

# PUNTO DE PARTIDA

Año 2 Número 9  
Revista bimestral

Marzo-Abril 1968

Dirección: Margo Glantz

Dirección General de Difusión Cultural

Correspondencia, colaboraciones, suscripciones y canje: Difusión Cultural 10º piso Torre de la Rectoría, UNAM. México, D. F. Precio del ejemplar en la República Mexicana: \$ 3.00, moneda nacional. Suscripciones por seis números en la República Mexicana: \$ 15.00, moneda nacional. Números atrasados: \$ 4.00, moneda nacional.

Las colaboraciones deben entregarse escritas a máquina a doble espacio y con una copia en las oficinas de Difusión Cultural, Rectoría 10º piso, de lunes a sábado de 10 a 14 horas, a Rebeca Lozada; o a Margo Glantz en la Torre de Humanidades, 2º piso, Cubículo 3, lunes, miércoles y viernes de 18 a 19 horas. Los manuscritos no publicados se devolverán en el curso del mes siguiente a la publicación correspondiente.

## Sumario

Resultado del Primer Concurso de <i>Punto de Partida</i>	2
<i>Cuento</i>	
1er. premio, Búsqueda	Juan Ortuño Mora 8
2º premio, Fraternidad	J. Orlando Ortiz López 15
3er. premio, El puente	Manuel Capetillo Robles Gil 22
<i>Varia Invención</i>	
1er. premio, Manuelito en el país de las maravillas	Manuel Radilla Ludwig 27
2º premio, Tu obra	Manuel Farril Guzmán 33
3er. premio, Calidoscopio	Yolanda Fernández Ordóñez 36
<i>Poesía</i>	
1er. premio, Variaciones sobre el destino de los cuerpos	José Fabián Chávez 40
3er. premio, Poemas sobre la ausencia del olvido	Miguel Ángel Alegre 44
<i>Ensayo</i>	
1er. premio, Azorín en su Trilogía	Juan Manuel Molina 46
<i>Cine</i>	
<i>Blow-up</i> , de Michelangelo Antonioni	Alejandro Reza Lurrabaquio 59
<i>Bibliografía</i>	Sergio René Lira Coronado 63
<i>Portada</i>	Jaime Goded
<i>Viñetas</i>	Jaime Goded
<i>Tipografía</i>	Alfredo Hlito
<i>Revisión</i>	Jesús Arellano

*primer*  
*concurso*  
*de*  
**Punto de Partida**



Con la presentación en este número de la mayor parte de los trabajos que resultaron premiados en el primer concurso de *Punto de Partida*, nuestra revista empieza a cumplir algunos de los objetivos que se propuso en sus comienzos. En efecto, la gran afluencia de material y la buena calidad de los trabajos presentados permite advertir la existencia de un grupo de jóvenes que quiere definir su vocación literaria. Esta vocación se hace patente cuando al grupo de escritores premiados se añaden los diversos nombres de los colaboradores de *Punto de Partida* y cuando se corrobora que la mayor parte de los ganadores había publicado varias veces en la revista.

Es así que esta publicación viene a demostrar su sentido, al confirmar la necesidad que había en los medios universitarios de un instrumento eficaz y susceptible de reunir las distintas manifestaciones de la problemática de una nueva generación estudiantil, que quiere expresarse y comunicarse sin las trabas que hasta hace poco se lo impedían.

La creación de un taller literario, la colección de libros de *Punto de Partida*, los concursos anuales y los programas de radio ayudarán a cumplir mejor este cometido, pero nuestra función podrá cumplirse sólo cuando la revista aumente su difusión y su tiraje y pueda servir como verdadero medio de comunicación de los estudiantes universitarios.

Margo Glantz

# premios

## CUENTO

- 1er. premio, Juan Ortuño Mora (seudónimo: Claudio Morán)  
2º premio, J. Orlando Ortiz López (seudónimo: Triptico)  
3er. premio, Manuel Capetillo Robles Gil (seudónimo: Robles)

### Menciones:

- Guillermo Claudio Durand Dávalos (seudónimo: Ron)  
Ofelia Canales del Olmo (seudónimo: Nathalie)  
Jorge Isaac Tenorio Bahena (seudónimo: Antonio Cánovas)  
Sergio René Lira Coronado (seudónimo: Rigel)

## POESÍA

- 1er. premio, José Fabián Chávez (seudónimo: Julio Cajitas)  
2º premio, Javier Ibarrola Jiménez (seudónimo: Corcovado)  
3er. premio, Miguel Ángel Alegre (seudónimo: Humanista)

### Menciones

- Mauricio Ostria González (seudónimo: Marinero)

## ENSAYO

- 1er. premio, Juan Manuel Molina (seudónimo: No man is an Island)  
2º premio, Fernando Nieto Mesa (seudónimo: Mío Cid)  
3er. premio, Jorge Edmundo Beyer (seudónimo: Diógenes de Esperanza)

## VARIA INVENCION

- 1er. premio, Manuel Radilla Ludwig (seudónimo: Mandrake)  
2º premio, Manuel Farril Guzmán (seudónimo: Mecnógrafo)  
3er. premio, Yolanda Fernández Ordóñez (seudónimo: Horai)

## VIÑETA

- 1er. premio, Jaime Goded (seudónimo Konec)  
2º premio, Carlos Héctor Álvarez (seudónimo: Chac)  
3er. premio, Roberto Ortega Guerrero (seudónimo: Patroclo)

## JURADO

### CUENTO

Julieta Campos  
Carlos Monsiváis  
Emmanuel Carballo

### POESÍA

Rosario Castellanos  
Luis Rius  
Gabriel Zaid

### ENSAYO

Ma. del Carmen Millán  
Gastón García Cantú  
Alberto Dallal

### VARIA INVENCION

Margo Glantz  
Salvador Elizondo  
Sergio Fernández

### VIÑETA

Vicente Rojo  
Manuel Felguérez  
Juan Soriano

---

# Actas

---

En una reunión a la que asistieron los señores Julieta Campos, Emmanuel Carballo y Carlos Monsiváis, miembros del jurado en la rama de cuento del concurso convocado por la revista *Punto de Partida*, se otorgaron los premios en la siguiente forma:

- 1er. premio al cuento "Búsqueda", seudónimo: Claudio Morán
- 2º premio al cuento "Fraternidad", seudónimo: Triptico
- 3er. premio al cuento "El Puente", seudónimo: Robles

Considerando el jurado que la calidad de otros cuentos merecían de la atención pública, se otorgaron las siguientes menciones:

- "El escultor" por Rigel
- "Menos con un nombre" por Nathalie
- "El cuento que faltaba" por Piscis
- "La boda inverosímil" por Ron
- "La noche pagada" por Antonio Cánovas

Cd. Universitaria, a 15 de febrero de 1968

Julieta Campos  
*Juez del Jurado*

Emmanuel Carballo  
*Juez del Jurado*

Carlos Monsiváis  
*Juez del Jurado*

---

En una reunión a la que asistieron los señores Luis Rius y Gabriel Zaid, de la cual se excusó la señora Rosario Castellanos dejando en manos de ellos la decisión final, se atribuyeron los premios del concurso de poesía en la siguiente forma:

- 1er. premio, "Julio Cajitas"
- 2º premio, "Corcovado"
- 3er. premio, "Humanista"
- Mención al poema Monotonía de "Marinero".

Cd. Universitaria, a 9 de febrero de 1968

Gabriel Zaid  
*Juez del Jurado*

Luis Rius  
*Juez del Jurado*

---

Reunidos en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, María del Carmen Millán, Gastón García Cantú y Alberto Dallal, miembros del Jurado para el *Concurso Punto de Partida* (Sección Ensayo Literario), aprobaron unánimemente las siguientes consideraciones:

1. Acerca de los premios:

a) Se concede el primer premio (1,000 pesos, una colección de libros y publicación en *Punto de Partida*) al ensayo titulado *Azorín en su Trilogía*, presentado al concurso bajo el lema "No Man is an Island", por su eficiente redacción, por la funcional descripción de sus analogías filosóficas y literarias que aparece en el contenido, por el acierto de la estructura y por la seriedad con la que se analiza la visión del mundo y la obra de escritores como Proust, Nietzsche, etcétera, en torno a la figura y a la obra de Azorín.

b) Se concede el segundo premio (una colección de libros y publicación en *Punto de Partida*) al ensayo titulado *Variaciones filosóficas y teológicas de la novela actual*, presentada al concurso bajo el seudónimo de "Mio Cid", por su correcta redacción, la fluidez de su lenguaje, la cualidad de sus ideas y la preocupación por exponer conceptos originales.

c) Se concede el tercer premio (publicación en *Punto de Partida*) al ensayo titulado *Ensayo del amor al intelecto* presentado al concurso bajo el seudónimo de

"Diógenes de Esperanza", por la originalidad de su contenido y la frescura de su expresión; por la manera flúida de exponer la crítica.

2. Por sus cualidades de exposición y de estructura se recomienda la publicación de los siguientes ensayos en *Punto de Partida*:

*¿Ha leído Juan Rulfo a Cervantes?*  
*La invasión de la noche*

3. Se recomienda la publicación en *Controversia*, por su profundidad en el estudio del tema, del siguiente ensayo:

*La política y la tenencia de la tierra en la historia de México.*

4. Se recomienda dar a conocer una declaración conjunta de todos los miembros del jurado en la que se especifique que las calificaciones del certamen son, únicamente, un estímulo para los jóvenes con vocación de escritores.

Ciudad Universitaria, D. F., a 2 de febrero de 1968

Ma. del Carmen Millán  
*Juez del Jurado*

Gastón García Cantú  
*Juez del Jurado*

Alberto Dallal  
*Juez del Jurado*

---

En una reunión a la que asistieron los señores Margo Glantz y Sergio Fernández, a la cual no pudo asistir el señor Salvador Elizondo por encontrarse de viaje, se otorgaron los premios del concurso de Varia Invención en la siguiente forma.

- 1er. premio al cuento "Manuelito en el país de las Maravillas", por Mandrake
- 2º premio al cuento "Tu obra" suscrito, por Mecnógrafo
- 3er. premio al cuento "Calidoscopio" por Horai

Cd. Universitaria, a 9 de febrero de 1968

Margo Glantz  
*Juez del Jurado*

Sergio Fernández  
*Juez del Jurado*

En una reunión a la que asistieron los señores Juan Soriano, Manuel Felguérez y Vicente Rojo, miembros del jurado en la rama de Viñeta del Concurso convocado por la revista *Punto de Partida*, se otorgaron los premios en la siguiente forma:

- 1er. premio "Konec"
- 2º premio "Chac"
- 3er. premio "Patroclo"

Cd. Universitaria, a 16 de febrero de 1968

Juan Soriano  
*Juez del Jurado*

Manuel Felguérez  
*Juez del Jurado*

Vicente Rojo  
*Juez del Jurado*



---

# Cartas

---

Sra. Margo Glantz  
Presente.

En atención a las cualidades literarias de los cuentos que fueron puestos a mi consideración para el concurso de *Punto de Partida*, es mi opinión que debe otorgarse el primer premio al cuento *Tu obra* presentado por la señorita Hilda González Elizondo, el segundo premio al cuento *Manuelito en el país de las maravillas* escrito con el seudónimo de "Mandrake", y el tercer premio al cuento *Calidoscopio* suscrito por Horai.

Atentamente

Salvador Elizondo

---

México, 17 de febrero de 1968

Profa. Margo Glantz  
Directora de la Revista  
Punto de Partida

Querida Margo:

Leí varias veces los poemas que me enviaste como jurado del concurso de la revista *Punto de Partida*. Tuve que hacerlo, porque en toda acumulación heteróclita, como en ciertas antologías o exposiciones de pintura, hay un efecto de contaminación que hace que lo bueno pierda frente a lo malo, y se vuelva invisible, en vez de destacar. Lo malo es como el ruido: ni dice nada ni deja oír. Las dos primeras lecturas fueron para separar 20 de las 43 colaboraciones que me estorbaban para leer bien. Eso me permitió escoger después 12 de las 23 restantes, y por último asignar los premios.

Después de tanto trabajo, fue una agradable confirmación encontrar que Luis Rius y yo, que ese día nos conocimos, coincidíamos en el primer premio, y que aunque él no había asignado los otros premios, sino formado una lista de mejores, ninguno de sus preferibles estaba entre mis descartados, además de que fácilmente nos pusimos de acuerdo.

Lo que me gusta mucho de la revista *Punto de Partida* es que ha inventado otro género de revista. No es una revista literaria profesional a escala subliteraria. Ha creado un orden que le es propio y en el que tiene muchísimo sentido. En ese orden la revista tiene tanta calidad como *Diálogos*, *Universidad* o *Bellas Artes* en el suyo.

Un concurso de la revista *Punto de Partida* tiene que entenderse en el orden propio de la revista. Si al abrir los sobres de las colaboraciones premiadas hubiese resultado que los concursantes eran Octavio Paz, Carlos Pellicer, etcétera, hubiera habido que quemarlos en su propia poesía verde. Pero se trataba de estudiantes universitarios, como se estableció en la convocatoria.

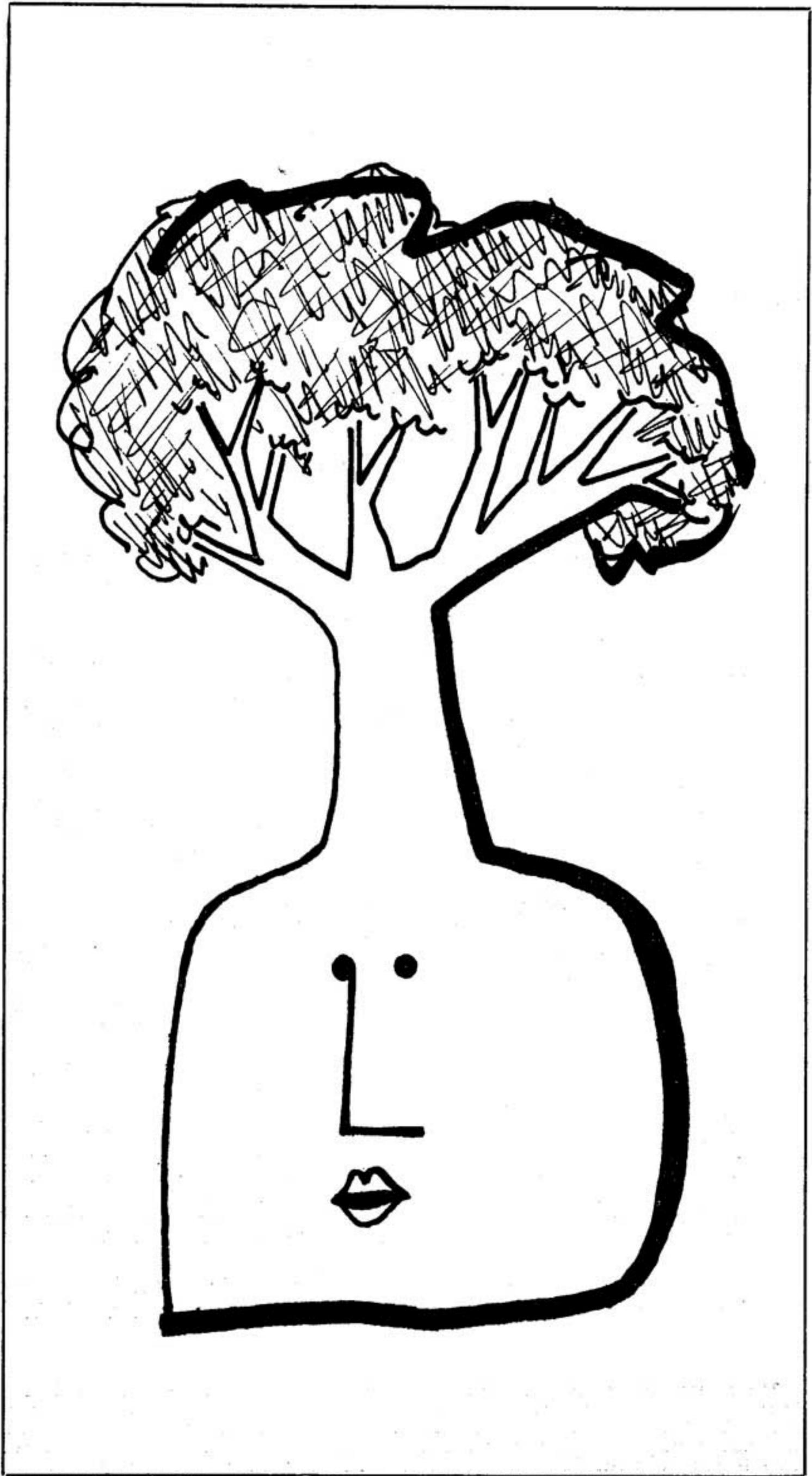
La poesía, como obra válida por sí misma, nunca ha sido en México escrita a los veinte años. Todos nuestros grandes poetas han sido más bien tardíos, exceptuando a López Velarde y Pellicer; y aun de éstos hay que ver qué escribieron a los veinte años.

En un concurso de poesía para estudiantes universitarios no se puede tratar de premiar una obra ya válida por sí misma, sino los indicios prometedores de un talento digno de estímulo.

Ojalá que ese estímulo sirva.

Te saluda

Gabriel Zaid



# Cuento

## BUSQUEDA

Juan Ortuño Mora / 1er. Premio. Facultad de Derecho

para yola.

sonríe y te aprieta la mano con la que haces los cambios de velocidades, y el ópel parece gruñir cuando trepa por la carretera curvada y pendiente mientras buscas la cinta que te gusta: meditación tenecesitoyahoraqué con el órgano de Juan Torres, para colocarla en el estéreo. Estos viajes del domingo hacia la villa húmeda y nublada, a treinta kilómetros de donde vives, donde tu padre tiene la cabaña, no sabes qué te inspiran. Caminan en el ópel y en cuanto libran la última curva, aparece la villa con sus casas de madera, chozas de zacate y algunas de carrizo: agrupadas tan simétricamente parecen una colonia de palafitos. Baján del auto y caminan hacia el mercado donde les van a pesar la carne en esas básculas de dos platillos y un fiel estilado, como la que sostiene la mujer de los ojos vendados y la espada. Las ancianas semidesnudas de cabelleras blancas y revueltas, desdentadas, de carnes flácidas que les venden hongos, parece que hubieran sido sacadas de la media luna, de comala, del realismo mágico de Rulfo. El que les vende la carne, un rubio de ojos azules, le cuenta a Silvia que los nativos compran las vísceras de los animales porque les saben a pasto. Los tres se ríen

ves cómo flota la niebla entre los montes y no sabes de dónde viene Silvia con ese morral lleno de naranjas. Atrás un niño la sigue y te dice que es su dueño. Cuando abren la bolsa para vaciarlas, ella se quita el pelo negro de la cara con un ademán que no has encontrado en otra. Se dirigen hacia la cabaña. Tú fumas y guías somnoliento, te miras en el espejo retrovisor. Ella ve en el espejo los gestos que haces para rasurarte, cómo te pasas la palma de la mano sobre la superficie de la piel para palpar su tersura, para advertir si te desencañonaste bien; te devuelve los gestos y se ríe, pero tú no escuchas lo que te dice por el ruido que hace la rasuradora. Te pones el agua de colonia y se te enrojece la piel. Silvia te arroja un beso con la mano, ¿cómo estás muchachito?: trae pantalones negros y un saco de gamuza. Te dice que te apures, que tienen que ir a la villa húmeda, a la colonia de palafitos. Libran la villa y el ópel rueda por la pendiente curvada. Un olor a eucaliptos y resina, a ocote joven se mete por las ventanas del auto. Ella fuma con nerviosismo

• "Búsqueda" está escrito a renglón seguido para dar una noción de la totalidad de la historia. Se emplearon los cortes y la letra cursiva para marcar los planos de espacio y de tiempo. La técnica obedece a una afirmación de Carlos Fuentes: la solución al problema de la literatura contemporánea, reside en contar historias viejas con una técnica nueva. Algo parecido a la tesis que desarrolla Alain Robbe-Grillet en su libro: *Pour un nouveau roman*.



y te habla, pero tú no sabes qué te pasa, a cuántos kilómetros de ahí te encuentras. Recuerdas la calle, la casa, los perros pastor alemán, los muebles los discos: *la melodía termina y la aguja recorre los surcos sobrantes con un ruido molesto. La sala, de colonial mexicano con soleras rojas y paredes burdas cubiertas de cal, está medio iluminada: ¿no te había presentado al perrero?, ¿de veras feto? Todas estudian conmigo, ¿qué garras, verdad? El estampado de su vestido y las medias que tiene puestas le dan un aire de bailarina de watusi: ¿cómo hay gente cínica, eh? Mira al animal que no te quita la vista de encima. ¿Cómo cuál?, la paya de la gorra a la rita tushingham; ¿que no?, mientes mi amor, mientes como un brasier. Ponen el "kirie de la missa luba del congo" y todas se ríen cuando empiezan los tambores y las voces de los negros a soltar su monotonía: mira edipo, la de las gafas y del chongo se llama nidia. ¿Sabes de quién está enamorada?, de josé feliciano, el cantante ciego. ¿Está soñada, no? ¡Me trae mordiendo el pavimento!, pero en estos casos no da dispensa el cura. Silvia se acerca más a ti y te toma la mano con la que haces los cambios de velocidades: ¿qué tienes, Juan?, ¿en quién piensas?, ¡díme! / no, en nada / ¿por qué no quieres darte cuenta de que nada de lo nuestro es como antes, y que no hacemos nada para remediarlo? / no, no sé / con tu manera de ser me causas daño, Juan; me enfermas, me desesperas. A veces soy muy feliz contigo y en otras quisiera dejarte / yo también me siento bien a tu lado, Silvia / pero no es igual: tú me tienes y yo no te tengo, ¿comprendes? / no, no sé. / A lo lejos se mira la cabaña y el olor a eucaliptos arrecia sé cómo piensas: a cien kilómetros y una hora de distancia te recuerdo. Hoy que estoy lejos te extraño. Tú debes estar en la puerta con tus perros, volteando hacia la calle por donde llegaba a verte: ¿busca usted sirvienta?, no consulte la sección amarilla de su directorio telefónico. Vaya usted a las secretarías de estado. Lo sé manelic, yo nunca seré una lady. Camina hacia el ventanal que da a insurgentes; está de espaldas a ti. La luz se filtra por su cabello rojizo y ahora vamos a jugar a montar a la anfitriona, ¿de quién es esa frase, de qué libro eh feto? Camina hacia donde estás tú. Se sienta en el tapete burdo de colores chillantes y apoya la cabeza en tus piernas, volteando el rostro para mirarte de soslayo: coquetéame batracio; avientame los dogs, ¿uí? ¡Nú! Mejor despéiname; viólame. Róbame a las doce de la noche en un caballo negrísimo, con el greñero flotando al viento como en las películas de juanita orol. Se acerca más a ti: ¿oye edipo, no has visto el strip-tis donde el caballo encuera a la mucha-*

cha?, ¿muy bueno eh? Yo te haría un strip-tis, pero tú sabes: la censura, y es que mi espectáculo no es propio para menores de edad. Me cierran el lenocinio y después qué ¡a vender sopes a los hombres que llegan del mar! Mejor bésame, anda, ¿ui? Dale un beso a tu lesbiana. La tomas de las axilas y la besas, y sigues con tus labios la carnosidad de su boca. Cierras los ojos y todo lo dejas al tacto. Ella se levanta. Te quedas solo y dolido; con el deseo a medias y una sensación de desamparo: ¡no edipo, no mi amor, nos vamos a acabar como los cautines con tanto calentón! ¿Busca faje? ¿consulte la sección amarilla de su directorio telefónico! ¿Te enojaste? No seas naïf, batracio. Silvia abre la portezuela y se baja del auto. Afuera, el olor a eucaliptos arrecia. Corre hacia la cabaña y te grita que la alcances  
pase joven, dice Silvia que no tarda. Calor de mediodía, soledad, ruido. La tía de Silvia teje y suspira / derecho, revés, derecho / : quién sabe por qué tardará tanto Silvia, joven. Ella abusa de su bondad. Pienso que a usted sí podría obedecerlo. Últimamente no sé qué le pasa, ¿no la ha notado usted como que triste?, ¿verdad que sí? Manos en el vientre, en demanda del hijo que nunca llegó, que hizo que el moisés se pudriera en algún sótano, que a la maternidad de esa mujer que teje le salieran costras y endurecimiento: yo me acuerdo de sus papás de usted; hace más o menos quince años vivimos cerca de donde usted vive. Yo estaba recién casada. Me gustaba subirme a la azotea y veía entrar y salir a sus papás. Su papá tenía un cochecito rojo que sólo sacaba los domingos, ¿verdad? Toma las agujas y sigue tejiendo. Silvia llega y te arroja un beso con la mano, ¿cómo estás muchachito? Viste pantalones negros y un saco de gamuza: yo tampoco me acuerdo de ti y dice mi tía que era a un lado de tu casa. Recuerdo que donde vivíamos había una puerta y una ventana chiquita, que en la ventana me gustaba treparme. Había dos muchachos que me subían en una tabla con patines y me empujaban en una bajada: ¡no eran golpes los que me daba! ¿Nos vamos muchachito?

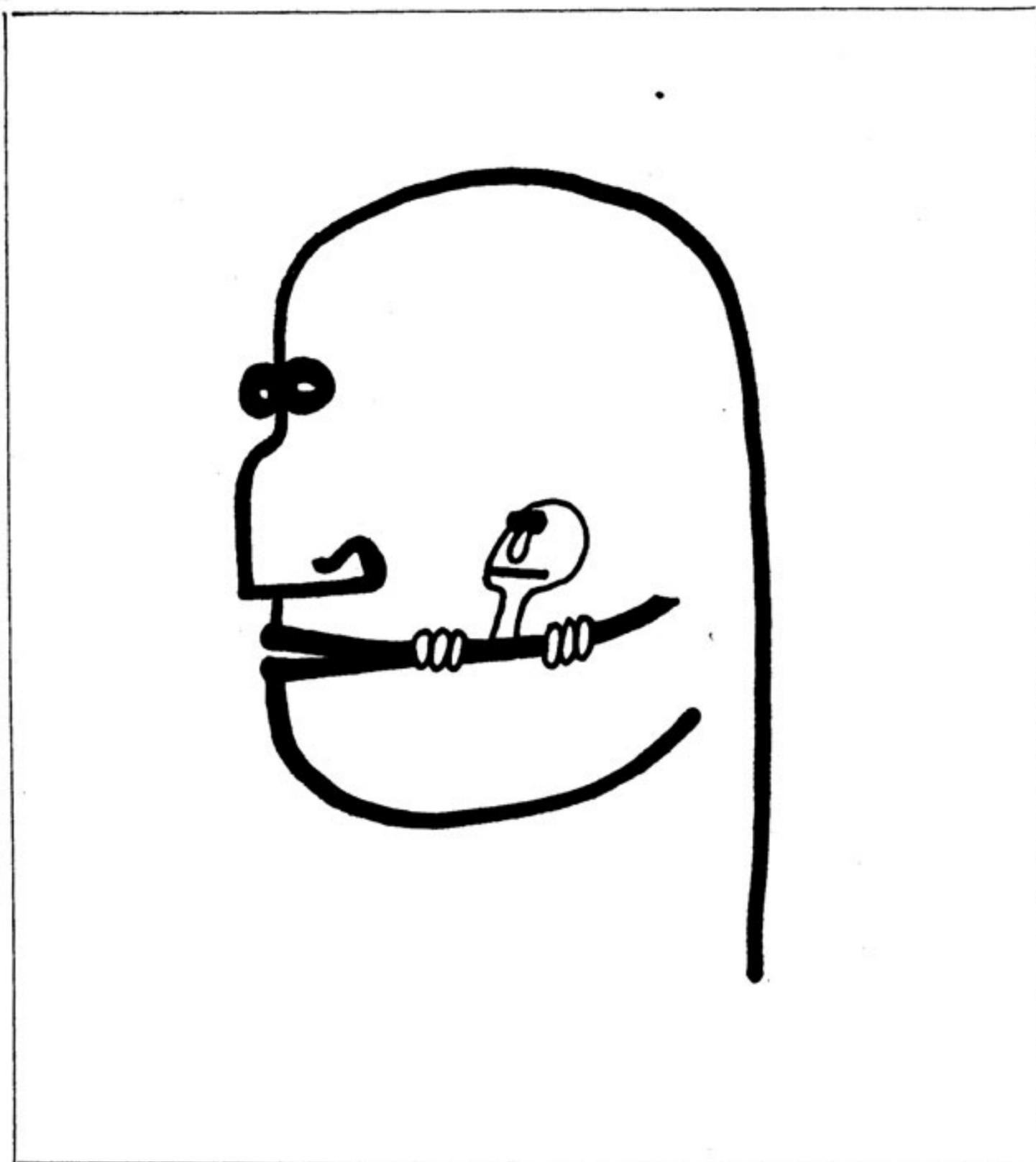
Silvia sonrío y te aprieta la mano con la que haces los cambios de velocidades, y el ópel parece gruñir cuando trepa por la carretera curvada y pendiente mientras buscas la cinta que te gusta, mientras se dirigen a la villa que semeja una colonia de palafitos  
corre hacia la cabaña y te grita que la alcances. El olor a eucaliptos arrecia. Entran. Se sienta en la piel de cabra que está abajo del lecho, junta las piernas y las dobla para abarcarlas con los brazos. Echa la cabeza hacia atrás y la apoyo en las duelas de la ventana: mal barnizadas, de corteza áspera y ennegrecida. Observas de cerca las máscaras que cuelgan de las paredes, que parecen coronas de algún tótem o réplicas de brujos oaxaqueños. A veces molesta el olor seboso que se desprende de las pieles que cubren las paredes y de las patas de cabra que sirven de manija a las puertas. Ahora Silvia juega con un cenicero de barro que tiene de base tres cabezas de serpiente emplumada, pero tú no la miras quieres dibujarla recordarla con esa vitalidad que no obstante su físico nunca se agota. Dibujas su cabello flotante desordenado negro; cayéndole en el rostro y el ademán que hace para quitárselo

a esa hora, en que la luz cae de lleno sobre la cabaña y hay que cerrar las cortinas para atenuar su brillo, para lograr un estado de penumbra, Silvia es una figura de porcelana, frágil, tan delgada que amenaza quebrarse; como está arrodillada y con los brazos cruzados sobre el pecho, parece que presenciara un sacrificio humano. Desde donde la ves parece inexistente, cual si fuera una convocación del silencio en que se sumerge la tarde. Parece que sus

movimientos fueran captados en cámara lenta: levanta con indolencia el rostro y cierra los ojos. Sus labios apenas si se mueven; no gesticula pero advierte que quiere hablar, adivinas sus articulaciones. Te acercas a ella y no la tocas, te da miedo pensar, que en su fragilidad puedes arrancarla de raíz. Te habla sin mirarte, como si se dirigiera a otro, al que lejos de ahí cruza una calle, aborda un camión, compra una corbata, le pone sal a una sopa, lleva de la mano a un niño al colegio. Te dice que llegó indefensa, famélica y tarde al amor; que no tiene por qué sonreír si ya no lo siente. Que cuando se siente como en estos días le dan ganas de no haber nacido, que le hubiera gustado ser un pedazo de aborto: ayer caminé despacio del trabajo a casa, y sin querer me vi llorando en la calle. Hay ocasiones en que no sé qué hacer ni a dónde ir; en que me siento tan triste, tan deprimida, que me dan ganas de llorar, deseos de irme lejos, de correr, de burlarme de la vida

se queda indefensa en el centro de la estancia sin ningún mueble al que pueda asirse. Deja de hablar. Te acercas a ella y le tomas las manos. Silvia permanece quieta para recibirte. Por vez primera puedes ver más allá de su mirada, de sus córneas azulosas y de la negritud de sus pupilas: ahí la encuentras a ella, miedosa, triste, indefensa, acurrucada como un niño, esperando que la tomes. Se acerca tanto a ti que su cabello abundante y revuelto, te cubre materialmente el rostro. La miras a través de su cabello y parece que lo hicieras desde una membrana adelgazada y transparente. Su rostro parece petrificado por lo cerca que lo miras, pero sientes su magnetismo, las antenas de su piel. Es como si se encontraran antes de la pareja original, antes de la manzana y del ofidio, del lenguaje y del hombre; como si fueran la pareja prehistórica: los dos sin un pasado, sin recuerdos, valiéndose del gesto y la mirada para comunicarse, del instinto; midiéndose desde los genes, cayendo en la cuenta del deseo. Convocándose en silencio, inventando las caricias. La primera pareja que habita el paraíso perdido: como si al contacto de sus cuerpos, señalaran y nombraran por vez primera sus partes. La tienes en brazos y no parece ella, no la conoces: la sientes temblar y respirar en tu piel. Tibia en la penumbra, enrarecida por el silencio. No es ella la que te besa, la que te habla, la que te dice perdóname muchachito, soy torpe, extraña, pero te quiero mucho. Y cierras los ojos y no le contestas, enmudeces para no decirle que el tiempo mata al amor, que lo diseca, lo deforma, lo pudre, lo momifica, lo corrompe. Cierras los ojos para no decirle muchas cosas: que la distancia enfría al amor que los cambios lo matan, las caricias, la indiferencia, el amor mismo; que todo lo mata. Silvia sube sus pies descalzos sobre tus mocasines. Te abre la camisa y te muerde. Y sientes cómo su carne se va aflojando para recibirte

cuando acaban de hacerse el amor, ella no puede verte a la cara; le da vergüenza. Espera a que cierres los ojos, que simules dormir. Le gusta quedarse abrazada a ti y pensar, reproducir la sensación experimentada. Después empieza a buscarte granitos, a quitarte las espinillas que tienes en la espalda para que protestes y me abrases: pareces dormir pero sé que estás despierto, que tu mente se encuentra lejos de aquí. Debes estar pensando en Marga. Sé que no la has podido olvidar, que te embriagas por ella; que hay días en que no sales de tu casa, que no te rasuras y te quedas en la cama tirado todo el día. Cuando me hablaste yo te dije que podías enamorarte de todas menos de mí; reconozco que puedes tener mejores chicas: guapas, bien vestidas. Entonces, ¿por qué me ibas a amar a mí? Estoy empapada y tengo seca la boca, y unos deseos enormes de fumar / dame un cigarro, ¿quieres? No prendas la lám-



para, se quedaron en mi bolso: / te adivino en la oscuridad, tienes el pelo revuelto y pareces contrariado. Tomas dos cigarros y me das uno. Cuando lo hicimos por primera vez yo experimenté una sensación nueva. No sé cómo explicártelo, fue como si un desfallecimiento me recorriera toda. No pude dormir el resto de la noche, pensando, tratando de recordar si antes había tenido una sensación como ésa. Al día siguiente no pude trabajar bien; lo que vale es que el arquitecto es muy amable conmigo y me dijo que podía irme a casa. Cuando me hablas por teléfono corro a contestar y me siento feliz de que me llames / hola monstruo, ¿cómo estás? / sígueme muchachito, ¡me chocas! / y siento quererte mucho: te adivino en la oscuridad, tienes el pelo revuelto, tomas dos cigarros y me das uno; pareces contrariado. Si de veras la quieres anda a buscarla, está a cien kilómetros de distancia, a una hora de ti. No has podido olvidar las noches pasadas con ella jugando boliche en "casa blanca", las tardes en la "vaca negra". La recuerdas de pantalones y suéter, caminando con los patines sobre el hombre, rumbo a la pista olímpica de hielo. Con la nariz chata en el cristal de una cabina del mercado de discos, mientras oyen a los swingle singers. O en la calle de ham-

burgo, cuando el aparador de la zapatería te devuelve la figura de Marga / están preciosos y son dior, pero quién sabe si me quedan, tengo las patas tan flacas: / y la recuerdas de gafas charada, seleccionando el menú en el vegetariano de madero. Corre donde ella, dile que yo no significué nada; que soy sentimental, tonta, corriente. Que en el amor me puse a luchar con un fantasma. Eres un niño: te da miedo independizarte, enfrentarte al mundo, hacerte hombre. No todo es comprar discos y libros, usar lavandas y sacos sport. Vas a buscarla porque en el amor tú sigues la psicología del delincuente: vuelves siempre al objeto amoroso, al lugar del crimen. Veo tu figura desgarrada. Estás contrariado y no quiero verte al rostro, por eso te digo que mis cigarros están en el bolso, que no enciendas la luz. Vuelves donde estoy y me das uno: enciendes el tuyo y fumas, y recuerdas mis labios, sus labios pegados a tu piel, sus piernas largas aprisionándote la cintura como tentáculos, sus manos buscándote espinillas en la espalda. Su cuello largo también y la parábola que describe cuando Silvia te muerde los hombros. Recuerdas su desesperación al hacer el amor, sus gemidos; su silencio cuando el orgasmo les cae como lava. La recuerdas: Silvia abre la portezuela y se baja del auto. Corre hacia la cabaña y te grita que la alcances. Y recuerdas cómo su carne se va aflojando para recibirte

esa noche llueve y con el ópel no puedes ir más adentro. Lo estacionas y corres fuerte, hasta alcanzar el vano del portón y pegarte materialmente a la madera. Dejas caer varias veces el aldabón y nadie abre. La calle está oscura y el frío arrecia. La lluvia sigue cayendo torrencialmente. Adentro se oye el ladrido de los perros. Insistes y como nadie abre, empujas el portón. Entrás y atraviesas el patio que te ilumina algún relámpago. Sus perros, pastor alemán, te reciben y te lamen. Después de todo ese tiempo sin estar ahí, es como si hubieras regresado a un escondite de infancia, por la manera como te va haciendo recordarlo todo: parece que la casa no hubiera sido abierta en mucho tiempo; está como la viste la última vez. En esa penumbra sólo se escuchan los ruidos de las goteras sobre las baldosas. Marga sale a ver quién es, quién eres y te sonrío con la sonrisa que le conoces: sin separar los labios, a la anouk aimeé. Su palidez se acentúa por la ropa negra que viste. Abre los brazos y corre a tu encuentro: ¡Ulises!, la tela que tejí durante tu ausencia la están vendiendo los árabes en la lagunilla. Eres cruel batracio, llegas tarde. Dime, sí Penélope; no me digas: sí, Pene. La abrazas y le dices te extrañé mucho. Se separan y caminan por el corredor de soleras rojas que conduce a la sala. Al fondo, la chimenea se incendia y aborta un calorcillo que adormece. Marga se ve demacrada, pálida, enfermiza. Te dice que escuches esa versión de guitarra sobre el "platero y yo" de Juan Ramón. Toma las tenazas y arroja un leño sobre la boca de la chimenea: se las pides y le dices que ése es trabajo que tú hacías. Por el crepitar de los leños y el frío de la noche, te parece más lánguido el rasgueo de la guitarra en la improvisación del tema. Afuera la lluvia termina y las goteras siguen soltando sus hilos sobre las baldosas. Tú piensas en las tardes que pasaron escuchando melodías napolitanas cerca de la chimenea, tonadas lánguidas y perezosas, de diapazón como mani bucate y come satsera mai. Marga parece estar dentro de una pecera, de un cubo de cristal esmerilado; aislada, lejos de tu alcance cuando le dices por qué volviste, cuando le pides que no te deje nunca: tú puedes ser feliz con cualquiera, Marga, pero yo no; yo sólo puedo tenerte a ti. Si esto no es amor, dime qué es entonces: estabas y me entraban unos deseos irreprimibles de que te largaras; te ibas y me entraba una sensación muy grande de desamparo. Se me hacía insostenible la idea de que cuando te veía me faltaba algo, de que algo

se había quedado a medias y no se había logrado. Y en casa me dedicaba a acariciar cosas tuyas, mintiéndome que no te había perdido, que estabas presente; que aún te poseía. Todo este tiempo me ha dolido por perdido. Marga. Por lo que pudimos haber hecho y no logramos

el frío de la noche te saca de tu desesperación y a Marga de su recipiente de cristal. Se quita los botines y pone los pies cerca del fuego; te mira: ¿qué quieres?, ¿que te diga que sí y me llene de niños? ¿Que nos casemos y me pongas mi casa grandotota y mi troje llena de maíz; mi fuente en el centro y mis jaulas con gorriones? ¡Y cuando camine hacia ti me dices no te oigo carlota de Bélgica trais tennis. Me tomas en brazos: la mujer que yo perdí / final, y al otro día de nuestra boda te pones en la frente el himen destrozado! Cuando tenga mi primer hijo me estoy en cama cuarenta días, después me baño con agua de romero y me voy a darle gracias a la virgen; y si sale malo lo regreso por donde vino. ¿Ui?, ¡pues nu! Una tarde me dices flor de mayo tu madre se cayó en el jagüey y el día de mi santo me regalas una pomada para los jiotos. ¡Ay no manelic!, no vuelvas al dauntaun; regrésate a tus montañas, no te convengo, soy una perdida. ¿Es que no sabías que fui deshonrada con un supositorio? Lo sé: nunca seré una lady; pero si como dijo crista mi virginidad no es de este mundo, ¿qué hago eh?, si cuando nació la ciudad ya era un burdel. Enciende un cigarro y lo juega entre sus dedos. Se sienta en el tapete burdo de colores chillantes. Ves un fragmento de sus piernas y que su trenza, rojiza desde donde la ves, le cae sobre el pecho

el silencio principia a tejer su tela cuando las goteras ceden y de la madera de los muebles se desprende un aroma a duraznos. No sienten cuando el frío se vuelve insoportable ni escuchan los relojes en su actitud de medir las horas. Tampoco saben cuánto tiempo transcurre, hasta q'el silencio se revienta por lo más delgado: del corredor les llegan los ladridos de los perros, de la consola los acordes del saxo de stan gets. Marga sonrío y se lleva una mano a la boca para no bostezar: ¿qué haremos para no aburrirnos, eh feto? ¿Sabes lo que me dijo fred?, que estoy podrida porque me pasé de buena. ¡Ay! si la coaticue no era tan loca, no sé por qué salimos sus hijas. Llega un momento en el que sólo deseas que se calle, prefieres volver al principio, al rito del amor: empezar, recomenzar. Volver a las mismas miradas, pronunciar las palabras ya dichas, todo, a que te trate como si fueras un monigote de felpa

es de madrugada cuando sales de su casa. Sus perros ladran de frío y las higueras se han rasgado de los tallos por el peso de la nieve. Caminas despacio, sometiéndote a un invierno diferente. La ciudad, a esa hora y cubierta de nieve no sabes qué te inspira: soledad, lejanía, tristeza, hastío, un volver a la infancia. Así, insurgentes se ve interminable. Como dejaste el ópel muy atrás caminas resbalándote con la nieve acumulada en las aceras. La ciudad aún no suelta sus tentáculos y el ruido permanece amorozado. Sabes que Marga sigue dormida junto a la chimenea, que sus perros tiritan de frío y quieren soltarse. Dejó descolgado el teléfono y te pidió que no vuelvas, que la olvides. Piensas que como Silvia, tú también llegaste mutilado, indefenso, famélico y tarde al amor. Te subes al ópel y manejas despacio, lo que te permite la nieve, mientras buscas la cinta que te gusta: meditacióntenecesitoyahoraqué con el órgano de Juan Torres. Y recuerdas a Silvia acariciándote la mano con la que haces los cambios de velocidades, mientras el ópel trepaba por la carretera curvada y pendiente rumbo a la villa de palafitos, rumbo a la cabaña donde hacían el amor...

# FRATERNIDAD

J. Orlando Ortiz López / 2º Premio. Facultad de Filosofía y Letras

Para Ludi somos de lo más extraño, idiotas, simples y avorazados que puede haber. En realidad nosotros no tenemos la culpa de lo que ha pasado, sino ella, que siempre creí que le faltaba un tornillo. Sus puntos de vista son curiosos, yo he llegado a la conclusión de que son algo así como ideas idiotas:

- a) Todo lo que se liga se destruye, lo que se destruye se acaba: no me vuelvas a ver por las tardes.
- b) El hilo de la media se me fue, no me veas las piernas: no gano para medias.
- c) El domingo fuimos a los toros, no fumo: mi primo es un idiota.
- d) Tengo miedo cuando estoy sola, soy bonita: uso shampoo para no tener caspa.

Y así por el estilo podría darles muchos ejemplos de raciocinios, pero no lo creo necesario ni conveniente. Digo *todos* porque somos tres el *todos* al que ella se refiere (mejor dicho, yo). Tal vez Arturo sea el más afortunado, no obstante no lo envidio porque hay algo en ella que me repele, que me hizo verla como un deporte pasajero o como rutina de varias series de diez —hablando en términos pesísticos, es decir, *pesas*—, cansada y monótona hasta sentirse con los músculos tiesos y calientes. Tengo dieciséis pulgadas de brazo, Arturo no llega a las catorce y Luis tiene apenas doce. Es el más flaco de los tres. Ellos no entienden que para volumen lo mejor es mucho peso y pocas repeticiones. En realidad ellos casi nunca *jalan*, y mejor dicho, nunca, pues yo soy el único que tengo que conservarme en forma, por el trabajo. Soy actor y a veces artista, pues también canto.

El creído de Andrés cree que me pasó lo mismo que a él. Está loco.

Ludi no me dejó ni nada por el estilo, fue algo así como eso de: no, a mí no me corren, renuncio.

Enciende un cigarro y le ofrece otro a su compañero. Llevan treinta minutos en el café, viendo pasar a la gente y aguardando a Arturo, el que esperan sea el vengador.

No sé por qué las mujeres prefieren a los tipos raros como Arturo, que no saben hablar de otra cosa que no sea su carrera y cosas de cultura. Andrés, Arturo y yo vivimos juntos en un departamento de Bucareli, después del reloj chino. Es una privada media no sé qué por el tipo; Arturo fue el que nos animó a que nos cambiáramos ahí dizque por lo céntrico. Andrés aceptó porque se deja influir por lo que dice Arturo y cree que sabe mucho. Conocí a Ludi en una fiesta a donde fuimos a tocar. Soy el requinto de un conjunto. Andrés y Arturo no son del conjunto, pero nos llevamos bien y no se enojan cuando los cuates vienen a ensayar. Estamos sacando *Lo pateamos en la esquina porque te quiero mucho*, la compuso Carlos, el baterista.

—¿Otro café?

—¿Traes dinero?

—Tú pídelo y no preguntes. Traigo tennis.

Mejor es que lo entiendas y no te ofendas. Tú eres tú pero yo no soy yo y no lo puedes negar. Tengo miedo no de lo que pase o pueda pasar, sino de no sé qué que no sé; es algo así como si al tomar una curva te descontrolas y no puedes enfrenar en el columpio y al subir nuevamente se te mató la máquina ¿entiendes? Más claro: si lo que tú pretendes no puede ser es porque hay algo que le impide a eso que sea y no puede ser. ¿Y si abortas? No hables tan fuerte. Digo, para un caso de que sea, aunque lo dudo, porque si quieres. No seas necio. Traigo un *impermeable* japonés, dicen que son de los mejores.

Ludi me vio trabajar en *Cuando llueve no me mojo* y cayó redondita, aun cuando ya era novia de Luis y él la había invitado a verme en el estreno.

Hoy vendrá, lo sé. El aire de la tarde me lo dice. Estará nerviosa, como de costumbre, temblando y con los ojos llorosos. Me da lástima su: "No sé, estoy aturdida con tantas cosas que me pasan ¿tú lo entiendes?, buscan lo mismo y no saben por qué ni para qué." Para ella la vida es un juego de "no quiero, no insistas", y de búsqueda. Búsqueda de algo que sólo yo puedo ofrecerle. Aquel domingo se cubrió de sol y llegó envuelta por el brillo hasta donde yo descansaba. ¿Quién eres? Un algo ¿Qué un algo? Lo que buscas. Y se sentó junto a mí a descansar y mirarme pensar en lo que es una mujer.

—Se está tardando mucho.

—A la mejor se le hizo.

—Cinco contra uno a que no.

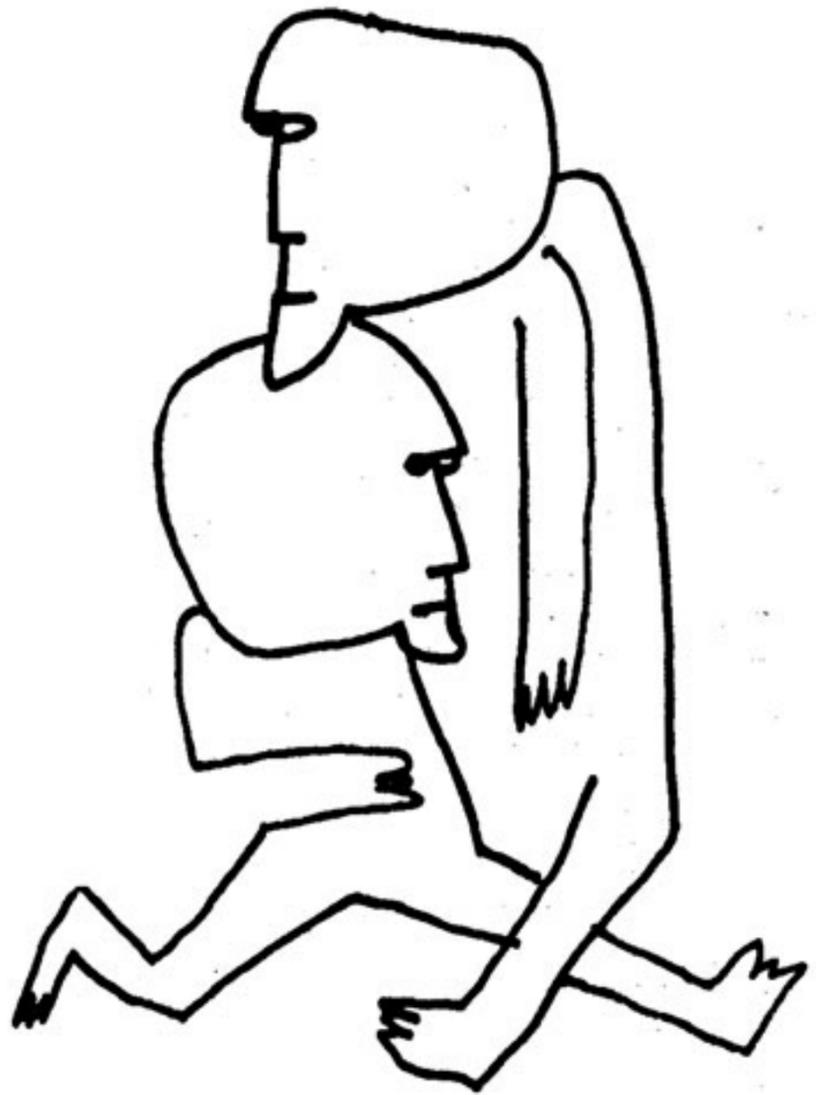
—Diez contra uno a que quién sabe.

Está muy seguro. Yo digo que quién sabe porque nunca se sabe. En esa fiesta me lucí y Ludi gritaba histérica. Aquello era un cotorreo de lo lindo. Todas las viejas estaban locas, se jalaban los pelos, gritaban, lloraban y no sé cuántas payasadas más. La ligué fácil, y eso porque era la mejor, si no, me hubiera ligado más; quiero decir que no les hice caso a las otras porque Ludi aguantaba como para traerla mucho rato nada más a ella. Cuando canté —porque además de requinto a veces canto— *Tus ojos me desvelan cuando no duermo*, se puso a llorar de emoción y se salió al jardín de la casa. Cuando terminamos salí a buscarla y para qué les cuento. Unos besotes rompemadres.

Mueve con la cuchara el café frío. Andrés lo observa y se ríe; la cara de Luis es la causa.

—¿Y ahora qué te picó?

—Nada que te importe.



—Estás celoso.

—Tu abuela sin náilons en bicicleta.

Por la tarde fueron a un bar. Un ambiente nuevo para ella, otro mundo. Él sonreía al verla maravillada y sobre todo cuando decía que deseaba conocer su casa y lo que él hacía.

—Debe ser interesante.

—No usemos la palabra interés, sino pasión. Apasionante. Penetrar en el pasado es ir descubriendo la vida y los cambios que ha sufrido, encontrar los valores que se han transformado y las ideas que han servido de base al presente.

—En la oficina creen que soy existencialista. ¿Qué es el existencialismo? Yo quiero ser cantante o artista, pero no sirvo.

Han pasado dos años y desde entonces recurre a mí. Viene a mí y nos encontramos. Toma un libro y se acuesta en el sofá y lee en voz alta. Después se calla y me mira. Cuando llueve no quiere irse y me pide que no la deje ir. Para mí el ser joven es eso: no quererse ir, quedarse bajo techo a ver llover lo que no se entiende, buscar el calor casi apagado de la inestabilidad, del no sé lo que será. Pone discos en la consola y baila sola durante horas hasta caer rendida en la alfombra, con la ropa mojada de sudor y respirando agitadamente. Me dice que estoy loco porque no me gustan sus piernas que a muchos parecen gustarles. Me pide que le explique lo que es el amor y las relaciones sexuales. Lo hago y me dice que no entiende. Yo tampoco. “¡Quiero saberlo, sentirlo!” me grita y sale dando un portazo. Lo entiendo pero no sé explicarlo.

Mira, sin llegar a eso, todo lo que quieras, para eso venimos aquí, pero guardando tu distancia. No insistas, ya sé que sabes mucho sobre periodos de fertilidad, anticonceptivos, etcétera, etcétera, porque estás estudiando medicina, pero eso no obsta para ello, porque ni yo lo consiento ni quiero que sea entiéndelo; dije no y eso explica que no. Pongámonos de acuerdo; si

tú estás aquí es porque vienes dispuesta a . . . Ya te lo dije, no necees. Déjame terminar. No tiene caso, sé todo lo que vas a decirme.

—Para serte franco, yo estoy un poco celoso.

—Bueno, así yo también.

—¿Nos vamos?

—Esperemos otro poco. A la mejor a la hora de la hora se le echa para atrás.

Ni lo que gasté en el hotel. Y eso me pasa por creído. Pinche vieja encogida y remilgosa. Después de lo que les hizo a Luis y a Andrés lo más seguro era que me hiciera lo mismo; pero no, ahí voy yo de bueyesote creyendo que conmigo sí, y siempre no.

—¿Qué sabes de nuevo?

—Que estás triste.

—Es que ellos no entienden. Si una mujer es bonita no tiene por qué ser una pu, una prostituta ¿no es cierto? Además me siento muy sola. Me hace falta algo o alguien en las noches para poder dormir sin pensar en la oficina o en que Norma tiene fiesta el sábado. Yo creo que están muertos porque no hacen nada, no piensan, no, no sé que no, están como si nada, como si una fuera para nada más y ya, así purrum adiós, gusto en conocerte y ya. Yo no, por lo menos yo no, ¿cómo te llamas?

—¿Para qué quieres saberlo?

—Para conocerte

—¿No me conoces ya sin necesidad de saber mi nombre?

—Quería saber tu nombre, me equivoqué; no conocerte en el sentido de conocerte, sino en el de tu nombre, para saber si eres el que salió en el periódico el domingo pasado.

—Pudiera ser, no lo sé.

Luis grita "¡ajúa!" y lanza el *Sir* en español al aire. Andrés se acerca solemne a Arturo y pone una mano sobre el hombro de su amigo.

—No dirás que no te lo advertimos.

—Cuando se agachó

se le vieron,

uno, dos, tres,

eran azules . . .

sus medias a gogo ¿Les gusta? La compuso Carlos, el baterista. Luego dice:

Si te dejas

dar un beso en la,

sol, fa, mi, re,

trompita, Yeah . . .

te doy todo mi amor. ¿A poco no está padre? Luego cambia de tono.

—Cállate el hocico o te lo rompo de un madrazo.

—Era cotorreo, no te sulfures porque te puede dar chorro.

—No vale la pena entristecerse por las mujeres. Como dijo el poeta: *traed nuevas copas, que beba el lacayo las heces de amor.*

—¿Pascuales, si ni un traguito le dimos?

Después de la función fueron a felicitar me los tres. A Ludi se le veía en los ojos que estaba apantallada. Mi papel no era para menos, me daba oportunidad de lucirme como galán. En la reunión que hicimos en el departamento ni caso le hizo a Luis. Me seguía a todas partes y me preguntaba lo que se sentía estar en un escenario. Es la vida misma, le respondía, es vivir mil vidas en nuestra vida, es llorar y reír y sentir y amar; todo en hora y media que dura la función. Al día siguiente se peleó, o mejor dicho ni se peleó, sólo dejó plantado a Luis y se vino conmigo. Ella me dijo que lo había dejado por simplón, él me dijo que fue porque al besarla le agarró las piernas y ella se enojó y le dio una cachetada. Cualquiera que haya sido la razón, yo salí ganando, aunque creo que más que nada se debió a que yo la impresioné y comparó a Luis conmigo y, natu-

ralmente, yo soy mejor que Luis. Conmigo se enojó cuando al llevarla al hotel, hizo un berrinchito y hasta ahí todo, yo no soporto viejas que se ponen sus moños como si fueran la gran cosa.

Al salir del café la encontré; caminaba despacio y con la mirada perdida. La llamé y tal parece que eso la reanimó, pues sonrió y casi corrió hacia mí. Había ido a buscarme. Sé que no se encuentra y trata de hacerlo hablando o fingiendo pensar, ocultándose en teorías subjetivistas y a veces en lo sobrenatural. La magia la apasiona. Ella es, para mí, algo bonito pero inútil. No piensa. Cree pensar y lo único que hace es divagar, enredarse con las palabras y creer que todos los secretos de la vida están ocultos en el amor, entre sus piernas, en su sexo. En la sensualidad de su cuerpo blanco.

Ludivina coloca un disco en la consola y comienza a bailar, desnudándose poco a poco. Apaga una lámpara, otra lámpara. Él la mira y sonríe.

—Ya no, es idiota —dice cuando está en brassier y pantaletas—, además lo hago muy mal.

—Te doy toda la razón: no tienes ritmo.

—¿Qué haces cuando ves una mujer desnuda?

—Eso: verla.

—No me expliqué, quise decir cuando estás, así como ahora.

—¿Dónde está la mujer?

—Idiota. ¿Y qué soy yo?

Su inestabilidad síquica seguramente responde a un mal funcionamiento glandular. Sólo así se explica que en menos de quince días haya sido novia de nosotros tres y nos haya hecho lo mismo. Estoy seguro de que sufre una obsesión sexual de índole patológica que le impide autorrealizarse y por ende lograr su personalidad, su ego, su yo-mujer. En una palabra: está más loca que una cabra.

Luis ensaya con su guitarra sin amplificador, Andrés hace ejercicios de miradas y gestos castigadores, Arturo lee algo de Lucenay y a cada rato mira la portada.

Se sienta a los pies de él y recarga la cabeza en sus rodillas. Tiene un poco de frío y coloca sobre sus hombros el suéter que se había quitado.

—Si no soy mujer ¿qué soy?

—Una muñeca.

—¿Soy bonita?

—Mucho.

Quedan en silencio. Los dos están confundidos; ella: no lo entiendo; él: ¿por qué toda esta farsa? El disco termina y cae el de Tjader. Música sofisticada de un oriente sofisticado. Es de noche. Acaricia el pelo de Ludivina con suavidad, sintiéndolo pintado de negro. A media luz se pierde la repulsión que él siente por la carne blanca y transparente.

—¿Crees que esté enamorada de ti?

Luis deja de tocar la guitarra y mira a sus compañeros. Piensa que están locos y se ríe solo. Sus compañeros lo miran y creen que está loco porque se ríe solo.

—Si sigues leyendo eso vas a terminar pajueleándotela.

—Este es un libro científico, no seas idiota; además no soy como tú.

Andrés se siente inspirado y declama: en torno de una mesa de cantina regocijadamente departían cinco alegres padrotes. Etcétera, etcétera. Arturo le avienta el libro y se va a acostar.

—No quiero irme.

—¿Por qué?

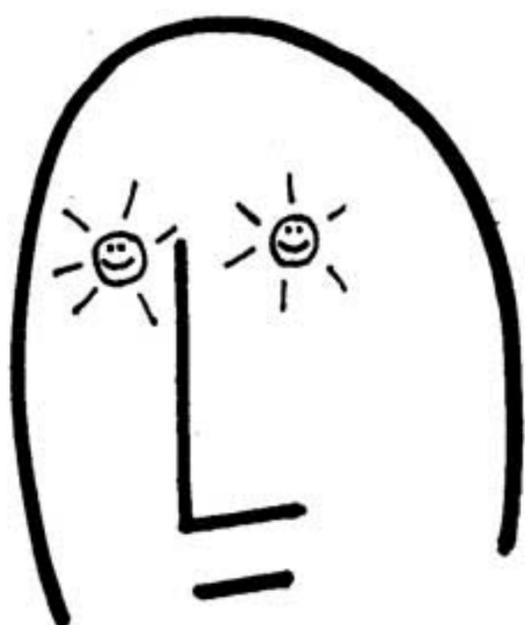
Él se para y apaga el tocadiscos. Va a la cantina y se sirve brandy, después se dirige a la ventana y mira la noche.

—Está lloviendo.

—¿Puedo quedarme?

—Si quieres. La casa tiene tres recámaras y mañana.

—Digo, para siempre.



—Y yo digo: es mucho tiempo.

—¿Por qué?

—Él siempre es rutina infinita y el infinito no está en nuestras posibilidades, mucho menos la rutina.

Se acerca a ella y la mira detenidamente, tratando de sacarle la idea de "me da igual porque no lo entiendo". Sus pantaletas son transparentes y chicas. Se pone de pie y lo mira a los ojos, como diciéndole: "estoy cansada de estar sentada, necesito pararme y caminar"; pero él escucha: "estás loco porque no quieres lo que todos quieren". Sin embargo él lo quiere. No se engaña, ella es algo bonito, un juguete bonito, una muñequita que abre las piernas, habla y siente y quiere sentir. A él no le gusta jugar y piensa que le falta mucho por investigar y la bibliografía está incompleta. Le da una nalgada. Bruto, dice ella y piensa que no lo entiende.

—¿Me aceptas?

—Como secretaria. Tengo muchas cosas que están manuscritas. Mil pesos mensuales, vacaciones pagadas y servicio médico.

—¿Son todas las prestaciones?

—Casa, comida, ropa. Además.

—¿Qué? No tengo miedo.

La carcajada de él rompe los cristales de la ventana y penetra en ella un dardo envenenado que la paraliza y reduce a algo que ya no siente, que no está entre sus piernas, ni en su cabeza, ni en su cuerpo. Que se ha perdido en la noche de ayer, cuando me quedé.

Ahora sus raciocinios son:

a) Carcajada, me quedé: no lo entiendo

b) Carcajada, noche: no lo entiendo

c) Carcajada, ayer: no lo entiendo

d) Me quedé, carcajada; no lo entiendo

e) : absurdo

f) : idiota

g) : no lo entiendo

Ludi vino a buscarnos pero no estábamos, nos dejó una carta que decía: "Entiéndanlo, no es que busque sino que quiero encontrar. Si ustedes no entienden que entre los tres sería imposible, no lo entiendo, es absurdo, es pedirle peras al olmo y nos dé manzanas. Volveré algún día y deberá estar sólo uno, al día siguiente otro y al día siguiente otro, no los tres; no lo puedo explicar, debe ser algo muy secreto y personal, sin que ninguno de los tres lo sepa, ni yo misma. Chao. Que se diviertan mucho. Posdata: si se enteran por los periódicos del asalto al banco, no lo crean, esa noticia falsa se las di yo, y también la de que un camión atropelló a una muchacha semidesnuda en el Paseo de la Reforma, por el María Isabel. Creo que esa noticia es de hace dos o tres meses, antes de que los conocie-

ra, un día después de que regresé de mi retiro espiritual al Popo. Bye. Tengo ropa nueva.”

—¡Cállate!

Su risa sonora y penetrante se sigue extendiendo, horadándola y burlándose de las cosas. Por los cristales rotos entra un aire frío y húmedo que la acaricia. Cierra los ojos y se deja llevar por eso que siente, por eso que no sabe lo que es, por esa carcajada que surge de todas partes y la desnuda y la golpea y la pulveriza. Es polvo de en polvo te convertirás, de carne y huesos quemados por un algo, por una noche de ayer, cuando me quedé a vivir lo que no sabía ni sé, lo que se ha perdido en tres recuerdos frustrados.

—Ve a descansar, estás nerviosa. Buenas noches.

Al retirarse, él recoge las ropas de ella y las pone sobre el sofá. La mira alejarse, desnuda, hacia el oscuro pasillo que conduce a las recámaras. Sus ideas son confusas. Sale a caminar. Regresa y durante horas la contempla dormir. Se retira a descansar.

—Está loca. Necesita un psiquiatra.

—Que se la cojan para que ya . . .

—Muy a la orden. Todo sea porque recobre la salud. Nos vemos, voy al gimnasio.

Cuando ella llegó. Después la noche, la lluvia. Ludivina se tiende sobre la alfombra y lo mira tomar un libro. Grita que está cansada, fastidiada, y llora apoyada en su brazo. Él se dirige hacia la ventana.

—Está lloviendo.

—¿Puedo quedarme? Lo he pensado mucho y creo que sólo contigo puedo encontrar algo, no sé, algo que no sé pero que es algo. ¿Tú qué piensas?

—Te puedes mojar. Quédate. La casa tiene tres recámaras y ya mañana.

—Digo, para siempre.

Se pone de pie y lo mira a los ojos, como diciéndole: “Estoy cansada de ser siempre lo mismo”; pero él escucha: “Quítame las pantaletas, no seas tonto.” Él está cansado y sonríe, es una chiquilla sin sentido. La mira y aquella noche se queda grabada en él y ella. Le da una nalgada. Bruto, dice ella y piensa que no entiende el brillo de sus ojos y su sonrisa idiota.

—No tengo miedo.

La carcajada de él no la captan los sentidos y sin embargo penetra en ella como una *tonta* que la paraliza y la reduce a algo que ya no siente, que se pierde entre sus piernas y tiembla no sintiendo la cabeza ni los pensamientos ni su cuerpo, observando que se ha perdido en un recuerdo blando, amorfo, que escapa de sus manos hacia la idea de una noche-carcajada de algún día, de un hoy o de un ayer que no precisa.

# EL PUENTE

Manuel Capetillo Robles Gil / 3er. Premio. Escuela de Arquitectura

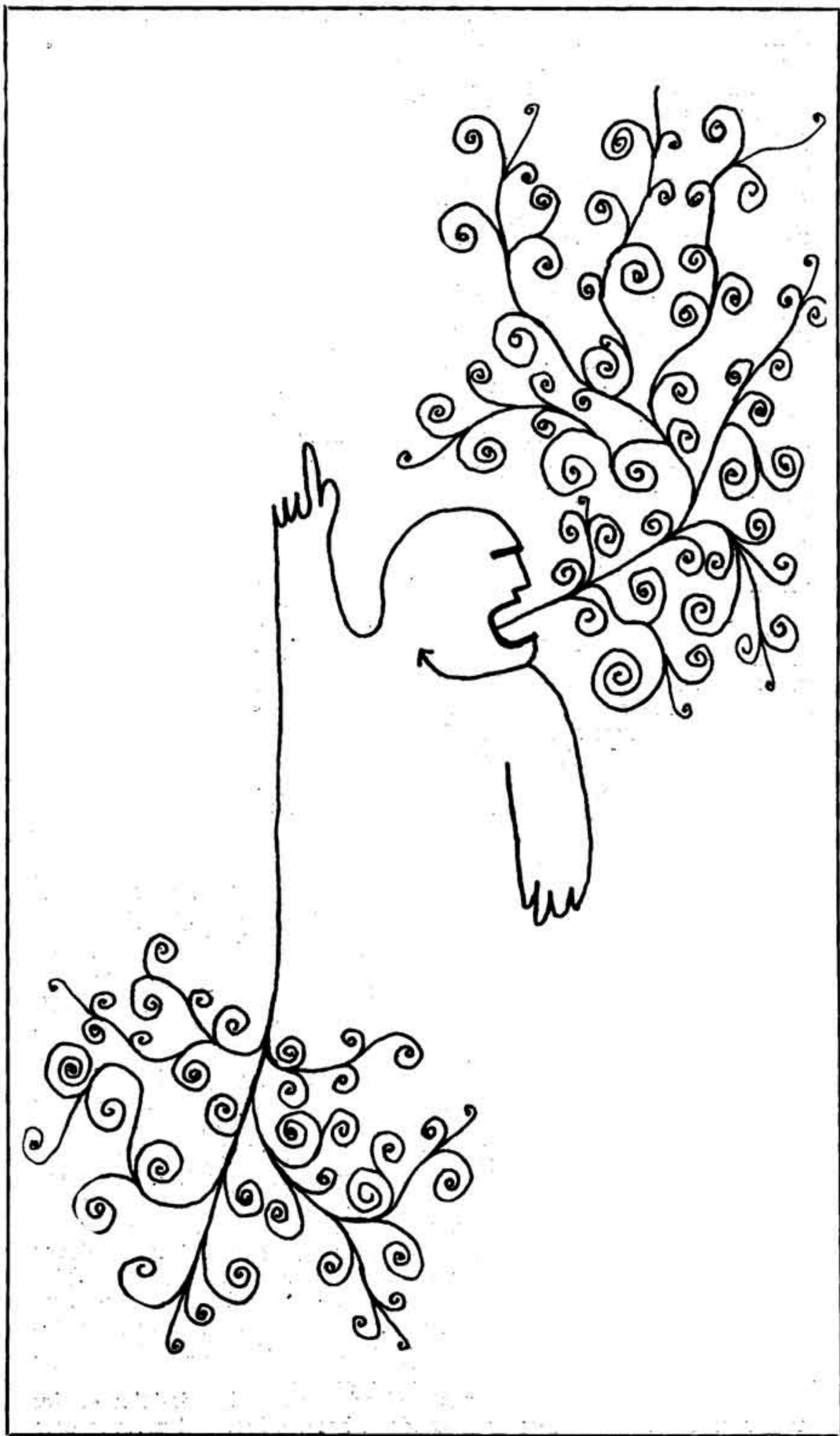
Siempre ha sido así en esa región de nuestra selva: existiendo un solo paso sobre el río, y siendo un ancho río el que nos rodea, aislándonos de todos los amigos, cuando intentamos viajar para buscarlos, procuramos no realizar ningún movimiento sospechoso, actuamos en silencio, solamente pensando, sin decir a nadie nada; nos retiramos a la hora acostumbrada a la última alcoba de la torre más alta del castillo y, después, ya a la media noche, nos deslizamos, bien por alguna de las muchas escaleras o, mejor, descolgándonos por alguna cuerda que tuviéramos preparada, de esas que, me imagino, usan en los barcos de elevados mástiles, con nudos a cada medio metro para poder descender con cierta seguridad, sin gran peligro de caer, a pesar del fuerte viento que sopla en ese lugar tan elevado.

Procuramos escoger para escaparnos, alguna noche oscura y de tormenta, deseando no ser vistos, ni oídos, y casi siempre logramos llegar hasta la muralla del castillo; después, todo es más fácil, pues sólo debemos procurar no ser sorprendidos por las fieras, antes de llegar al punto en el que se apoya ese puente, del que nadie ha logrado saber si es infinito o limitado, sino aquellos que se fueron y que nunca regresaron.

—Hasta nosotros ha llegado, de generación en generación, no se sabe exactamente desde cuándo, un relato misterioso que parece responder a las preguntas que sobre el puente nos hacemos quienes no lo hemos pasado y que, en mi opinión, no debe dársele sino un valor legendario, aunque acepto no estaría por demás el tratar cada uno de nosotros, individualmente, como hasta ahora lo hemos hecho, de que nuestros esfuerzos alcancen cada vez mayores resultados, hasta llegar a descubrir la verdad que encierra en sí esa leyenda.

Si son muchos los que, en esas noches, llegan hasta poder pisar el puente, de esos, son pocos los que no se marchan, debiendo regresar al ser descubiertos por las fieras, conservando éstas su fiereza, no para atacarlos, sino sólo para hacerlos regresar, custodiándolos hasta la puerta del castillo y como entregándolos a los guardias, quienes no los castigan, sino sólo los vigilan unos días, esperando vuelvan a llevar una vida como la que llevaban antes de intentar la fuga.

En cuanto a mí, aproximadamente ocho veces he intentado escaparme, y la última fue hace ya bastante tiempo, tal vez unos nueve meses, ocupándome desde entonces en dar la impresión de que nunca más intentaría hacerlo, con la desventaja de estarme acostumbrando yo mismo a esa idea. Sin embargo, como en sueños, y a veces a modo de obsesiones, venía a mí el recuerdo de la huida, sacudiéndome al principio quedamente, para tratar de sacarme del letargo. Yo quería no hacer caso, haciéndome sordo casi en absoluto a ese llamado innato en todos los que vivimos en la isla, pero eran fuertes sacudidas las de mi mente, obsesionada por la idea de la posible salvación, que tantos antes de mí habían logrado.



Luchaban en mí esos dos deseos: el de permanecer e irme acercando siempre hacia una muerte inalcanzable, en medio de una tranquilidad aparente, pudiendo permanecer en los salones del castillo, o irme, irme lejos nuevamente, ocultándome y, después de pasar muy cerca de las fieras, llegar a las primeras tablas de mi puente y caminarlo. Y digo "mi puente", por pensar en el sentido de unión tan estrecha que se nos ha creado en relación con el puente, pudiendo sentir cada uno de nosotros que, ese puente destinado para todos, es verdaderamente propio, creado especialmente y con características que lo distinguen, como si en realidad hubiera muchos puentes y cada quien debiera ir hacia el suyo. Pero no se crea que alguien llega a perder la noción de que es un solo puente y para todos, y tampoco que en la isla nos sentimos, además, separados, pues aunque poco nos hablamos y nuestra forma de ser es más bien de hombres solos, y cada uno piensa en "mi puente", precisamente son todas estas cosas que tenemos en común, las que nos hacen tener una clara conciencia de que estamos juntos y de que nuestras luchas aisladas son la lucha que tenemos para alcanzar nuestro común destino. Estamos separados, pero aquellos que lo estamos, por estarlo, quedamos agrupados en la isla.

No podía más. Siempre la mente acababa por vencer con su fuerza a mi debilidad física tan grande, que aumentaba cuando ambas se enfrentaban. Una vez más debía intentarlo: primeramente, no mostrar cambio alguno en mi aspecto exterior, tener una actitud que pareciera gritar a todos: "soy el mismo", y caminar por las proximidades del castillo visto por todos los guardianes. La táctica debería ser semejante a la de las anteriores veces en que huí, aunque esta vez debería agregar un elemento que consideré de suma importancia, al hacer sentir a los vigías que la calma que mostraba sólo era fingida y que, en realidad, poco faltaba para que tratara de escaparme. Así lo fui haciendo, con no poca maestría, por cierto, logrando que los guardias sospecharan, dirigiendo cada vez más su atención sobre mí durante muchos días. Fue para mí un esfuerzo grande interno, llegando, después de esos días, a desear acabar con ese fingimiento y conformarme, relajando mi mente ya, por fin definitivamente, renunciando a irme y a no ver más el puente. Estaba ya para vencerme la fatiga cuando los guardias llegaron al punto máximo de atención sobre mí, renunciando después ellos antes que yo a su trabajo, dándome la oportunidad de ver alcanzada mi pequeña victoria. Esta vez ciertamente había sido distinto: sin llegar propiamente a intentar la fuga, sin haber tenido propiamente un desgaste físico, había logrado que los guardias me observaran como nunca antes lo habían hecho conmigo, para después despreocuparse de mí por completo, esperando, según ellos, a otro momento, lejano, en el que realmente intentara irme. Nadie me vería ahora nadie querría impedirme seguir cualquier camino, no tendría ni que fingir que nunca huiría, subiéndome a lo alto del castillo, ni tendría que descolgarme por las cuerdas azotadas por el viento, o bajar muy de noche sigilosamente. Sólo tendría que salir, sin necesidad de lucha, como si no hubiera quien se interesara en que no abandonara ese castillo. Pero desde luego y, como esta vez quería realizar hasta el fin mi huida, debería buscar consejo, no en los más viejos, pues ellos tenían tras de sí un mayor número de fracasos, sino en los jóvenes, en especial en aquellos que aún no realizan su primer intento, pero que ya tuvieran considerados los diversos aspectos de una huida, en aquellos que creyeran firmemente que el único resultado de sus esfuerzos no sería otro que el pasar el puente del que les habían hablado. Y escogía a los jóvenes, porque en este asunto la experiencia no sólo no es una ayuda necesaria, sino que estorba en tal forma que muchas veces oculta por completo a las voces naturales del instinto, llegando a impedir para siempre el poder ir hacia el destino.

Hablé con tres personas jóvenes, casi unos niños, buscándolos en los momentos destinados al descanso, cuando el horario indica el permiso para

que unos hablen con otros, a medio día, y hablé con cada uno de ellos separadamente, a fin de evitar la influencia de alguno de ellos sobre los otros y poder comparar sus distintas técnicas para, en caso de convenirme, elegir sólo una de ellas, o si no, entremezclarlas hasta llegar a una síntesis que me sirviera, adaptándola al plan que fuera para mí posible.

Todo estaba preparado, sólo que ahora sufriría en forma especial al tener que abandonar a mis amigos nuevos, quienes me entregaron sus mejores pensamientos, deseando mi futura salvación y no pensando para nada en la de ellos. Por todos los de la isla sentía un gran afecto, pudiendo recordar a muchos que en algún momento dado me ayudaron, y a otros, a los débiles, por los que sentí angustia al no tener con qué ayudarles. A unos y a otros los amaba, teniendo fuertes deseos de quedarme con ellos para siempre, o de llevarlos conmigo, pero bien sabía que nuestra lucha de conjunto debía realizarse en cada uno, mediante un esfuerzo individual constante, y también sabía que quedarme con ellos era ayudarlos a quedarse y a olvidar la huida, a no volver a ver a aquellos que nos precedieron, a aquellos que se fueron pensando con eso en enseñarnos, y que están esperando a que lleguemos. Bien lo sabía: a mis amigos de la isla sólo podría mostrarles mi amor al dejarles mi ejemplo al alejarme.

Pero si sufría por los que dejaba, no podía menos que alegrarme por la idea de verles luego, cuando se fueran reuniendo con todos, después de cruzado el puente; y me alegraba sobre todo por ver otra vez a los que se fueron antes, y por ver a todos los que nos han aguardado siempre, por aquellos que han hecho por que vayamos.

Irme ya, era mi idea más clara, y era la más vehemente, y era mi deseo tan fuerte, que creo no haber deseado nada verdaderamente. Gozaba entonces, gozaba como nunca, hasta llegar a no sentir más que hubiera pasado, y menos que me hubiera equivocado tantas veces. No quería saber más de nada, sino sólo de mi huida, y de todo lo que después viniera a partir de mi llegada. Ya los veía recibíendome en medio de sus voces quedas, de sus vertiginosos y tranquilizantes movimientos de alegría y, lo que para mí era la idea culminante, ya me veía en medio de ellos, recibiendo a otros, como ellos, teniendo en cada momento de felicidad, después del puente, como un nuevo momento de victoria. No había que hacer más preparativos, no había que dejar pasar el tiempo, que yo sabía que encerraba alguna euforia, ni había que dejar volver al enemigo a que contradijera mi deseo, debía alejarme.

Noche de estrellas, como nunca, y noche solitaria que venía en mi ayuda, noche, sin embargo, de temores lejanos, de enemigos débiles y, dentro de mí, de sombras que crecían. Todo fue abrir la puerta y dar los primeros pasos por esas veredas por mí tan conocidas y empaparme de un temor inmenso, aún mayor que los goces infinitos que hasta hace poco no había conocido, temores internos y también como venidos desde fuera, casi palpables al tacto, espesos, casi llegando a tener una forma física, un volumen, y produciéndome el efecto de un resistente muro que de pronto aparece impidiéndome ir hacia adelante. "¡No más!" Salió de mí un grito de protesta —"¡No nuevamente!"—. Y es que veía caer para siempre mis más queridas ilusiones, las que había llegado a saborear como hechos inmediatos. Y como sin quererlo, verdaderamente sin quererlo vi desaparecer mis pasos de partida, los pocos pasos que había avanzado en mi camino, volviendo hacia atrás, hacia la muerte inalcanzable del castillo. Fue corto el tiempo de mi dicha, al sentir tan próxima mi felicidad en medio de mis amigos de siempre —"pero quién sabe si ese corto momento me dejara marcado para siempre, haciéndome incapaz de desear verdaderamente la muerte"—, pensaba, oculto detrás de la puerta de entrada del castillo.

"¿Por qué dejarse vencer tan fácilmente?, tal vez por fin deba aceptar mi realidad y, tal vez, aceptarla, deba ser mi primer triunfo verdadero: siempre luchar, contra enemigos que esperan, contra enemigos que vienen,

pero sobre todo, contra enemigos que habitan dentro; luchar, ése parece ser mi primer destino y, luchando, luchando siempre, aún en contra de nada, hasta enloquecer, hasta estar cerca de la muerte, o hasta alcanzarla y, lo que hace todo esto más doloroso, aparentemente por nada, luchando, es que por fin alcanzaré mi punto de llegada. Ver por primera vez a un hombre viejo al que se ha venido arrastrando, sin saberlo mucho tiempo, es humillante, pero después de verlo, abandonarlo nos permite ir hacia adelante más aprisa y esto puede ocurrirnos varias veces en la vida y a algunos, puede que deba ocurrirnos muchas veces, incontables tal vez hasta sumar todos los momentos de la vida."

Nuevamente veía que renacía en mí el deseo de irme, pero simplemente de irme, ya sin pensar en nada, sin decirme tantas veces, aún sintiendo ese miedo increíble y ahora, esa especie de desgano, de aparente incontenible vómito, de inmenso disgusto interno contra todo lo que pudiera significarme mi esperanza. ¡Qué distinto estaba todo!, como contemplando mi partida, creyendo yo me era negada, pero buscando sin embargo con algún afán casi inexistente, acercarme a nuestro único puente de salida.

"...creo estar llegando al punto más alejado de la isla lentamente, tal vez muy lentamente, yendo por caminos que he recorrido muchas veces y que llegaré a olvidar pronto para siempre."

"Estoy pisando caminos nuevos, rodeado por parajes misteriosos de plantas desconocidas, y empiezo a quedar rodeado por la neblina."

"El cansancio me aumenta, pero no debo desfallecer sino seguir aún sin tener alguna fuerza, aún contra mi deseo de abandonarme en estas tierras que empiezo a sentir se vuelven pantanosas, o la inquietud tan violenta que me impulsa a regresar. No falta mucho para que la noche sea absolutamente oscura, pero debo seguir, y sé que en poco tiempo, aunque sea de noche, lograré ver mi último punto de partida, donde está apoyado el puente en nuestra isla."

"Y si no es en esta noche mi salida, lo será sin duda durante las primeras horas de mañana, con las luces nuevas de un día por fin distinto."

Las fieras me habían seguido a lo largo del camino, siendo al final innumerables las que llegaron a rodearme, y sin forzarme para nada a mi regreso, como sabiendo que mi verdadera voluntad me llevaría hasta el último momento, o como esperando que mi deseo de no seguir me detuviera para después custodiarme en mi regreso hasta el castillo. Y mi marcha continuaba cansada, en lucha constante con mi mente que me hacía sentir la isla como una tierra sin fin, y a mis amigos que me aguardaban, como invenciones más, imágenes borrosas de seres que no llegué a ver nunca en mi castillo. Y sin embargo seguía acercándome a su encuentro, sabiendo que no debía hacer esperar siempre a mis amigos.



**VaRiA**

*invención*

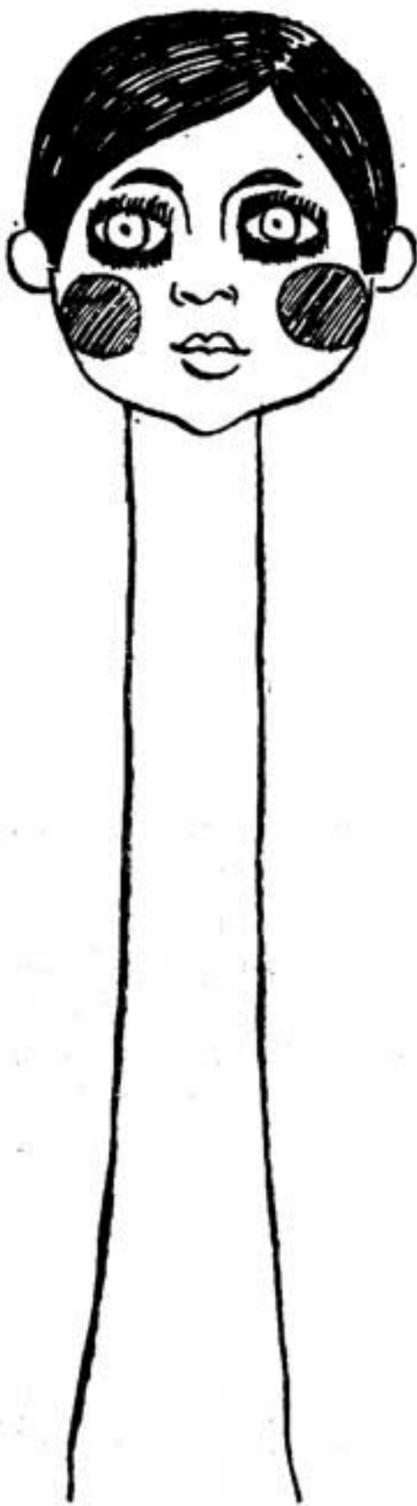
¿Qué había escapado a los ojos de los otros que no lo vieron? Esos descubrimientos se realizan por inducciones comunes y corrientes, por poco conocimiento que se tenga de la vida. Supongo que ocurrió porque ellos no habían leído, como yo, el cuento de Lewis Carroll. Quizá tampoco saben que (Freud lo dice) el mecanismo consciente se altera en el sueño y la mente se trastoca de pronto. Lo cierto es que yo, incluso, conocía un artículo de G. K. Chesterton sobre el tema, y hasta tenía noticias de la versión televisada por la BBC de Londres, emisión en la que participaron John Gielgud y Peter Sellers, dos de los más eminentes actores ingleses...

## **Manuelito en el país de las maravillas**

*o ¿Qué hace un niño encantador como tú  
en un sitio como éste?*

**Manuel Radilla Ludwig / 1er. Premio. Psicología. Fac. de Filosofía y Letras**

(No entiendo que se haga tanto ruido sobre estos asuntos. Los recuerdos deberían tener una cláusula según la cual, el compromiso queda terminado cuando uno adquiere la ciudadanía y se hace adulto.)



"ELLOS ADMIRAN MI PERSONALIDAD NERVIOSA Y LA SOBRIEDAD DE MI CONSTRUCCIÓN; PERO COMO MI SENTIDO RADICA TODO EN MI INTERIOR, ES CASI UNA IMPERTINENCIA ADMIRAR LAS OTRAS CUALIDADES"

Sospecho que esta actitud está en lo cierto. No hay en esta época hombres más primitivos, más libres de todo lo que la larga educación de una vida ha agregado a usted o a mí. Las clases cultivadas, durante cientos y acaso miles de años, han registrado celosamente el progreso de cada generación, para fijar el punto de partida a la que viniera después... ¡Dios mío! ¡Qué confusión de palabras! Lo que quería decir es que la razón prueba que no hay esperanza, y, por consiguiente, nosotros esperamos, por así decirlo, con una parte de nuestro espíritu: un punto y doy un paso adelante los viernes, sábados y domingos, y quedo cual soy el resto de la semana.



"QUELLE VIEI"

No tome usted en serio lo que dije más arriba sobre los otros hombres. Es tan sólo que al principio uno se siente un poco escandalizado. Ya vendrá el momento en que, en lo que a ellos respecta, gritaré junto con Blake: "¡Todo lo que es, es santo!" Para mí es una de las mejores cosas que se han dicho. Héctor García Maya estaría de acuerdo con esto (una de las actitudes más simpáticas de Héctor es el haber aprobado mi ausencia) pero no habrá muchos hombres reflexivos que lleguen a la misma conclusión sin involucrarse en una nube de misticismo...



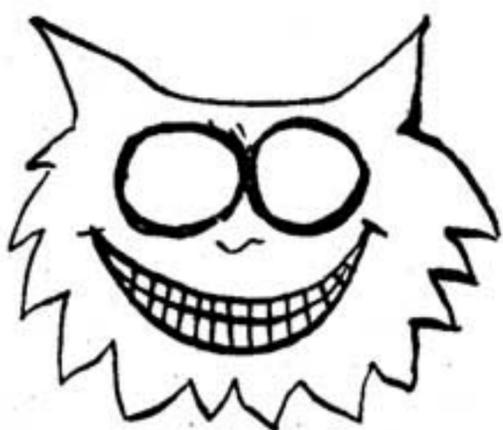
(Tal vez una personalidad múltiple pueda encontrar la solución.)

### EL MAESTRO CUELI

Margarita... ¿puedo irme? (Ahora que ella ya no está aquí, debo ser comprensivo. Es una persona tan grande, tan limpia, que merece que se haga cual-

quier cosa en su honor.) Dile a Manuel, si llegas a verlo, que ya es tiempo de que descanse. Su mundo es lo que él quería que fuese: él lo ha creado a su imagen y semejanza. Ahora debe dejar al niño solo para que dé sus primeros pasos, se caiga, se lastime, vuelva a levantarse y siga avanzando. Todos los pájaros honorables se apartan cuando sus hijuelos hacen el primer ensayo. ("No fue una mueca, maestro: me sonreía a medias, al darme cuenta que no hacíamos más que seguir las reglas de un juego. Yo sonreí para darme ánimo en contra de la irrupción de una disciplina que amenazaba hacerme perder mi orden... y el suyo también, lamento decir").....

Se oye el ruido de la ciudad, la habitación se balancea sobre una ola larga y lenta, continúa y baja de nuevo; avanza, y se oye un ruido musical y sofocado... sigue oscilando de cuando en cuando, una ola de luz la levanta, luego, la lenta caída ..... mis ojos empiezan a dar vueltas, y veo nubes gaseosas por la ventana, entre los globos opacos de los arbotantes de luz de la calle... Titilan con una luz blanca eléctrica... llegan oleadas de olor a humanidad hacinada; veo figuras arrastrándose furtivamente, con precipitación, por abajo de la puerta, hasta cerca de mi cama... ¿De dónde diablos sale ese ruido infernal?... Manuel está en casa... Corre alrededor de la casa. Tiene miedo, es de noche, su hermano mayor y su padre lo persiguen. Papá quiere matarlo, yo trato de llevárselo a papá... No soporta que lo aludan... En el comedor de la casa, papá limpia un revólver... Conversa, pasa el revólver de una mano a otra, por un momento piensa que quiere matarlo... "¿Dónde está mamá?", pregunta (mamá ha estado afuera) y él le dice algo... Llega mamá... "llega mamá"... la abraza tiernamente... mamá lo rechaza... "su madre le dedica mayor interés a su padre que a él"... Su hermano mayor discute... Manuel, convulsivo, le reprocha algo. Su hermano le remeda adoptando poses de afeminado... Nubes gaseosas por la ventana, entre los globos opacos de los arbotantes de luz de la calle... Titilan con una luz blanca eléctrica... de pronto desaparece la luz y el intenso calor deja de martirizarme. Parpadeo para acostumbrarme al fugaz tinte púrpura del cuarto... Busco los cuerpos... confiando en que la alucinación había desaparecido; pero ahí no estaba sino un cuerpo, el mío... La maniobra me tomó poco tiempo. Tenía que sacar de la cajuela del coche un martillo, o alguna otra herramienta, como un cincel... así pude abrirle el cráneo. Dejé los instrumentos y me puse a inspeccionar el interior... ahora podría diferenciar el cerebro de una mujer del mío. Quería cerciorarme si tenía cerebro... hasta que la repugnante cosa no quedó completamente aplastada bajo el tacón de mi zapato, deformándola en algo indescriptible en la que todavía se distinguían dos colmillos curvos, no dejé de pisotearla... en algún lugar cercano e impreciso a través de la niebla teñida de rojo, se oyó el timbre que llamaba. Lejos y opacado el sonido por el aire pesado, el árbitro de la pelea contaba lentamente... "cinco"... "seis, siete"... "¡Levántate!"... "¡Tienes que ganar!"... "ocho"... ¿Contra quién luchaba?... insistentemente sonaba el timbre... "Teléfono"... descolgué el auricular...



"¿TE GUSTA LA SOPA DE ABAS?"

"Querrás decir de *habas*"

"NO... "ABAS"

"Seguramente no, nunca la he probado"  
 "Es una semilla de dos valvas, amarilla..."  
 "¿Te refieres a el haba?"  
 "No, a el aba"  
 "¿Abah?"  
 "No, aba, te digo"  
 "¡Eres un gato tonto que no conoce de gramática!"

(Por favor, tarde usted seis horas, tarde usted doce, tómese usted toda la vida, tome usted todo lo que quiera, pero ponga fin a esta farsa enloquecedora que nos hace sentir a todos tan ridículos.)

(Las páginas son limpias y legibles. Sin embargo, es menester leerlas lentamente, casi palabra por palabra. La letra de imprenta no resulta tan instintiva que haga devorar una línea, cuando no un párrafo, por segundo. Está muy bien para los artículos corrientes, como los del periódico, pero estos párrafos dibujados y equilibrados deben ser leídos con la morosidad con que fueron escritos.)

Está muy bien eso de *bébeme*, pero no te apresures a beber, Cristino. No. Antes hay que ver despacio qué es esto, y si contiene o no, la palabra "veneno". Muchos niños se quemaron y les sucedieron otras cosas desagradables, sólo por no querer recordar las sencillas reglas que sus papás les enseñaron, por ejemplo: que un hierro al rojo vivo, quema si se le coge con la mano, y que si uno se hace un corte profundo en un dedo con un cuchillo, generalmente brota sangre; no olvides que si bebes de una botella marcada con la palabra "veneno", es casi seguro que has de sentir molestias, tarde o temprano... Papá llegó y mató a mi hermano (por un momento llegué a pensar que era a mí a quien había matado) ... "le darán sesenta años de cárcel", dice el señor Casto... "Estará en la cárcel hasta que cumpla sesenta años", creí haber oído (Papá ya casi cumple los sesenta años) ... Casi tendrá ciento veinte cuando salga... A los sesenta años ya no se es tan fuerte... Sigo fuera de casa en Vc, alguien sale. Estoy solo a un lado de la casa... mamá me persigue (papá se ha transformado) ... "¿Considera usted culpable a su madre?" ... Sí, por su falta de carácter .....



¿De qué modo será?  
 ¿De qué modo será?



Una mujer desnuda con el dibujo de una semilla en la pelvis.  
 Un hombre desnudo con el dibujo de una paloma en la pelvis (¿Qué asocia usted con *paloma*?) ... En las clases populares de México, "paloma" o "pajarito", es un modo de llamar al órgano masculino.....R, es la hora de tomar el café. El viento ha cesado, pero las olas aumentan, son tan grandes que sólo se forman una o dos por minuto, ahora. Quería que pudieses escuchar la constancia y la fresca repetición de las olas, y la agudeza y la soledad de las gaviotas buscando algo que comer entre la espuma. Las pobres gaviotas están hambrientas a causa de la tormenta y revolotean alrededor de nuestro techo en busca de los bocados que les tiramos. Tienen las voces más tristes, frías e incorpóreas que puedas imaginar..... de propia justificación de parte mía, que no Todo esto es un intento veía hasta ahora nada claro, y que pienso que tal vez eso no tiene importancia, que ver claro es sólo una ilusión. Hacemos estas cosas en una absoluta vaciedad de espíritu, no deliberadamente, ni siquiera conscientemente. Creer que tenemos espíritus lúcidos y fríos que gobiernan el curso de las cosas y nuestros pensamientos, es una vanidad. Los hechos ocurren, y uno hace lo que puede por mantenerse en la montura... "Malo, muy malo"... Éste es el tipo de comentario que me da un sacudidón cuando dejo que las expresiones de otras personas influyan sobre mí. Acaso tengo un guante de boxeo en cada mano: sé que siento apasionadamente las cosas, pero ¿qué dirías de un boxeador que cuando está en el ring trompea al referee y echa a tierra los cuatro postes? ... ¡Abajo! ¡Abajo!

jo! ¡Abajo! (¿Pero es que no acabaré nunca de caer?) ... ¿O si alguien tratase de pintar una puesta de sol japonesa y los mejores críticos de arte abrieran la boca y dijeran: "Ese retrato de Winston Churchill es asombroso"... ¿Qué dirías de ese pintor? Yo soy como una gallina que pone una nidada de bombas, en su deseo de jugar tennis...



"Lo que no te importa... Y mejor harías en no aparecer y desaparecer tan bruscamente, que le das a uno miedo"

(Dios mío! Yo creía que en el largo tiempo que ha pasado usted leyendo, habría tenido oportunidad de darse cuenta de lo que hacía. Al principio dije que Blake dijo algo que yo comenté párrafos arriba, y que esto podía darse vuelta de modo que podía hacerle daño a usted. Muchas observaciones imprevistas me han sido atribuidas, pero nunca he negado ninguna, porque ninguna me ha parecido que lo merezca, y ésta, me parece insignificante. No entiendo tanto afán de su parte) ..... Es mucho más agresivo de lo que yo creía, y si así se muestra ¡qué gran cantidad no guardará en su interior! Sueña a H y J; a éste, han querido llevárselo, él lo defiende mordiendo la mano de una mujer. J dice algo como "Mi hermano H es tonto", y lo dejan. Después está con J en una cama. J está desnudo, H también (su rostro es expresivamente hermoso) ... Fingen dormir. Algunas personas llegan y rodean la cama... El hermano mayor nos recomienda que nos finjamos dormidos. Alguien grita abajo pidiendo ayuda... "The beams of sunset hung their rainbow hues"... Tanto los padres como las madres están trazados en una forma muy interesante y el sacerdote es magnífico, pero falta el elemento indispensable para una tragedia. Me parece que da usted demasiada importancia ..... importancia al drama de ser seducido. Me parece que da usted demasiada importancia a la proporción en que habita el sexo en nuestro espíritu. Una mujer encuentra dos sacerdotes, y uno la viola. Encuentra dos choferes y los dos hacen lo mismo. Seriamente, usted exagera la sagacidad de nuestros conductores de autobús. Es una clase de hombres honrada, decepcionada, y más bien de genio vivo..... "Ou est ma chatte?" (Querido gatito, vuelve. No hablemos más de perros, si no te gustan) ... ¿Quién es usted? Me acuerdo de su rostro porque mamá solía hablarnos de usted. No uno su cara a ningún nombre... ¡Abajo! ¡Abajo! ¡Ab... ..ajmanuelito, sentado en un banco, cerca de su hermana, y no teniendo nada en qué ocuparse, comenzaba a aburrirse..... "Éschúchame, amigo... mira lo que tengo aquí"... (Pude distinguir una subametralladora) ... "Por un precio ridículo te permito usarla. Puedes hacer añicos el lugar, mobiliario y muros. Es calibre 45, amiguito, y capaz de matar una mula a dos kilómetros de distancia. Si deseas el placer de disparar, nada como una ametralladora"... "No tengo el menor deseo"... "También tengo granadas de mano ¿Sabes? los efectos son desintegrantes, la emoción no puede ser..." "¡No!"... "Si pagas un precio razonable, puedes disparar incluso sobre mí, aunque no tienes aspecto de sufrir esta clase de voluptuosidades... ¿Qué decides?"... "Nada... esto es una pesadilla"... "Vaya, vaya. No estás de humor, ya volverás"... "Jamás"... Ya, ya, y dos cuerpos desnudos ansiosos de caricias y escuchando a lo lejos

el chocar de las olas contra el desfiladero... "¿Conoce usted ese libro?"... es el ejemplar de propaganda más utilizado. Pero le ruego que me disculpe, tengo que marcharme... "No olvide, dos cuabras, no podrá extraviarse..."

(¡Dios mío! ¡Dios mío!  
¡Qué tarde es ya!)



"¿Qué diablos le pasa a este tipo?!" —estará usted diciendo. Es una pregunta sensata, propia de un hombre sensato esperando progreso, o, por lo menos, continuidad, y yo contesto con este balbuceo inconsciente... (Hay un arquetipo ideal en alguna parte, y ésto es lo único que me interesa. No lo alcanzo y el resultado es esta desorientación. Si me preocupase menos el aprender y más el hacer, otra cosa sería...)

(Las últimas palabras se elevan lentamente hasta alcanzar un tono realmente conmovedor)

Nadie puede conocerlo y no simpatizar un poco con usted, porque la verdad es que usted es una persona fundamentalmente simpática, muy humana, muy modesta, y encantadoramente insegura de sí misma... Por naturaleza usted es poeta y liberal. Se ha hecho a sí mismo, tiene una mente ágil, es insistente en el bien y no posee mucha paciencia. Aguanta poco a las personas estúpidas y está demasiado ansioso por hacer lo que debe, sacrificando a veces sus deseos personales. Si fuese un poco más egoísta, y tuviese menos lealtad, usted podría llegar a ser un gran político... .ocos alcanzarán la tranquilidad del silencio. Paz silencio y otras palabras toman, en medio uido, las preocupaciones y el cansio, el sentido de una vntna iluminada en medio de la obscuridad... ("¿Qué diablos le pasa a este tipo?")... Por favor, no adopte la idea popular de que soy distinto a los demás...

Todo lo que uno hace y es bueno, existe en virtud de cierta significación que no está expresada en ninguna parte, y que no puede expresarse, y que no está implícita, ni tiene referencia a lo que las gentes hacen o dicen. Simplemente ocurre que de cuando en cuando, uno reflexiona y dice: "Esto es enormemente importante: esto *importa*." Cómo o por qué, sólo Dios lo sabe. Usted no se entera, supongo, de que algo pasa. Sin embargo, pasa.

# TU OBRA

Manuel Farril Guzmán / 2º Premio. Escuela de Odontología

Hola, mujer. Vengo a explicarte quién eres. Qué es lo que debes hacer. En dónde actúas y cuándo te toca hacerlo. Vengo a desenmarañar tu misterio: a enseñarte cómo debes funcionar.

¿Sabes qué es la vida, mujer? Es algo maravillosamente simple, dramáticamente cómico, cegadoramente oscuro. Horriblemente bello. Antitético, ¿no? Pero así es. Te lo voy a explicar. Te voy a enseñar el gran escenario donde desde ahora vas a actuar. Te voy a llevar tras bambalinas y a los vestidores y te voy a enseñar cómo se manejan los aparatos de escenografía y tramoya. Y lo más importante quizás: a cerrar bien y a su tiempo el telón... esa tela oscura que te separará de los demás. Ven.

Mira: este inmenso escenario es donde tu actuarás. Nosotros le llamamos mundo por comodidad, porque es más corto. Al actuar aquí deberás tener presente que todos te podrán ver; que sólo deberás tener oculta una de tus caras, de tus flancos. Te podrán ver el lado derecho, pero el izquierdo no y viceversa... Te podrán ver tal como eres, de frente, pero recuerda: nunca debes dar la espalda. Nunca debes hablar hacia el otro lado porque entonces los asistentes no te podrán oír bien y —ya sabes cómo es la gente, el público— te malinterpretarán; sentirán que los abandonas; digamos, que los traicionas. También debes tener muy presente que tienes que quedar bien frente a los espectadores y, sumamente importante, contigo misma (esto te lo explicaré más adelante), porque nada se equipara a la satisfacción propia combinada con los buquets de rosas mandados por el público al camerino. Además, quedarás bien con el autor de tu obra, que como sabrás, también es el productor.

Volviendo a lo que dije antes, a algunas personas les mostrarás tu perfil derecho y a otras el izquierdo. Por consiguiente, no todas te verán igual, ni desde el mismo punto de vista. No serás la misma para todos.

Cuídate, el piso está lleno de trampas. Te puedes tropezar o caer, sola o cuando estés acompañando a otro actor y al público le encanta reír de los que hacen el ridículo... o de los que él juzga que lo hacen o actúan mal. Es implacable; pero no, no lo culpes. Con tantas tragedias que se ven, con tanta miseria que se vive; con tanto trato que tiene con el drama, se ha hastiado de él y ríe

con lo que sea. Se ha vuelto simplón con el paso del tiempo y cualquiera paga esto: tú o yo. Así que te recomiendo una cosa: cuando tropieces, si es que lo haces, tu también ríe... para desahogarte y hacerle creer al espectador que así estaba planeado. Ya tendrás tiempo de llorar a solas en tu camerino.

Procura ensayar mucho. Así no te equivocarás. Prueba mil maneras de decir una frase. Repite cien veces cada situación. Codéate con todos los demás actores. Así sabrás, llegado el momento, quién es tu mejor compañero de acción en el escenario.

Para saber actuar hay dos caminos. Uno es el estudiar. Estudiar a los clásicos, a los barrocos, a los renacentistas, a los modernos, a los contemporáneos y a los del teatro del absurdo. Este último gusta mucho... satisface en estos tiempos. Otra manera es ver más obras. Ve a otros teatros. Ve a los demás moverse en sus obras. Ve, y comprende, cómo le hacen, cómo actúan. Después, extrae lo mejor, lo que así juzgues; aprovecha sus experiencias —sé sabia— y aplícalas, con las reservas necesarias, en tu caso. Eso sí, no te quedes estática. En este teatro el que no avanza es como el que nada contra la corriente de un río: que si no nada con vigor, no sólo se detiene, sino que retrocede. Supérate siempre o vendrá cada vez menos gente a verte y fracasarás.

Como compañeros actores te pueden haber tocado unos principiantes o unos faltos de facultades. No importa. Tu supérate. Su-pé-ra-te. Entre ellos te será más fácil distinguirse y, con el tiempo, cambiarlos; o cambiarte de teatro a otro mejor. O que te toque actuar en una obra mejor. Si te distingues, el público te respetará..., te le impondrás, y el director (es muy sabio y justo, ¿sabes?) te dará mejores oportunidades.

Un consejo: no te ensoberbezcas con tus compañeros. No los hagas menos. Trátalos humanamente. Fíjate, no te pido que te vuelvas como ellos o que los tengas que soportar siempre; sólo en el teatro. Compréndelos. Además, recuerda que más vale ser cabeza de ratón (en esta obra puedes ser la primera actriz) que cola de león (en otra puedes no dar el ancho). Tenlo siempre presente.

Sabe vivir con tu sueldo y con tus aplausos, pero no te conformes. Insisto: superándote puedes llegar a ganar más satisfacciones. ¡Ah!, se me olvidaba decirte que en el lenguaje propio de este teatro le llamamos a la mezcla de aplausos de los que te ven y juzgan, con tu propia satisfacción —que viene dada por tu sueldo, por tu manera de vivir y por la tranquilidad de saber que estás actuando tan bien como puedes— repito, le llamamos felicidad. Y si a esto le aúnan entradas económicas considerables y un mar de vítores, es mejor.

Todos los actores tenemos nuestra obra. Es aquélla en donde mejor actuamos; en donde con mayor libertad nos movemos; en donde menor trabajo nos cuesta el decir nuestras frases y parlamentos; vaya: en donde más a gusto nos sentimos. Y aunque, es cierto, en gran parte el artista vive del aplauso del público, no debes menospreciar la tremenda importancia —vital, diría yo— que la paz interior tiene. Digamos que es la base del éxito. No te debe importar que la obra de que te hablo sea modesta o simple o de un autor desconocido. Tú apréciala y muéstrala tal como debe ser. Tendrás ocasión, no lo dudes, de actuar en otras; a veces aunque no quieras, pero en todas da lo mejor de ti misma.

Sabe reconocer la valía de los diferentes actores. Sé justa con ellos. Hay algunos —y siempre habrá— que serán mejores que tú. De éstos deberás aprender. Hay otros menos buenos que tú: de éstos observa y corrige. Es decir: aprovecha todo lo que puedas y recuerda que de todos puedes aprender: de unos lo que debes hacer, y de otros, lo que no debes hacer.

Hay grandes actores que ya han muerto; pero muchos de ellos escribieron sus vidas: sus obras, sus experiencias. Leelas, te servirán.

Ahora, ven por acá. Ésta es la escenografía. Como podrás ver hay diferentes tipos de luz, diferentes decorados de fondo y diferentes artículos de utilería para, digámoslo así, amueblar el escenario.

Si tú quieres verte triste, prende pocas luces. Actúa en penumbras. Si quieres verte alegre y joven y sincera, actúa con claridad, con mucha luz. Recuerda que las escenas se pueden desentristecer con luz y que tú tienes a mano el contacto para encenderlas y apagarlas.

De aquí en adelante tú tendrás el control absoluto de tu luz y tu decorado. Aprende que las cosas más misteriosas, que las escenas desagradables y las situaciones dramáticas se desvanecen, aunque sea un poco, con luz. Con *tu* luz. Tú la prendes o la apagas.

Lo mismo el decorado de fondo. Son como telones, ¿ves? Tú puedes bajar el que más te convenga... después de todo es *tu* obra.

Debes saber escoger el fondo que más te satisfaga y que más te favorezca. Mira, hay este oscuro para escenas patéticas; este azul para las escenas normales, de las que ocurren a diario; este color de rosa para las románticas; este amarillo para las alegres (éste te queda bien) y este rojo para las escenas violentas: donde te enfurezcas. Baja el del color que quieras, pero no te vayas a confundir; no bajes el color de rosa cuando debas bajar el azul, ni bajes el rojo —o el oscuro— sin que se deba, sin que sea apropiado... porque el que más a la mano está es el amarillo. Recuérдалo.

En ocasiones, tus compañeros actores te ayudarán a bajar los telones de fondo. Se pueden confundir: pueden bajar uno equivocado durante el transcurso de la obra y al verlo te puedes engañar; puedes decir una frase equivocada al ver el fondo equivocado. Debes conocer tu obra a la perfección para que sepas decir y hacer lo que debes aun cuando el decorado no sea el que corresponde.

Ahora, vamos a asomarnos por este agujerito. ¡Shhh! Ese que está ahí afuera, en la sala, es el gran público, la gente. Notarás que los que están en las primeras filas de butacas son tus parientes, tus amigos y conocidos. Tienen caras agradables. Esperan verte triunfar; pero ten en mente que tu más pequeño error será notado sólo por ellos y puedes defraudarlos, lo cual es injusto; ellos pagaron más por verte mejor, ¿o no? Siendo las personas que son, te aplaudirán cualquier cosa que hagas, porque ellos —para ellos mismos— te verán triunfar. Pero no te vayas a confundir; no te vayas a sentir la gran actriz cuando ellos te aplaudan. Los aplausos de ellos sólo sirven para decir: te queremos.

Mira: más atrás están los que verdaderamente te harán sobresalir o fracasar. El grueso. El anónimo. Mira qué caras tienen: de crueldad, de ironía, de no-creer-hasta-no-ver, de desconfianza infinita. Con ellos debes quedar bien. Ellos son los que te pueden elevar hasta el pináculo o destrozar con sus comentarios. Y ten mucho cuidado: son, por lo general, envidiosos: no aceptan cualquier cosa. Puede que ellos no actúen tan bien como tú, pero ellos, por ahora, dominan la situación. Puede que tú alguna vez los hayas tenido en tus manos o que los tengas posteriormente, pero ahora eso no te debe importar. Ahora sólo te debe interesar causarles buena impresión. Tu impresión. Debes actuar tal como eres. No copies estilos y ciérrate a las influencias. Sé tú. Así es más fácil. Y esa impresión que les dejes, deberás refrendárselas en cada actuación. Satisfácelo tú y satisfácelos a ellos. No es demasiado fácil, pero yo sé que tú puedes.

Debes saber que en este teatro somos muy delicados: no nos gusta que nos digan que tenemos poco público, así que cuando veas que sólo la mitad de la sala está llena, no digas que está medio vacía, sino que está a medio llenar.

Estudia, ensaya, repite, corrige, trabaja, trabaja... y trabaja bien: lo mejor que puedas. Actúa, muévete, avanza... ¿El descanso? Ya tendrás tiempo de descansar cuando cierres *tu* telón.

# CALIDOSCOPIO

Yolanda Fernández Ordóñez / 3er. Premio. Facultad de Ciencias

Ah, yo he de traer mis flores:  
la flor roja como nuestra carne,  
la flor blanca y bien oliente,  
de allá donde se yerguen las flores.

*Canto del Atamalqualoyan.*

—Bien. ¿Qué hacemos aquí? Ya es hora de partir.

—Es cierto, ¡vamos!

—Hace frío, ¿verdad?

—Sí, sí, bastante frío ¡brrr!

Y está oscuro y solo como una noche en la montaña.

—¡Es peor que eso! Allí siquiera se ven unas cuantas estrellas.

—O se escucha el gemido del viento entre los árboles.

En medio del silencio se ponen en camino. Solamente el golpear de los pies, bien calzados, se escucha sobre la hojarasca: un, dos, un, dos, un, dos... Se detienen después de un rato; en el pecho los corazones laten furiosamente, las manos enjugan las sudorosas frentes y los ojos de agrandadas pupilas, se esfuerzan en penetrar la oscuridad.

—¡Descansemos! ¡No puedo más! —suplica una voz jadeante.

—Ya se ha cansado, ¿eh? Sin embargo, no es posible detenerse por mucho tiempo —responde otro.

—Usted fue advertido, como todos nosotros. Sabe bien lo que sucede si se detiene uno demasiado.

—Ya sé, ya sé. ¡Pero comprendan!, es mucho el frío. El viento helado no deja respirar, ya siento flaquear las piernas y... bueno, sé que no debo decirlo, pero desde allá atrás, a unos veinte pasos, se ve el resplandor de una ciudad.

Todos guardan silencio. Alguien enciende una cerilla que ilumina los rostros sudorosos. Se miran y dice el más joven:

—Yo miré también el resplandor ese. Este frío se va haciendo insoportable. ¿No podríamos desviar un poco la ruta y...

—¿Un poco? Usted parece haberse olvidado de...

—No señor —corta el joven— sin embargo, creo conveniente por lo menos un descanso. Usted entiende tan bien como yo, que en estas condiciones no llegaremos muy lejos. ¡Es casi imposible seguir así!

—¡Casi!

Callan todos nuevamente, mientras la cerilla retuerce su agonía a sus pies.

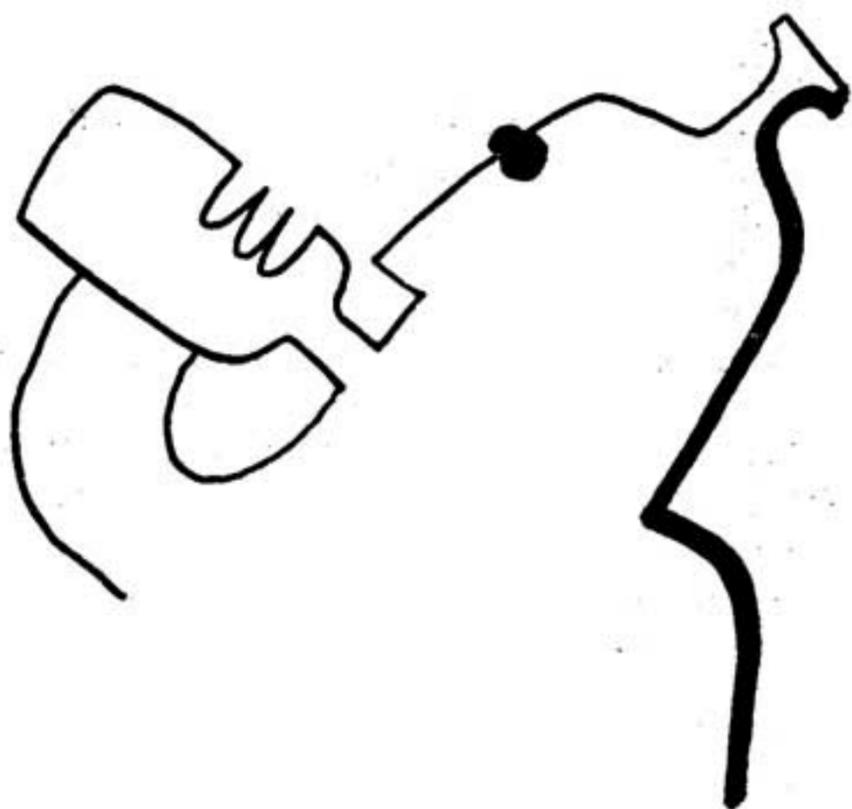
—Será mejor decidir rápido —dice alguien rompiendo el espeso silencio—, no se puede estar aquí indefinidamente.

—Propongo volver a esa ciudad.

—¿No acaba de entender usted? ¡Morirá!

—Mire —interrumpe otro—, usted está convencido de hallar más adelante lo que desea, ¿no? Pues él y yo, no.

—Bien. Vuélvanse los que quieran.



—¡Se está congelando el sudor!

—¡De prisa!

—Nosotros volvemos. ¿Seguirán ustedes?

Tres voces responden afirmativamente en la oscuridad.

—Ojalá no se arrepientan de seguir. ¡Adiós!

Se estrechan las manos y tres pares de piernas marchan sobre la hojarasca hacia adelante, mientras dos lo hacen hacia atrás.

—¿No cree que son una partida de tontos?

—Mmm. ¿A quién se le ocurre seguir por camino tan malo? Algo mejor nos

—¿Estás seguro? Digo, ¿qué espera encontrar?

—¿Qué? ¡Caramba! Lo que usted espera, lo que ellos buscan.

—¿Por qué cree que lo hallará?

—¡Pues hombre!, es una ciudad nueva y arreglándoselas, puede uno pasarla bien. ¿Y usted?

—No debo decírselo. Creo que no entendería.

—¡Vamos, amigo! ¿Acaso me toma por un tonto?

—No, no es eso —responde melancólicamente, añadiendo—, ¿sabe? Buscaba un amanecer.

—¿Un qué? ¡Vaya! ¿Para qué le serviría un amanecer? Debería haberse quedado en su casa, ¿no amanece allí todos los días?

—¡Pero éste sería un amanecer bien diferente!

—Pues, francamente, no entiendo. ¿Entonces para qué se quedó? ¡No sería para acompañarme!, ¿verdad?

—No —terminó secamente—, y siguieron su camino. Al poco rato, entraron a una ciudad de muñecos, que contoneándose y batiendo palmas, jugaban, bajo las luces frías, a que eran felices. Y las mismas luces que les hicieran desviar su ruta, se reflejaron en una lágrima tibia; calidoscopio que rodó por sus mejillas, estrellándose en el pavimento.

El frío se hace cada vez más intenso y la noche no es ya tan negra, pues a pesar de la falta absoluta de estrellas, se distinguen las siluetas oscuras de los caminantes.

—¡Son débiles!

—Todos lo somos alguna vez.

—Es posible —opinó el tercero— pero no sabían lo que puede haber más allá.

—Sí, uno de ellos; pero al otro, lo oí mencionar un amanecer.

- ¿Y qué era ese amanecer?
- ¡No dijo!
- ¿Lo ve? ¡no lo sabía! ¡Por eso volvió!
- ¿Cómo? ¡No entiendo!
- Es fácil. ¿Por qué no regresó usted?
- ¡Vaya! ¡Allí no había nada!
- Pero cómo lo supo.
- Bueno, hay cosas que no se encuentran allí, ¿o sí?
- Lo ve ahora ¿eh? Él no lo sabía.

Siguieron andando, andando; andando a través de la noche vacía y helada. No se detuvieron hasta que el tanto andar, devoró las suelas de las botas.

- ¿Qué sucede?
- Aguarden. He sentido, en los pies... ¡Oh!, ¡sangre!
- Lo sabíamos. En algún momento tenía que suceder. Es preciso seguir.
- ¿Así?
- ¡Así! ¡No hay remedio!
- ¡Será imposible! No creo poder hacerlo.
- ¿Y qué hará aquí entonces? —inquire el tercero.
- La noche es demasiado fría, demasiado. No puede quedarse aquí sin morir congelado.
- ¡Lo sé, lo sé! Pero, es imposible.
- Trate amigo, recuerde que está bastante lejos el fin y más aún la ciudad.
- ¿El fin? ¿La ciudad? ¡Bah! Debería sucederles lo mismo, para que comprendieran.

Sentándose junto al compañero y haciendo luz, ambos muestran sus plantas sangrantes, cubiertas de arenilla. El otro las mira, paseando después por sus rostros sucios, una mirada saturada de tristeza, iluminada tenuemente por la llamita oscilante:

- ¡No puedol ¡Comprendan!

La cerilla se apaga lentamente, como si tuviera pereza de extinguirse, mientras se despiden del amigo; lo dejan cubriendo sus pies heridos con hojas congeladas que, a la luz de un amanecer que para él no existe, semejarían pequeños cristales de calidoscopio.

- Me hace daño la sangre, amigo, no puedo verla correr.
- ¡Pero si no la ha visto más que un segundo! ¡Olvídela!
- ¿Tan fácil le es?
- No he dicho eso, pero si tanto daño le hace...
- ¿A usted no?
- ¿Lo cree? He visto más sangre que usted; y no de ésa, de heridas que no cierran ya —termina con un suspiro.
- ¿Sentimental?
- Me malentiende —responde molesto. Sangre de niños, ¿entiende?, ¡de niños!
- ¡Ya, ya! ¡De niños! ¡Sangre de niños, dolor de niños, hambre de niños, muerte de niños!... ¿hay más?
- ¡Lágrimas de niños!
- ¿El compañero?
- ¡Era un niño! ¿Comprende?

Guardan silencio y caminan dividiendo en dos la noche. Ya no se oye el golpetear de las botas; ahora quedan sobre el camino huellas de sangre, pedazos de carne herida que las hojas pardas van sepultando. La noche ha vuelto a ser tan negra, que las siluetas se disuelven en su seno. La respiración entrecortada, lleva a los pulmones un aire helado que hace daño; los jirones de ropa y sueños se pegan cual parásitos; los pies pesan bajo una corteza de hojas, arena y sangre coagulada. Ya no hay agua, ni cerillas, ni alimento.

Cada uno lleva solamente lo imprescindible: su esperanza. El desaliento se ha ensañado con ella, sacudiendo sus más verdes ramas, trozando y desgarrando hojas que arroja al viento de la noche.

—¿Cree que llegaremos?

—¿Usted no?

—Sí, pero tengo la garganta tan seca; necesitare bastante agua.

—La hallaremos. ¡Hay que lavar mucha sangre!

—Ah, eso busca, ¿eh?

—Y más. ¿Usted?

—Lo mismo. Tal vez sea un poco más ambicioso. ¡Querré flores! ¿sabe?, las he visto antes; sí, esas flores...

Un viento terrible se desata, interrumpiéndolos en su conversación. Uno trata de tomar el brazo del amigo, y no lo halla. Grita y el otro responde, pero tan lejos, como si el viento se lo llevara. Comienza a sentirse frío, y al poco rato nieva. El sediento se lleva un puñado a la boca. ¡Es amarga! Grita nuevamente y ya no escucha respuesta. El otro llama también sin escucharle. El viento y el frío arrecian, desencadenándose una terrible tempestad, que los envuelve mientras continúan caminando, a oscuras, hacia el fin de la negra noche.

Comienza a preguntarse si no habrá extraviado el camino, pero no puede saberlo. No hay señal alguna, la nieve ha borrado ya las huellas de sangre de sus plantas, y no hay cerillas. La sed aprieta sus ardientes tenazas sobre la garganta y los pies heridos arden al pisar la amarga sustancia. Intenta cantar o silbar, pero lo ha olvidado. ¡Hace tanto tiempo que camina de noche! Monologa para distraer su infinita soledad, sin conseguirlo; llega hasta maldecir el viaje, la vida, la muerte, las mil injusticias que lo pusieron en camino; maldice también su esperanza terca que no se agota, que no le permite tirarse allí mismo a morir, que lo levanta y lucha fieramente contra la desolación y el dolor físico, que embalsama su mente maltratada con una miríada de resplandecientes promesas de un amanecer. La esperanza, que empuja sus pasos tambaleantes hacia la meta.

—La tormenta nos ha separado. Quizá ya nunca nos volvamos a encontrar. Pero, no puedo perderme. ¡No! ¡No ahora, es imposible!

Camina arrastrando los pies, lentamente, en medio de un frío inimaginable, sintiendo a cada momento estallar la cabeza, escuchando el latir de la sangre en la sien. Pero, está convencido, que el valor de abandonar todo lo que detiene a otros, lleva implícita la recompensa de hallar lo deseado. Su esperanza no ha sufrido deterioros considerables; es fuerte, la ha alimentado desde tiempo atrás y no osa pensar que pueda marchitarse y defraudarlo. Lo único que acaso teme, es morir en camino, perecer sin haber visto siquiera el fin.

La negrura de la noche es más profunda ahora que nunca: un desierto de soledad sin oasis ni palmeras. Dos fantasmas heridos lo cruzan en silencio, muertos de fatiga, quemándolos la sed, los pies malheridos y semicongelados, las manos crispadas, la piel chinita de frío, empapada en sudor llenos de polvo y solos, siempre solos.

De pronto, sobre el fondo de la noche, se adivina un resplandor, tan leve, como las brumas que se atorán en los árboles. Uno cree, el otro duda, pero ambos sacan las últimas fuerzas de sus maltrechos cuerpos y corren, casi vuelan, dejando trozos de carne y jirones de alma en el trecho último del camino.

Ya a la luz del resplandor, sus miradas tropiezan y lanzando un grito salvaje de alegría, corren, se abrazan y continúan hacia una colina de pasto verde, donde hunden sus heridas; se tienden y lamen el rocío que la salpica, enjoyándola, como aquellos campos casi olvidados, perdidos ya muy atrás.

Saciados, llorando de alegría, levantan la vista hacia un mar azul, recostado en el horizonte de luz de un amanecer. ¡Han llegado!

Antes de correr, cual dos chiquillos, a la playa orlada de flores y arena blanca, vuelven la mirada hacia atrás y contemplan, engastadas en la helada negrura, luces de ciudades; enormes ciudades de muñecos que, formando mosaicos, giran, chocan, se estrellan, como cristales coloreados de un gigantesco calidoscopio.

---

# Poesía

## VARIACIONES SOBRE EL DESTINO DE LOS CUERPOS

(poema incomprendido en cinco apariencias)

José Fabián Chávez / 1er. Premio. Facultad de Filosofía y Letras

### I. NIÑOS

Inocencias desnudas  
Apóstatas  
rostros pálidos-y-tibios  
bellos  
Tristeza..... ensimismada al zaguán  
de la pobreza  
en espera de un dios justo  
que se vista de niño  
de juego  
Adivinanza  
Sorpresa  
dilema propiciado por la majestad de crear  
con el simple movimiento  
de pestañas  
de risas y piernas  
en el arte barroco gris de tarde  
Cíngaros  
furiosos alares  
basiliscos ingenuos bellos  
inmisericordes bellos  
coloniales  
dichas fugitivas  
hordas de miel de vinagre de azabache  
milanos  
aves-pedestres nubes  
pigmentos carnales  
zahareños  
Sodalis  
Sueño-rupestre lauros  
compases convictos de nostalgia  
*Sueño*

---

## II. (VOLATERIA)

Amores ustibles — al garete — vetustos  
Amantes disueltos irresolutos  
volátiles  
Sicofantes de labios clandestinos  
ingenuos — audaces  
que masacran de noche el rostro de los sueños  
Fieles Fieles  
al margen de la obscenidad y el pudor  
Un bello adolescente trigueño y esbelto  
acaricia el torso desnudo de una amiga  
silueta de sal (amor gris de sal)  
en un lecho ilimitado de mandrágoras  
y absorbe la sidra de sus pechos  
y la conjura de su felicidad  
en su rostro de flor "noche buena"  
Sus cuerpos se deslizan por el aire de alcoba  
con el andar solar de los miembros  
inocentes ubicuos  
Sus ojos infiltran las bocas  
las narices los poros  
las conciencias  
piensan  
la gracia del placer  
y fluyen la plenitud  
Fuera  
el destino la gula la noche  
aguardan

## III. ADAGIO DE UN CUERPO MORIBUNDO

*Malva* pastel las sugerencias moncadadas de tus muslos  
carmesí el fantaseo vertiginoso de mis ojos y  
mis elucubraciones sensuales  
la patina del lavamanos que resuena perennemente solo  
desde que dejaste mi lecho como intrusa  
la amalgama chirriente y viscosa de abrazos perjuros y  
tiernos devaneos espirituales  
El azogue que fluye entre 4 piernas promiscuas  
predispuestas para la idiotéz  
La *esperanza* ideal que se escabulle - entre las fornicaciones  
con piel y sensación de escarabajo  
Los besos crustaceos truenan y mastican y arden  
como almendras  
predispongo en la cabecera del lecho entre nuestras cabezas  
bestiales un histórico astrolabio para que los ojos den en los ojos  
y revienten como súper novas  
nuestra piel se encoge simetricamente  
y se agosta entre promesa y promesa  
*pensamos* y *sentimos* justificar la existencia  
no importa qué después *tristeza* nos avenga  
y adoramos el destino con zahumerios pulmonares

---

la mujer primipara cruza por tus ojos  
 y se desploma en un tajo de maldiciones  
 el sainete virginal cubre las ingles humi-  
 llado y vergonzoso por los vericuetos del paludismo  
 y se masturba  
 el placer proditorio distiende sus alas  
 de murcielago por las hendiduras y el retumbar de postigos y  
 ventanas y ríe imbécil  
 El éxtasis yusente vertiginoso y fugaz  
 eriza los tactos y los vientres  
 El sayón olfativo taladra procaz  
 el légamo trepa por las sábanas descuartizadas  
 y  
 por el miedo nocturno a los adultos  
 y nos da la última forma  
 la última bien venida  
 y vomitamos la "inocencia"  
 la extrema - unción

#### IV. (RESTOS)

Viendo el y la a través de la	agua yerba noche	sudor memorable de amantes flor de piel perfumada de placeres deseo postergado de las almas de morir en sueños
petrífico el	punte	paso de los brazos y los ojos a la apariencia de un cuerpo para que el polvo dicte constancia de la belleza
ávido el	humo	llamarada consciente de la sabiduría natural de los sentidos
		y ya en la soledad eterno devenir solar
Son tus y tus altas fieras	ojos piernas voces manos	( ) ojos lazos tentáculos decisión metafísica de inmolarse volutas espigadas de espejismos arte vertido en miembros para esclarecer y vivificar al mundo
dulces — terríficas	caderas	corteza restaurada del planeta
Onírico	pechos seno	alcoba voluptuosa del artista — piélago del alma
	Vientre	propagación frenética de la inocencia a la tersura de la inmortalidad
	pechos	reposo alucinante de labios ideales
	caderas Pubis	cabellera mística del sibarita grutas insolubles de pasión

#### LAUDE

---

## V. LOS AMANTES DE CANTERA

Contubernio infalible de piedra  
sadismo incorruptible  
Celo  
muslos crípticos ardientes de cantera  
ingles sarcásticas beatíficas  
Tezontle  
falleciente  
Pechos místicos de carne inagotable  
Infusa  
Hechizo  
cabellera de orgullo  
cima de soledades  
Dominio hedonista de ultratumba  
díptico devoto invulnerable  
Solo Solo  
siniestras sinuosidades de niños  
Amantes  
pastores  
caza de tropiezos  
misterios carnales  
Semblantes nocturnos del deseo  
Puros  
lanceros de desprecio  
voces  
sacrosantas de muertos  
morbo afrodisiaco de pies frescos  
represalia del sexo justo  
de lo bello ideal  
espiritista  
Lágrima vertida en el esperma  
para eternizar el amor de los gestos  
lágrima de dicha pura  
ingenua  
tierna  
de risa que surca la inocencia  
sensual  
orgásmica  
infinita  
del cuerpo  
común  
de adolescencia

---

5 POEMAS SOBRE LA AUSENCIA DEL OLVIDO

Miguel Ángel Alegre / 3er. Premio. Facultad de Filosofía y Letras

1

Ausencia del olvido

Nada  
ni el pájaro de fuego  
ni el aire  
ni el siempre devenir  
lluvia de rostros

Ausencia  
olvido

Se estrangulan  
las luces  
y se apagan los ojos  
del insomnio

Nada  
universo de pasos  
detenidos  
instantes de pasión  
endurecida

El respiro  
la asfixia de la ausencia  
olvido

Ausencia del olvido  
eterna  
presente  
perpetua  
invisible  
un papel  
una mano una pluma  
los nerviosos  
cansados balbuceos  
de la ausencia

Recuerdo de la ausencia  
ausencia del olvido

2

Piedras y piedras  
piedras más piedras  
piedras  
lágrimas como dardos  
memoria  
memoria  
ausencia  
El gemido engendrado en el recuerdo  
nada borra el olvido

3

Es la sangre que brota en el desierto  
la sombra que proyecta  
un astro pasajero  
fábrica de jardines  
esperanzas  
calcinadas quemadas  
flores muertas  
esperanzas  
espejismos  
alucinaciones  
es un flujo un reflujo  
un torrente  
de ausencia  
ausencia que se ausenta  
que se va que se aleja  
ausencia  
presencia del recuerdo  
ausencia del olvido

---

4

Si al menos el instante  
no hubiera  
congelado  
las miradas  
otra forma  
apenas perceptible  
habría definido al futuro  
Evolución de signos  
manteniendo el secreto en la quietud  
Desarrollándose  
creciendo  
nutriéndose de sombras  
engendrando  
en sí mismo el laberinto...

Signos  
o aquel misterio vislumbrado  
en la misma penumbra  
que poseyó al principio

Quietud  
dinámica  
como el mismo recuerdo recobrado  
ante el perfil  
cercano  
de la muerte

Violento  
devenir  
o  
dejarse venir en voces multiformes

Conjugación de nombres  
en un tiempo impenetrable

frío  
permanente en la oquedad  
del sueño

5

Laberinto  
espacio sin retorno  
sin espacio  
niebla  
olvido  
niebla  
silencio  
silencio silenciado  
silencioso  
ya no habita la luz  
ya no habita  
la existencia no existe  
si existiera  
dormiría en el olvido

Salir  
salir para quedar aprisionado  
en medio de la niebla  
o del silencio

Laberinto  
laberinto de ausencia  
finitud infinita  
cercanía  
ausencia  
cercanía  
soledad habitada por la ausencia  
no es posible el olvido

# Ensayo

## Azorín *en su Trilogía*

Juan Manuel Molina / 1er. Premio. Facultad de Filosofía y Letras

*Lema:* No Man is an Island

La trilogía de Azorín se inicia en 1902 con *La voluntad*, continúa en *Antonio Azorín* y concluye en *Las confesiones de un pequeño filósofo*. La unidad de estos libros la encontramos en su protagonista común: el mismo José Martínez Ruiz: Azorín.

En *La voluntad* aparece ya la intimidad estética elevada a la categoría de ideal literario. Y desde *La voluntad*, también, se encuentra la influencia de Nietzsche. Y aunque no se ha exagerado al decir que Nietzsche es a la generación del 98 lo que Erasmo a la Europa renacentista, es necesario que aclaremos criterios desde ahora. No intentamos aminorar esta influencia: intentamos situarla. El Nietzsche de Azorín, hombre predominantemente estético, es muy distinto al de Unamuno o al de Baroja. El mismo Azorín interpreta las influencias como algo relativo e impreciso, dependiente más de la idea que del autor nos hayamos formado que del autor mismo.

Por eso nosotros preferimos hablar de analogías que de influencias, y nuestras observaciones posteriores deben interpretarse siempre con el criterio expuesto por Azorín. Analicemos un poco.

*La voluntad* se sitúa en el primer periodo de la generación del 98: egocentrismo, perspectiva pesimista e ideología europea. Algunas de estas características —Azorín es el mejor tema de Azorín— habrán de ser constante en la obra de Martínez Ruiz, otras —evolución del pesimismo iconoclasta a la ironía— sufrirán un cambio tan grande que podrían perderse de vista.

El pesimismo de Azorín es, en cierto modo, un pesimismo optimista, aunque esto no quiere decir que no sea auténtico ni profundo. No se puede explicar simplemente por la influencia de Nietzsche ni por el fracaso colonial de España. Azorín habla con toda luminosidad de esta situación:

Ha habido en el fondo de la generación del 98 un légame de melancolía. En la reacción contra la frivolidad ambiente, esos escritores eran tristes... No se diga, como se suele, que la tristeza procedía de la consideración del desastre colonial. Nos entristecía el desastre. Pero no era, no, la causa política, sino psicológica. Emanaba, a no dudar, del replegamiento sobre sí mismo de esos escritores... Re-

plegamiento al que obliga el cansancio, ya naciente, de una sociedad — la sociedad de la Restauración — que llegaba a su final, acaso — los hechos lo han confirmado — trágico final.

El pesimismo de los introvertidos hombres del 98 no admite una explicación unilateral. Pero creemos que su pesimismo es, ante todo, una crítica de la realidad circundante. Y creemos también que, aparte de los factores señalados —filosofía de Nietzsche, Desastre Colonial, caducidad de una sociedad— su actitud es una respuesta directa a esa realidad burguesa y opresiva.

Pero la actitud pesimista de Azorín es constructiva. Y este matiz es el que más lo acerca a Nietzsche y al existencialismo, a la actitud de Sartre y Lennon, a la del hombre contemporáneo. Azorín nos dice:

“... el pesimismo es la fuente de la energía y del trabajo perseverante...” Lo concibe como una fuerza espiritual, pero no olvida su esencia trágica. Mejor dicho: porque no olvida su fondo trágico lo considera como una fuerza espiritual. Y Nietzsche dice: “Cuanto más espíritu, mayor dolor.” Con esto nos encontramos ante una actitud predominante en el siglo xx. El hombre contemporáneo atraviesa una etapa nihilista de la historia. Filosofía de la nada: el hombre como un ser de crisis y la muerte como única posibilidad de ser. Desamparo y abandono: “nothing is real and nothing to get hung about.”

Pero no hagamos dicotomías. El pesimismo es sólo una característica, un reflejo de la concepción trágica. Octavio Paz ha sintetizado: “Tener conciencia lúcida es ya tener conciencia trágica.” No hay auténtico nihilismo que no tenga un reverso. Negar un valor es, por fuerza y necesariamente, afirmar ya otro. Lo hemos visto en Azorín. Y lo encontramos en Nietzsche: “Él es pesimista, sólo que de su pesimismo no concluye la necesidad de la resignación, sino la necesidad del heroísmo”.

### *La filosofía de Nietzsche*

Lo trágico es la esencia de lo poético. El pesimismo trágico hace del sufrimiento el centro de la existencia y es un nuevo y sutil instrumento de conocimiento. Se aprende el mundo por medio del dolor. Este sentimiento trágico, patrimonio de todas las edades, presenta una modalidad agónica en la generación del 98. En esta generación conozco dos principios creadores: el dolor y el sueño. Su mezcla se llama melancolía. Y la melancolía, la típica melancolía del 98, presenta ese claroscuro de la realidad y del sueño. Si la única retórica es el dolor, el dolor nace de la imposibilidad de conocer la auténtica realidad. Esto en Azorín adquiere formas de abandono, de falta de energía vital y de fugacidad. Azorín conoce lo efímero y duda de lo aparente: “La realidad no importa; lo que importa es nuestro ensueño.”

Toda su estética arranca de estos factores. Aprende lo eterno de las cosas diminutas para oponerle a lo efímero del acontecer humano, a la trágica irreversibilidad del tiempo. En esto, más que en otra cosa alguna, encontramos la actualidad de Azorín. Hemos caído de lleno en una de las problemáticas más características de la literatura moderna: la problemática del tiempo. Pero esto para más tarde.

*La voluntad* es el libro de la trilogía que nos revela más el concepto que Azorín se forjó de la idea nietzchiana del filósofo como educador. Esta idea arraigó fuertemente en Azorín por haberla vivido de cerca en su juventud, en las personas de Francisco Pi y Margall y Juan de Bautista Amorós. La encarnación de este pensamiento es Yuste, quien es, como ellos, un hombre escéptico y “frustrado”. Con las relaciones personales que Azorín tuvo con Clarín, quien le dio la serenidad que tanto le hacía falta en sus primeras actitudes iconoclastas (“El escritor” puede interpretarse como una relación de este proceso, pero a la inversa), se afirma aún más su idea del filósofo-educador.

Sin embargo, en la persona de Yuste había de tomar cuerpo una influencia más: la poderosa influencia del admirado Montaigne. Por eso Yuste, el maestro, nos es presentado en su biblioteca y entre sus libros, como se retrata a sí mismo Montaigne en sus *Ensayos* y como, en definitiva, hemos aprendido nosotros a ver a Azorín.

Por los ojos de Yuste vemos gran parte del mundo de *La voluntad*: un libro en que lo único permanente es la esterilidad del esfuerzo humano para hallar solución a los problemas de la vida. Esto no podía ser de otro modo ya que Yuste es, también, Azorín. Y Azorín tiene una actitud de timidez ante la sociedad. Se siente incómodo frente a los detalles más ínfimos de lo cotidiano y tiene que hacer grandes esfuerzos para revolver cualquier situación práctica. Su soledad es un modo de evitar estas vacilaciones. Azorín detesta lo concreto y en esa soledad, rodeado de sus libros pequeños, se puede dedicar a vivir una vida estética y abstracta.

Esta búsqueda de la soledad, esta atrofia de la acción se ha interpretado de diversas maneras y ha servido de punto de partida para diversas explicaciones. Manuel Bueno dice: "La melancolía de Azorín no procede del hartazgo de las cosas, sino de todo lo contrario, de no haberlas vivido." Ciertamente, Azorín no se harta de las cosas. No podría hacerlo —y esto lo vemos especialmente en Antonio Azorín— porque es un aristócrata, casi un diletante. Pero si busca las cosas pequeñas y mínimas es porque su hipersensibilidad le hace insoportables los grandes hechos dramáticos. Las cosas, las palabras y los tonos más leves los vive Azorín con una intensidad dolorosa. Pero no nos dejemos engañar ni confundamos los términos. Esto es algo muy distinto a la afrentosa renuncia a la vida de la que habla Bueno.

Azorín es un hombre de soledad y de quietud. Y si esto aparece en todos sus libros, es más notorio en *La voluntad*. En este libro se nos presenta, como un personaje más, un ambiente de inercia, de paralización, de ausencia total de iniciativa y de energía". Pero esto, de nuevo, es sólo la superficie. Martínez Ruiz carece de la energía que conduce a la acción, porque toda su energía —poderosa— la gasta en analizarse a sí mismo ininterrumpidamente.

El mundo externo le parece opaco y deslucido: por eso inventa el paisaje de España. Le duele la fugacidad del hombre y de las cosas, le produce zozobra el paso del tiempo: por eso crea la lentitud y busca la eternidad en las esencias diminutas que soportan cualquier evolución. Nos dice: "Yo amo las cosas: esta inquietud por la esencia de las cosas que nos rodean ha dominado en mi vida."

Y Yuste, este escéptico, se siente atraído y admira al filósofo que, en su soledad, se hace problema a sí mismo. Es claro que Montaigne, que entendió la filosofía como una preparación para la muerte, debía agradar necesariamente al Yuste que dice:

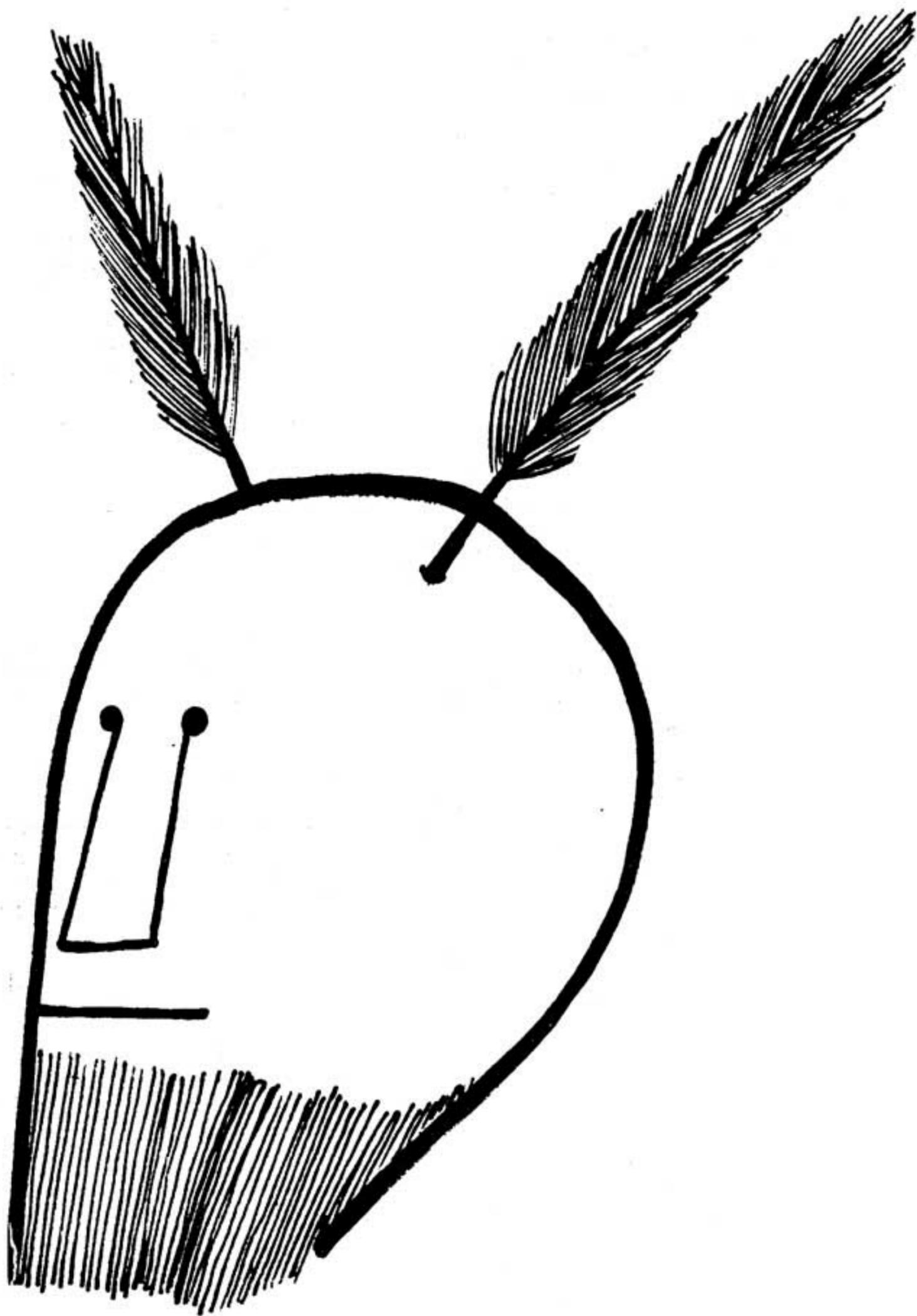
Ay, la inteligencia es el mal... Comprender es entristecerse, observar es sentirse vivir... y sentirse vivir es sentir la muerte, es sentir la inexorable marcha de todo nuestro ser y de las cosas que nos rodean hacia el océano misterioso de la Nada...

El amor que Montaigne sentía por la naturaleza aparece en *Las confesiones de un pequeño filósofo*. Para este libro Anna Krause señala como una importante fuente de inspiración el ensayo: *De l'institution des enfants*. Sin embargo, es preciso considerar que el sentimiento de Azorín sobre la educación es algo mucho más vinculado con sus propias experiencias que con una simple lectura.

Pero es cierto, como señala Krause, que Azorín llegó a Montaigne por medio de Nietzsche. Los conceptos expuestos en "Schopenhauer como educador" y la afinidad estilística hicieron que Montaigne fuera uno de sus libros imprescindibles. Pero para Azorín, como después para André Guide, la mayor enseñanza de Montaigne es considerar el ser como el principio de una gran virtud, entendida como el perfecto control de sí mismo.

Así es como Azorín llegó, por un camino francés, al típico senequismo español. Y ese senequismo lo vivió como ironía y contención. Pero lo que más influyó en la trilogía es el carácter autobiográfico de *Los ensayos*. Carácter autobiográfico, sí, pero antisolemne y conscientemente ostensible. En *La voluntad* Azorín nos dice lo que ve en *Los ensayos*:

Hay cosas en él (Montaigne) que parecen escritas ayer mismo; el ensayo sobre Raimundo Sabunde es un modelo de observación y de amenidad. Y después esta continua ostentación del yo, de sus amores, y de sus gustos, de su manera de beber el vino —un gran trago después de las comidas— de sus lecturas, de su mal de



piedra. Todo esto, que es una personalidad iliteraria, viva, gesticuladora, incongruente, ondulosa; todo esto es delicioso.

Ya hemos visto —sin olvidar las opiniones de Azorín sobre las influencias— de dónde arrancó Yuste. Y es evidente que Antonio Azorín le debe mucho a esa “ostentosa exaltación del yo” que hace Montaigne. Si Yuste es el filósofo educador, Antonio Azorín es el joven escéptico y aristócrata. Pero tampoco se debe a una sola influencia.

Antonio Azorín es un personaje sumamente complejo. Antonio Azorín representa un gran paso en la búsqueda que Martínez Ruiz hace de sí mismo. Tal vez lo más aparente sea su abulia, su falta de constancia y de energía. Para muchos, el Antonio Azorín del segundo libro de la trilogía es, ante todo, un fracasado. Martínez Ruiz, en *La voluntad*, nos dice: “Él es un ser complejo; todos conocemos sus rachas de energía, sus audacias imprevistas; es una paradoja viviente...” Y al anunciar “la segunda vida de Antonio Azorín” añade: “Esta vida será como la primera: toda esfuerzos sueltos; iniciaciones paralizadas, audacias frustradas, paradojas, gestos, gritos...”

Pero veamos, con líneas generales de Krause, cómo Azorín se busca a sí mismo.

Inicia el acercamiento a su propio yo mediante “El mundo como voluntad y representación”, en el que Schopenhauer hace un estudio sobre el artista filósofo —concepto tan caro a Martínez Ruiz— y las características del genio.

Las concordancias saltan a la vista. Schopenhauer dice: “El genio consiste en que la facultad de saber ha recibido un desarrollo considerablemente mayor que el que exige servir a la voluntad.”

Además, el genio tiene un temperamento apasionado y una melancolía exaltada. Es un hombre triste y el crecimiento de su tristeza es directamente proporcional a la ampliación de su conocimiento. Conocer es hacerse triste. En Antonio Azorín leemos:

Vivimos pobres; gastamos año tras año nuestras fuerzas sobre los libros; la muerte sorprende nuestros cuerpos fatigados en plena vida.

Sí, querido Sarrió, los libros son falaces; los libros entristecen nuestra vida. Porque gastamos en leerlos y escribirlos aquella fuerza de la juventud que pudiera emplearse en la alegría y el amor. Y cuando llega la vejez y vemos que los libros no nos han enseñado nada, entonces clamamos por la alegría y el amor, que ya no pueden venir a nuestros cuerpos tristes y cansados!

Pero este ser carente de equilibrio y de exaltadas pasiones, conquista la serenidad cuando se libera del esfuerzo incesante y de la ansiedad. Esta serenidad —melancólica y suave ironía— la alcanza Azorín, en la vida como en la obra, hasta *Las confesiones de un pequeño filósofo*.

Schopenhauer sigue analizando al genio: “Ver siempre lo universal en lo particular es, precisamente, la característica fundamental del genio.”

Y sabemos bien que Azorín sólo tiene ojos para las cosas pequeñas. Pero en ellas ve lo eterno y lo universal. Descubre el alma inmutable de su pueblo en un gesto, en una mirada, en la palidez de un rostro.

No dudamos que Azorín debería recorrer con satisfacción esas páginas en que casi podía ver un retrato de sí mismo. Y en Antonio Azorín vierte varias de esas características del genio torturado. Pero no es lo único.

Influye también el retrato que Baudelaire ha hecho de un genio romántico en la persona del dandy Samuel Cramer. Cramer es una naturaleza paradójica y compleja que está presente en Antonio Azorín el fracasado. También de Baudelaire arranca su “aristocracia” de la que hemos hablado de soslayo.

En cuanto al “tedio” como categoría estética, que Azorín maneja de un modo extraordinario, se ha querido ver como una influencia de Leopardi, quien lo consideraba como el más sublime de los sentimientos humanos. Esta analogía crece con el tema del tiempo: para Leopardi la forma más profunda del tedio es la conciencia del paso del tiempo. Pero la explicación no es satisfactoria. No sólo Azorín, sino todos los hombres del 98 padecen esa melancolía. Y esa melancolía nace del meollo de su acontecer, de sus circunstancias. Es inherente a su lucha por situarse en el mundo, por ser. La analogía con Leopardi es un fenómeno extenso y merecería un estudio completo y detallado. Pero nosotros

no creemos que haya relación de causa a efecto. Se trata de peculiaridades presentes en una serie de escritores disímiles y se debe buscar una explicación más sólida y menos primaria.

Con *Las confesiones* llegamos a la afloración del eterno tema azoriniano: el paso del tiempo.

En el capítulo VI nos habla, ya con su suave ironía, de la idea pueblerina de que "siempre es tarde". Y nos dice:

¿Por qué es tarde? ¿Para qué es tarde? ¿Qué empresa vamos a realizar que exige de nosotros esta rigurosa contabilidad de los minutos? ¿Qué destino secreto pesa sobre nosotros que nos hace desgranar uno a uno los instantes en estos pueblos estáticos y grises? Yo no lo sé; pero yo os digo que esta idea de que siempre es tarde es la idea fundamental de mi vida; no sonriáis. Y que si miro hacia atrás, veo que a ella le debo esta ansia inexplicable; este apresuramiento por algo que no conozco, esta febrilidad, este desasosiego, esta preocupación tremenda y abrumadora por el interminable sucederse de las cosas a través de los tiempos.

¿Qué le dice el paso del tiempo a Azorín? Le dice que todo es fugaz, perecedero, inasible. Pero Azorín no se queda en la simple angustia que este conocimiento le produce. Si los seres mudan con el tiempo, él se dedica a buscar, en las cosas pequeñas, la esencia invariable y eterna. Antítesis: muerte y eternidad; lo efímero y lo infinito.

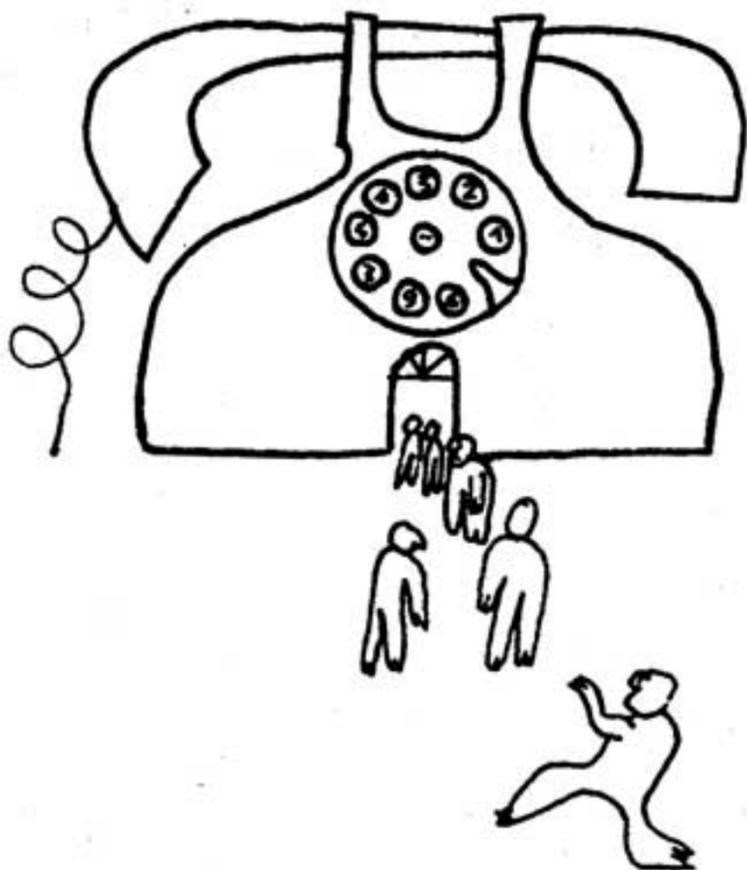
Para un estudio completo del tema del tiempo sería necesario ir a casi toda la obra de Azorín. Pero en *Las confesiones* este tema sirve para presentarnos un tercer autorretrato, visto esta vez con más dulzura y serenidad. Intimamente ligado al tiempo, el Azorín que encontramos aquí es tanto el hombre maduro, escéptico e irónico, que ha logrado su ideal de ataraxia, como el niño que se siente oprimido por una sociedad demasiado estrecha. El paso de la madurez a la infancia se realiza en un proceso asombrosamente proustiano. Es bien sabido que Proust opone, ante la destrucción del tiempo, una memoria involuntaria capaz de recrear y hacernos presentes lugares y vivencias lejanas. Y veamos lo que nos dice Azorín en *Las Confesiones*:

Hay entre nuestros recuerdos, en este sedimento que el tiempo ha ido depositando en el cerebro, visiones únicas, rápidas, inconexas, que constituyen un solo momento, pero que tenemos presentes con una vivacidad y una lucidez extraordinarios.

Y, también como Proust, lo que Azorín busca en esos buceos por el pasado es la recreación y aprehensión de la verdadera realidad. Y en ambos, también, el recuerdo obtenido es profundamente plástico: recuerdan por imágenes. Hay un inquitante fondo común entre los bosques triunfantes, llenos de color y luz y oxiacantos que recrea el narrador de *Por los caminos de Swan* y la naturaleza caduca y terrible que nos presenta Azorín:

No veo más; pero ahora puedo reconstruir el ambiente de esos días de sequía asoladora, con las mieses y los terrenos que se agostan, con los frutales que se secan, con los árboles que abaten sus hojas encogidas, con los caminos polvorientos, con las viejas enlutadas que suspiran y miran al cielo abriendo los brazos, con una sorda ira que envenena a los labriegos acurrucados en sus sillas de esparto, en los zaguanes semioscuros, y que estalla de cuando en cuando en golpes y gritos que hacen llorar a los niños.

En Proust estos recuerdos de la memoria involuntaria están bien protegidos por un olvido completo y de pronto, por una circunstancia fortuita, afloran a la conciencia en toda su integridad, limpios de los inevitables desgastes que sufren los recuerdos de la memoria común. El caso más conocido, tal vez por ser el primer encuentro con la reconquista del tiempo puro, es el de la genial intuición que tuvo Proust al mojar un pedazo de magdalena en una taza de tila. Aparece así, de pronto, la totalidad de su mundo infantil, dominado por fuerzas mágicas, y donde él se mueve en un constante contacto con el misterio y con lo maravilloso. Por una sensación casual —el sabor de la magdalena y la tila, gustado muchas veces antes— ha reconstruido toda una etapa de su vida. Veamos la analogía con Azorín.



Leemos el epílogo de *Las confesiones*. Martínez Ruiz ha vuelto a Yecla, ese pueblo terrible, y ha paseado con sus antiguos compañeros. Llega la noche y uno de ellos dice de pronto estas palabras:

—Volvamos, que *ya es tarde*.

Yo, al oírlas, he experimentado una ligera conmoción. *Es ya tarde*. Toda mi infancia, toda mi juventud, toda mi vida han surgido en un instante. Y he sentido —no sonriáis— esa sensación vaga, que a veces me obsesiona, del tiempo y de las cosas que pasan en una corriente vertiginosa y formidable.

El proceso es idéntico al del episodio de la tila. Encontramos en Azorín, en 1904, lo que varios años después habríamos de admirar en la extraordinaria sinfonía proustiana.

En la última página del primer volumen de *En busca del tiempo perdido*, Proust advierte la dolorosa mudanza de las cosas. En palabras preciosas para interpretar toda su obra, nos dice:

Los pájaros... “parecían pregonar el inhumano vacío de la selva sin empleo, y me ayudaban a comprender la contradicción que hay en buscar en la realidad los cuadros de la memoria, porque siempre les faltaría ese encanto que tiene el recuerdo y todo lo que no se percibe por los sentidos. La realidad que yo conocí ya no existía. Bastaba con que la señora de Swan no llegara exactamente igual que antes, y en el mismo momento que entonces, para que la Avenida fuera otra cosa. Los sitios que hemos conocido no pertenecen tampoco a ese mundo del espacio donde los situamos para mayor facilidad. Y no eran más que una delgada capa, entre otras muchas, de las impresiones que formaban nuestras vidas de entonces; el recordar una determinada imagen no es sino echar de menos un determinado instante, y las cosas, los caminos, los paseos, desgraciadamente, son tan fugitivos como los años.

Y en la segunda parte del epílogo, ya para finalizar *Las confesiones*, Azorín hace un viaje fantástico a su niñez y descubre, también, que las cosas ya no son las mismas:

No he podido resistir al deseo de visitar el colegio en que transcurrió mi niñez... No entres en esos claustros —me decía una voz interior—; vas a destruirte una ilusión consoladora. Los sitios en que se deslizaron nuestros primeros años no se deben volver a ver; así conservamos engrandecidos los recuerdos de cosas que en la realidad son insignificantes.

Pero yo no he atendido esta instigación interna; insensiblemente me he encontrado en la puerta del colegio; luego he subido lentamente las viejas escaleras. Todo está en silencio; en la lejanía se oye el coro monótono, plañidero, de la escuela de niños.

Siento una opresión vaga; cuando entro en el largo salón con piso de madera, en que mis pasos hacen un sordo ruido, como en mi infancia, me detengo emocionado. Levanto los ojos; a lo lejos, al otro lado del patio, el anemómetro con sus casitas sigue girando. No ha parado desde entonces; corre siempre, siempre, sobre la ciudad, sobre los hombres; indiferente a sus alegrías y a sus pesares.

He subido las mismas escaleras, ya desgastadas, que tantas veces he pisado para subir al dormitorio. Aquí, en un rellano, había una ventana por la que se columbraba el verde paisaje de la huerta; yo echaba siempre por ella una mirada hacia los herrenes y los árboles. Ahora han cubierto sus cristales con papel de colores. Ya no se ve nada; yo he sentido una indignación sorda. Luego, cuando he querido penetrar en el salón de estudio, he visto que ya no está donde se hallaba; lo han trasladado a una sala interior. Desde sus ventanas, ya tampoco se apacientarán las infantiles y ávidas imaginaciones con el suave y confortante panorama de la vega; los ojos, cansados de las páginas áridas, no podrán ya volverse hacia este paisaje sosegado y recibir el efluvio amoroso y supremamente educador de la Naturaleza...

Proust había de escribir miles de páginas, después de aquella que finaliza *Por los caminos de Swan*, para poder llegar hasta *El tiempo recobrado*. Azorín, después de la que hemos copiado, pone tres asteriscos y escribe el último párrafo de *Las confesiones*:

¿Tenía yo razón para volverme a indignar? Sí, yo me he vuelto a indignar en la medida discreta que me permite mi pequeña filosofía. Y después, cuando ha tocado una campana y he visto cruzar a lo lejos una larga fila de colegiales con sus largas blusas, yo, aunque pequeño filósofo, me he estremecido, porque he tenido un instante, al ver estos niños, la percepción aguda y terrible de que "todo es uno y lo mismo", como decía otro filósofo, no tan pequeño; es decir, de que era yo en persona que tornaba a vivir en estos claustros; de que eran mis afanes, mis inquietudes y mis anhelos que volvían a comenzar en un ritornello doloroso y perdurable. Y entonces me he alejado un poco triste, cabizbajo, apoyado en mi indefectible paraguas rojo.

Y con esto pasamos a otro tema. El recuerdo que Azorín tiene de su infancia no es amable como el de Proust, sino profundamente doloroso, como el de Joyce.

El *Artista adolescente* relata la vida de Joyce hasta 1902; año en que, para liberarse de una sociedad que le venía demasiado estrecha, emigra a Francia.

La analogía entre el sentimiento de Azorín y el de Joyce es profunda. Como Azorín en *La voluntad*, en *El artista adolescente* Joyce, encarnado en Stephen Dédalus, se nos muestra como un ser indeciso y carente de energía vital. Mientras observa a su padre, que bebe con un amigo, Stephen descubre que:

Un abismo abierto por el sino o por el temperamento le separaba de ellos, y brillaba fríamente sobre sus porfías, sus alegrías y sus pesares, como una luna sobre una tierra más joven. Ni la vida de la juventud se había agitado en él como en ellos. No había conocido ni el placer de la camaradería, ni la ruda salud viril, ni la piedad filial. Nada se agitaba en su alma fuera de una sensualidad fría, cruel y sin amor. Su niñez estaba muerta o perdida, y con ella, el alma propicia a las alegrías elementales. Y estaba derivando por la vida como la cáscara estéril de la luna.

*Art thou pale for weariness  
Of climbing heaven and gazing on the earth,  
Wandering companionless?*

Se repitió en voz baja los versos del fragmento de Shelley. Aquella asociación simultánea que en ellos había de triste esterilidad humana y actividad de vastos ciclos extrahumanos refrigeró el espíritu de Stephen. Y se olvidó de su propio dolor, estéril y humano.

Vemos al fin de este párrafo una analogía más: como Azorín ve el alma de su raza en las cosas pequeñas, Joyce descubre en unos versos "la actividad de vastos ciclos extrahumanos".

Y también hemos visto ya que Azorín, al recordar su infancia, se indigna. Azorín tiene repugnancia por la vida de opresión que encuentra en el colegio de padres escolapios. En muchos pasajes de *Las confesiones* nos habla de esa antipatía. Este sentimiento es común al 98. Véase a Machado, en su *Recuerdo infantil*.

Recuérdese a Baroja, que detesta toda imposición, que afirma que "El tiempo de la escuela ha pasado; ahora tenemos que vivir", y que sostiene la idea rousseauiana del hombre en estado natural.

Cierto: es un rasgo común al 98. Es un factor más que cabe en la crítica que esta generación hace de sus circunstancias. Pero es, lo volvemos a decir, algo nacido de las vivencias de cada uno de ellos. ¿Cuáles son estas vivencias en Azorín? Veámoslo.

De su repudio al colegio nos habla en varias partes de *Las confesiones*:

Quando los pámpanos se iban haciendo amarillos y llegaban los crepúsculos grises del otoño, entonces yo me ponía más triste que nunca, porque sabía que era llegada la hora de ir al colegio.

Y más adelante añade: "Y entonces se apoderaba de mí una angustia indecible; sentía como si me hubieran arrancado de pronto de un paraíso delicioso y me sepultaran en una caverna lóbrega."

En otro capítulo describe Azorín el colegio, siempre tratando de producirnos una sensación de opresión y falta de libertad. Y en el capítulo titulado "La vida en el colegio", nos presenta una vida absurda, mecánica, enajenada. No se siguen los dictados de la voluntad o de la razón, sino que todo, absolutamente todo, está regido por toques de campanilla. Y en esta vida nefasta:

el tiempo nos parecía interminable. Nada pesaba más sobre nuestros cerebros vírgenes que este lapso eterno que pasábamos a la luz opaca de quinqués sórdidos, en esta sala fría y destartalada, con los codos apoyados sobre la tabla y la cabeza entre las manos, fija la vista en las páginas antipáticas, mientras rumiábamos mentalmente frases abstractas y áridas...

Y llegamos ahora al episodio más deplorable en la vida estudiantil de Azorín. En el capítulo xvii de *Las confesiones* leemos:

Hace un momento ha salido el maestro; no hay nada comparable en la vida a estos breves y deliciosos respiros que los muchachos tenemos cuando se aleja de nosotros, momentáneamente, este hombre horrible que nos tiene quietos y silenciosos en los bancos. A las posturas violentas de sumisión, a los gestos modosos, suceden repentinamente los movimientos libres, los saltos locos, las caras expansivas. A la inacción letal, sucede la vida plena e inconsciente...

...yo no corro, ni grito, ni golpeo; yo tengo una preocupación terrible. Esta preocupación consiste en ver lo que dice un pequeño libro que guardo en el bolsillo...

Y es el caso que yo comienzo a leer este pequeño libro en medio de la formidable batahola de los muchachos enardecidos; nunca he experimentado una delicia tan grande, tan honda, tan intensa como esta lectura... Y de pronto, en este embebecimiento mío, siento que una mano cae sobre el libro brutalmente; entonces levanto la vista y veo que el bullicio ha cesado y que el maestro me ha arrebatado mi tesoro.

No os diré mi angustia y mi tristeza, ni trataré de encareceros la honda huella que dejan en los espíritus infantiles, para toda la vida, estas transiciones súbitas y brutales del placer al dolor. Desde la fecha de este caso he andado mucho por el mundo, he leído infinitos libros; pero nunca, nunca se va de mi cerebro el ansia de esta lectura deliciosa y el amargor cruel de esta interrupción bárbara.

Nos sigue hablando durante varios capítulos de sus recuerdos de escolar. Y el niño Azorín siente que se le priva de la vida, que se le coharta y se le hiere con continuas injusticias:

Casi todos los colegiales teníamos nuestras arquillas... Ésta era una de nuestras grandes satisfacciones, pero un día a un escolapio, no recuerdo cuál, le pareció que estas arquillas eran una cosa abominable; decidió suprimirlas. Y aquel día, en que yo veo a mis compañeros cada uno con su caja yendo a depositarla a los pies del tirano, yo lo tengo por uno de los más ominosos de mi niñez; y todavía hoy me siento indignado ante aquel despojo de mi propiedad, sagrada e inviolable.

Retomemos el cabo y veamos la analogía con *El artista adolescente*. En esta obra la vida escolar tiene un papel sumamente importante. Joyce nunca pudo olvidar una injusticia cometida por el padre Dolan. Su hipersensibilidad hizo que toda su vida recordara ese episodio como uno de los más dolorosos y humillantes de su vida. A Stephen se le han roto los lentes y no puede escribir, pero el padre Dolan cree que es un pretexto y lo castiga brutalmente. La escena es descarnada:

—Dónde se te rompieron las gafas? —repitió el prefecto— de estudios.

—En la pista, señor.

—Jejé! En la pista! —exclamó el prefecto de estudios—. Me sé de memoria esa artimaña...

—Haragán, maulero! —gritó el prefecto—. Se me han roto las gafas. Es una treta de estudiantes ya muy antigua ésa! A ver, la mano, inmediatamente!

Stephen cerró los ojos y extendió su mano temblorosa, con la palma hacia arriba. Sintió que el prefecto le tocaba un momento los dedos para ponerla plana y luego el silbido de las mangas de la sotana al levantarse la palmeta para dar un golpe ardiente, abrasador, punzante, como el chasquido de un bastón al quebrarse, obligó a la mano temblorosa a contraerse toda ella como una hoja en el fuego. Y al ruido, lágrimas ardientes de dolor se le agolparon en los ojos. Todo su cuerpo estaba estremecido de terror; el brazo le temblaba y la mano, agarrotada, ardiente; lívida, vacilaba como una hoja desgajada en el aire. Un grito que era una súplica de indulgencia le subió a los labios. Pero, aunque las lágrimas le escaldaban los ojos y las piernas le temblaban de miedo y de dolor; ahogó las lágrimas abrasadoras y el grito que le hervía en la garganta.

—La otra mano! —exclamó el prefecto.

Stephen retiró el herido y tembloroso brazo derecho y extendió la mano izquierda. La manga de la sotana silbó otra vez al levantar la palmeta y un estallido punzante, ardiente, bárbaro, enloquecedor, obligó a la mano a contraerse, palmas y dedos confundidos en una masa cárdena y palpitante. Las escaldantes lágrimas le brotaron de los ojos; y abrasado de vergüenza, de angustia y de terror, retiró el brazo y prorrumpió en un quejido. Su cuerpo se estremecía paralizado de espanto y en medio de su confusión y de su rabia, sintió que el grito abrasador se le escapaba de la garganta y que las lágrimas ardientes le caían de los ojos y resbalaban por las arreboladas mejillas.

—Arrodíllate! —gritó el prefecto.

Stephen se arrodilló prestamente, oprimiéndose las manos laceradas contra los costados. Y de pensar en aquellas manos en un instante golpeadas y entumecidas

al dolor, le dio pena de ellas mismas, como si no fueran las suyas propias, sino las de otra persona, de alguien por quien él sintiera lástima. Y al arrodillarse, calmando los últimos sollozos de su garganta y sintiendo el dolor punzante y ardiente oprimido contra los costados, pensó en aquellas manos que él había extendido con las palmas hacia arriba, y en la firme expresión del prefecto al estirarle los dedos contraídos, y en aquellos dedos y aquellas palmas que, en una masa golpeada, entumecida, roja, temblaban, desvalidos, en el aire.

Stephen Dédalus inicia su dolorosa emancipación del yugo social cuando descubre su vocación de artista. Esto lo intuye por la fuerte impresión estética que le produce la imagen de una muchacha en la playa. Es la naturaleza quien le ha de dar la confianza en sí mismo que necesita para romper con la artificialidad de una sociedad burguesa y mediocre.

A Stephen la emoción de haber percibido un mundo nuevo, un mundo que ha de ser el suyo, le produce una emoción intensa y desbordante. Y ya sabemos que después de esto Stephen va avanzando más en su propio conocimiento y en un consecuente aplomo y seguridad.

En la primera parte de este estudio hemos visto el camino que, en su trilogía, recorre Azorín hacia sí mismo. Ha sido un camino largo y lento. Por eso, en *Las confesiones*, al recordar sus primeras emociones artísticas, no nos habla en un tono de epopeya. Pero también se presenta ese sentimiento como una conquista y una liberación. Y también aparece el sentimiento estético y profundamente ligado a la naturaleza.

### Conclusión

Hemos visto los textos. Ahora tomemos un poco de perspectiva. Tras analizar algunos aspectos de la trilogía autobiográfica azoriniana, hemos encontrado una nueva trilogía: la formada por Proust, Joyce y Azorín.

Harry Levin ha señalado que la novela moderna substituye la anécdota por el estilo, se ocupa menos de los grandes hechos dramáticos que del fluir cotidiano y los pequeños resortes de la conducta y presenta una marcada tendencia a la autobiografía. El tema de la novela es la formación del carácter y su estructura la de un aprendizaje. Y la crítica alemana coloca estas novelas en la categoría bien definida del Bildungsroman, que toma la modalidad del Künstlerroman cuando el personaje central es, precisamente, un artista. Y es en este casillero en el que, indefectiblemente, se colocan los libros de Azorín, Proust y Joyce de que hemos hablado. Sin embargo, no conocemos ningún estudio que se haya ocupado de esta trilogía, aunque la analogía existente entre Proust y Joyce se haya estudiando en libros capitales, como *Axel's Castle*, de Edmund Wilson. Lo que nosotros apenas hemos bosquejado aquí, está exigiendo, en justicia, un estudio más detallado y completo. Pero veamos algo del Künstlerroman.

Puede decirse que el inventor de este género es Goethe, con *El aprendizaje de Wilhelm Meister*. Otros ejemplos son *La vida de Henri Brulard*, de Stendhal, o *El camino de toda sangre*, de Butler. En algunos casos se ha llevado a extremos esta estructura básica: André Gide presenta en su *Diario de los monederos falsos*, el diario de un novelista que escribe una novela sobre un novelista que lleva un diario sobre la novela que está escribiendo. Y, para no ir muy lejos, la última novela que conocemos de este tipo ha aparecido recientemente en México: *Garabato*, de Vicente Leñero.

En cuanto a *En busca del tiempo perdido*, se ha dicho que es una novela escrita para explicar por qué se escribía. Y *El retrato de un artista adolescente* es, ante todo, el minucioso análisis del nacimiento de una vocación artística y la progresiva liberación de Stephen, el hombre de sensibilidad superior, frente a una sociedad materialista y burguesa que es, según fórmula afortunada, "el pasado contemporáneo". En la última parte de la obra Joyce expone sus teorías estéticas, y encontramos la similitud con el proceso proustiano en lo que él llama "epifanía."

Y es evidente que la trilogía de Azorín es una novela de aprendizaje. Alguien ha dicho de ella que es una nueva educación sentimental. Y para nosotros Azorín es ante todo el artista que renuncia a la vida para crear su obra. El artista que es capaz de decir:

No podrá dudar tampoco un artista. El arte es meditación y recogimiento. El arte

es sinceridad. No tengamos ni hostilidad ni agresiones para quien hace del arte una granjería. Compañeros nuestros pueden extender y mostrar ante el público su personalidad ostentosa; gozarán a la continua de los repetidos e incansables elogios de la prensa; irán a ellos las sanciones oficiales; se les tributarán homenajes; se les abrirán las puertas de institutos tradicionales; los públicos les enriquecerán con sus monedas. No tengamos hostilidad para ninguno de nuestros compañeros; respetemos las tendencias y maneras de todos. Convivamos y seamos tolerantes. Pero una vez encerrados en nuestro cuartito, con nuestros libros, con nuestras cuartillas, creamos firmemente, profundamente, que sólo puede vivir, perdurar, ser bella, ser inmarcesible, esta página en que nosotros hemos puesto toda nuestra alma, toda nuestra emoción, toda nuestra sinceridad. Y aunque en esta dura labor gastemos nuestros nervios, nuestra vida; aunque esta dura labor no nos traiga el provecho, no nos proporcione la bienandanza, perseveremos decididamente en ella.

Como Proust, que muere para su vida por su obra, Azorín sabe que:

Para el escritor la vocación es lo primero, luego el talento, en seguida la agonía. No olvidemos que hacer belleza es luchar contra sus enemigos, y vencerlos. Encontramos en nuestro cansancio una luz. Esa es la belleza.

Y de esta vida de sacrificio nace el desgarramiento entre la realidad y el ensueño, temática presente en toda la literatura moderna y que en Azorín toma las formas de la melancolía. Su melancolía es un estado en el que se vive con la angustia del contraste entre la realidad externa y la realidad que el creador ha encontrado en los buceos dentro de su propia personalidad. Es un abandono, una zozobra de la que nace, para contrarrestar los golpes de la realidad externa, la imprescindible necesidad de expresar algo, de escribir cosas muchas veces todavía irracionales. Esa es la materia. La forja es ejercicio de inteligencia.

Azorín, el artista, se reconcentra en sí mismo. Su alcoba es pequeña, diminuta. Sobre su mesa de trabajo hay una fila de libros leídos continuamente durante muchos años. En el rincón izquierdo está su paraguas rojo y se tiene, de una manera intermitente y vaga, la sensación de que, desde algún lugar impreciso, su monóculo nos debe estar observando.

Él, inmóvil, permanece de pie junto a la ventana y mira los campos polvosos de Castilla. Su pensamiento es lento y gusta de captar los pequeños detalles, los relieves, las tonalidades de una realidad en la que no cree con firmeza. En ocasiones nos habla de su voluntad como de algo vago y tal vez inexistente. Otras veces, como ahora, ocupa toda una tarde en captar el sentido de un camino, en darle armonía a esta nube y a aquel arbusto. Es decir, ocupa toda una tarde, un tiempo, en crearnos un paisaje.

Toma la pluma y traza frases cortas, severas. Y aunque en su mente hay tormentas angustiosas, sólo nos permite advertir en sordina su tema único y constante: la fugacidad del mundo, la esencia dolorosamente efímera de todas las cosas. Y todo lo que escribe es "una página soberbia, inquietadora, sobre la idea del tiempo y la eternidad perdurable".



*cine*



**a**ntonioni  
IN TRANSIT

# BLOW UP

Alejandro Reza Lurrabaquio

Letras Españolas.

Facultad de Filosofía y Letras

Después de ver *Blow-up*, último film de Antonioni, tres cosas se me ocurren decir de él: una referida directamente al trabajo del director, otra acerca de la temática empleada, y la tercera a causa de cierto contenido sociopolítico que creo está implícito en él. De estas tres cosas, las que realmente importan para una crítica cinematográfica son las dos primeras, sin embargo, la tercera se me viene a la cabeza y no me voy a quedar con las ganas de decirla.

El trabajo de Antonioni, que muchos han querido ver únicamente como ejercicio de estilo, y que él mismo se ha encargado de propalar como la sola cosa realmente seria que hay en su película, no me parece a mí sólo eso, ejercicio de estilo. Es cierto, sí, que aquí Antonioni ensaya nuevas formas en el lenguaje cinematográfico, pero de ninguna manera se trata sólo de la forma, del estilo en sí, sino que éste es derivado del tema tratado, del lugar y la época de la acción. La diferencia entre éste y sus anteriores films es enorme. Si en los anteriores había quietud, estatismo, aburrimiento (aburrimiento no en sentido peyorativo, trato de decir con ello que si lo que quería era retratar el aburrimiento de un personaje, lo lógico era hacer tomas largas, lentas, agobiantes, o sea aburridas, aunque consiguiendo muchas veces excelentes encuadres plásticos, o momentos de verdadera comunicación estética con el espectador), en éste por lo contrario hay vivacidad, inquietud, ligereza. En sus películas precedentes había tratado su temática desde el punto de vista de un personaje individual, del cual conocíamos sus momentos de tedio, sus angustias, sus largas caminatas. En *Blow-up* en cambio, conocemos el Londres actual, que es realmente el personaje principal de la cinta. La problemática nos es dada a través de una colectividad, la juventud actual inglesa (claro que no toda), y si hay un protagonista humano, nos sirve sólo de punto de apoyo, de referencia, de enlace con todo el mundo que se nos quiere mostrar. De eso deriva el uso de una cámara diferente de las usadas en *El desierto rojo*, *El eclipse*, etcétera, es decir, una cámara que no es cómplice del personaje ni lo está "acompañando en sus sentimientos". Aquí, en *Blow-up*, la cámara se ha liberado, no toma partido alguno, es un ojo testigo solamente; lo que tes-

←

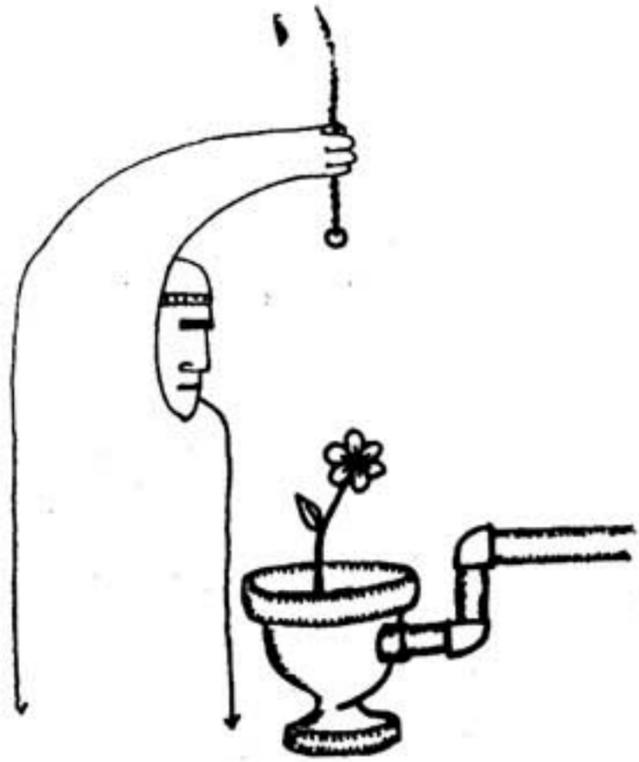
Ilustración de Sigth and Saund

timonia es un mundo alocado y tiene que adoptar su ritmo. Si retrata un plácido parque en una tibia mañana con personajes casi inmóviles, la cámara permanece quieta, sus tomas son largas. Si retrata en cambio un frenético juego erótico entre un hombre y dos muchachas tratándose de desnudar unos a los otros, entonces la cámara se mueve incesantemente y las tomas son más breves. O si, en lugar de eso, las imágenes que está tomando son las de un fotógrafo que retrata a una modelo, pero en unas actitudes y poses que casi son un sustituto del acto sexual, en ese caso los cortes son rápidos y la cámara se sitúa en muy diversos ángulos.

Todo esto hace parecer que en realidad sí se trata de un ejercicio de estilo, pero esto equivaldría a decir que el estilo condiciona los demás elementos (tema, personajes, época, etcétera), y no es así, sino que son éstos los que condicionan, o más bien exigen, ese estilo. De todos modos, el film ha resultado de una visualidad espléndida, con unas formas, una belleza y un ritmo a veces sicodélico (y no lo digo sólo por el gusto de emplear esta palabra).

En cuanto al tema no creo que Antonioni proponga uno nuevo. Su tema principal sigue siendo el mismo: la incomunicación humana. En sus películas anteriores hablaba de esta incomunicación de la manera en que se daba entonces, con personajes de edad madura, intelectuales por lo general, angustiados, solitarios, aburridos, cansados. La situación que retrataba era la de los años cincuentas, o primeros de los sesentas, muy distinta de la actual y, el lugar en que la reflejaba era Italia, con un sentido de la vida y unas maneras diferentes

de las de Inglaterra. Ahora da un giro completo: la incomunicación existe no sólo entre la gente adulta, sino también entre los jóvenes, pero en ellos se demuestra no con largos paseos o con recargarse en vastos muros blancos. Su falta de comunicación se establece en grupos, en reuniones para aturdirse con los exitantes, penetrantes y trémulos sonidos de la música de rock, para perderse en las visiones de "viajes mágicos y misteriosos" a través de extraños paraísos gracias al consumo de drogas alucinantes. (Formas últimas de incomunicación que podrían ser a la vez indicios primeros de una nueva comunicación, comunicación posiblemente telepática, a través de la "onda", de cualquier onda.) "La juventud actual, parece decirnos Antonioni, vive en mundos ficticios": ficticios los paraísos proporcionados por las drogas, ficticio el esplendor de las modas en el vestir en medio de un planeta agobiado por la pobreza y los harapos, ficticia, por efímera, la fama conseguida por medio de fotografías en las revistas, ficticios los gestos y actitudes de las *cover girls*, ficticia la comodidad que proporciona el dinero, etcétera. (Todo esto se nos dice en el film, no es inventado por mí, "si tuviera más dinero, dice Thomas el fotógrafo, me largaría de aquí". Las muchachas que lo persiguen, lo hacen para que él las fotografíe y así ellas alcancen la fama. Los gestos de sus modelos los consigue casi a fuerza de latigazos, etcétera. Este carácter de falsedad nos es dado por dos escenas claves en la cinta: una, la de que cree descubrir algo insólito (un cadáver) al ampliar (o amplificar) las fotografías tomadas en el parque. Nosotros nunca vemos con claridad el cadáver en ellas, y al regresar el fotógrafo al



lugar donde creyó verlo ya no lo encuentra. Posiblemente haya sido sólo su imaginación, esto queda siempre en el misterio. Otra, la escena final, en la que Thomas, para no discordar con un grupo de mimos que simulan jugar a la pelota, debe fingir también, entrando así a formar parte de una realidad ilusoria, falsa como el resto.

Del cuento de Cortázar en que se basó Antonioni para hacer el argumento de *Blow-up*, quedó sólo una serie de situaciones y muy poco de la anécdota. Tomó más bien algunas ideas esenciales que tiene Cortázar respecto al carácter y valor de la fotografía: "...y me quedé al acecho, seguro de que atraparía por fin el gesto revelador, la expresión que todo lo resume, la vida que el movimiento acompaña pero que una imagen rígida destruye al seccionar el tiempo, si no elegimos la imperceptible fracción esencial", dice en *Las babas del diablo*, base literaria del film, y esto es exactamente lo que ha hecho Antonioni, elegir "la imperceptible fracción esencial", "el gesto revelador, la expresión que todo lo resume", tomando su película como ampliación temporal, anecdótica, espacial y activa de la instantánea e inmóvil imagen única de que nos habla Cortázar. Aquí es donde se me vienen a la cabeza ciertos razonamientos de los cuales no he podido desprenderme, y que se me ocurrieron debido a que he creído ver (o querido ver) en la cinta implicaciones de tipo social o político. Dicho concreta y rápidamente: Antonioni ha dejado un testimonio de la decadencia de Occidente, de la agonía de un sistema político y social que ha logrado hacer incapaces a sus indivi-

duos jóvenes de buscar la felicidad de una manera consciente, y que se ven obligados a proporcionársela artificialmente, en la huida fácil de la realidad, en el aislamiento gremial, en cierto tipo de placentera soledad espiritual pero buscando siempre la compañía física de los demás. La caída de Occidente, es decir, del sistema capitalista es inevitable y evidente. (Vietnam, la libra esterlina, etcétera), y Londres es una de sus capitales. Pero, como casi siempre sucede, a mundos que se desploman corresponden culturas que se agigantan. La calidad de sus hombres valiosos se afina con las crisis, y ya sea que pertenezcan al bando de los que aman y sostienen ese mundo agónico, o al de los que luchan por exterminarlo para poder situar en su lugar otro que consideran mejor, nos dejan siempre obras de alto valor cultural. A este mundo pertenecen los Beatles, los más geniales y auténticos renovadores de la música, y de la moda, actualmente. A él pertenece también Bertrand Russel, uno de los más importantes, si no es que el más importante de los filósofos vivos. Ambos pertenecen a la misma sociedad, ambos son producto del mismo sistema.

"Si vas a Europa, me dice un amigo, no dejes de visitar Londres. Es la locura. ¡La locura!" Así es, lujoso, sorprendente, fascinante. Y mientras más atractivo sea este estilo de vida, más rápida será su extinción. Visconti habla con tristeza de su mundo que se pierde, Antonioni solamente nos lo muestra, simplemente coge "la imperceptible fracción esencial" y nos la pone frente a los ojos. Las conclusiones nos corresponden a nosotros.

Los trabajos premiados que faltan de publicarse aparecerán en el número 10 de *Punto de Partida*.



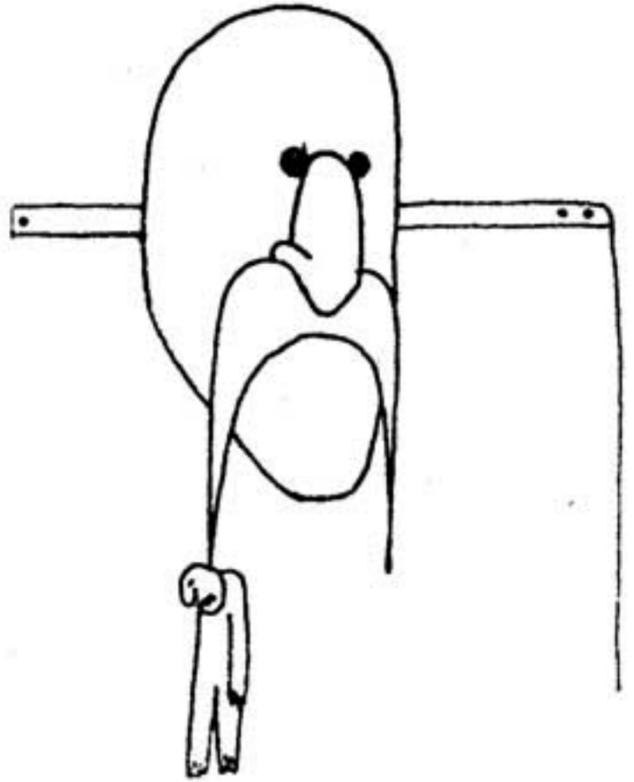
Las secciones fijas de la revista siguen sin recibir la colaboración de los 94000 estudiantes de la UNAM.

Seguiremos esperando.

---

# Bibliografía

---



*El siglo de las luces.* Carpentier, Alejo.  
Ed. COGESA. México, D. F. 1965.  
II edición.

A semejanza de la novela *el acoso* de *Guerra del tiempo* (1955) en este libro de 1962 Carpentier sigue la técnica de describir hechos tal como son o pudieron ser en realidad. Hechos parciales, aislados casi, duros, a los cuales el lector debe hallarles su debida significación. De esta manera el autor evita dar digerida la mentalidad de sus protagonistas; cada quien debe reconstruir las motivaciones psicológicas que animan a los personajes, cada quien debe valorar los hechos que condujeron a estas o tales circunstancias. Sin embargo, sutilmente Carpentier da pistas aquí y allá para la debida interpretación y los hechos, aunque parciales, fueron escogidos para quedar integrados al conjunto. Así que es una novela que se lee dinámicamente; el lector reflexiona, juzga y decide pero no ve coartado su albedrío aparentemente. Es decir, la mano del autor queda escondida sabiamente y se presentan únicamente sucesos. Los sucesos que importan a la historia. Esta manera de borrarse a sí mismo Carpentier —permanece sólo como biógrafo; sus criaturas moviéndose independientemente— caracteriza a la “novela objetivista”. Entonces *el siglo de las luces* como *el acoso* se agrega a esta corriente europea nacida en 1950.

En cuanto al tema esta novela encaja dentro de las de la revolución cubana. Habiendo transcurrido pocos años desde el derrocamiento de Batista y del ascenso al poder del gobierno revolucionario;

Carpentier, decidido partidario de éste y después funcionario, comunica su visión de los peligros que había de sortear el nuevo sistema. En lugar de un ensayo es esta novela la fuente de argumentos y reunión de alegatos al respecto.

A primera vista todo es histórico: los vástagos de una familia aristócrata cubana se ven enredados en la revolución francesa y en los efectos que ésta produce en las Antillas. Los jóvenes se van envolviendo en el remolino de las luchas revolucionarias influidos o adoctrinados por el comerciante francés Víctor Hugues, personaje rigurosamente histórico, quien se encarga de insuflarles las ideas de los filósofos enciclopedistas. A pesar de que la novela da un informe completo y veraz del ambiente isleño en esa efervescencia, del periodo de la Convención en París, del terror del Directorio (*el contrato social* forrado de piel humana; el espectáculo teatral de la guillotina), de las piratas “guerras de brigantes” promovidas por Hugues para salvar las colonias francesas de Inglaterra, Estados Unidos y España. A pesar de que relata sugestivamente el origen de los indios caribes, conquistadores y antropófagos, en su camino de victorias hacia el norte, hasta que chocan con la otra raza conquistadora, infinitamente potente, recién venida de Europa, y son destruidos y desintegrados en su totalidad. A pesar del atraso de España y sus colonias en el terreno de las ideas que se muestra detalladamente; o de las fiestas, o de la naturaleza tropical con sus ciclones y tormentas marítimas no es una novela histórica, pues el punto de vista es diverso.

Víctor Hugues es el puente que une



a Francia y las Antillas. La familia cubana —primordialmente Esteban— da la oportunidad de ver la revolución desde cerca, en diferentes posiciones. Carlos, comerciante acomodado, el joven que acepta las teorías libertarias de moda pero sólo en teoría, en cuanto que no las practica. Sofía el punto de vista de la mujer acerca de la revolución, carácter práctico a ras del suelo, que la comprende nada más a través de los hombres con quienes convive. Esteban es el teórico de toda revolución, que atemorizado por los acontecimientos tan terribles, que se suceden tan rápidamente, se ve siempre imposibilitado de actuar; además es asmático, tal como el "Che" Víctor Hugues es el organizador, el realizador, pero después degenera en la ambición por el poder, se aprovecha de las circunstancias y hace rodar cabezas en su beneficio. Así ante la misma presencia de la revolución las actitudes de los protagonistas son diferentes. ¿Qué puede pasar en la revolución cubana? No puede pasar cosas muy diferentes de las que cuenta Carpentier. Todas las revoluciones están regidas por las mismas leyes. Los iniciadores son la crema de la sociedad que, como en suicidio, propician su propia caída de clase preponderante. Después del triunfo se oscurece la razón y la inteligencia y fanáticamente viene una batida contra éstas. Se llega, luego, al terror con persecuciones, fusilamientos o la guillotina. Si en un principio pareció que la revolución sería universal se hace evidente enseguida que no se puede enviar ni a los países vecinos. Hugues triunfante en Guadalupe no puede alzar a Cuba. Y hoy Cuba no puede alzar a Colombia, ni a Venezuela. Y existen siempre esas contradicciones.

Por ejemplo: el que trae la guillotina (Hugues) —símbolo de muerte— trae simultáneamente la libertad; y precisamente la guillotina que serviría para preservarla se encarga de acabarla con mayor rapidez, haciendo rodar cabezas de negros. Los que van a ser libertados (las clases más humildes) no se dan cuenta y permanecen aferrados a sus ancestrales costumbres, como los vascos (a su catolicismo) que quieren alzar Esteban y el padre Marchena. Y luego, al periodo de "la revolución es para todos" (Trotzky) viene el periodo antitético de "la revolución es para nosotros exclusivamente" y la consabida expulsión de extranjeros y descabezamiento de Marchena y otros revolucionarios españoles radicados en Francia, que aluden a la "revolución cultural" china o a la época de Stalin.

Se pueden seguir legítimamente encontrando paralelos, símiles, alusiones, coincidencias con la actual revolución y esto no es casual. Carpentier trata de descubrir las leyes o constantes de toda revolución. ¿Sería posible que Cuba evitara estos errores y eludiera estos peligros? Cuba ya tuvo un periodo de terror con el paredón, pero también, en cambio, ha tenido la libertad intelectual que ni Stalin, ni los franceses toleraron en cierto momento.

El libro, finalmente, es una narración compleja, cuyo lenguaje rico en vocabulario y en formas sintácticas aúna una imaginación rica en hallazgos, en frases luminosas; parecería profético en muchos sentidos si no fuera por la inmensa cultura en que se respalda el autor.

*Sergio René Lira Coronado*