madero al encaminarse al Palacio Nacional el 9 de febrero de 1913, al inicio de la Decena Trágica, y la más importante, la del Batallón de San Blas, que concurrió a la defensa de Chapultepec el 13 de septiembre de 1847.

Esta última, por decreto presidencial, se instituyó con la enseña del Museo Nacional de Historia, con los honores que le corresponden. Es custodiada por el ejército mexica-

no las 24 horas de los 365 días del año, razón por la cual siempre hay soldados o marinos en el Castillo.

Con el paso del tiempo, el inmueble histórico fue afectado por múltiples problemas de humedad, debilitamiento de estructuras y muros, fauna parásita como la polilla, la acción de elementos naturales y la contaminación atmosférica. Aunado a lo anterior, el difícil acceso peatonal por el bosque, la ausencia de un cedulario explicativo en el alcázar y el deterioro de sus salas reducían la capacidad didáctica como museo y ponían en riesgo el patrimonio resguardado, por lo que era de vital importancia modernizar los equipamientos y restaurar lo dañado. Es así como desde hace dos años el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) inició las intervenciones para la rehabilitación del recinto, en la que trabaja un amplio equipo de sus especialistas; la intervención está resguardada por investigación arqueológica e histórica, iniciada tres años antes en archivos de México y el extranjero, en códices, planos, litografías, fotografías, pinturas, filatelia, tarjetas postales y en más de 450 calas y 72 excavaciones arqueológicas.

El área conocida como El Alcázar, ya terminada y abierta de nueva cuenta al público, exhibe actualmente alrededor de 2 000 piezas completamente restauradas, que en su mayoría habían permanecido en bodega. Entre los objetos destacan la cama con el monograma de Maximiliano y su carroza de gala, así como los laureles de oro con piedras preciosas con los que se coronó a Benito Juárez por haber restaurado la República. También se recuperaron todas las maderas de las habitaciones, que se encontraban cubiertas con pintura vinílica; los colores de los muros, incluida la pintura decorativa ocultada con plafones falsos, restituida a través de fotografía por la mano e investigación de José de Jesús Moreno, especialista en color.

Se cuidaron con esmero detalles como las bisagras de las puertas, la ropa de cama o el bordado de las toallas de baño; a partir de pequeñas muestras de los objetos originales, se mandaron a elaborar en Francia los tapices de los muros, trabajados con hilos de seda y el cortinaje.

Las modificaciones han logrado despertar la curiosidad del público nacional e internacional.

Las 13 salas que dan cuenta de la historia de México, desde la conquista hasta la revolución, se encuentran en proceso de intervención; se estima que el museo quedará listo antes del primero de diciembre de 2000. El reto es aumentar los más de 2 000 000 de visitantes que recibe anualmente.

A las seis de la tarde se cierran las rejas, los vendedores ambulantes se van con sus ofertas y el silencio regresa al bosque.

Mientras la gente que sale de Chapultepec hace largas colas para abordar los peseros o apiñarse en los vagones del metro, las ardillas bajan de sus guaridas a retozar en el pasto. Los alhuehuetes se quedan solos. En la cima del Chapulín rondan los recuerdos de tantos héroes, a veces sus fantasmas, según cuentan los guardias del museo.

La última discusión Bizantina

Óscar Castro García

Es hora de irnos.
—Sí, es hora...
—¿Llevas todo para la ceremonia, según la tradición?
—Sí, todo, creo...
—¿Las dos argollas, el escabel, la imagen, el carbón, las sandalias...?
—Espera, voy por algo...
—¿Por qué?
—¡La imagen de San Melitón!
—Rápido, tenemos que apurarnos... ¿No se te olvida algo más...?
—No, nada.
—Sí, apagar las luces.
—Ya están apagadas.
—¿Y la lámpara del salón?
—Nunca la apago... Vamos que ya es tarde y el cochero es puntual: parte a la segunda campanada.
—Pero, ¿por qué no la apagas...?
—No se puede, hermano Patricio.
—Con tanta luz, ¿nos verá la cara el cochero!
—Él tiene orden de estacionarse a dos metros después del portalón.
—De todas formas, ¿por qué no apagas la luz del salón?
—No hay tiempo, hermano, ya es hora... Te lo contaré otra vez.
—No, hermano Silverio, prefiero no asistir al Ágape que perderme la singular explicación de tu capricho. Además, me parece extraño que no utilices luz eléctrica, que a fines ya del siglo XX sigas usando lámparas de aceite...
—Hermano Patricio, la Orden es severa, y el incumplimiento trae castigos y sanciones que retardarían mi definitiva iniciación. No estoy dispuesto a esperar otros diez años.

Recuerda lo que sucedió cuando ya estaba a punto de traspasar el Último Escalón...

—Eso es cosa del pasado.
—¡Pero no me quedan más que tres años de vida, según lo predijo el hermano Ignacio! ¡Vámonos!
—¿Y todavía crees en los falsos profetas...? Nadie sabe cuándo será la hora... Yo mismo apagaré la luz.
—¡Por tus indecentes pelos, Patricio! ¿Por qué tenías que venir a esperar al Gran Cochero a mi monasterio? ¡Alabado sea el Gran Sabio, el Magnífico Conocedor de Todo! Por favor, ¡vamos ya!
—No, si antes no apagas la lámpara o me dices por qué no la apagas.

—Tal vez no estés dispuesto a vivir aquí y cambiar conmigo tu mansión por este monasterio. ¡Hazlo! Te lo permito, pero tendrás... Oye... ¡Las campanas! ¡Eres un imbécil! ¡Tienes aserrín en tu cabeza! Recuerda que no hay espera, que no hay disculpa, que el Cochero es como el mensajero de la muerte... ¡Eres una bestia!

—Para tus insultos, Silverio.
—Es que no entenderías... Cuando compré este antiguo monasterio, recibí como legado toda su tradición y sus riquezas espirituales. Me comprometí a mantener vivos todos sus misterios y los encantos de su leyenda y de su historia... ¡No más! Es el límite para partir, pues va a sonar la segunda campanada... Escucha el resuello de los caballos...

—Eso no explica nada.
—Ya parte el coche...
—Sí, escucho el trote sobre el puente.
—¿No podríamos ir a pie, a campo traviesa, y llegar a tiempo...?

—Silencio, ya conoces los terrores de la noche, los peligros del campo y los demonios que nos acechan, Silverio. Entonces, déjame en paz y busca dormida en cualquier aposento... La recámara que usaba el padre superior es la mejor equipada. ¡Vete al lugar que prefieras y déjame tranquilo!

Óscar Castro García, profesor de literatura en la Universidad de Antioquia, ganador de numerosos concursos de cuento, autor de *No hay llamas, todo arde*, *Necrónicas* y *Oración y Un día en Tramontana*.

—Pero, ya que estamos aquí, que no hemos asistido al Ágape, que la noche es larga... ¿Por qué no me cuentas todo? Así aplacarías esa tristeza que te inunda y darías color a tus mejillas.

—Si estás dispuesto a escuchar una historia terrible sin detrimento de tu alma, sin menoscabo de tus principios, sin temor...

—Puedes partir de la base de que no creo la más mínima estupidez de las que en tu cabeza dan vueltas y te atormentan. Ahora empiezo a encontrar explicación a tu reticencia a nuestras visitas, tu celo por no dejar entrar a nadie en tu monasterio, tu compulsión a la misantropía; eso que siempre te ha caracterizado en nuestros ágapes y en nuestros ritos...

—Deja de hablar sandeces y vete a dormir. ¡Que la paz te acompañe en esta noche!

—Al menos, dime por qué sabes que si se apagara la luz... Dime qué ocultas, qué tesoros defiendes y niegas a tus hermanos, qué misterios te reservas sólo para ti...

—Ni tesoro ni misterio ni nada. Es... Es algo... Un no ser... ¡Una indecencia!, qué sé yo...

—Si no sabes qué es, ¿por qué afirmas que está en este lugar?

—Sólo sé que no está aquí en este momento, pero no quiero comprobarlo. Y tú me exiges que lo compruebe sólo para que mi alma siga sometida a sus torturas, para postergar mi ascenso al Escalón Final... ¡Eso es!

—Cálmate, hermano Silverio, no te pongas así. ¡No llores por favor!... ¿Por qué no nos tomamos un cognac?, eso te animará...

—Sólo quiero mis silicios, la mortificación y los ritos que la Orden obliga para compensar la ausencia a los ágapes.

—No te lo permitiré, a menos que...

—No, por favor, hermano, ¡te lo suplico! ¡Ya he tenido bastante con todos estos años en que he soportado esa algarabía infernal! ¡Cuántas noches escuchando esos pasos sin sosiego! ¡Los gruñidos, los jadeos, los quejidos! No me dejaba hacer nada. Encerrado en mi celda, tratando de comunicarme con la Suma Sabiduría, sus rasguños en la puerta, sus carcajadas, sus espasmos y sus gritos no me dejaban concentrar. Tratando de conciliar el sueño, empezaba a caminar por el techo...

—No entiendo... ¿Sobre el techo? ¿Acaso no está en esa celda...?

—Mira, Patricio, mi dormitorio es un jergón que he tirado en la buhardilla. Ésta se comunica con mi sala de estudio y de meditación, por unas escaleras interiores. Exactamente sobre la otra habitación queda mi buhardilla; y aunque está construida de piedra y argamasa, y sostenida por fuertes vigas, sus pasos de animal perseguido retumbaban en mis propios oídos. Su trabajo de raspar la piedra con sus uñas o garfios, ¡qué sé yo!, no me dejaban en paz.

—A lo mejor era un gato o alguna alimaña nocturna...

—Sí, eso creí al principio. Aunque pensé que tal vez era un animal, la primera vez que lo quise comprobar encontré

que la puerta de mi celda no tenía una sola huella de haber sido violentada con garras o dientes... Inspeccioné la celda siguiente y tampoco encontré nada. No sé para qué te cuento todo esto. Mejor retirémonos a los ritos.

—Pero en el día...

—¡Por Dios!, nada, como si todo fuera un producto de mi fantasía o de una mente alucinada que trastocara el orden del universo...

—¿Sólo en las noches?

—Sí, sólo en las noches... No quiero seguir con esto, hermano; vete a dormir, estoy cansado.

—Toma, bébete este cognac, te caerá bien. Me está interesando tu cuento.

—¡No me importa si te interesa o no, si me crees o no, y no es un cuento, Patricio!

—Pero sigue, sigue, sigue... Te hará bien sincerarte con un hermano tuyo...

—Escribía mucho. Estaba empeñado en demostrar la inutilidad de los placeres de este mundo y las trampas del Sin Agallas. Pero esos estruendos en todo el monasterio, el escándalo de sus alaridos y gritos, los golpes sobre los muebles, las puertas azotadas... Se alejaba y volvía intentando derribar la casa, llorando y gritando. Después venían la burla, las carcajadas y los ruidos de sus volteretas: ¡Pura mofa! Al amanecer encontraba la casa como una taberna...

—¡Cómo!, ¿Y es que has estado en tabernas, hermano? Ya sabes que...

—Digo, porque así he leído que sucede...

—¡Cuidado, Silverio! Tú sabes muy bien que si uno de nosotros al menos entra en un lugar como esos...

—No me vengas con sermones. Llevo cuarenta años en



Carla Rippey

la Hermandad y podría ser tu maestro si este monstruo, este engendro viviente, no me hubiera hecho perder tantos años de mi vida...

—Bueno, ¿y a qué viene toda esta historia y qué relación tiene con la luz del salón?

—Yo no lo sé, pero así es.

—Está bien, entiendo que la luz mantiene en total quietud y sosiego a esta casa, a esa fie... A ese ser...

—O en una furia detenida...

—O en una espera y un acecho constantes...

—¿O en un estado de suprema inquietud!

—¿O en una perenne ansiedad por vengarse de ti!

—¿O en una paz que lo ha devuelto a su región original!

—Entonces ya no habrá ningún peligro.

—Pero yo no lo quiero comprobar. Me faltan tres años, Patricio, ¡tres años!... Vámonos a cumplir los mandatos, nuestro castigo...

—Así que la curiosidad hizo que descubrieras su lado flaco...

—O su lado fuerte...

—¿Y cómo fue? Porque eres meticuloso en todo, obsesivo en tus cosas, ritual... No das un paso sin cerciorarte del siguiente. Dudas de todo, repasas lo hecho una y mil veces. Desconfías de todos y ni en ti mismo encuentras reposo. ¡Vives como un alma en pena, Silverio!

—Eso no te incumbe, Patricio. Y te pido por todas las fuerzas y poderes que no toques mi endeble y sutil esencia.

—No, ¿acaso me refiero a tu pobreza espiritual? ¡Me refiero a tus debilidades evidentes, a tu inestabilidad e inseguridad!

—Vete, no te quiero aquí, juez de los injuzgables, violador de la individualidad, ¡déjame en mi lugar, tranquilo!

—No, no puedo salir. Quiero vivir mucho, para ver mucho...

—Si no te vas, te sacaré con mis poderes.

—¿Cuáles poderes!, si permaneces atado a un ser indefenso y, quizás, inexistente. Te lo voy a comprobar... ¡Es muy fácil...!

—¿No!, ¡ni se te ocurra apagar la lámpara!

—A propósito, ¿y por qué lámpara de aceite?

—Tú sabes por qué. Y si no te lo alcanzas a imaginar, tu cerebro no es de corcho sino de mierda.

—No es necesario emplear palabras procaces.

—Estoy en mi casa, no lo olvides. ¡Y me has agotado la paciencia! Estás abusando de mi hospitalidad.

—¿Tu casa? ¡Será tu antro! Ahora me explico tus extrañas actitudes, tus manías, tus ojos como pedazos de espejos enclavados en una muralla, como gotas de lodo en la calle...

—Me ofendes, Patricio...

—No soy nadie para ti ni tú para mí. ¡Me importas un puto higo!

—¿Eres el hijo de la meretriz de Babilonia!

—¿Y tú eres el más abyecto de los degenerados de Sodoma y Gomorra!

—¡Calla, imbécil!

—Sólo con la condición de que me permitas eliminar las barreras que le impones a esa pobre alma atada a tus caprichos personales. Eres un torturador de espíritus, hecho que denunciaré en el próximo Concilio.

—¡No! ¡No lo puedes hacer, por la barba hirsuta de Mahoma y la panza descuartizada de Buda! Te lo suplico, hermano sapientísimo del Círculo Sellado.

—No es para tanto... Llámame *Patricio* y eso basta, pero no vuelvas con que soy hijo de la madre innombrable. Ahora dilo todo.

—¿No lo dirás en el Cenáculo, acaso...?

—Depende... No puedo prometerte nada. Y no mientas porque ya sabes los métodos de la Hermandad para descubrir a los mentirosos...

—Me atemorizas, Patricio... Lo descubrí durante una noche de invierno. La lluvia amenazaba inundar el valle y el frío entumecía mis músculos. Aún estaba en el Escalón de la Licencia. Era muy duro saber que ya había escalado el Paso de la Lujuria, y que, en consecuencia, los placeres de la carne me estaban vedados para siempre.

—No veo motivo para que te quejes así, pues una vez descubierto el sinsentido de la carne, todo se nos vuelve tan diáfano y puro como el diamante. Retroceder es perderse, hermano, enlodarse, pudrirse...

—Pero no tenía un solo trago de cognac, y la nieve podría caer en cualquier momento...

—Para eso existe...

—¿No hay nada que venza el frío, más que un buen trago de alcohol fuerte y una buena compañía! Así que bajé a la taberna de la aldea, donde buhoneros y bohemios, prostitutas, ladrones y hombres de todas las calañas bebían en una confraternidad envidiable; y a quienes les importaba un culo la lluvia, la nieve, el frío, los huracanes, las tempestades o los aludes. Bebían y cantaban, reían y bailaban, chocaban los vasos, se abrazaban, hacían chistes... ¡Gozaban!

—¡Cállate!, te estás entusiasmando más de lo debido. Basta que me digas que fuiste a un antro de regresión, para entenderte...

—...el cantinero me miró de arriba abajo, y me dijo: “¿Le puedo servir en algo, señor?” Pero mi vista, enloquecida por la escena, no pudo ocultar mi perplejidad. Y como si otra voz hablara por mí, exclamé: “¡Dos tragos: uno para mí y otro para la mejor hembra de tu casa!”. Dicho y hecho: primero llegó la hembra y después el aguardiente.

—Hermano, usas palabras insolentes delante de un hermano, impropias de un miembro de la Hermandad...

—Después se sentó en mis piernas y todo el jugo de mi carne, concentrado desde años atrás, se dispersó. Todos los fuegos apagados y aquella soledad de mis noches, el aguardiente...

—Y la trajiste a tu monasterio...

—Espera, no te adelantes.

—Es para denunciarte al Gran Sabio y a la Comunidad.

—¿Denunciarme? Nada temo a lo que hagas. Sé las reglas y tengo mis razones sobradas para aspirar a ser el

Gran Hermano del Silencio. Tú, que apenas te inicias, no podrás decir nada, porque la palabra de los ancianos es la única que se escucha en la Sala del Círculo.

—¿Acaso olvidas que mi tío es el Supremo Hermano de la Orden?

—¿Y crees que ignoro quién es ese viejo verde de tu tío, y de qué manera ingresó y ascendió en la Hermandad? ¿Acaso crees que no sé los medios por los que ingresaste tú también?

—¡Tu vida no será la misma después de esta noche!

—Espera, hermano querido. Todo tiene solución. Dentro de la rigidez de nuestras reglas hay resquicios que permiten que no se altere el orden, aunque se vea amenazada la estabilidad de la Hermandad. Ningún error humano puede alterar el ritmo de la sabiduría... Y prosigo, pero quédate tranquilo; sírvete todo el cognac que quieras, pero no continúes con tus amenazas que yo también tengo mis armas...

—Pero siéntate, Patricio, y deja de mirar las espadas de tu escudo. Prosigue. Prometo escucharte hasta el final.

—Ya olvidé lo que estaba diciendo...

—Íbas en que tenías en tus piernas, sentada, a la más perversa, a la siempre infecunda...

—¡Cállate, estúpido! La invité a mi monasterio y aquí bebimos el mejor licor, el que embriaga el alma. ¡Danzamos! ¡Nos revolcamos en el suelo! De pronto, siguiendo el ritmo de su cuerpo, bailó una danza diabólica y sensual, del todo desconocida para mí. ¡Uno a uno se fue despojando de sus vestidos! y cuando sólo la cubría el velo de su piel, ¡mi cuerpo empezó también a desnudarse de todos esos años de velos y de rigidez! ¡Correteábamos, dábamos vueltas a la mesa, recorriamos el monasterio tratando de agarrarnos! Gesticulábamos, nos imitábamos e imitábamos todas las poses del amor. Nos burlamos y remedamos a los sumos sacerdotes, a los gobernantes, a los maestros, a los ancianos... ¡Y, burlándonos de todos, bebíamos! Con la bebida más nos alegrábamos, y nuestros sexos permanecían en constante frenesí. Luego encendimos todas las lámparas y cirios, quemamos incienso y aromas, ya bañados en el vino y perdidos en el laberinto de nuestros deseos. Mi humilde jergón por primera vez vestido de la blancura de las sábanas e impregnado de perfumes, recibió a los amorosos... ¡Y terminó para siempre con ese ser que perturbaba mi recogimiento y me incitaba a la desesperación!

—¡Reprochable! ¡Inmundo! ¡Catastrófico! ¡Impudicia de impudicias! ¡Eres el más perverso de los hombres! Mereces el extremo castigo, la expulsión de la Hermandad y el desprecio de los incompletos que llenan campos, aldeas y ciudades. ¡Eres digno del Infierno!

—Ella alababa mi inocencia y mi maravilloso comportamiento. "¡Ningún hombre me ha tratado así!", me dijo con indecible lascivia, mientras yo trataba de absorber el vino acumulado en su ombligo y esparcido en gotitas carmesíes en el enramado de sus vellos púbicos...

—La miseria de tu vida y tu deseo de poder, unidos a la

lujuria de tu corazón, no pueden hacer de ti más que un réprobo digno de la tortura y de la hoguera...

—...la noche fue una eternidad de goce y de tranquilidad infinitos. El que me atormentaba calló sus alaridos y su estruendo. Sólo se escuchaban nuestros jadeos, nuestros besos, el roce de nuestros cuerpos en las sábanas, el latir de nuestros ardorosos corazones. Los espasmos y las cópulas hasta el amanecer, fueron los únicos ruidos del monasterio. Después del letargo y del sueño, mi rostro, ensombrecido antes por la duda y la cavilación, se relajó por primera vez. Con el alba y canto de los pájaros, me di cuenta de que la bestia que se agazapaba bajo mi techo estaba silenciosa y quieta. No se percibía ni su jadeante respiración. Entonces, mi felicidad fue mayor que el éxtasis de aquella noche que se diluía ya en los cristales de las ventanas. Bajé desnudo y presuroso, pues estaba enteramente feliz...

—¿Fue cuando comprobaste las huellas de tu infamia, diseminadas por este antiguo recinto sagrado?

—¡Comprobé la quietud y la paz!

—¡El pecado y la traición a las reglas de la Orden!

—¡La belleza de la vida y de los placeres mundanos!

—¡Tu hipocresía y tu egoísmo!

—¡El placer de compartir los dones que la Sabiduría ha dado a los incompletos, hermano Patricio!

—Ni creas que me escandalizas o desanimas en mi vocación. Por el contrario, ¡como valeroso soldado haré justicia y enterraré tu maldad junto con tu inmunda vida!

—Si tomas la espada, ¡aquí cerca está la lanza!

—¡Hay que apagar las lámparas porque profanas el destino sagrado del aceite, empleado sacrilegamente en este antro de vicio!

—Cuando hayas apagado las luces, ya estaré afuera. Tú quedarías atrapado en sus garras, porque sólo espera que lo liberen. Entre tanto, me escabulliré por una de las salidas secretas, y con los mecanismos que el sabio constructor dispuso, te encerraré para siempre en este lugar.

—No te dejaré salir, ¡traidor!

—¡Inténtalo, Patricio, para tu mal, porque ésta es la última noche, la más larga! ¡Basta un asomo de oscuridad para que abandone su prisión y se lance contra ti!

—¡Ya ti te esperan los espíritus de la noche que rondan este monasterio profanado!

—Me voy...

—Espera, Silverio, no te vayas. Tienes que permanecer encerrado hasta que amanezca.

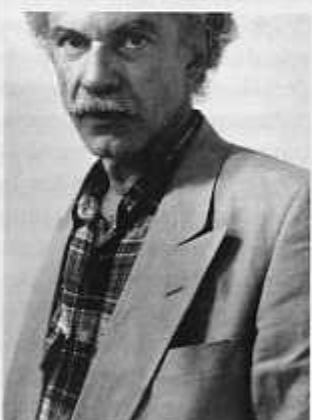
—No me vengas ahora con los cuentos de esa estúpida Orden, que bien conozco la molición de sus sabios supremos y el engaño de sus palabras. Puedes estar seguro de que he sido el hermano más puro y más sincero de esa tonta Hermandad...

—Sea como sea, te ordeno permanecer aquí y perecer en las fauces de ese monstruo o del mismísimo demonio, si es que el demonio no eres tú.

—Por mi lado me someto a las tinieblas exteriores...

—Paz, hermano Silverio...

—¡Mierda, hermano Patricio!



Artistas latinoamericanos en la mira de Lalo Borja



Lalo Borja (1949) fotógrafo colombiano residente en Londres.
En la página anterior (por orden): Carlos Fuentes, Ginsberg, Galo Díaz,
Richard Rodríguez, Fernando Cruz Kronfly, Juana Alicia, Guillermo

Cabrera Infante, Calixto Robles, Lili Rodríguez, Ever Astudillo, Francisco Orrego, Pedro Alcántara, Carlos Loarza, Piri Thomas, Eduardo Galeano, Hilda Levine. *En esta página:* Tito Puente.

Columna de arena 31

José Roca

En mi opinión, la fotografía más interesante que se está haciendo en Colombia—salvo por la reportería gráfica—la hacen los artistas, quienes se sirven del medio fotográfico para desarrollar un proyecto que casi siempre va más allá de las especificidades de la fotografía. Marcela Rodríguez se sitúa en esta confluencia. Artista de formación, encontró en la fotografía un recurso afín a sus necesidades expresivas, y en la reportería la estrategia más adecuada. Y ha decidido tomar a Bogotá, su centro, sus cafés, como tema para un ensayo fotográfico sobre algunos aspectos de la vida urbana que han ido desapareciendo de nuestros hábitos sociales.

Antes de las migraciones generadas por la violencia política que se desató a partir de 1948, Bogotá tenía menos de 500 000 habitantes. Contaba con parques, jardines y bulevares inspirados en el modelo francés, y se preciaba de poseer una gran cultura urbana. La socialización se hacía en los espacios públicos. Consecuentemente, los cafés y el centro eran escenario de los intercambios sociales y de la vida intelectual. Pero con la acelerada urbanización—que conllevó la creación de cinturones de miseria, el desplazamiento de las clases pudientes hacia el norte y la pauperización del centro—la preponderancia de los cafés como sitios de reunión se fue perdiendo. La interiorización de la vida urbana generada por el sofisma de la seguridad significó una sensible disminución de la actividad en las calles, privilegiando un modelo autista: conjuntos cerrados en donde “los niños puedan jugar”, centros comerciales “donde se encuentra de todo”. Sin cambios físicos significativos y debido tan sólo al desplazamiento de la actividad hacia otros sitios, los viejos cafés cambiaron de perfil, adecuándose a la pauperización generalizada del centro de la ciudad y quedando poco a poco relegados a cumplir un papel secundario y marginal o a ser el sitio de reunión de ciertas marginalidades.

Pero contrario a lo que se piensa, siguen teniendo una vida propia y una intensa e importante actividad. Motivada por sus recuerdos (era llevada allí cuando niña por su

abuelo) y con la intención de tomar un sujeto con el cual establecer una conexión afectiva, Marcela empezó su trabajo en el famoso Café Pasaje y lo continuó en otros de la Plazoleta del Rosario y otros más que siguen manteniendo algo del ambiente de una Bogotá que desapareció.

A fuerza de frecuentar estos sitios en donde la mayoría de los asiduos son hombres, y por lo general mayores, Marcela Rodríguez tuvo conciencia de su propia diferencia en su condición de joven, artista y mujer; a pesar de ello se ha integrado en el paisaje visual de los cafés, lo que le ha permitido trabajar sin generar prevención; a pesar de no fotografiar subrepticamente, los retratados miran directamente a la cámara o parecen percatarse de su presencia. Esta fotografía directa, hecha en la noche, con la luz del lugar y sin recursos diferentes a los de la fotografía (encuadre, composición, profundidad de campo, grano, etc.), posee una gran contundencia visual. La saturación de tonos y el encuadre que contrasta un enorme primer plano fuera de foco con un fondo prolijo en detalles, hacen que los personajes pierdan su identidad como individuos, convirtiéndolos en arquetipos sociales. La mayoría de los sujetos de sus fotografías (hombres mayores, invariablemente solos) son jubilados o desempleados, por fuera de los ciclos productivos y que, en consecuencia, matan las horas en interminables conversaciones, en los crucigramas o leyendo los anuncios del periódico en busca de una hipotética oportunidad de trabajo. A pesar de que el conjunto de imágenes no tiene una estructura narrativa lineal, guarda relación con la lógica del ensayo fotográfico, en el cual por acumulación y yuxtaposición de imágenes diversas se puede recrear un ambiente que evoca un medio socio-cultural muy preciso.

A Marcela Rodríguez le interesaba indagar cómo se asume el propio fracaso y el tedio que supone una vida sin posibilidades tangibles. Sus fotografías nos permiten acceder desde adentro al ambiente de esa Bogotá que ya no existe en el imaginario colectivo, socialización—tal vez la única para muchos—en la cual desde la propia soledad se construye de nuevo el tejido social.

La alegría de leer

CRÍTICA Y RESEÑAS

Otra vez Alejandra

Alejandra Pizarnik, *Obra completa*,
Editorial Árbol de Diana,
Medellín, 2000.

Durante largos años Gustavo Zuluaga Herrera, empujado lector y admirador de Alejandra Pizarnik, se ha ocupado de reunir sus textos y de hacerlos conocer entre nosotros. Ensayos, diarios, cartas. Y, por supuesto, poemas. Desde *La tierra más ajena*, los primeros publicados a los 19 años, hasta los escritos luego de *El infierno musical*, y los que no reunió en libro, encontrados aquí y allá en periódicos y revistas.

En sucesivas ediciones, siempre aumentadas —la más reciente, salida apenas en estos días de las prensas— los ha ido reuniendo y difundiendo. Y todo ello sin ningún ánimo de lucro, más bien regalándonos su trabajo. Y con la convicción, tan suya y tan difícil de rebatir, de que la obra de un creador es patrimonio común. La nueva compilación, que quiere ser ya una obra completa, ha sido impresa por la editorial Árbol de Diana, bajo la dirección de Guillermo E. Baena L., y añade a las anteriores la traducción hecha por la autora del texto *La Inmaculada Concepción*, de Paul Eluard y André Breton.

Me atrevo a aventurar que en ningún otro país de Hispanoamérica es Alejandra Pizarnik tan conocida y leída como en Colombia. Ni siquiera en la Argentina. Tal vez se dé con ella un caso semejante al de Carlos Gardel, a quien aquí se ha adoptado y concedido carta de ciudadanía. Este recibimiento de Alejandra (así la llamamos ya, familiarmente) tiene que ser bienvenido y celebrado. Y hay que darle las gracias a Gustavo Zuluaga, El Hamaquero, por haber hecho posible que los jóvenes de varias generaciones, escritores de poesía o simplemente lectores, hayan podido sentir y sopesar pasajes como éstos:

Esperando que un mundo sea desenterrado por el lenguaje, alguien canta el lugar en que se forma el silencio. Luego comprobará que no porque se muestre furioso existe el mar, ni tampoco el mundo. Por eso cada palabra dice lo que dice y además más y otra cosa.

Esta espectral textura de la oscuridad, esta melodía en los huesos, este soplo de

silencios diversos, este ir abajo por abajo, esta galería oscura, oscura, este hundirse sin hundirse.

¿Qué estoy diciendo? Está oscuro y quiero entrar. No sé qué más decir. (Yo no quiero decir, yo quiero entrar).

hablo de / qué / hablo de lo que no es / hablo de lo que conozco / no el tiempo / sólo todos los instantes / no el amor / no / sí / no / un lugar de ausencia / un hilo de miserable unión // Y aún me atrevo a amar / el sonido de la luz en una hora muerta, / el color del tiempo en un muro abandonado. / En mi mirada lo he perdido todo. / Es tan lejos pedir. Tan cerca saber que no hay.

Escritura de la que sus lectores tantas veces nos hemos nutrido, de una poeta a la que Enrique Molina, cuando pensaba en ella, veía "pasar, solitaria, en una de esas burbujas de El Bosco donde yacen parejas desnudas, dentro de un mundo tan tenue que sólo por milagro no estalla a cada segundo".

José Manuel Arango



Matando el tiempo, Marcela Rodríguez

El Festival Internacional de Poesía de Medellín: Señales de humo, poesía para abatir la tristeza

En Colombia la violencia prevalece desde hace cincuenta años. Todo lo que acontece en ese hermoso país está manchado, desafortunadamente, por ella. Lo que empezó como gavillas de bandoleros organizadas por la misma clase dirigente, hoy se han convertido en verdaderos ejércitos de todos los colores que combaten unos contra otros en una lucha sin cuartel, arrasando el país y arrastrando en esa avalancha sin fin a millones de colombianos inocentes. Es por esta razón que cualquier acción, cualquier

esfuerzo que conduzca al diálogo y la paz, será siempre bienvenida por las mujeres y los hombres que hoy trabajan, aman, construyen y sueñan un país nuevo en todas las calles de Colombia.

Estuve allí recientemente. Asistí al X Festival Internacional de Poesía de Medellín. Pensaba, como suele pensarse de estos eventos, que leería al lado de otros colegas en salas semivacias, ante personas que bostezan impacientes con la secreta esperanza de que todo termine pronto. Pero no, nada de eso sucedió. Los auditorios, las salas, los teatros al aire libre, los parques en donde se realizaban las lecturas se veían siempre repletas de gente de la más diversa condición, gente dispuesta a escuchar con atención la voz de los poetas llegados de diversas partes del mundo.

Me conmovió el fervor de jóvenes y viejos por escuchar poesía, por deleitarse con la palabra y asomarse, así sea un poco, a los recónditos y sencillos parajes del ser. La poesía inundó a Medellín por diez días y depositó sobre la ciudad, a un mismo tiempo, toda su carga de estruendo y silencio, de canto y pasión por los seres del mundo. Medellín era una fiesta. ¿Qué movía a tanta gente a escuchar poesía? En un país de violencias sin límites, entre tanta insania e infortunio, tal vez la poesía sea el mejor camino para llegar al corazón de la gente, para alcanzar la lucidez y —al menos por momentos— cultivar la certeza de que no todo está perdido. Y es que la belleza es un afecto que no se agota en la injusticia. Por eso creo que la capacidad insólita de convocatoria que tiene el festival de poesía de Medellín no es tanto un milagro, sino una necesidad profunda y urgente de ganarse la vida y el alma. Octavio Paz, antes de morir, aconsejaba a los políticos leer más poesía para entender mejor al otro, lo otro, la extensa otredad que constituye el mundo. En Colombia, todos los protagonistas del país deshecho, gobernantes, paramilitares, traficantes y guerrilleros deberían escuchar mejor, prestar más atención, atender las infinitas voces de la poesía que dan siempre en el blanco del espíritu humano y que permiten plantar nuevos caminos de esperanza y reconciliación. Pues no es otra cosa la lectura del mundo en el poema, sino el mejor de los encuentros.

El X Festival Internacional de Poesía de Medellín fue un carnaval en el mejor sentido bajtiniano. Y es que la literatura siempre es una fiesta que todo lo contiene: el infierno, el paraíso, el purgatorio. El festival fue una muestra de la diversi-

dad de voces y expresiones, de las riquezas que encierran las culturas del mundo. Fue un foro abierto a todos los sonidos, a todas las músicas y ecos, a todos los sueños y silencios. Poetas de muchas lenguas y todas las estirpes, solitarios, gruñones, sociables, reticentes, alegres, tristes, ociosos, diligentes, presumidos, humildes, simpáticos y hasta sangrones lograron impregnar de poesía a una ciudad ruda, a un país inquieto y con ese acto osado quisieron contrarrestar la miopía y estrechez de la violencia, las secuelas de la guerra, la tiranía infame de las balas. Unos cantaron al amor, otros al viento, compusieron himnos a las piedras, epitafios, epigramas, inventaron rebeliones, territorios, follajes, tulipanes. Algunos, como el joven poeta colombiano Federico Díaz-Granados, concibieron —en fin— el primer día de la nueva creación: "Vi a través de mi ventana las aguas azules de la palabra, / La capital de un huracán habitada por la miseria de los días, / Los mendigos que custodiaron mi dolor, / Y las migajas de lágrimas que envejecieron en mis bolsillos. / Y contemplé el paisaje que alojó a Dios con su rostro baldío / Cuando nos expulsó con sellos en la piel / Para reconocernos después de la masacre".

Jorge Bustamante García

La estación de la sed o la luz del Caribe
La estación de la sed, Ed. Magisterio,
Colombia, 1998

Rómulo Bustos Aguirre, poeta cartagenero (1954), nos tiene acostumbrados a las sugerencias del poema: el relámpago de la intuición o la adivinación del acto mismo. Este poemario está compuesto por tres tejidos poéticos: "Oración del impuro", "De la dificultad para atrapar una mosca", y "La estación de la sed".

En *El oscuro sello de Dios, Lunación del Amor y En el traspaso del cielo*, recogidos en un solo libro, *Palabra que golpea un color imaginario*, devela ya un universo Caribe auténtico, un ambiente en el cual la cotidianidad sublimada, el embrujo y la palabra precisa nos hacen beber un mundo nuevo donde los olores, los colores, los árboles, Dios y su comunicación con los hombres, los ángeles y su metafísica nos empujan a la otra orilla. El poeta está preocupado por el destino de sus contemporáneos, defiende la inocencia y la utopía que él y los otros tienen con las divinidades, pero sabe de antemano de la

fragilidad del hombre, de su imperfección.

Rómulo Bustos es consecuente con su imaginario poético, puesto que deambulan en este nuevo libro sus obsesiones, como la preocupación por el alma, ¿a dónde va está, sobre qué oscura aritmética se edifica, el tiempo la hace perfecta, puede ser el mañana donde se pregone el inicio de la luz y la energía y la vitalidad trasciendan al hombre? Pero hay en el alma un residuo imperceptible, imposible de tentar, un espacio donde se fragua una relación con el polvo, con el primer Adán: es entonces cuando surge un laberinto mítico, indescifrable: "Sobre esta oscura aritmética se edifica tu alma".

El hecho de que el hombre sea polvo o carne débil, lo hace vulnerable, finito, y esto es lo que más le preocupa al poeta. Quiere y desea la trascendencia al conjurar la palabra para dejar fuera de peligro el alma y alcanzar la infinitud en el espacio y el tiempo: "Saberte impuro entonces y gemir / en un terrible rezo de tu alma".

El poeta quiere entonces, tener el poder de la locomoción multiplicada, el acto y presencia de la ampliación de la vida, conjugar la eternidad en el futuro, saber que la luz es el alma y que ésta es cierta. "Las cien patas de tu alma". El alma en un estado puro presente la luz, la cual puede reflejar la claridad que el hombre (niño) o el poeta siempre ha deseado. Hay aquí un crecimiento, cuando se sabe quién lleva el estado luminoso o quién es el que hace crecer los sueños: "quien porta una luz / o un distraído sueño".

El pajarero, el hombre y el poeta llevan una casa luz, es decir un sueño, una revelación y, por qué no, un canto con una huella profunda, una palabra que se ha erigido para señalar un nuevo mundo. Ha nacido de sus manos el universo, este nuestro universo.

Cuando el hombre mora esta casa-luz, desea que sea suya, su misma creación geométrica, las múltiples dimensiones donde no aparezcan las sombras o el lado oscuro de su corazón; quiere la luz desde adentro, la luz-alma-casa precipitada en su memoria para que el tiempo no lo desaparezca. No desea entonces contemplar la luz desde afuera como un acto fatal: "Desde la acera contempla la luz / en las ventanas / y la sombra de los nuevos inquilinos".

Tienen el hombre, el niño y el poeta la señal perfecta para edificar su creación, la luz que lo ampara para que el trazo sea identificable; desde una ventana nace el

mundo y se va abriendo en la geometría imaginada. La claridad está dada, ya no hay nada que temer: "La breve luz que una ventana muestra".

El pajarero se ha convertido en un poeta o en un ángel y ha volado en su territorio infinito, con su espíritu libre, amamantado de luz, y ha festejado el día con todos sus principios y esencias; allí todo se puede ver, contemplar y morir en la luz que crece en el ojo mayor, el de Dios. "No ama más la pureza el que se viste de luz".

Todas las cosas aman este estado luminoso. La hoja también lo hace porque le da la posibilidad de cuajar en el color; su simplicidad y su clorofila esclavizan al ojo que contempla. "El ojo se deja habitar por la luz / la luz entra en él como en su casa".

Si en el ojo es donde está la mayor cantidad de luz posible, ¿de dónde viene esa luz que lo posee, acaso el ojo es oscuro y la luz se hace cierta en ese espacio, en ese laberinto, en esa casa, en esa alma? Estos interrogantes alcanzan también a Dios. El poeta se pregunta: ¿Quién está ahora junto al creador sino la piedra preguntándole a sus arcángeles qué hace Dios bocarriba? por supuesto que está emblanquecido contemplando la luz, su creación, su verbo, su palabra, ha culminado su poética y sus ojos blancos se expanden por todo el universo. ¿Quién no piensa en Dios cuando construyó su primer caracol, su primer huevo? "Los dos sonidos son como las palmas de la mano / Entonces Dios aplaude y así surge el mundo".

El hablante lírico incursiona en esta clase de preguntas trascendentes y asegura que Dios ha edificado la imperfección, la debilidad del ser humano, sus inconsistencias y su finitud, pero le ha dado un alma, un haz de luz para que la carroña no haga su fiesta. Dios ha edificado la casa y en el centro un halo de luz, la inspiración y el credo de la creación a través de la palabra. Así lo precisa Rómulo al crear con *La estación de la sed*; la apertura al desierto, a la flor del cactus y al alma de la sal, una blancura infinita, donde la sed de la creación se precipite en el mito y los caminos de luz y el destino de las palabras encarnen en la piache y en su verbo la cura de los males del hombre contemporáneo. Damos entonces la bienvenida a esta poesía libre de ripios, con una capacidad de concisión y acierto verbal regada en la luz intensa del Caribe.

Gabriel Alberto Ferrer Ruiz
Universidad del Atlántico

otra biblioteca en casa

La Biblioteca Luis Ángel Arango está en Internet. Cuando usted nos visite podrá consultar horarios, programaciones y servicios de la Biblioteca y tendrá acceso al catálogo en línea de nuestras colecciones.

Además, en nuestro sitio en la red hallará una creciente y cada vez más completa BIBLIOTECA VIRTUAL, organizada bajo el esquema de enciclopedia temática y que contiene más de 31.663 páginas de texto y 9.772 imágenes, a la cual se le añaden más de 1.000 páginas cada mes.

Allí encontrará el texto completo de 3.988 títulos entre los cuales se encuentran *Cuatro años a bordo de mí mismo*, *El carnero*, *Frutos de mi tierra*, *De sobremesa*, revistas como el Boletín Cultural y Bibliográfico y Credencial Historia, 848 poemas, casi 600 biografías, más de 800 reseñas de libros y por lo menos 5.872 enlaces.

Hay una completa reseña sobre Colombia (útil para tareas e investigaciones), además de una sección dedicada a los niños.

Durante el año 2000 nos han visitado casi cuatro millones de personas. Sea usted el próximo.

<http://www.banrep.gov.co/blaa>



BIBLIOTECA LUIS ÁNGEL ARANGO
BOGOTÁ D. C.



LA PRUEBA DE QUE NO SOMOS SUPERFICIALES,
ES QUE TAMBIÉN NOS PREOCUPA NUESTRO INTERIOR.

SOY TOTALMENTE PALACIO

*El
Palacio de Hierro*