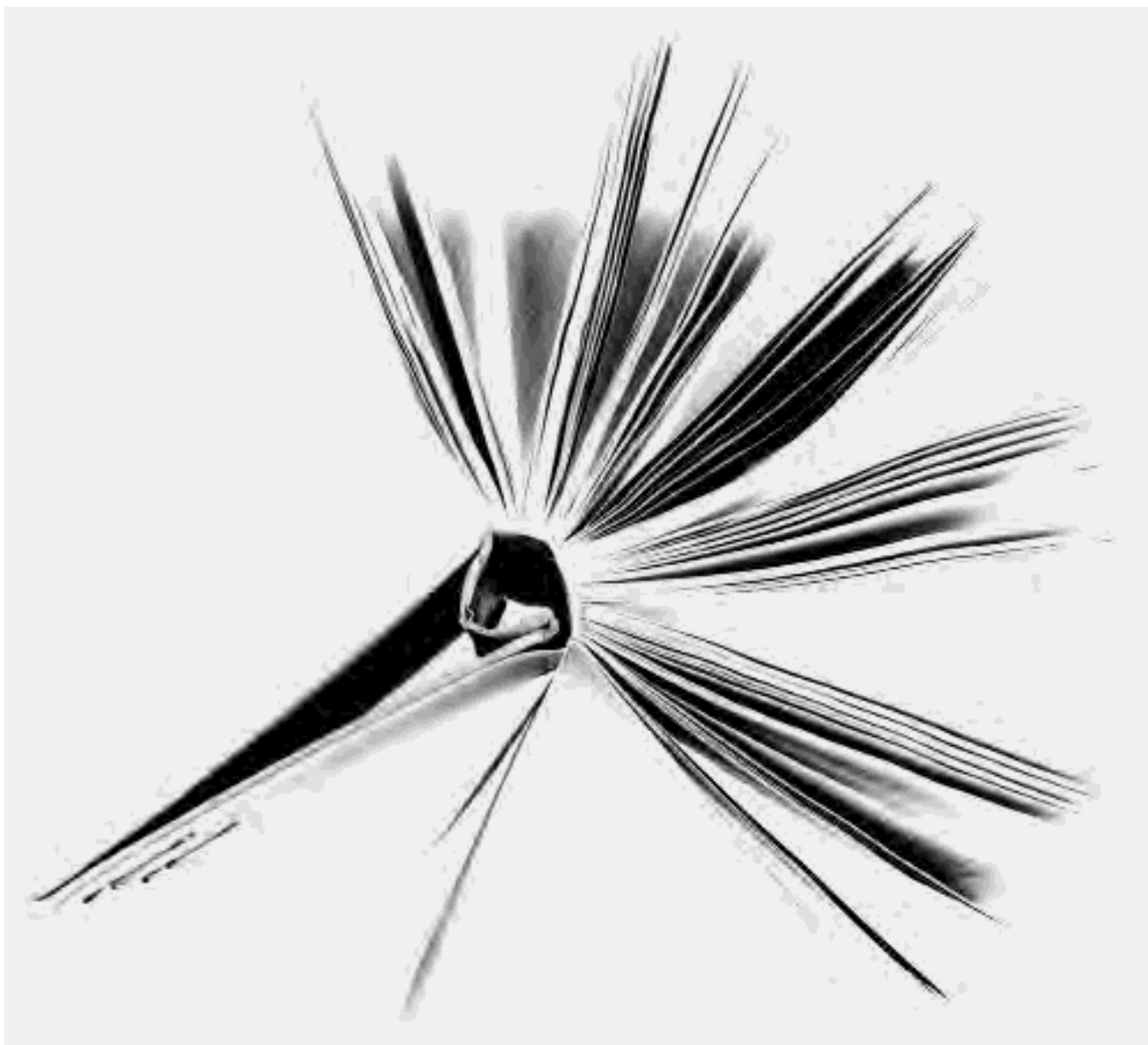




LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS



De la serie *Contenidos teóricos*, Verónica Gerber Bicecci, Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda, INBA

EDITORIAL	7
DEL ÁRBOL GENEALÓGICO	9
Las llamadas del grillo (fragmento) / José María Espinasa	
CONCURSO 35 DE PUNTO DE PARTIDA	13
SEGUNDA ENTREGA	
Viento entre edificios (poesía) / Aileen Patricia Martínez Ortega	14
Valenta, Marek (cuento breve) / Alejandro Vázquez	23
del Mercado Hernández	
El luto de Adelina (cuento) / Carlos Alberto López Navarrete	25
Tiro (viñeta) / Said Emanuel Dokins Milián	31
Contenidos teóricos (fotografía) / Verónica Gerber Bicecci	40
Una rosa para Emily, de William Faulkner (traducción) / 48	
Jaet Garibaldi Pérez Vilchis	
El cielo en la Tierra. Un acercamiento al entorno artístico	56
y amoroso de Alma Mahler-Werfel (ensayo) /	
José Francisco Jiménez Mendoza	
EL RESEÑARIO	
Al interior de la máquina / Iván Cruz Osorio	62

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO

Juan Ramón de la Fuente
Rector

Gerardo Estrada
Coordinador de Difusión Cultural

Hilda Rivera
Directora de Literatura



LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

Número 126, julio-agosto 2004

Edición: Carmina Estrada
Asistencia: Santiago Igartúa Scherer
Asistencia secretarial: Lucina Huerta

Diseño original: Rafael Olvera
Diseño de este número: María Luisa Martínez Passarge
Ilustración para este número: Taller coordinado
por Santiago Ortega
Fotografía de portada: De la serie *Contenidos teóricos*,
Verónica Gerber Bicecci
Impresión: Imprenta de Juan Pablos S.A.

La responsabilidad de los textos publicados en *Punto de partida* recae exclusivamente en sus autores, y su contenido no refleja necesariamente el criterio de la institución.

Punto de partida es una publicación de la Dirección de Literatura de la Coordinación de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México. ISSN: 0188-381X. Certificado de licitud de título: 5851. Certificado de licitud de contenido: 4524. Reserva de derechos: 04-2002-032014425200-102.

Dirigir correspondencia y colaboraciones a *Punto de partida*, Dirección de Literatura, Zona Administrativa Exterior, Edificio C, primer piso, Ciudad Universitaria, Coyoacán, México, D.F., 04510.

Tel.: 56 22 62 01

Fax: 56 22 62 43

correo electrónico: cestrada@correo.unam.mx

El pasado 16 de junio, *Punto de partida* celebró la premiación de su Concurso 35 en una Casa de las Humanidades colmada de jóvenes que asistieron, como sucede año con año, para acompañar a aquellos estudiantes cuyo trabajo resultó galardonado. Este interés creciente por nuestra publicación es motivo de orgullo para quienes, desde la trinchera de la Dirección de Literatura de la UNAM, creemos en la pertinencia de este proyecto, por demás probado a lo largo de casi cuatro décadas. Los jóvenes de hoy, como lo fueron los de épocas previas de la revista, son quienes mantienen vigente un espacio creado expresamente para ellos.

Como es costumbre, este número abre con nuestro Árbol Genealógico, sección que se mantiene gracias a la generosidad de muchos escritores cuyas carreras literarias partieron o crecieron con la revista. Es el caso de José María Espinasa, poeta que desde los ochenta ha colaborado con *Punto de partida*, y quien nos regala hoy un fragmento de su poema “Las llamadas del grillo”.

Seguimos con la segunda entrega de ganadores del Concurso 35, esta vez con cinco textos: “Viento entre edificios”, poemas breves de Aileen Martínez Ortega; “Valenta, Marek”, cuento corto de ingeniosa estructura escrito por Alejandro Vázquez del Mercado; “El luto de Adelina”, relato de Carlos López Navarrete; la traducción al castellano de “A Rose for Emily” de William Faulkner, hecha por Jaet Garibaldi, y un ensayo de José Francisco Jiménez sobre Alma Mahler titulado “El cielo en la Tierra”. En la parte gráfica, dos trabajos que merecen destacarse: “Tiro”, viñetas de Said Dokins; y “Contenidos teóricos”, serie fotográfica de Verónica Gerber, que ilustra también nuestra portada.

Para cerrar, en El Reseñario, Iván Cruz recomienda la lectura de *La vanguardia extraviada*, ensayo de Evodio Escalante sobre un “injusto olvido”: el poeticismo, movimiento literario fundado a mediados del siglo pasado por tres grandes nombres de nuestras letras: Enrique González Rojo, Eduardo Lizalde y Marco Antonio Montes de Oca.

Y a manera de despedida, invitamos a nuestros lectores a participar en nuestro concurso de este año, cuya convocatoria publicaremos en el próximo número de *Punto de partida*. 📍

Las llamadas del grillo (fragmento)

José María Espinasa

La noche habitada de sonidos
parece hablar un idioma lejano
hecho de letras que desconocemos
cuando una inicial algarabía cesa
interrumpida como de golpe
algunos obstinados insectos
como gargantas obstinadas
siguen cantando
y su canto es tan oscuro como la noche
incomprensible e inquietante
rumor de grillos
como llamadas de teléfono
que nunca llegan
o no son para nosotros
abandonados en esa espera
en una casa que no tiene línea
ni siquiera número
que no recibe correspondencia
y a la que esa sinfonía nocturna
cerca sin saber que hace mucho
tú rendiste la ciudadela

En cada grillo
levantas un teléfono que no existe
escuchas una voz que no es a ti a quien habla
y la escuchas sin juzgar
sin pensar que es injusto el mundo hasta en su
belleza
que su música no la toca para todos
prefieres fijar tu atención en sus acordes
no perder la calma aunque pierdas la esperanza
tu vida es tu espera al otro lado del teléfono

al otro lado del grillo que escapa entre tus manos
con una sensación de desagrado
que no se corresponde con su canto
que tampoco se corresponde con tu tacto
lejos de toda caricia
se pierde entre el follaje
de una noche como cualquier otra
tan igual que hasta cantan los grillos
ajenos a tu espera

Preferirías que se callaran
parece que se burlan de ti en su bullicio
ignorar por un momento —por una noche—
que el tiempo sigue sin que tú lo sigas
que tú mismo sigues sin que ella te siga
sin querer seguir si no es contigo
preferirías que se callaran
para ya no contestar a su llamado
pues no es la llama que te enciende la que
llama

esa otra imposible ya como la muerte
y que se vuelve triste martilleo de lo que antes
—antes de qué— celebrarías
dejando sonar una llamada que no es para ti
porque ella está a tu lado
entonces celebrarías la música de las esferas
la de esos grillos tan evidentes como el silencio
y que ahora tomas como una bocina
los confundes te los llevas al oído
como te llevarías un revólver
y entran también como entraría una bala
si el disparo fuera como el de los grillos canto

De nada sirve taparse los oídos
no dejarías de oír el canto de los grillos
no dejaría de entrar la bala si la hubiera
ni dejaría de cantar la noche su llegada
ni tú de confundirlo con llamadas
el grillo está dentro de ti por insistencia
tanto lo has llevado a tus oídos
tanto has pensado en ignorarlo
¿qué harías si se callaran?
cantar tú para calmarte
complacerte en oír tus desentonos
mentirte hasta olvidar que se callaron
gritar que despierten es de noche
y la oscuridad no está completa sin su canto
sí díganme lo que me pasa yo no lo sé
ellos tampoco nadie sabe nadie quiere saber
tal vez no pasa nada
nada sino este ruido hermano Francisco
esta sordera que me consume

Cuando amanece se callan
pero los que están dentro de ti cantan más fuerte
no hay mañana para tu tristeza
no hay entraña para tu abandono
no hay descanso
todo sigue oscuro en la noche de tu vientre

José María Espinasa es poeta, crítico y editor. Ha publicado *Cuerpos* (1990), *Hacia el otro* (1990), *Pielago* (1992), *El gesto disperso* (1994), *El tiempo escrito* (1995), *Apuntes sobre el cine de Marguerite Duras* (1996) y *Cartografías* (1998). A la fecha es director de Ediciones Sin Nombre y coordinador de producción editorial de El Colegio de México. También ha colaborado en distintas publicaciones como escritor y editor. Perteneció al Sistema Nacional de Creadores de Arte. Desde la década de los ochenta ha colaborado varias veces en *Punto de partida*, y formó parte del jurado de poesía en el Concurso 35 de la revista.

PREMIOS y MENCIONES



LA REVISTA DE LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS

CONCURSO 35 DE LA REVISTA PUNTO DE PARTIDA

CRÓNICA

PREMIO

Real de catorce, la urbe azul

Autor: Roberto David Torres Hernández
Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán-UAM

MENCIONES

Historias de un atrio: testigo del tiempo, espectador del México religioso

Autor: Mauricio Muñoz González López
Escuela de Periodismo Carlos Sepúlveda

Cajas del oficio

Autor: Ana Lina Castillo Díaz
Instituto Latino de México
Jurado: Ana Cecilia Lacunza, César Ariadillo

CUENTO

PREMIO

El suicidio

Autor: Rodrigo Martínez Martínez
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales-UAM

MENCIONES

El luto de Aldina

Autor: Carlos Alberto López Navarrete
Facultad de Filosofía y Letras-UAM

La marquesa Dulcía

Autor: Benjamín Olalde Echevarría
Facultad de Filosofía y Letras-UAM

Luna Cinema

Autor: Edgar César Avilés Martínez
UAM-Xochimilco

Jurado: Fabrice Peniké, Mauricio Molina, Mauricio Lema

CUENTO BREVE

PREMIO

Valencia, March

Autor: Alejandro Vázquez del Mercado Hernández
Universidad Panamericana

MENCION

Miradas grises

Autor: Rodrigo Villegas-Mendoza
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales-UAM
Jurado: Ana García Borgia, Federico Pazán, Mauricio Molina

ENSAYO

PREMIO

El cielo en la tierra. Un acercamiento al entorno artístico y amoroso de Alma Mahler-Werfel

Autor: José Francisco Jiménez Mendoza
Facultad de Filosofía y Letras-UAM

MENCIONES

Traducir el poema de la naturaleza

Autor: Nydia Pineda de Avila
Facultad de Filosofía y Letras-UAM

¿Diosas o prostitutas? Un mito para los devotos

Autor: Valeria Luiselli López Aragón
Facultad de Filosofía y Letras-UAM

La experiencia literaria

Autor: Loliana Casarola Silva
Facultad de Filosofía y Letras-UAM
Jurado: Marcela Palma, Vela Soto

FOTOGRAFÍA

PREMIO

Evolución volátil

Autor: Sarah Bahán Rhi Lirano
Universidad La Salle

MENCIONES

Contenidos tediosos

Autor: Verónica Corbea Bascón
UAM-Iztapalapa

Sangre oscura, carne sangre, tumulto lloro de rabia...

Autor: Enrique Bulfova Divina
Instituto de Física-UAM
Jurado: Francisco Rothen, Javier Flores

FRAGMENTO DE NOVELA

PREMIO

Gracy

Autor: Edwin Alcántara Machado
Facultad de Filosofía y Letras-UAM

MENCION

Los vestigios del tiempo

Autor: Arlinda Escobedo Ortiz
Facultad de Filosofía y Letras-UAM
Jurado: Bernardo Ruiz, Joaquín Armando Chacón

POESÍA

PREMIO

Los pasos del visitante (recogido sobre el mar)

Autor: Luis Pantoja Hernández
Facultad de Filosofía y Letras-UAM

MENCIONES

Viento entre edificios

Autor: Aileen Patricia Martínez Ortega
UAM-Iztapalapa

Agua en la memoria de junio

Autor: Carlos Ramírez Vachas
Facultad de Filosofía y Letras-UAM

Carí Bayán

Autor: Jorge Escobedo Montemayor
Facultad de Filosofía y Letras-UAM
Jurado: Laura González Durán, Mariana Trujillo, José María Espinosa

TEATRO

PREMIO

El genético final del cuervo en su museo barroco

Autor: Aileen Patricia Martínez Ortega
UAM-Iztapalapa

Jurado: Luis María Almaraz, Jaime Chabaud

TRADUCCIÓN LITERARIA

PREMIO

Una rosa para Emily, de William Faulkner

Autor: Thelma Just Garibolli Pérez Vilchro
Facultad de Filosofía y Letras-UAM

MENCIONES

La otra Alceste, de Alfred Jarry

Autor: Niquardo Canad Ramírez del Prado
Facultad de Filosofía y Letras-UAM

Observaciones secretas sobre la niña-cobra,

de Joyce Kilmer

Autor: Martha Angélica Nave Juana
Facultad de Filosofía y Letras-UAM

Jurado: Blanca Mancoske, Flusa Bolton

VINLIA

PREMIO

Tiro

Autor: Soli Emanuel Dolores Mirán
Escuela Nacional de Artes Plásticas-UAM

MENCIONES

Mar de complacencia

Autor: Manuel Díaz Reyes
Escuela Nacional de Artes Plásticas-UAM

Autobiografía de la piel

Autor: Paula Ivette Avila Rodríguez
Escuela Nacional de Artes Plásticas-UAM
Jurado: Sol Garibolman, Santiago Ortega



DIFUSIÓN
CULTURAL
UNAM
LITERATURA

**PUNTO
DE PARTIDA**

**PUNTO
DE PARTIDA**



**PUNTO DE
PARTIDA**

Punto



punto
DE PARTIDA



Concurso 35

Segunda entrega

Viento entre edificios / Mención en poesía

Aileen Patricia Martínez Ortega, Lingüística

Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa

Jurado: Laura González Durán, Marianne Toussaint, José María Espinasa

Valenta, Marek / Premio en cuento breve

Alejandro Vázquez del Mercado Hernández, Derecho

Universidad Panamericana

Jurado: Ana García Bergua, Federico Patán, Mauricio Molina

El luto de Adelina / Mención en cuento

Carlos Alberto López Navarrete, Lengua y Literaturas Hispánicas

Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Jurado: Edméé Pardo, Mauricio Molina, Mauricio Carrera

Tiro / Premio en viñeta

Said Emanuel Dokins Milián, Artes Visuales

Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM

Jurado: Sol Garcidueñas, Santiago Ortega

Contenidos teóricos / Mención en fotografía

Verónica Gerber Bicecci, Artes Plásticas

Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda, INBA

Jurado: Francisco Kochen, Javier Hinojosa

Una rosa para Emily, de William Faulkner / Premio en traducción literaria

Jaet Garibaldi Pérez Vilchis, Lengua y Literaturas Modernas (Inglesas)

Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Jurado: Mónica Mansour, Flora Botton

El cielo en la Tierra. Un acercamiento al entorno artístico

y amoroso de Alma Mahler-Werfel / Premio en ensayo

José Francisco Jiménez Mendoza, Lengua y Literaturas Modernas (Alemanas)

Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

Jurado: Marcela Palma, Velia Salas

Viento entre edificios

Aileen Patricia Martínez Ortega

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA, IZTAPALAPA

Haiku

Igual que el bonsai
arbolada pequeña,
así es el haiku

Alegoría

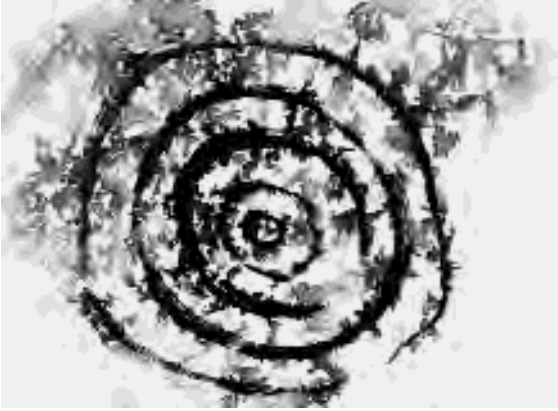
Algún día
también serán dioses
los caracoles



Alegoría II

Caracol urbano
no te vayas por las calles
usa mejor el metro

Dibujos de Jarumi Dávila,
Escuela Nacional de Artes Plásticas



Alegoría III

Cobró forma
se convirtió en caracol
la ambigüedad

Lunes

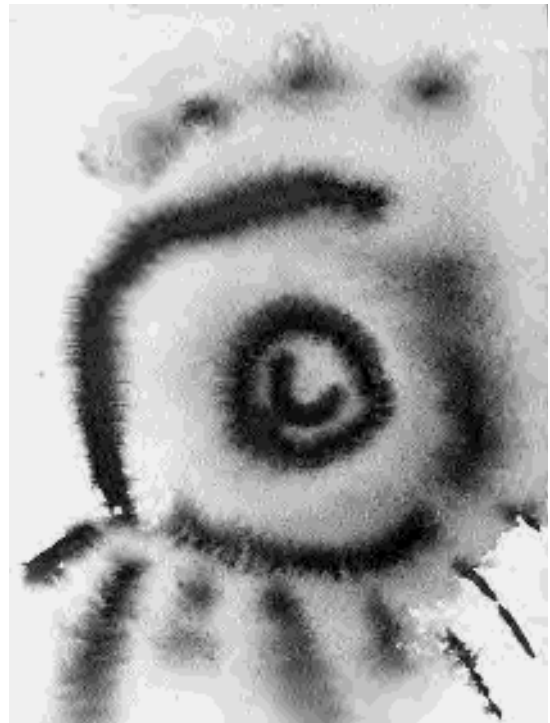
Yo no sé por qué
tenía que ser lunes
el día de la luna

Fiesta

Voy a disfrazarme
y descubriré los secretos
de la frivolidad

Sol

Poderoso sol
mantén siempre tu fuego
en un círculo



Génesis

Cuando me encuentre
mi soledad
seguro naceré

Justo decreto

Justo decreto:
que ser impredecible
sea un derecho



Ausencia

La ausencia es ojo
que hurga con su vacío
nuestra nostalgia

Herida

La carne viva
se abrió cual flor de sangre
en tu herida

Mi gata

No es tan negra
como tu pelaje
la noche

**Mi muerte**

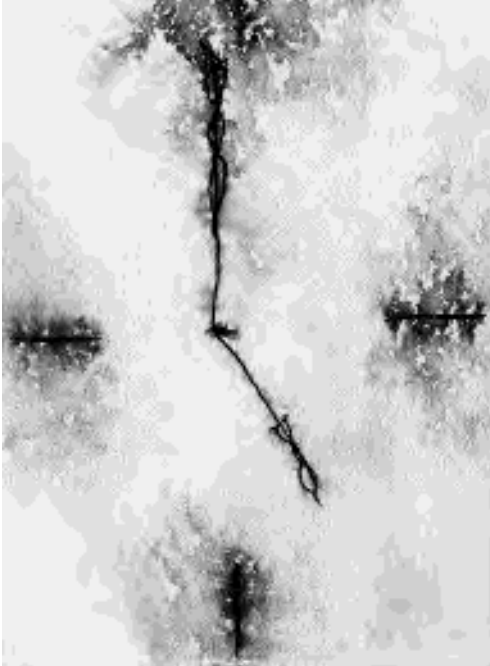
Así es mi muerte
le sopla las respuestas
a mi corazón

**Mariposas**

Son las hojas
acostadas mariposas
en el otoño

Hadas

Sé que son hadas
pero dónde están las alas
de las bailarinas



Danza

Si fuera sorda
podría oír la música
con sus movimientos

Hastío

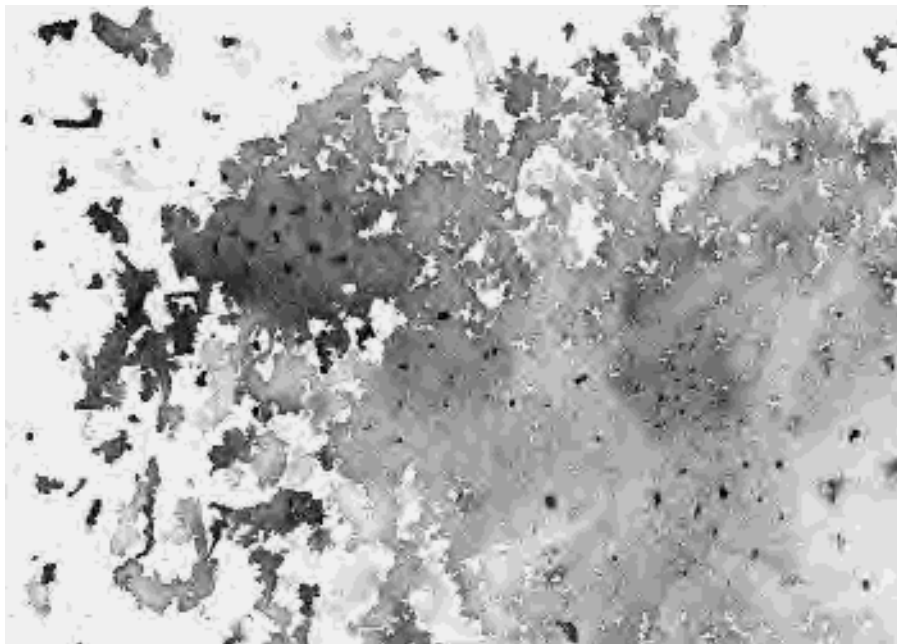
Qué aburrido
ser manecilla
de reloj

Niñas

Salen las niñas
de su clase de danza
una llovizna

Tejedora

Quien nos teje
desde que somos niños
es la muerte





Florezilla

Como flor marchita
cuelga su cabeza
niña dormida

Humedad

Se acostaron
dos gotitas de lluvia
sobre mi cama

Desfile

Cielo aborregado
es como si las nubes
marcharan rumbo al sol

Alborada

El horizonte
se llena de nubes
va a amanecer

Copos

Sobre el horizonte
como copos de nieve
caen las estrellas



Vivo

¡De qué me quejo!
vivo en la gloria
esquina con infierno

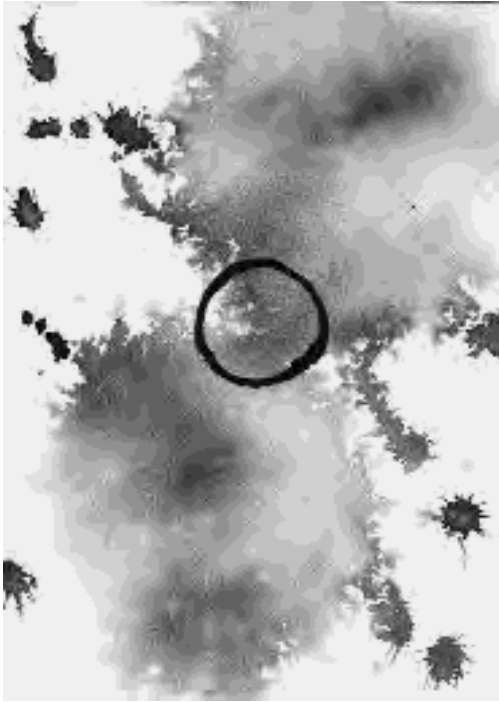


Sedución

Llega desnuda
la muerte lujuriosa
devora-hombres

Resaca

Llego del mar
a la ciudad
y todo me suena a oleaje



Amante

Hombre ninguno
acaricia como tú
ráfaga de viento

Voluntad última

No me sepulten
dejen que sea la tierra
quien me abrace

Humus

Ya es casi tierra
una vez que se cae
la hoja del árbol

Hueco

No es productivo
como la llama fatua
este vacío



Renca triste para un montaraz en su abismo

La fuerza oscura
de tu abismo sin fondo
que todo traga

Mi voluntad
de azúcar se deshace
en tu hastío

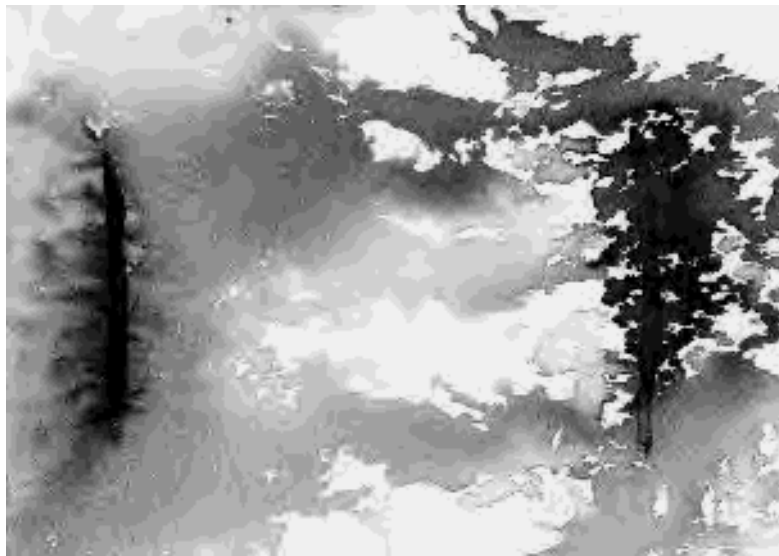
Lleva a la noche
de tu eterna tristeza
mi soledad

Creí que había
un montaraz adentro
hallé la nada

No puedo huir
eres un hoyo negro
un remolino

Inmensidad
vacía donde nadie
oye mi voz

Mi luz fue hilo
débil que te lancé
para salvarte



Valenta, Marek

Alejandro Vázquez del Mercado Hernández

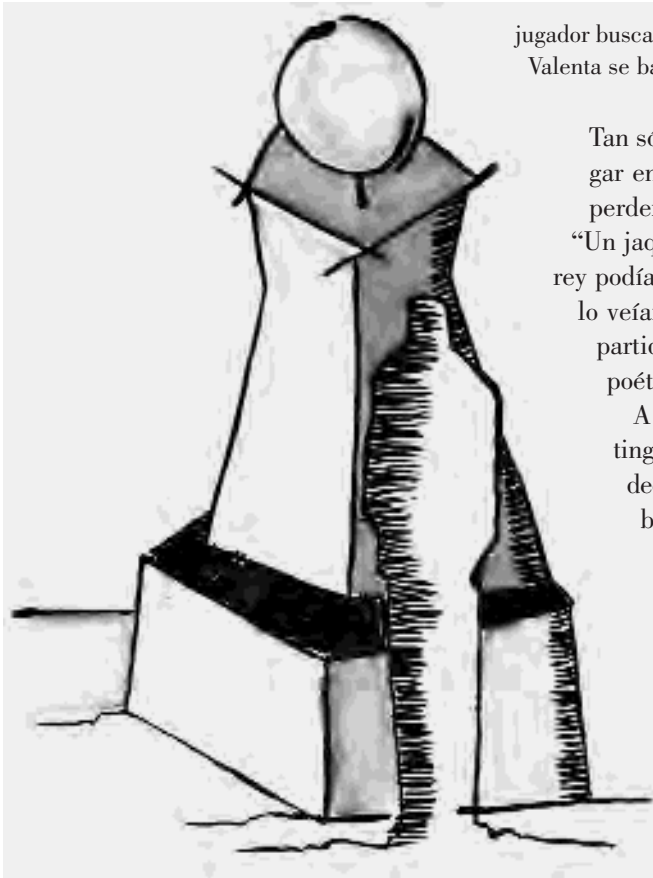
UNIVERSIDAD PANAMERICANA

Valenta, Marek: Jugador checo de la segunda mitad del siglo XX. Nació en Karlovy Vary (Carlsbad) en noviembre de 1938. Su madre murió cuando tenía dos años y su padre consiguió mandarlo a Volhynia con sus abuelos, quienes radicaban allí desde 1915. A los diez años recibió una beca para estudiar ajedrez en Leningrado, en donde residió hasta 1955. No consiguió el título de Gran Maestro (oficial desde 1950), a pesar de haber sido uno de los jugadores más prometedores de su generación. Su figura está rodeada de leyendas, hoy sólo se le recuerda por éstas y por una serie de partidas conocidas entre sus seguidores como las cuatros derrotas.¹ En 1947 —considerando reducidas sus posibilidades en el ajedrez—, aconsejado por sus amigos Artur y Nicolai Fomin decidió matricularse en la Universidad de Leningrado. Comenzó a asistir regularmente al curso de filosofía contemporánea, para el cual presentó como trabajo final un estudio de aproximadamente treinta cuartillas acerca de la aplicación de los métodos de Quine al ajedrez.

Tras este periodo sabático volvió a ser jugador de tiempo completo, pensando en prepararse para el torneo nacional. En 1951 ya era conocido prácticamente en todos los círculos ajedrecísticos de Europa oriental, particularmente por el rumor de que ganó una partida amistosa contra Paul Kerner (dato actualmente incomprobable). Según algunos testimonios, el reascenso de su carrera coincide cronológicamente con una obsesión que lo persiguió el resto de su vida. Escribió Artur Fomin en una nota biográfica para la publicación *Stalemate*:

A veces abría la boca y su oponente lo miraba fijamente esperando que dijera algo... Un día me confesó lo que sucedía, detrás de cada partida realmente se jugaba otra. El adversario podía estar lanzando sus piezas al centro —creyendo que jugaba la Ruy López— pero en sus ojos se veía la urgencia de obtener una victoria, la fe en la ingenuidad del oponente. Por lo tanto lo defendía como un pastor, fingía inocencia mientras su adversario intentaba mantener la posición fatal. Tras una defensa de Pirc podía ocultarse la necesidad de poseer; el hipermoderno control a distancia ser una fachada tras la cual el

¹ En realidad una de las cuatro partidas resultó tablas. Se conservan gracias a un sobrino de Lasker que se encargó de reconstruirlas a partir de transcripciones parciales y de difundirlas posteriormente en un panfleto. Actualmente se consideran una curiosidad y prácticamente no se estudian.



Dibujo de David Becerra,
Tecnológico de Monterrey,
Ciudad de México

jugador buscaba el centro. Ahora estoy convencido de que mi fe en Marek Valenta se basaba en mi ignorancia de los menesteres del ajedrez.²

Tan sólo dos años después, y habiendo obtenido un buen lugar en el torneo nacional de la Unión Soviética, comenzó a perder partida tras partida. Dijo al respecto Peter Luebeck: “Un jaque podía ser una respetuosa retirada, o un gambito de rey podía ser un mate; así se justificaba ante quienes perplejos lo veíamos retirarse sin motivo o festejar una derrota en una partida contra un aficionado. Hoy puede sonar estúpido y poético, en aquel entonces era sólo estúpido.”³

A finales de 1954 se dio cuenta de que las piezas eran contingentes; fue capaz de percibir al mundo en su totalidad, es decir, como categoría ontológica del ajedrez. Rechazó el tablero por considerarlo una creación para débiles mentales y comenzó a referirse al juego como “la abstracción de los trebejos”. El escritor argentino Honorio Bustos Domecq ironizó: “[...] tiene todavía sus propios trebejos, aquellos de los que nunca pudo librarse: alguna cara, un boleto, una sombra”.⁴ Se dice que el mismo Bustos fue a París en 1965 específicamente para conocerlo y que instado por él, poco antes de morir buscó el anonimato por medio de una artificiosa invención.

La relación de Valenta con la comunidad intelectual se fortaleció cuando apoyó al Frente de Liberación Nacional en Argelia a finales de los años cincuenta, lo cual no demeritó la admiración que Camus le tenía, quien incluso planeaba agregar un apartado sobre él en una futura edición de *El mito de Sísifo*. Apenas un par de años después, el ajedrecista fue considerado un traidor por alinearse con la causa imperialista contra Zambia y Malawi.

Fue en extremo versátil. Practicó el asesinato político, tradujo la obra completa de Marcial al checo, trabajó voluntariamente en los campos de arroz en Cambodia, fundó dos empresas transnacionales y publicó un puñado de críticas de jazz (sobre todo de Miles Davis); cosas que a su vez eran reyes ahogados, peones colgantes, a veces todas juntas constituían un gran *fianchetto*. Una mañana de 1982, tras años de evadir infinitos jaques, Marek Valenta recibió un mate técnico de dos alfiles. ♣

² “Valenta: a diez años de su muerte”. *Stalemate*, año 15, No. 3; marzo, 1993.

³ Cfr. José Cruz Báez.

⁴ Cfr. Eugenio Ocampo.

El luto de Adelina

Carlos Alberto López Navarrete

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM

A mis padres que, pese a todo, no me dejan caer

Dibujos de Benjamín García Gutiérrez, Escuela Nacional de Artes Plásticas

Quitó los ojos del rosario y vio a su hijo mayor y a su esposo parados frente a ella con los machetes en la mano. No tuvo necesidad de preguntarles nada. Sus ojos imperiosos y las vainas deshabitadas eran suficiente respuesta: se trataba de una cuestión de honor. Si ellos le hubieran preguntado algo, ella habría contestado que sí, que se iban a morir; pero sólo le pidieron su bendición y Adelina se limitó a darla, sin fe, con la mano temblorosa.

—No tengas miedo —dijo su esposo—, todo va a salir bien.

Adelina asintió, besó a su hijo en la frente y regresó al rosario. Había visto a la muerte y sabía que con Ella nada se negociaba. Ahora sólo le restaba terminar de rezar y pedirle perdón a Dios por su falta de fe, y pagarle con lágrimas su falla.

Se escuchó un portazo, después el silencio hizo reverberar el rezo de Adelina por todo el pueblo.

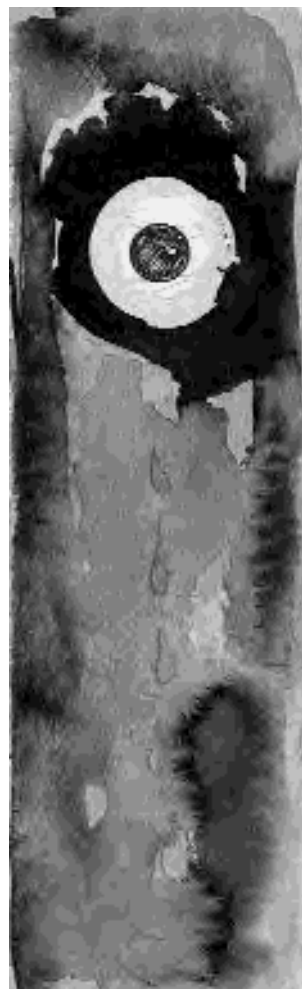
La mujer cerró los ojos para aislarse de la riña, pero fue inútil, el ruido le informaba de todo. Una hoja de machete raspó el suelo y Adelina comprendió que la pelea había comenzado. Sus murmullos se mezclaban con el choque de los metales, los gemidos y los insultos que los hombres proferían.

Cada vez que los machetes se encontraban, las cuentas del rosario se desprendían de las manos de Adelina para después ser apesadas con mayor vehemencia. Por momentos la mujer abría los ojos e intentaba buscar con la mirada lo que los oídos no le daban, después los ruidos se percibían y la oración continuaba su curso hacia Dios.

Adelina era una hembra de temple y por eso debía aguardar hasta que ocurriera algo definitivo y una vecina le gritara la desgracia frente a su puerta. Antes no podía hacer nada más que orar, golpear los oídos de Dios con las cuentas de nácar y esperar. Aguardar a que ya no se escuchara un choque metálico y la muerte entrara por la costilla de su hombre, de su hijo, y entonces morir con ellos, morir con la costilla que antes le dio vida.

Abrió los ojos y soltó el rosario. Los machetes ya no chocaron más, las esquirlas de metal ardiendo se convirtieron en un fuego de sangre y muerte.

—¡Adelina, Adelina! —gritó alguien—. ¡Los Añorve mataron a tus hombres!





La mujer corrió hacia la puerta y antes de salir se detuvo, respiró profundo. Abrió la puerta y vio los cuerpos de sus hombres tirados en el suelo. Caminó despacio reprimiendo el llanto.

El esposo de Adelina tenía una herida que le atravesaba el estómago de costado a costado. A un lado de su mano derecha estaba el machete con la hoja gastada como si la hubieran mordido. La mano izquierda del hombre llamaba a Adelina. La otra temblaba sobre las vísceras sanguinolentas.

La mujer se hincó y colocó la cabeza de su marido en su regazo. Así estuvo mucho rato hasta que el hombre murmuró lo que todas las noches le decía como juego: —Nunca dejes de llorarme.

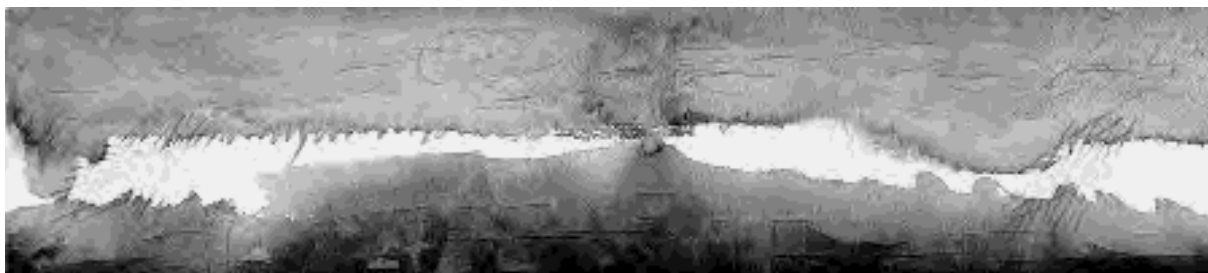
Murió en sus brazos y entonces Adelina lloró. Y lo hizo desde adentro, sin escándalos, con dolor. Pero su llanto no era por los difuntos sino por ella.

Terminó el primer rezo y Adelina se fue a sentar al fondo del cuarto. Ahí estuvo toda la noche recibiendo los pésames y esperando a que llegara su hijo menor. En la mañana, con el repicar de las campanas, se terminó el velorio y todos se fueron al panteón. Adelina iba atrás de los féretros, sola. Caminaba despacio, sin llorar y sin lamentarse de nada.

Cuando llegaron a las tumbas, Adelina impidió que el sacerdote diera la última bendición a sus difuntos y ordenó que los enterraran de inmediato. Muchas mujeres murmuraban que Adelina se había vuelto loca o que ya tenía otro hombre y por eso estuvo tan insensible.

En el momento en que cayó la última paletada de tierra sobre los féretros, Adelina se fue del panteón sin despedirse de nadie. Llegó a su casa y se sentó en la misma silla al fondo del cuarto, iluminado sólo por cuatro cirios.

Esperó toda la tarde a su hijo, pero no llegó. Se levantó de la silla y fue a su recámara a cambiarse de ropa. Se puso un vestido largo, negro, y un velo del mismo color. Tomó un rosario nuevo. Se detuvo en el umbral de la puerta y observó el lugar donde fue el velorio: las dos cruces de cal en el suelo, los cuatro cirios y los retratos de los difuntos. Caminó hacia las cruces y las deshizo con el pie. Tomó las fotografías, apagó los cirios y salió de su casa para siempre.



Llegó a las tumbas y se hincó sobre ellas. Colocó el retrato en el sepulcro correspondiente y empezó el primer rosario. Terminó y las lágrimas rondaron sus ojos. Esta vez no se reprimió y lloró.

Después de varias noches, el hijo menor de Adelina llegó al panteón y encontró a su madre hincada en la tierra.

—Madre —musitó.

Adelina detuvo su oración y se enjugó las lágrimas para observar bien al que le hablaba. Parpadeó varias veces y reconoció a su hijo, pero no respondió.

—La he buscado por todos lados. Vámonos.

—Vete tú.

—Madre, pero no puede estar aquí siempre.

—Yo sí, tú no. Tú no puedes estar nunca cuando se te necesita —contestó Adelina y observó a su hijo con rencor—. Vete —repitió.

El joven se fue y Adelina se quedó. Y volvió a llorar más fuerte por su hijo y por ella. Y por la vida que se le escapaba de las manos; por las noches y los días que no iba a vivir por estar guardando el luto a sus hombres, como debía ser.

Una noche en que Adelina no pudo orar porque el rosario se le caía de las manos, llegó su hijo. Adelina lo vio claramente. Tenía una herida en la garganta y lloraba.

—Madre —dijo—, ya vine para que me llore. Me mataron los Añorve.

Adelina sintió una punzada en las manos y quiso correr hacia su hijo y abrazarlo, e ir por su cuerpo y sepultarlo al lado de sus otros difuntos; pero no podía. No debía alejarse ahora de sus muertos y dejarlos desamparados entre tantos demonios que los rondaban.



Adelina oprimió las cuentas entre sus manos y con los ojos apretados en el corazón le dijo: —Vete.

El hijo se marchó. Sus lamentos y su llanto se escucharon toda la noche: era un alma en pena.

Había pasado mucho tiempo y Adelina lo sabía. La certeza le manaba de su cuerpo, de su voz, de sus ojos. Su piel se había llenado de arrugas y estaba seca. Sus manos fueron gastando las cuentas del rosario. Ya no veía bien.

—Mujer —dijo alguien al lado de Adelina. Era una voz gélida, con un aliento pestilente.

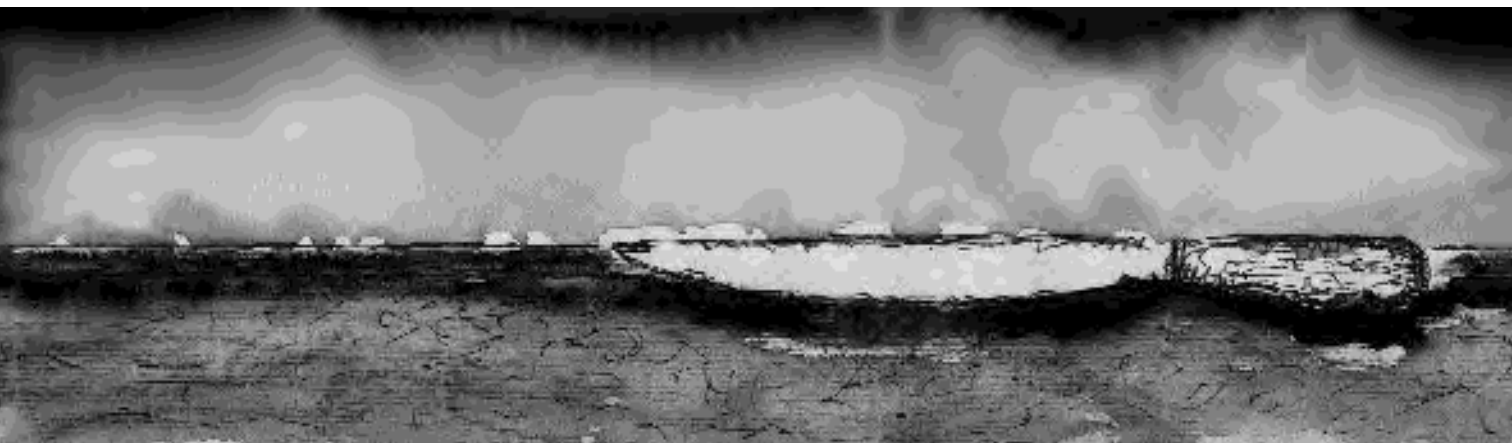
Adelina volteó a mirarla y, por más que se frotó los ojos y parpadeó, sólo reconoció a un bulto con un velo que lo cubría todo.

—Soy yo. Me viste la tarde en que mataron a tus hombres.

Adelina seguía sin comprender, también la memoria había envejecido. Lo único que recordaba, o tal vez ni lo recordaba y lo hacía por costumbre, era llorar y rezar por sus muertos, por su salvación.

—Vengo a ordenarte que vivas. Vete a tu casa y reza una novena por tu otro hijo y luego olvídate de todo y vive.

—No puedo vivir, mis muertos me necesitan.



La mujer de negro quiso acercarse a Adelina y jalarla, pero no pudo. Adelina se tiró en la tierra y se agarró de ella.

—Vete, vete.

Adelina se incorporó y no había nadie. Después de asegurarse de su soledad comenzó un rosario y luego lloró y lloró.

Lloró y rezó tantos años, que un día perdió la vista por completo. Sus manos se quedaron en huesos y fueron gastando las cuentas del rosario hasta que se convirtieron en un simple hilo. Los párpados desaparecieron y las cuencas se fueron quedando huecas. Sin embargo, las lágrimas y los murmullos seguían ahí todas las noches.

—Adelina, vámonos —escuchó la voz fría.

—¿Otra vez tú? —preguntó molesta.

—Sí, pero ahora vengo por ti. Estás muerta, Adelina, muerta.

—Te dije que no puedo. Si no podía vivir, menos morirme. Mis muertos me necesitan.

—¡Adelina! —gritó la muerte—. Vámonos, te dije.

—No, no voy.

El frío cesó y Adelina se quedó sola en el panteón para seguir con su actividad de siempre.

Una gota le cayó sobre el cráneo. Adelina tocó su cabeza y se arrancó los cabellos raídos. Más gotas cayeron sobre ella. Luego siguieron los rayos y los truenos. El ruido era desmedido para ser una simple tormenta. Adelina lo tomó personal y comenzó a gritar sus rezos.

Adelina escuchó unas trompetas y después el ruido de unos caballos; pero ella seguía gritando.

Los caballos pasaron frente a ella y la atropellaron. La única respuesta de Adelina fue arrojarles un puño de tierra y seguir llorando, ahora de dolor: le habían quebrado varios huesos.

El silbido del viento se unió a los truenos y el agua. Las hojas de los árboles se estrellaban en la cara de Adelina. La tierra empezó a removerse y salieron los muertos de sus tumbas: era el día del juicio final.

Los muertos peregrinaron hasta el paraíso, incluidos el esposo y el hijo de Adelina, que no voltearon a ver a la mujer ni una sola vez.

La tormenta amainó, el viento se detuvo. Una luz inmensa llenó de escarlata los ojos de Adelina. Era un hombre parado frente a ella.

—Mujer, vamos. Levántate y anda conmigo.

Adelina escuchó al hombre y sonrió de melancolía. Hubiera dado cualquier cosa por irse con esa voz.

—No, no puedo. Aquí están mis muertos y tengo que velar por ellos.

—Los muertos están conmigo, en mi reino. Y tú también tienes que estar.

—No es cierto, los muertos están en la tierra.

Adelina sintió la mano del hombre que la sujetaba y se tiró hacia adelante. Cayó en el hoyo vacío.

—¿Mis muertos? —gritó.

—Los tengo yo —dijo y la jaló; pero no pudo moverla un solo centímetro. Adelina se agarró de las raíces de la Tierra y no se soltó nunca. Ahí estaban sus muertos y ella estaría siempre con ellos.

Dios se cansó de esperar y la dejó sola en la Tierra y le cerró las puertas del paraíso. **P**

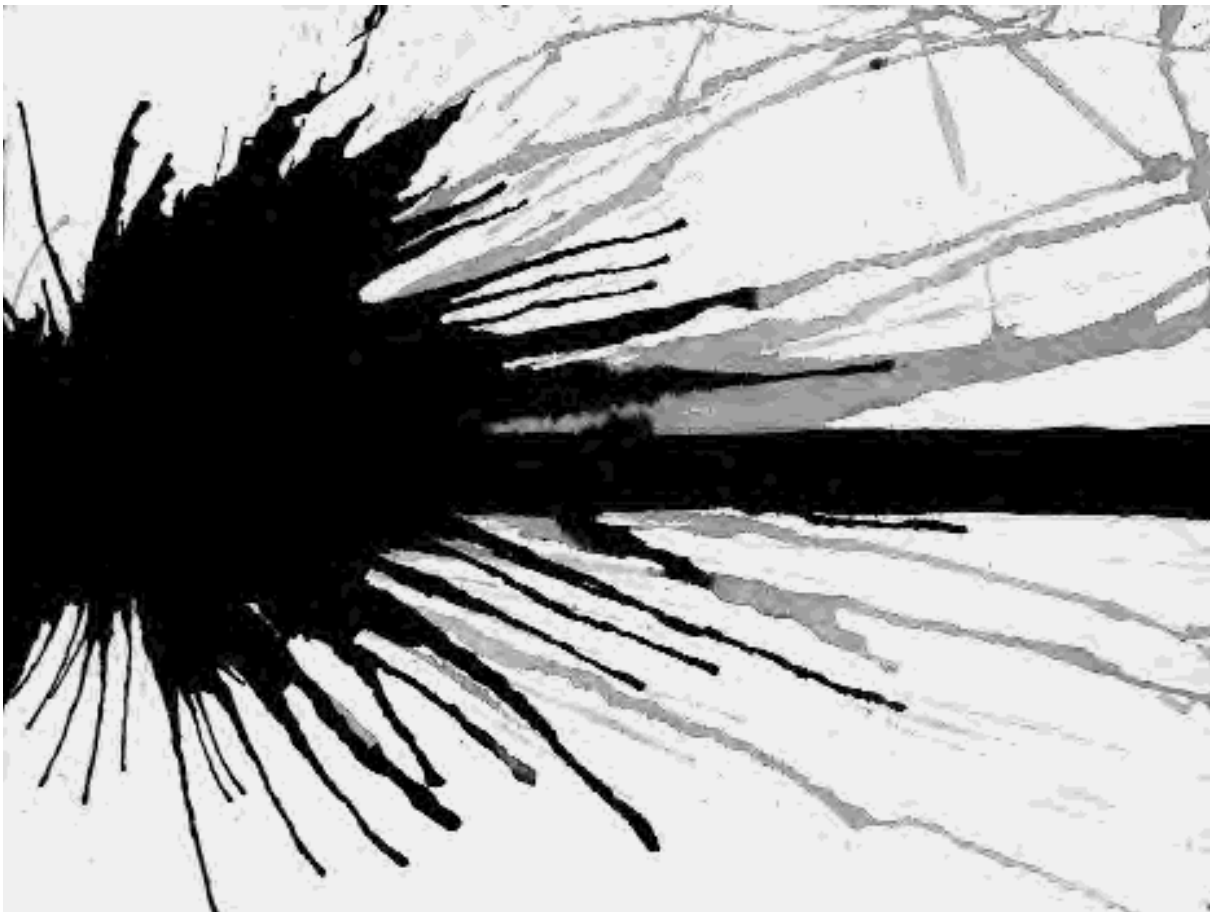


Tiro

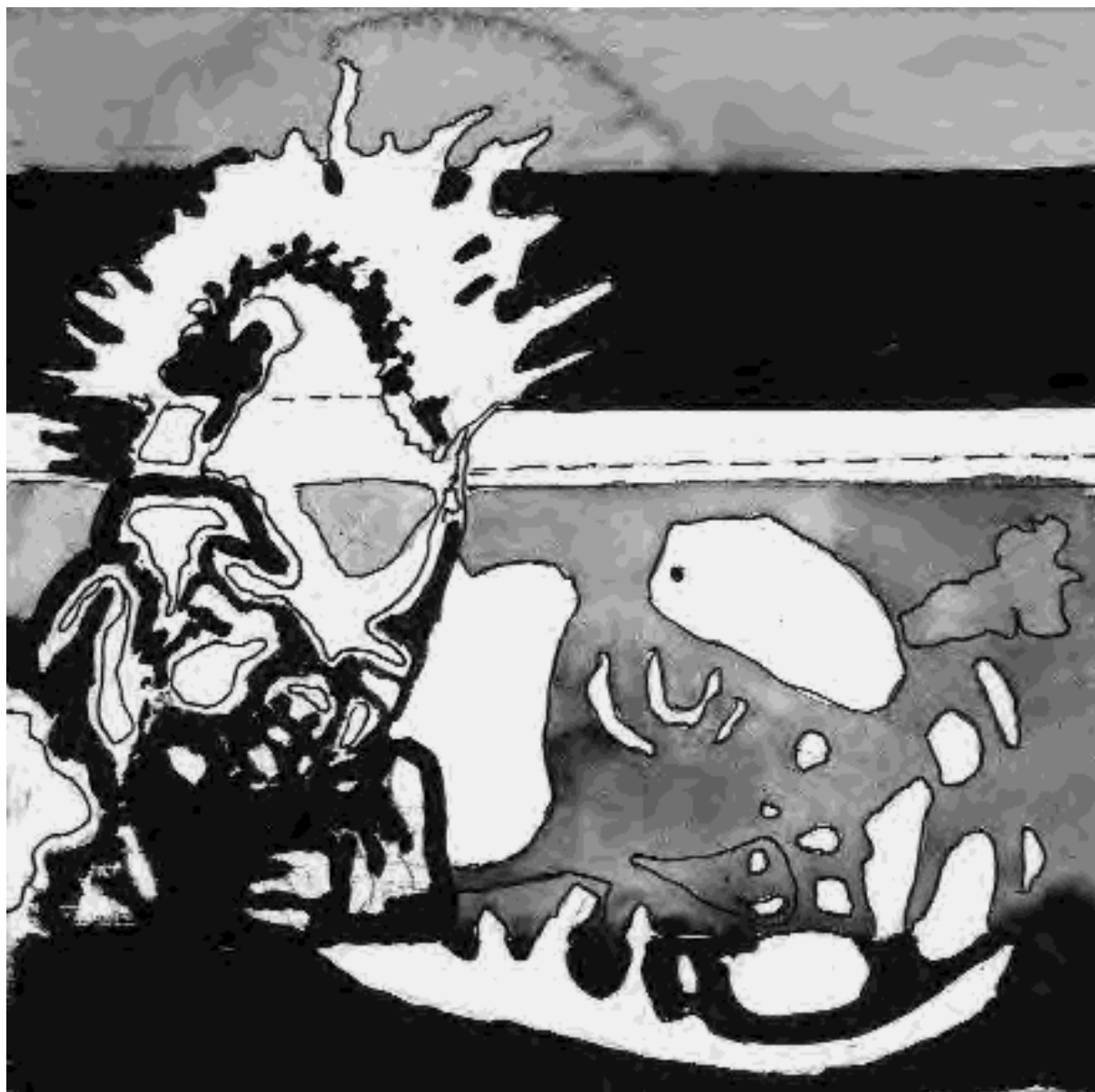
Said Emanuel Dokins Milián

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS, UNAM

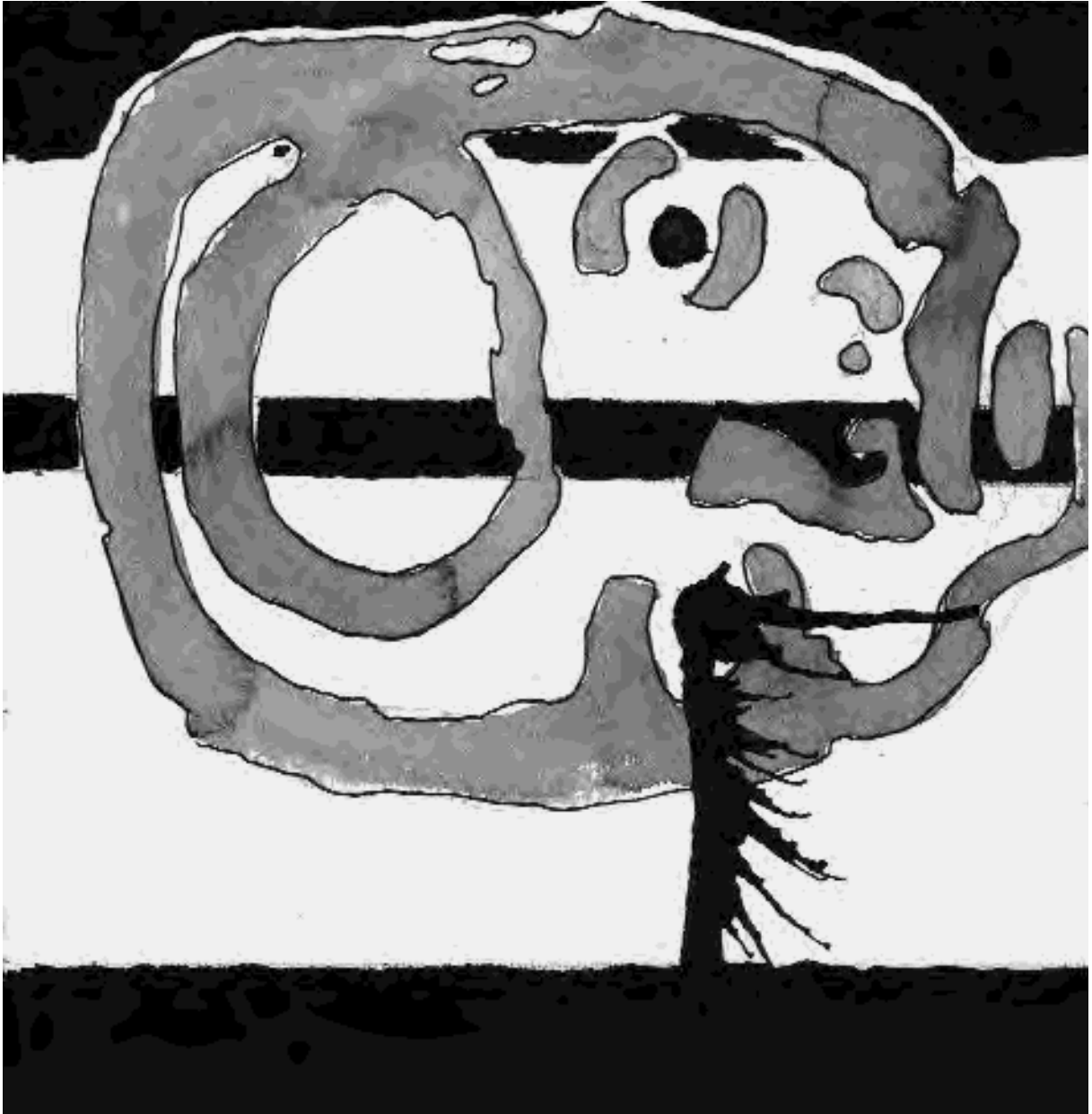
*En mi silencio
gotas saladas caen,
abrazo nubes.*



01

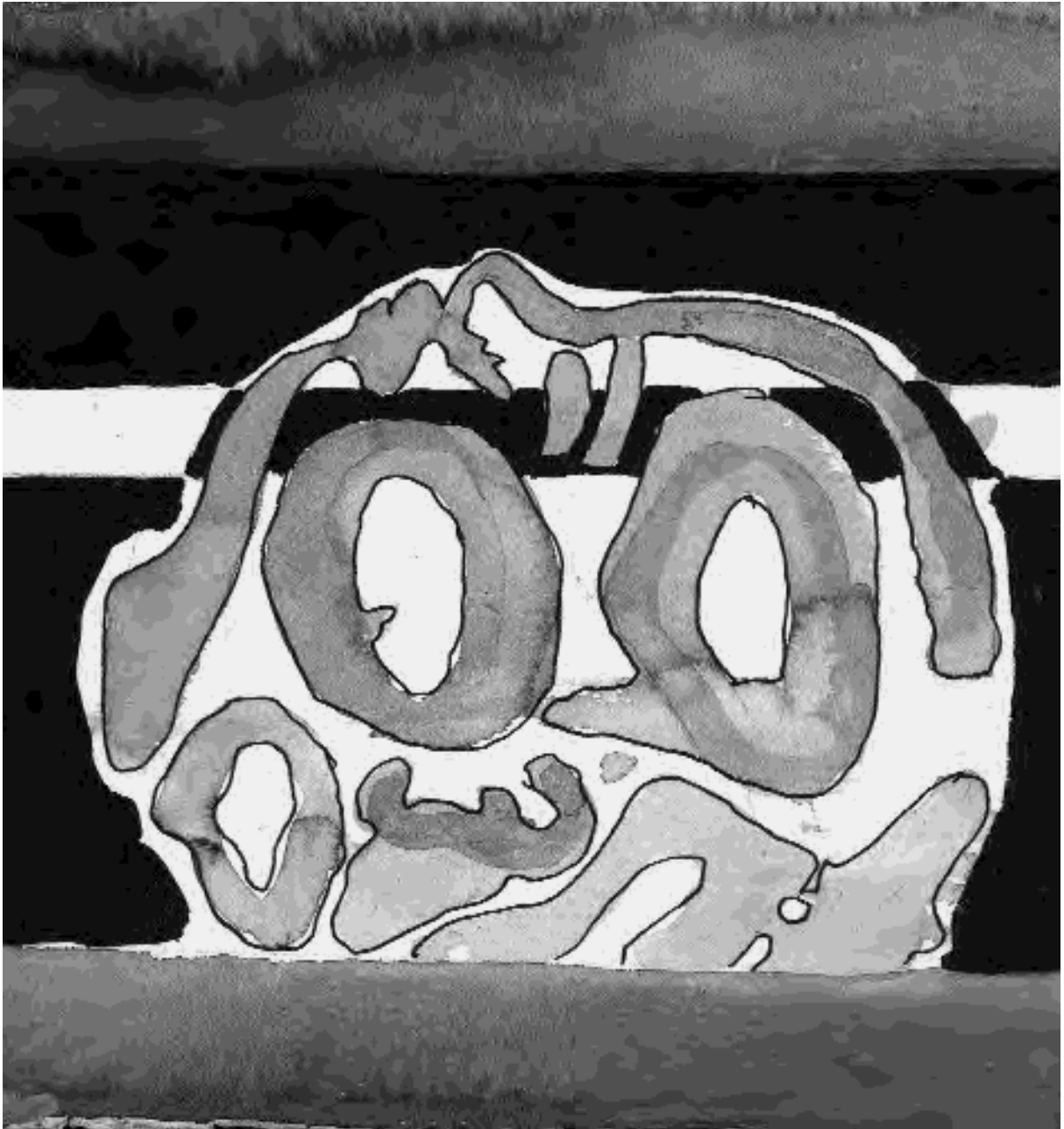


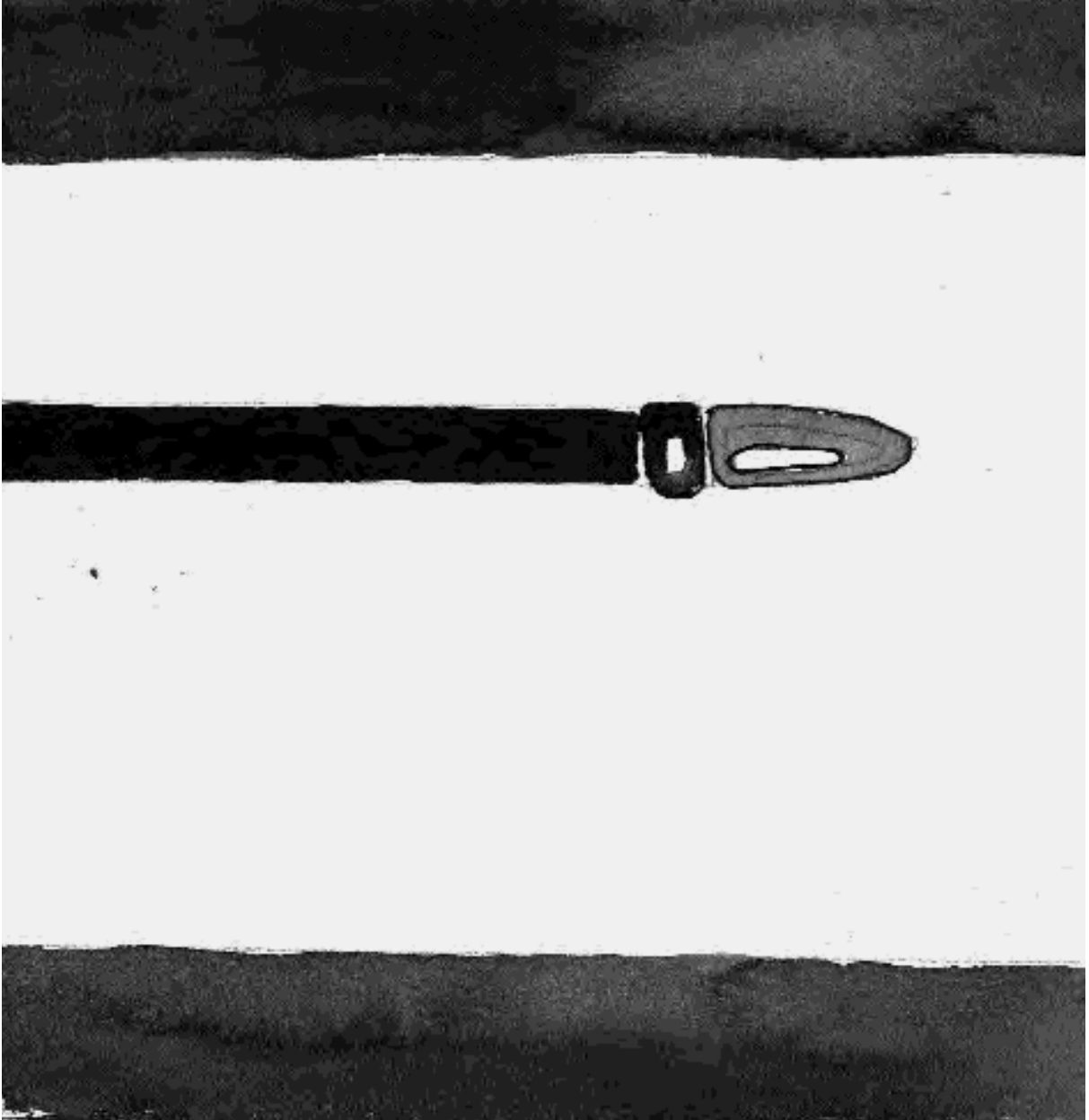


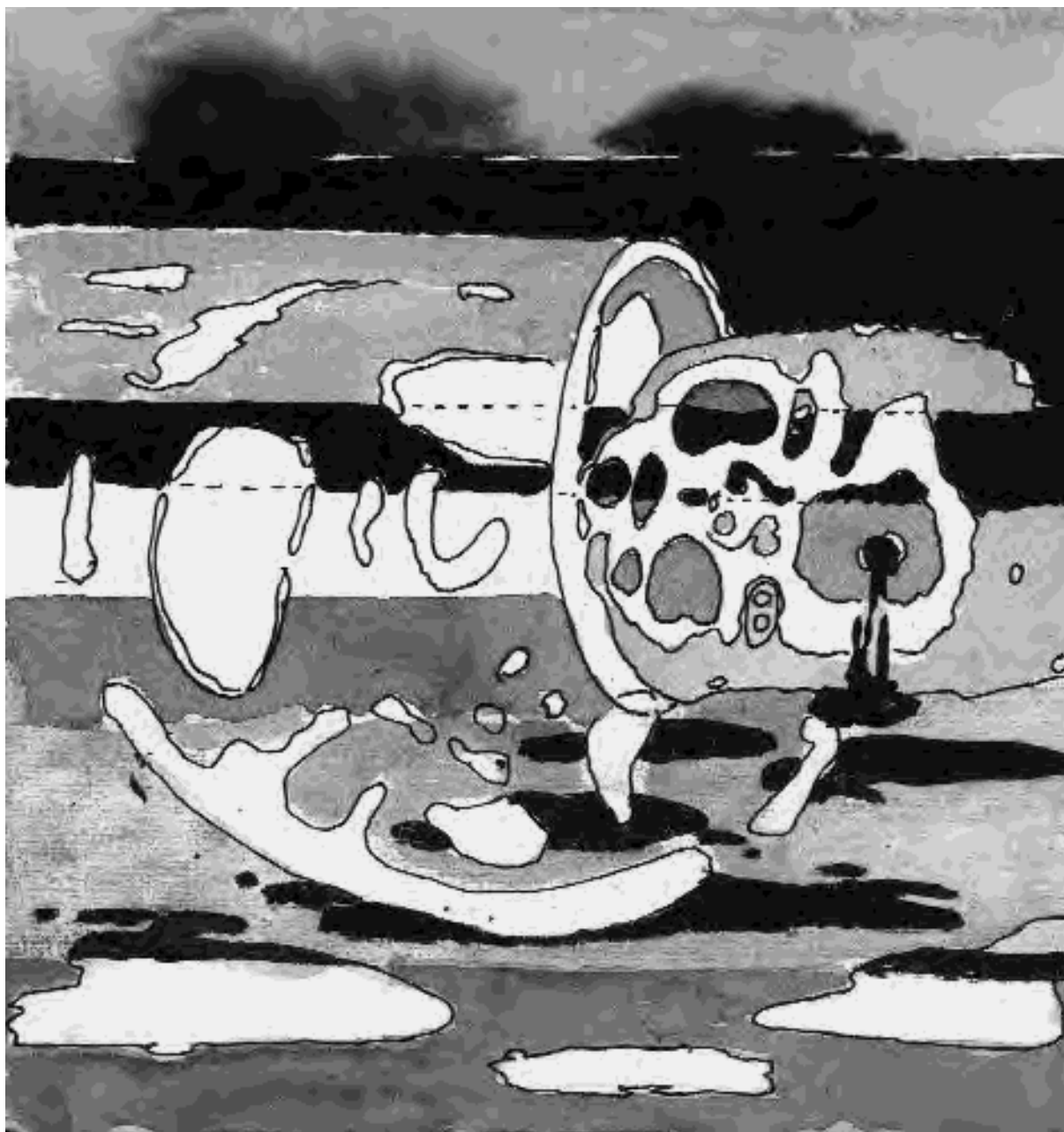




05





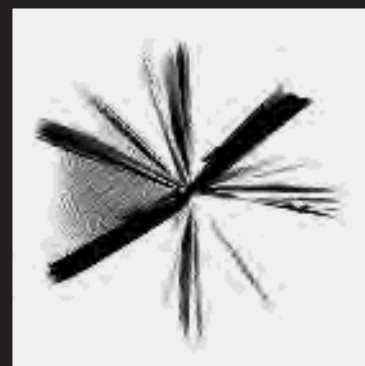
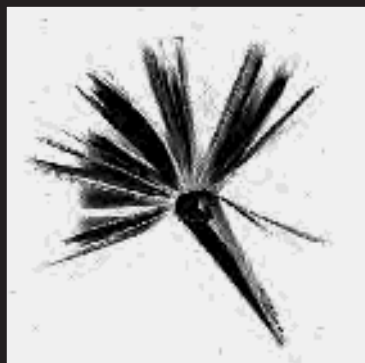




Contenidos teóricos

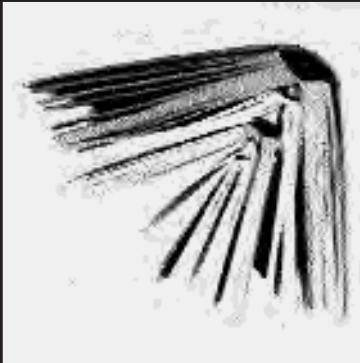
Verónica Gerber Bicecci

ESCUELA NACIONAL DE PINTURA, ESCULTURA Y GRABADO LA ESMERALDA, INBA



...Lo que llamamos creación, que es una mezcla de olvido y recuerdo de lo que hemos leído...
 ...El libro es una extensión de la memoria y de la imaginación...

J. L. Borges



Mapeo, cartografía educativa. Poner a conversar los libros que han estado en mi proceso formativo. Información que será transformada en la apropiación del objeto; en diálogo, en imagen.

Me interesa el espacio entre cada uno de estos libros; tanto el temporal como el que hay entre las hojas, las frases, las ideas. Ese minúsculo *entre-espacio* que nos permite leerlos, conectarlos, intersectarlos.

Al terminar un libro las cosas toman otro sentido; olvidamos casi todo, algunas palabras se quedan ahí, otras no... algunas frases se repiten en la cabeza durante mucho tiempo, otras se diluyen.

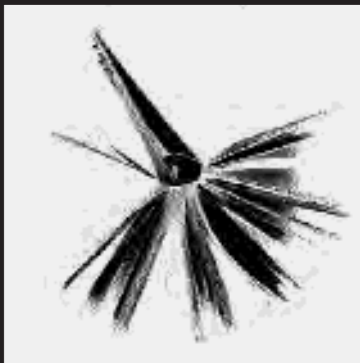
Recordar, releer, revisar... Cada libro es una plataforma, un subsuelo, un camino propio donde se juegan las ideas, investigaciones y, en el mejor de los casos, la obra.



Contenido. *Cualquier punto o negocio de que se trata una cosa. Sustancia extensa e impenetrable, capaz de recibir todo tipo de formas.*
Larousse Ilustrado

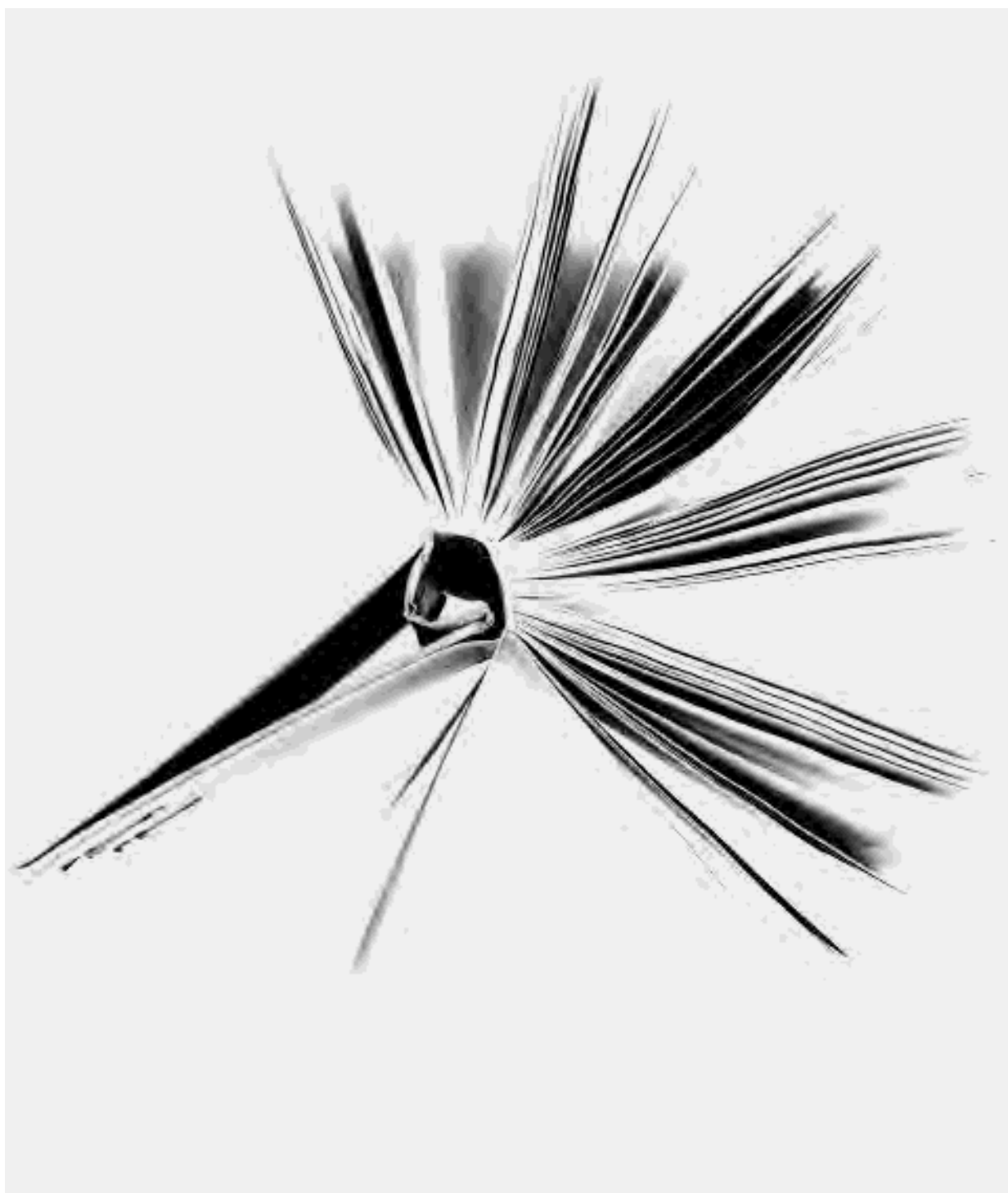
...Cada vez que leemos un libro, el libro ha cambiado, la connotación de las palabras es otra. Además, los libros están cargados de pasado...

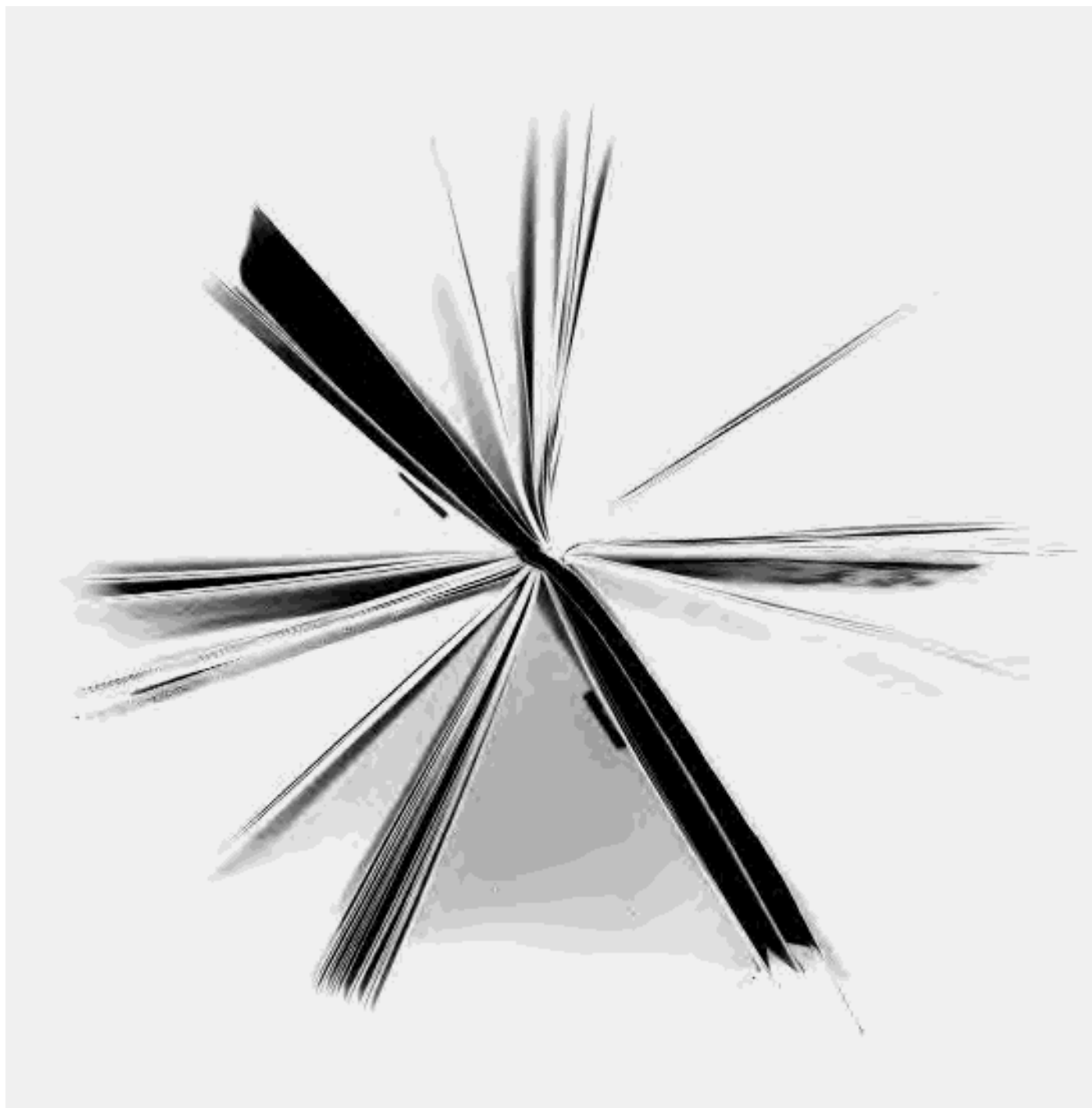
J. L. Borges



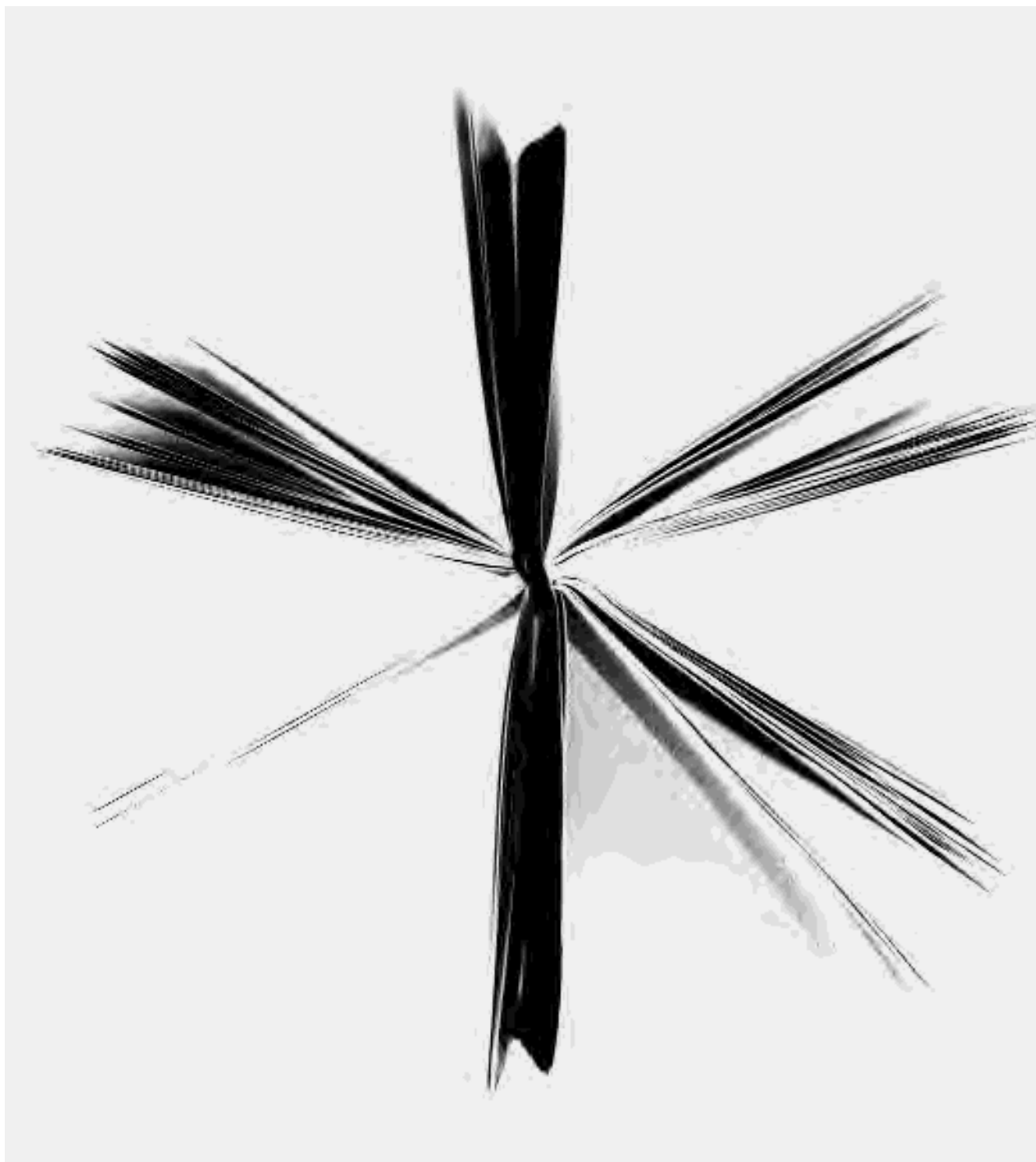
Contenidos teóricos... todo en sí mismo: el libro que contiene y es contenedor; la experiencia hacia adentro de sus hojas, de sus pastas, de sus números. Ensimismado y contenido... también la memoria, todas las palabras que conozco, mis experiencias con los libros. Generar relaciones tanto afectivas como de conocimiento. Conocer, seguir investigando: mil veces el mismo libro no es el mismo; saber que cambia cada vez que se abre, que nunca se leerá otra vez... siempre lo hacemos a nuestro modo. Abrir, filtrar, decantar: cada acción significa una nueva versión, un momento, una conversación. Las fotografías son el registro.

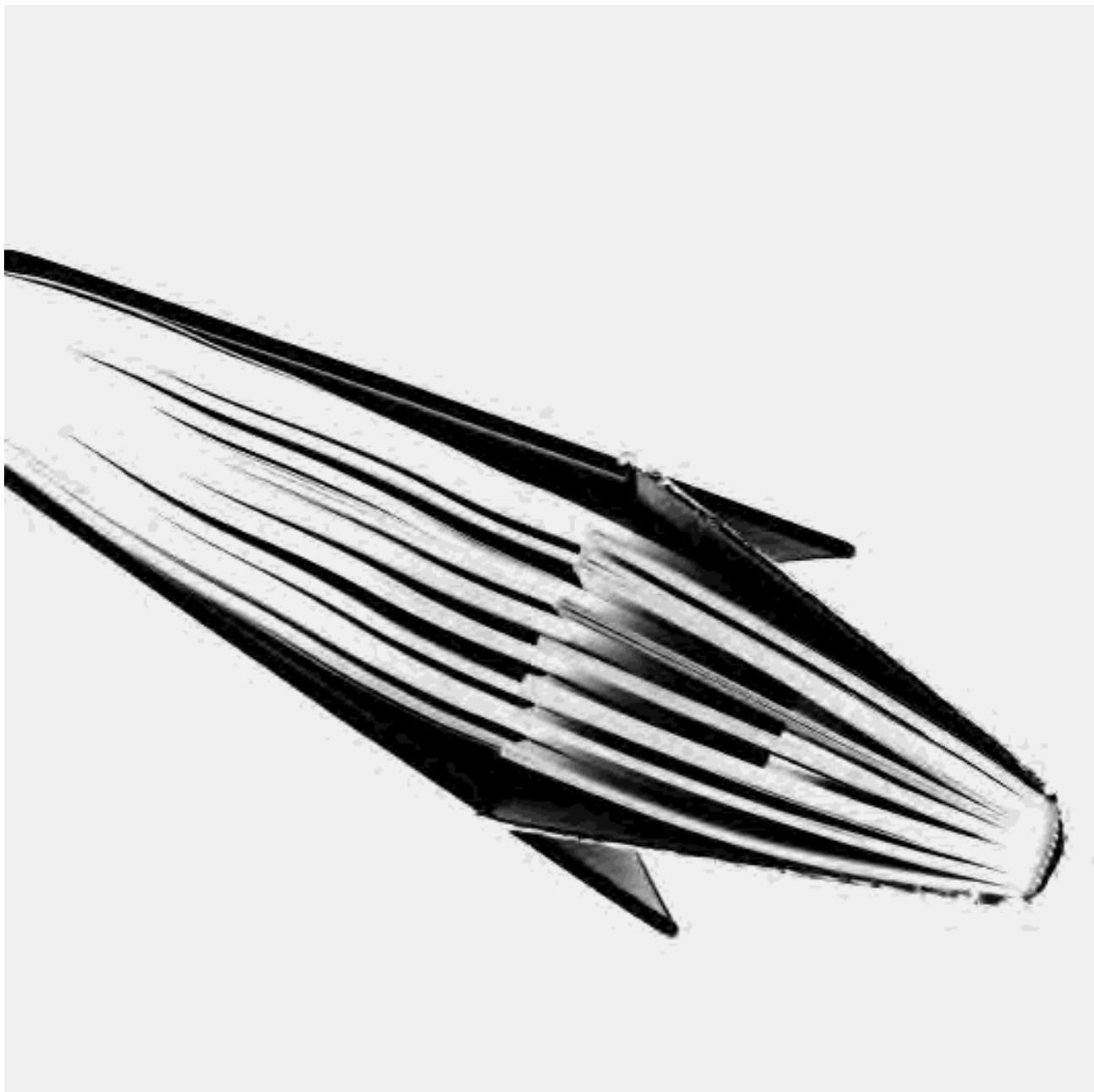












Una rosa para Emily

Jaet Garibaldi Pérez Vilchis

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM

Título original: "A Rose for Emily", relato de William Faulkner, publicado en *The Faulkner Reader. Selections from Works of William Faulkner*, The Modern Library, Random House. Nueva York, 1946

I.

Cuando murió la señorita Emily Grierson, todo nuestro pueblo fue a su funeral: los hombres por una especie de respetuoso afecto hacia un monumento caído, las mujeres sobre todo por la curiosidad de ver el interior de su casa, que nadie, excepto un viejo criado —mezcla de jardinero y cocinero— había visto, por lo menos, en los últimos diez años.

Era una casa de madera, grande, más bien cuadrada, que alguna vez había sido blanca; estaba decorada con cúpulas, agujas y balcones con volutas, según el airoso y pesado estilo de los setenta. Se ubicaba en la que antiguamente fue nuestra mejor calle, después invadida por talleres y limpiadoras de algodón que se inmiscuyeron e hicieron caer en el olvido incluso los apellidos más ilustres de ese vecindario. Sólo la casa de la señorita Emily seguía alzando su obstinada y coquetona decadencia por encima de los camiones de algodón y las bombas de gasolina —un adefesio entre adefesios. Y ahora la señorita Emily había ido a reunirse con los que otrora portaran aquellos ilustres apellidos en el lánguido cementerio de cedros, donde yacían entre las tumbas, ordenadas en filas y anónimas, de los soldados de la Unión y la Confederación que cayeron en la batalla de Jefferson.

En vida, la señorita Emily había sido una tradición, una preocupación y un deber; algo así como una obligación hereditaria que recayó sobre el pueblo desde aquel día de 1894 en que el coronel Sartoris, el alcalde —quien creó el decreto por el cual ninguna mujer negra podría salir a la calle sin un delantal—

le condonó el pago de impuestos desde la muerte de su padre y a perpetuidad. No era que la señorita Emily hubiera aceptado una obra de caridad. El coronel Sartoris inventó una complicada historia según la cual el padre de ella había prestado dinero al pueblo, dinero que la comunidad, por cuestiones financieras, prefería pagarle de esta manera. Sólo un hombre de la generación y con la mentalidad del coronel Sartoris podría haber inventado algo así, y sólo una mujer podría haberlo creído.

Este acuerdo generó cierto descontento cuando la siguiente generación, con ideas más modernas, llegó a la alcaldía y al Consejo. El primer día del año le enviaron por correo una notificación del pago de impuestos. Llegó febrero y aún no había respuesta. Le escribieron un oficio para pedirle que se presentara en la oficina del alguacil en cuanto le fuera posible. Una semana después, el alcalde mismo le escribió, ofreciéndose a visitarla o enviarle su coche y recibió como respuesta una nota escrita en un papel de apariencia anticuada, con caligrafía fina y fluida y tinta desvanecida, en la que la señorita Emily le decía que ya no salía nunca. También incluía la notificación del pago de impuestos, sin comentario alguno.

Convocaron a una junta especial de concejales. Una delegación fue a buscarla y tocó la puerta por la que ningún visitante había pasado desde que ella dejó de dar clases de pintura en porcelana ocho o diez años antes. El viejo negro los guió hacia un oscuro vestíbulo, desde donde ascendía una escalera que se adentraba

en una oscuridad todavía más profunda. Olía a polvo y desuso —un olor a encierro, a humedad. El negro los condujo a la sala, donde había pesados muebles de piel. Cuando él abrió las persianas de una ventana, pudieron ver las grietas en la piel de los muebles y al sentarse, un ligero polvillo se elevó perezosamente alrededor de sus muslos, girando con lentas motas a la luz del único rayo de sol. En un caballete dorado deslustrado que se encontraba frente a la chimenea, se erigía un retrato al carbón del padre de la señorita Emily.

Se levantaron cuando ella entró —una mujer pequeña y gorda, vestida de negro, con una delgada cadena de oro que descendía hasta su cintura y desaparecía en su cinturón. Se apoyaba en un bastón de ébano con cabeza de oro deslustrado. Su esqueleto era pequeño y enjuto; quizás por eso lo que en otra persona hubiera sido simple gordura, en ella era obesidad. Se veía hinchada y con el mismo color pálido que un cuerpo sumergido por mucho tiempo en agua estancada. Sus ojos, perdidos en las protuberancias que formaban los pliegues de su cara, parecían dos pequeños carbones presionados en un bulto de masa que se movían de una cara a otra mientras los visitantes explicaban el motivo de su visita.

Ella no los invitó a sentarse. Solamente se paró bajo el marco de la puerta y escuchó en silencio hasta que el hombre titubeó y se detuvo. Entonces ellos pudieron escuchar el tictac del invisible reloj que colgaba de la cadena de oro.

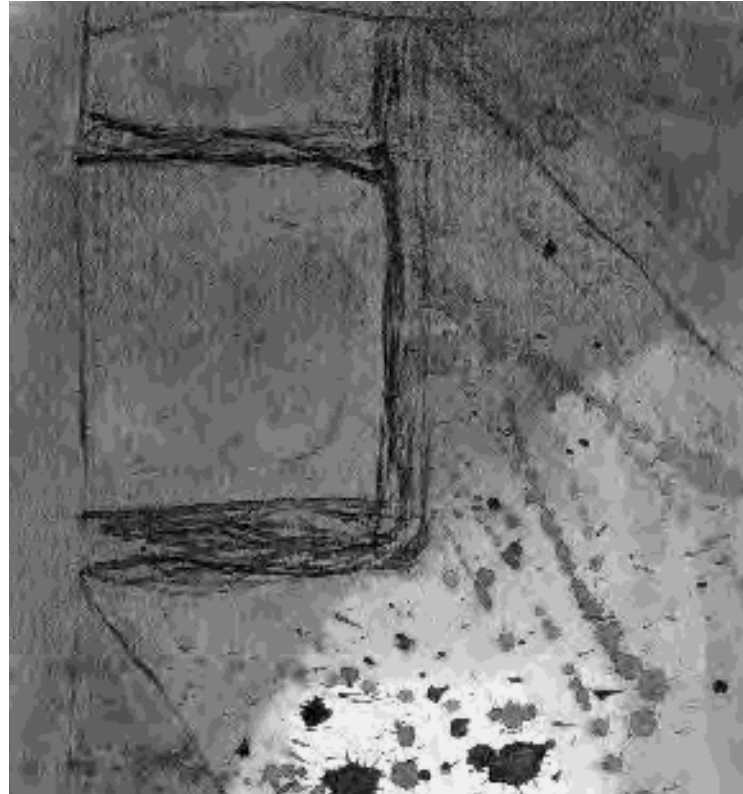
Su voz era seca y fría. “Yo no tengo que pagar impuestos en Jefferson. El coronel Sartoris me lo explicó. Quizás alguno de ustedes pueda tener acceso a los registros de la ciudad y comprobarlo por sí mismo.”

“Ya lo hicimos. Somos las autoridades de la ciudad, señorita Emily. ¿No recibió una notificación del alguacil, firmada por él mismo?”

“Sí, recibí un papel —dijo la señorita Emily—. Quizás él se cree el alguacil... Yo no tengo que pagar impuestos en Jefferson.”

“Pero, verá usted, no hay ningún registro que lo demuestre. Debemos seguir...”

“Vean al coronel Sartoris. Yo no tengo que pagar impuestos en Jefferson.”



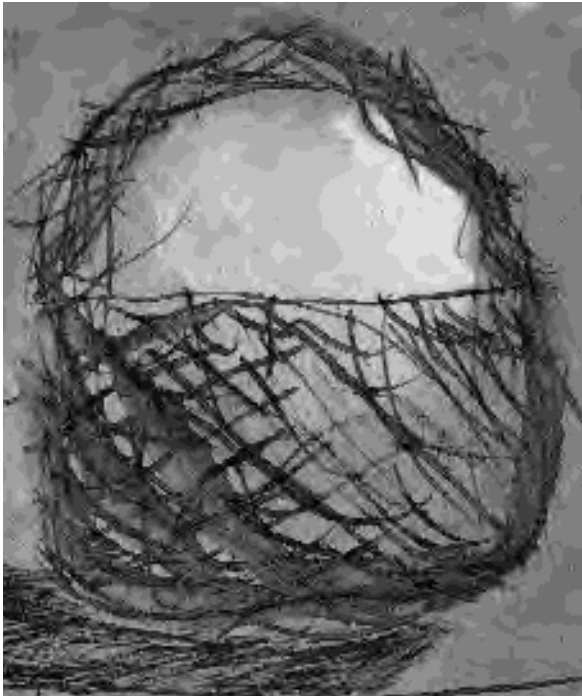
Dibujos de Darío Monroy Olvera, Escuela Nacional de Artes Plásticas

“Pero, señorita Emily...”

“Vean al coronel Sartoris. (El coronel Sartoris había muerto hacía casi diez años.) Yo no tengo que pagar impuestos en Jefferson. ¡Tobe! —el negro apareció—. Muéstrale a los caballeros dónde está la salida.”

2.

Así que los venció, por completo, tal y como había vencido a sus antepasados treinta años atrás en relación con el olor. Eso fue dos años después de la muerte del padre de la señorita Emily y poco después de que su enamorado —el que todos creíamos que la desposaría— la abandonara. Después de la muerte de su padre ella salía muy poco; después de que su novio se fue, ya no se le veía en la calle en lo absoluto. Algunas damas



tuvieron la osadía de buscarla pero no las recibió, y la única señal de vida en el lugar era el negro —joven entonces— que salía y entraba con la canasta del mercado.

“Como si un hombre —cualquier hombre— pudiera llevar una cocina adecuadamente”, decían las damas. Así que no se sorprendieron cuando surgió el olor. Fue otro vínculo entre el mundo ordinario, terrenal, y los encumbrados y poderosos Grierson.

Una vecina se quejó con el alcalde, el juez Stevens, de ochenta años de edad.

“¿Pero qué quiere que haga al respecto, señora?”, dijo.

“Bueno, mande a alguien a decirle que lo detenga —dijo la mujer—. ¿Acaso no hay leyes?”

“Estoy seguro de que no será necesario —dijo el juez Stevens—. Probablemente sea solamente que su negro mató una víbora o una rata en el jardín. Hablaré con él al respecto.”

Al día siguiente recibió dos quejas más, una de ellas de un hombre que le dijo con tímida desaprobación: “De verdad debemos hacer algo al respecto, juez. Yo sería el último en molestar a la señorita Emily, pero

debemos hacer algo.” Esa noche el Consejo se reunió —tres hombres con barbas grises y un hombre más joven, miembro de la nueva generación.

“Es simple —dijo este último—. Enviémosle un aviso para que limpie su propiedad. Le damos un plazo para hacerlo y si no lo hace...”

“Por Dios —dijo el juez Stevens—, ¿acusaría a una dama de oler mal en su propia cara?”

Así que la noche siguiente, después de media noche, cuatro hombres cruzaron el jardín de la señorita Emily y se escabulleron en la casa como ladrones, husmeando a lo largo del basamento de ladrillo y los huecos del sótano mientras uno de ellos hacía un movimiento regular con el brazo, como de sembrador, sacando algo de un saco que colgaba de su hombro. Rompiéron la puerta del sótano y espolvorearon cal ahí y en todo el exterior de la casa. Cuando cruzaron de nuevo el jardín, una ventana que había estado apagada estaba ahora iluminada y se podía ver a la señorita Emily sentada, con la luz detrás de ella y la parte superior de su torso inmóvil como la de un ídolo. Se deslizaron silenciosamente a través del césped hacia la sombra de las acacias que bordeaban la calle. Después de una semana o dos el olor desapareció.

Eso fue cuando la gente ya había comenzado a sentir verdadera pena por ella. El pueblo recordaba cómo la anciana Wyatt, su tía abuela, se había vuelto completamente loca y creía que los Grierson se sentían más importantes de lo que realmente eran. Ningún joven era lo suficientemente bueno para la señorita Emily y su familia. Habíamos pensado durante mucho tiempo en ellos como si fueran un cuadro, la delgada figura de la señorita Emily en el fondo y la figura de su padre al frente, con la espalda vuelta hacia ella y sujetando un látigo, ambos enmarcados por la puerta principal abierta. Así que cuando ella cumplió treinta años y aún era soltera, no fuimos precisamente complacidos, sino vengados; incluso con la locura de su familia, ella no hubiera rechazado todas sus oportunidades si éstas se hubieran materializado de verdad.

Cuando su padre murió, se rumoraba que la casa fue todo lo que le dejó, y de alguna forma, la gente estaba contenta por ello. Finalmente podrían compadecerse

de la señorita Emily. Al quedar sola y pobre, se había humanizado. Ahora también ella sabría lo que eran la desesperación y el temor de tener un centavo de más o de menos.

El día siguiente a la muerte de su padre, todas las damas se prepararon para ir a su casa y ofrecer sus condolencias y ayuda, como es nuestra costumbre. La señorita Emily las encontró en la puerta, vestida como siempre y sin señal alguna de aflicción en el rostro. Les dijo que su padre no estaba muerto. Lo hizo durante tres días, con todo y que los ministros y los doctores la buscaban tratando de persuadirla para deshacerse del cuerpo. Justo cuando iban a recurrir a la ley y la fuerza, ella tuvo una crisis y ellos enterraron a su padre rápidamente.

Entonces no decíamos que estaba loca. Creíamos que tenía que hacer lo que hizo. Recordábamos a todos los jóvenes que su padre había ahuyentado y sabíamos que, ahora que nada le quedaba, tendría que aferrarse a quien la había robado, como cualquiera en su lugar lo haría.

3.

Estuvo enferma durante mucho tiempo y cuando volvimos a verla, se había cortado el cabello, lo que la hacía parecer una niña, con un ligero parecido a esos ángeles de los vitrales de las iglesias —entre trágicos y serenos.

El pueblo acababa de aceptar los contratos para pavimentar las aceras y las obras comenzaron en el verano que siguió a la muerte de su padre. La compañía de construcción llegó con negros y mulas, maquinaria y un capataz llamado Homer Barron, yanki —un hombre grande, de piel oscura, vivaz, con una voz fuerte y ojos más claros que su rostro. Los niños lo seguían en grupos para escucharlo maldecir a los negros y a éstos cantar al compás con que subían y bajaban los picos. Muy pronto Homer Barron conocía ya a todo el pueblo. Siempre que se escuchaban risas en algún lugar de la plaza, él estaba en el centro del grupo. Poco tiempo después comenzamos a verlo con la señorita Emily

las tardes de domingo, conduciendo su coche con ruedas amarillas y el par de caballos bayos de la cabailleriza.

Al principio nos dio gusto que la señorita Emily estuviera interesada en alguien, porque todas las damas decían: “Por supuesto, una Grierson no tomaría en serio a un obrero del norte.” Pero otros, mayores, afirmaban que ni siquiera la aflicción podría hacer que una verdadera dama olvidara la *noblesse oblige* —sin llamarla exactamente *noblesse oblige*. Solamente decían: “Pobre Emily. Su familia debería visitarla.” Ella tenía algunos parientes en Alabama; pero años atrás su padre se había peleado con ellos por la herencia de la anciana Wyatt, la loca, y ya no había comunicación entre las dos familias. Ni siquiera habían enviado a alguien en su representación al funeral.

Y tan pronto como los ancianos dijeron “Pobre Emily”, los rumores comenzaron. “¿Crees que sea cierto? —se decían entre ellos—. Por supuesto que sí. ¿Qué más podría...?” Lo decían a sus espaldas; y el susurro de la seda y el raso detrás de las persianas cerradas





bajo el sol de la tarde de domingo conforme sonaba el rápido clop-clop-clop de los caballos: “Pobre Emily.”

Ella llevaba la frente muy en alto —incluso cuando creíamos que había caído. Era como si demandara más que nunca el reconocimiento de su dignidad como la última Grierson; como si ese toque de desenfado reafirmara su impenetrabilidad. Como cuando compró el veneno para ratas, el arsénico. Eso sucedió un año después de que comenzaron a decir “Pobre Emily”, durante la visita de sus dos primas.

“Quiero un veneno”, dijo al droguero. Entonces ya rebasaba los treinta, era aún una mujer delgada, aunque más delgada de lo normal, con ojos negros, fríos y arrogantes, en una cara con la piel estirada sobre las sienes y alrededor de los ojos, como uno imaginaría que debe verse la cara de un guardafaros. “Quiero un veneno”, dijo.

“Sí, señorita Emily. ¿De qué tipo? ¿Para ratas y cosas por el estilo? Le recomiendo...”

“Quiero el mejor que tenga. No me importa de qué tipo sea.”

El droguero mencionó varios. “Matarían hasta a un elefante. Pero lo que quiere es...”

“Arsénico —dijo la señorita Emily—. ¿Ése es bueno?”

“¿Arsénico?... Sí, señora. Pero lo que usted quiere...”

“Quiero arsénico.”

El droguero bajó la mirada. Ella lo miró, muy erguida, con el rostro como una bandera tirante. “Bueno, por supuesto —dijo el droguero—. Si eso es lo que desea. Pero la ley exige que diga para qué va a usarlo.”

La señorita Emily sólo lo miró, con la cabeza inclinada hacia atrás para verlo a los ojos, hasta que él desvió la mirada, fue por el arsénico y lo envolvió. El repartidor, un niño negro, le llevó el paquete; el droguero no volvió. Cuando ella abrió el paquete en su casa, estaba escrito sobre la caja, debajo del símbolo de la calavera y los huesos cruzados: “Para ratas.”

4.

Así que al día siguiente todos dijimos “Va a suicidarse”; y pensábamos que era lo mejor que podía hacer. Cuando se le había comenzado a ver con Homer Barron, habíamos dicho “Se casará con él”. Luego dijimos “Todavía puede convencerlo”, porque el mismo Homer había puntualizado que él no era para casarse, le gustaba alternar con hombres y se sabía que bebía con los jóvenes en el Club de Elk. Después dijimos “Pobre Emily” detrás de las persianas, cuando pasaban por la tarde de domingo en el brillante coche, la señorita Emily con la frente en alto y Homer Barron con el sombrero ladeado y un puro entre los dientes, tomando las riendas y el látigo entre sus guantes amarillos.

Luego algunas damas comenzaron a decir que era una desgracia para el pueblo y un mal ejemplo para los jóvenes. Los hombres no querían intervenir, pero finalmente las damas forzaron al pastor de la iglesia bautista —la familia de la señorita Emily pertenecía a la iglesia episcopal— a que hablara con ella. Él nunca habría de decir qué pasó durante la entrevista, pero se negó a regresar. Al domingo siguiente ellos pasaron

de nuevo por las calles y el lunes la esposa del ministro le escribió a los parientes de la señorita Emily en Alabama.

De modo que de nuevo tenía parientes bajo su techo y nosotros esperamos para ver los acontecimientos. Al principio no sucedió nada. Luego estábamos seguros de que se casarían. Nos enteramos de que la señorita Emily había ido con el joyero y le había pedido un juego de tocador de plata para hombre, con las letras H.B. grabadas en cada pieza. Dos días después nos enteramos de que había comprado un juego completo de ropa de hombre, incluyendo un camisón para dormir. Entonces dijimos “Están casados”. De verdad estábamos contentos. Lo estábamos porque las dos primas eran aún más Grierson de lo que la señorita Emily había sido.

De modo que no nos sorprendió que Homer Barron se fuera —las obras en las calles habían terminado

desde hacía algún tiempo. Nos desilusionó un poco que no hubiera una despedida pública, pero creíamos que él se había ido para preparar la llegada de la señorita Emily, o para darle la oportunidad de deshacerse de sus primas. (Para entonces ya era una conspiración y todos éramos aliados de la señorita Emily para ayudar a ahuyentar a las primas.) Efectivamente, después de una semana partieron. Y, como todos esperábamos, tres días después Homer Barron volvió al pueblo. Una vecina vio al negro recibéndolo por la puerta de la cocina en la penumbra una noche.

Ésa fue la última vez que vimos a Homer Barron. También a la señorita Emily, por algún tiempo. El negro entraba y salía con la canasta del mercado, pero la puerta principal seguía cerrada. De vez en cuando la veíamos en la ventana por un momento, como cuando la vieron los hombres que esparcieron la cal, pero durante casi seis meses ella no se apareció en la calle.



Entonces supimos que también esto era de esperarse; como si la personalidad de su padre, que había frustrado su vida de mujer tantas veces, hubiera sido demasiado virulenta y furiosa como para morir.

Cuando volvimos a verla, había engordado y su cabello se estaba volviendo gris. Con los años se tornó gradualmente más gris hasta que llegó a ser de un gris acerado, entrecano parejo, y así permaneció. El día de



su muerte a los setenta y cuatro años seguía siendo el mismo brioso gris acerado, como el cabello de un hombre activo.

A partir de entonces la puerta principal de su casa permaneció cerrada, excepto por un periodo de seis o siete años, cuando ella tenía alrededor de cuarenta

años, durante el cual dio clases de pintura en porcelana. Acondicionó una de las habitaciones a manera de estudio en la planta baja y allí le enviaban a las hijas y nietas de los coetáneos del coronel Sartoris, con la misma regularidad y el mismo espíritu con que las mandaban a la iglesia los domingos, con una moneda de veinticinco centavos para la canastilla de la limosna. Para entonces ya le habían condonado el pago de impuestos.

Entonces la nueva generación se volvió la columna vertebral y el alma del pueblo, las alumnas de pintura crecieron, se fueron y no enviaron a sus hijas con cajas de colores y tediosos pinceles e imágenes recordadas de las revistas para damas a la casa de la señorita Emily. La puerta principal se cerró por última vez detrás de la última alumna y permaneció cerrada para siempre. Cuando el pueblo tuvo correo gratuito, únicamente la señorita Emily se negó a dejarlos poner los números metálicos sobre su puerta y a instalar un buzón. Ella no los escuchaba.

Día con día, mes con mes, año con año, vimos al negro encanecer y encorvarse, entrando y saliendo con la canasta del mercado. Cada diciembre enviábamos a la señorita Emily una notificación para que pagara sus impuestos, notificación que regresaría por correo una semana después, sin haber sido abierta. De vez en cuando la veíamos en una de las ventanas de la planta baja —evidentemente, había cerrado el piso superior de la casa— como el torso tallado de un ídolo en un nicho, sin que supiéramos si nos veía o no. Así siguió de generación en generación —cercana, ineludible, impenetrable, impasible y perversa.

Y así murió. Se enfermó en la casa llena de polvo y de sombras, con sólo el negro senil para atenderla. Ni siquiera nos enteramos de que estaba enferma; hacía mucho que habíamos dejado de intentar obtener información del negro. Él no hablaba con nadie, quizás ni siquiera con ella, ya que su voz se había vuelto áspera y oxidada, como por el desuso.

Ella murió en una habitación de la planta baja, en una pesada cama de nogal con cortina, su cabeza gris apoyada en una almohada amarillenta y mohosa por el tiempo y la falta de luz del sol.

5.

El negro recibió a las damas en la puerta principal, con sus cuchicheos silbantes y sus miradas furtivas y curiosas, y luego desapareció. Atravesó la casa, salió por la parte trasera y nadie volvió a verlo.

Las dos primas vinieron en seguida. Ellas organizaron el funeral al segundo día y recibieron al pueblo que venía a ver a la señorita Emily bajo un ramo de flores compradas, con la cara al carbón de su padre meditando profundamente por encima del ataúd, las damas repugnantes susurrando y los muy ancianos —algunos con sus uniformes de la Confederación recién cepillados— en el porche y el césped, hablando de la señorita Emily como si hubiera sido contemporánea suya, creyendo que habían bailado con ella y que quizás hasta la habían cortejado, confundiendo el tiempo y su progresión matemática, como le pasa a los ancianos, para quienes el pasado no es un camino que se estrecha, sino un vasto campo al que el invierno nunca toca, separado de ellos por el estrecho cuello de botella de la década más reciente.

Ya sabíamos que había una habitación en el piso de arriba que nadie había visto en cuarenta años, cuya puerta debería forzarse. Esperaron, sin embargo, hasta que la señorita Emily estuviera decentemente bajo tierra antes de abrirla.

La violencia al romper la puerta pareció llenar la habitación con un polvillo penetrante. Un paño delgado como el de la tumba cubría toda la habitación que estaba adornada y amueblada como para unas nupcias: sobre las cenefas de color rosa desvaído, sobre las luces rosas, sobre el tocador, sobre los delicados adornos de cristal y sobre los artículos de tocador de hombre, cubiertos con plata deslustrada, tan deslustrada que las letras estaban oscurecidas. Entre ellos estaba un cuello y una corbata, como si alguien se los acabara de quitar; al levantarlos, dejaron sobre la superficie una pálida medialuna entre el polvo. Sobre una silla estaba colgado el traje, cuidadosamente doblado; debajo de éste, los mudos zapatos y los calcetines tirados a un lado.

El hombre yacía en la cama.

Durante un largo rato nos quedamos parados ahí, contemplando aquella sonrisa profunda y descarnada. Parecía que el cuerpo había estado alguna vez en la posición de un abrazo, pero ahora el largo sueño que sobrevive al amor, que conquista incluso los gestos del amor, le había sido infiel. Lo que quedaba de él, podrido bajo lo que quedaba del camisón, se había vuelto inseparable de la cama en la que yacía, y la cubierta uniforme del paciente y eterno polvo cubría el cuerpo y la almohada a su lado.

Entonces nos dimos cuenta de que en la segunda almohada estaba la marca de una cabeza. Uno de nosotros levantó algo de ella e, inclinándonos hacia delante, con el débil e invisible polvo seco y acre en la nariz, encontramos un largo mechón de cabello color gris acerado. **P**



El cielo en la Tierra

Un acercamiento al entorno artístico y amoroso de Alma Mahler-Werfel

José Francisco Jiménez Mendoza

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM

Para Ana Laura Abigail Martínez Valenzuela



Anna Schindler con sus hijas Alma y Grete

Actúa para fascinar a los dioses
Jacob Emil Schindler a la pequeña Alma

Alma Maria Schindler-Mahler nació el 31 de agosto de 1879 en Viena, Austria, hija del famoso pintor vienés Jacob Emil Schindler y de Anna von Bergen. Su padre, artista y soñador, fue el más celebrado de los paisajistas austriacos de su tiempo en el imperio de los Habsburgo, por sus minuciosos

óleos de montañas y marinas, y estaba dotado de una gran capacidad para reconocer el tipo de paisaje que complacía a la opulenta nobleza.

Alma heredó de su padre el aprecio por los objetos bellos y caros; de él heredó también el gusto y el amor por todo lo que tuviera que ver con el arte; creció bajo la lectura de cuentos de reyes y princesas en lugares extraños y maravillosos. En este ambiente cultural, Alma pudo gozar de una infancia privilegiada, educada para el lujo y para la música, la cual fue su elemento natural.

Se dice de ella que si hubiera nacido un siglo más tarde, hubiera sido una directora de orquesta. En este sentido, Alma fue una víctima de su tiempo.

Hija de la cultura artística de la Viena decimonónica, Alma Mahler supo adecuar cada momento de su vida a su infinita y decidida pretensión de sobrepasar los límites establecidos de acuerdo a las costumbres arraigadas en la sociedad de su época. Fue una testigo privilegiada de las grandes transformaciones culturales que se experimentarían durante ese periodo, no sólo en Austria sino en toda Europa. Alma estuvo presente en ellas, y por la cercanía que pudo establecer con generaciones enteras de grandes creadores, músicos, pintores y poetas, tuvo una visión precisa del profundo significado que la cultura tiene en la vida social de los pueblos. En ese contexto, Alma fue, ante todo, una mujer auténtica, en cuanto que no hizo jamás distinciones entre el arte y los artistas.

Fue Emil, su padre, quien como gran narrador la inicia en el gusto por los cuentos, lo que va a constituir para Alma una parte importante de su educación. Así, a partir del momento en que la niña tuvo edad para poder leer, Emil les narra a ella y a su medio hermana la historia del *Fausto* y les entrega un ejemplar de la obra de Goethe, diciéndoles que el libro era muy especial, pues contenía la leyenda más importante de su herencia cultural, un cuento que tendría un profundo significado para ambas a lo largo de sus vidas.

El interés de Alma por la música y los viajes se inicia a partir de la edad de diez años, cuando en 1889, el príncipe heredero Rodolfo expresó su interés por los cuadros que Emil Schindler pudiera pintar como resultado de una visita a la costa del Adriático. Fue así como la familia se desplazó casi de inmediato a la zona entre los Dálmatos y Spizza, llevando consigo a Carl

Moll, aspirante a pintor y alumno de Emil y ayudante de él y de Anna para esta encomienda.

Este primer largo viaje lejos del hogar infundió en Alma una pasión viajera que la acompañaría toda su vida, pero sus ratos más dichosos fueron los que pasó tocando el piano que sus padres alquilaron durante su estancia en aquel lugar. Fue así como Alma descubrió el gusto infinito por su verdadera pasión: la música.

Tras la muerte de su padre en 1892, Alma, quien tenía doce años, prestó mayor atención a la música, aplicándose al piano con una serenidad que trascendía la fascinación infantil de sus primeros años, al tiempo que perdía el interés por las óperas y operetas que tanto apreciaba su madre, y se dedicaba a estudiar las obras de Robert Schumann, el último favorito de su padre. Ocupaba sus horas libres en leer música y en descifrar los principios básicos del arte; demostraba a la vez gran capacidad para la improvisación ante el piano, pero siempre en forma privada, nunca pública, salvo en una ocasión en que tocó para estudiantes, y que significaría a su vez la última en que lo haría para un determinado auditorio.

Con el tiempo, Alma pudo estudiar contrapunto con el organista Josef Labor, quien la introdujo en la literatura y en la óperas de Richard Wagner, de quien se convertiría en una admiradora casi fanática, al cantar y escenificar todas sus óperas, lo que le permitió adquirir un conocimiento importante de la música y de las sagas que la inspiraban.

Por el lado literario, será Max Burekhard, el crítico, erudito, dramaturgo y productor teatral, que en ese momento dirigía el Teatro Municipal de Viena, quien se convertiría en el mentor y guía de Alma: ya a sus quince años era animada por aquél a leer a Friedrich Nietzsche, Richard Dehmel y Rainer Maria Rilke, además de la obra de Platón, que tendrá una profunda influencia



Alma Schindler, 1989

en la vida intelectual de Alma. A sus diecisiete años, y ya inmersa en un mundo colmado de relatos literarios y de aprendizaje musical, Alma recibiría de Burckhard unas cestas llenas de libros en cuidadas ediciones clásicas.

Más tarde, Alma tomaría lecciones de pintura y dibujo bajo la supervisión de Gustav Klimt, el afamado pintor, quien contaba con treinta y cinco años y era miembro fundador —junto a Carl Moll— de la Secesión, un grupo organizado con el propósito de romper con la Academia Imperial de Artes Plásticas, encorsetada en la tradición vienesa; los rebeldes adoptaron como lema la sentencia “A cada época su arte, al arte su libertad”, y eligieron precisamente a Klimt como su presidente. Habrá que mencionar que, para estas fechas, Carl Moll, el antiguo ayudante del padre de Alma, se había convertido en su padrastro, al haber contraído matrimonio con la madre de ésta, Anna Schindler.

Alma destacó especialmente en escultura e incluso recibió algunas críticas elogiosas por las pequeñas formas en barro creadas durante las clases en el parque del Prater. Así, imbuida de las principales manifestaciones del arte, desarrolló una comprensión profunda y cultivada de las artes plásticas, aunque siempre estuvo más dedicada a la música. Con su maestro, Gustav Klimt, mantuvo una relación de amistad, de admiración y de coqueteo amoroso durante varios años, pero nunca llegaron a complementarse en serio, más bien conservaron su amistad hasta la muerte del pintor.

Para el gran compositor Arnold Schönberg, figura central de la música del siglo XX, fue Alexander von Zemlinsky el verdadero y único mentor de Alma Mahler. A sus dieciocho años, Alma empezó a estudiar composición con Zemlinsky, músico cuya obra está siendo redescubierta en la actualidad. Ella se sentía atraída por el maestro, quien acudía a la casa de los Moll para darle clases de música en las que trataban los aspectos tradicionales del arte de la composición musical y que marcarían la introducción de Alma al controvertido grupo de innovadores vieneses que sería conocido como Nueva Escuela Vienes de Compositores, en contraposición a la Vieja Escuela de Haydn, Mozart y Beethoven. Este acercamiento profesional y

de mutua simpatía significó el paso decisivo de Alma hacia la composición, lo que representó también el primer reto que enfrentaría de cara a las costumbres de la época, y que consistiría fundamentalmente en demostrar que su condición de mujer no era de ningún modo un obstáculo para desarrollar su talento.

Era sin duda un gran desafío intelectual para la capacidad creadora de Alma, pero su talento y su energía eran mayores y más poderosos. Así lo demuestra el hecho de que, durante los últimos años del siglo XIX, Alma compuso más de cien canciones (la mayoría de las cuales se extravió durante las dos guerras mundiales), además de varias piezas instrumentales y el inicio de una ópera —a pesar de que Zemlinsky consideraba que una ópera completa estaba fuera de sus posibilidades, a lo que ella respondía llenando sus días de música: tocándola al piano, escribiéndola, estudiándola y acudiendo a las salas donde se interpretaba.

Con Zemlinsky, Alma mantuvo una relación casi extraña e inexplicable, y no exenta de momentos de acercamiento físico, enlazados por un cierto deseo amoroso. Aparentemente, Alma no hizo nada por desalentar el amor y la devoción de Alex, y durante este periodo sus vidas giraron en torno a la música: hablaban de obras y de intérpretes, tocaban el piano a cuatro manos y comentaban los conciertos y óperas que uno había presenciado y el otro se había perdido. Rara vez acudían a los mismos lugares y casi nunca se les veía juntos en público, y sin embargo, Alex llegó a amar verdaderamente a Alma; consideraba que no podía vivir sin ella, aunque también estaba convencido de que ella no sentía lo mismo, o por lo menos, no con la misma intensidad que él, y sabía que siempre sería así. La singular relación establecida entre ambos se puede apreciar mejor a través de la constante e incluso apasionada correspondencia que mantuvieron durante estos años.

En cuanto al aspecto musical, el maestro indicaba a su adorada alumna que su música mostraba una tendencia al dramatismo, a la vez que le advertía que no avanzara demasiado aprisa y se limitara a los proyectos para los que estaba preparada.

En realidad, a Alma no le gustaba la música de Zemlinsky, y al final se generó lo que Alex denominaba “relación cálida/fría” con Alma: él propuso transformar su relación afectiva en otro tipo de amistad menos complicada, pero ella respondió que tal cosa le sería imposible. La tensión fue *in crescendo* y el final de su íntima amistad y de las lecciones de música llegaría con sorprendente rapidez, propiciado por el hecho de que Alma nunca le concedería al joven “la hora de felicidad” que éste le solicitaba.



Alma hacia 1909

Para la chica más guapa de Viena, “su reino no era el de los cielos”, aunque a partir de este momento entregaría su vida a personas con una arraigada presencia religiosa, y se casaría durante su vida futura con dos judíos: “no podía vivir con ellos ni sin ellos”. El primero, Gustav Mahler, entonces director de la Ópera Imperial de Viena, a quien conoce en el otoño de 1901 en una cena que organiza Berta Zuckerkandl para sus amigos más íntimos, entre los que se encontraban precisamente Alma y Gustav.

A partir de este encuentro se van estableciendo lazos más cercanos y de mayor confianza, la cercanía de ambos con la música facilitará mucho las cosas. Para Gustav, la personalidad de Alma es la de “una joven interesante e inteligente”; para Alma, Mahler “la ha complacido enormemente” luego de su primera plática.

Por parte de Mahler no había ninguna duda en su pretendido interés por Alma; sin embargo, para ella todo quedaría definido a partir de un reproche que Max Burckhard le haría: seguramente celoso por la cercanía cada vez más frecuente entre Mahler y Alma, Burckhard le pregunta a ella cuál sería su reacción ante la posible solicitud de matrimonio de Mahler, a lo que ella lacónicamente contesta: “Yo aceptaría.”

Alma sabía descifrar muy bien el lenguaje de los artistas, de quienes conocía sus aspectos más perso-

nales e íntimos, las condiciones y la situación de estos; y Mahler, quien conocía también los intereses musicales de Alma y su capacidad como mujer, decidió a su modo establecer una serie de condicionantes, a los que Alma tendría que acceder para dar paso a una posible unión conyugal con reglas definidas y sin ningún contrapeso para él en la parte profesional. Así, Mahler le escribe una extensa y a la vez amorosa carta, en donde principia por hacer desmedidos elogios de Alma, así como una referencia más bien crítica acerca de los gustos literarios de

ella en ese momento; sin embargo, la carta se centra en lo que él consideraba el aspecto a neutralizar, que era la fuerte y decidida ambición de Alma por desarrollar una carrera como compositora, lo cual él consideraba riesgoso en una posible futura relación, ya que podría dar lugar a una competencia interna entre ambos. Para Mahler, Alma tendría que asumir más bien la función contraria, es decir, la de ser un apoyo, una guía y un complemento a su carrera como director, a la vez que se debería entregar a él sin condición, someter su vida futura en todos sus detalles a sus deseos y necesidades, y desear sólo su amor.

Por su parte, Alma vacila, se interroga, escruta sus sentimientos, dice ignorar si le ama o ha dejado de amarle. En una palabra, no cree en Mahler como compositor, dice conocer mal la música de éste, y que aquella que conoce no le acaba de agradar, pero a la vez Mahler la exalta como mujer.

Finalmente, el matrimonio se celebró el 9 de marzo de 1902 en la Sacristía de Karlskirche, en la más estricta intimidad. A partir de entonces, durante el periodo de vida conyugal, Alma tuvo una intensísima vida social vinculada sobre todo al mundo de la música; asistía frecuentemente a los festivales musicales, tanto los que dirigía Mahler como otros de importancia, en donde conoció a los más renombrados músicos



Gustav Mahler, 1907



Walter Gropius, s/f



Franz Werfel, ca. 1927



Alma por Oskar Kokoschka, 1912

y escritores de Viena: a Richard Strauss, Ossip Gabrilowitsch, Arnold Schönberg, Bruno Walter, Alban Berg, Gerhart Hauptmann, Hans Pfitzner, Arthur Schnitzler, Hermann Bahr y Hugo von Hofmannsthal, entre muchos otros distinguidos personajes del ámbito cultural e intelectual de la Viena de principios del siglo XX. Por las actividades de Mahler como director, ambos tuvieron que residir y cambiar con mucha frecuencia de residencia en distintas ciudades del mundo, sobre todo en Nueva York.

Sin duda, Alma y Gustav Mahler tenían en la música el elemento natural que los unía, y después de siete años de matrimonio, sus relaciones se volvieron más afectuosas. Pero, para Alma, su nuevo papel de mujer abnegada, de negación del “yo”, resultaba cada vez más insoportable; ella deseaba volar por sí misma, reencontrarse con su inacabado deseo de consagrar una parte de su vida a la composición musical, que había abandonado al aceptar casarse con Mahler.

En el verano de 1910, durante unas vacaciones en compañía de su madre, en el balneario de Tobelbad, Alma conoció a Walter Gropius, joven arquitecto alemán de veintisiete años, hijo de la burguesía prusiana y quien también se encontraba allí de veraneo. Años después, Gropius fundará la Bauhaus, la más famosa escuela de arte y diseño del mundo.

En Tobelbad, Alma y Gropius tuvieron momentos de amor y pasión, al tiempo que ella escribe unas breves y tristes cartas a Gustav, quien trabaja en Leipzig y Munich. Después de que Alma abandona Tobelbad, a mediados de julio, no deja de mantener correspondencia con su amante, a través del apartado de correos.

Cuando Mahler descubre el romance de Alma y Gropius, es víctima de un desgarramiento interior y sólo teme perder a Alma y que ella lo abandone. Ella jamás ha sopesado la posibilidad de abandonar a Mahler, porque sabe que si lo abandona, lo mata. Ahora la situación se ha invertido, ahora el dueño y señor se ha convertido en esclavo.

Gustav Mahler muere en Viena el 18 de mayo de 1911, y su décima sinfonía permanece inacabada; tras su muerte, Alma no demuestra ni la más mínima señal de dolor ni de tristeza. Ante esto, sólo puede concluirse que si es cierto que alguien puede morir de amor, entonces, Gustav Mahler sí murió de amor por Alma.

Alma tiene en esa época treinta y un años de edad y no miente jamás; le confiesa a Gropius que sueña con volverse a casar, pero sin mencionar con quién. Por esos días, y ante una invitación para almorzar que le formulara Carl Moll, conocerá a un joven pintor de veinticuatro años pero de quien ya se habla muchí-

simo: Oskar Kokoschka, quien se dedica apasionadamente al retrato psicológico, aquel en el cual el flujo vital transmitido por el modelo es captado por la conciencia del artista para luego plasmarlo sobre el lienzo.

Alma y Kokoschka vivirán una apasionada y tormentosa relación de amor que durará tres años, y aún más, pero será durante el periodo comprendido entre 1912 y 1915, cuando se dará la más trascendente cercanía entre ambos. Prueba de esto lo constituyen la infinidad de cartas que intercambiaron en esos años, la mayoría de las cuales se encuentra aún disponible en varias bibliotecas del mundo.

El 18 de agosto de 1915, el teniente Walter Gropius consigue dos días de permiso para contraer matrimonio en Berlín con Alma Schindler, viuda de Mahler. La boda permaneció en su momento en secreto. Fue una unión curiosa, ella tenía casi treinta y seis años, él treinta y uno, y en el fondo nada tenían en común. Sobre su boda con Gropius, Alma escribirá: “Me casé ayer. He tocado tierra. Nadie me apartará del camino elegido; mi voluntad es clara y pura, ¡no deseo más que hacer feliz a un hombre tan noble! Estoy satisfecha y en paz, excitada y feliz como jamás anteriormente. ¡Que Dios preserve mi amor!”

Pero Dios no comprenderá nada de esto.

Ella ve poco a su marido, quien obtiene muy pocos permisos, pero saborea su nueva condición de esposa y se alegra de estar encinta una vez más; es la séptima vez, y así nace el 5 de octubre de 1916 una hija que de inmediato será irresistible. Alma la llamará Manon, como su suegra. Fue Manon, en realidad, la verdadera adoración de Alma, porque sólo ella era capaz de halagar su vanidad.

Pero ser mujer de soldado no es precisamente la vocación de Alma: “Estoy harta de esta existencia provisional... —escribe—. A veces me siento poseída por el deseo de hacer alguna cosa mal hecha... ¡Son tantos los pecados que merecerían la pena de ser consumados! ¡Ah! ¡Sólo un poquito! Mi amor por Walter Gropius ha dado paso a un sentimiento conyugal oscuro y templado. No deberían existir los matrimonios a distancia.”

Aparece entonces Franz Werfel, escritor de veintisiete años. Es un vienés típico, aunque haya nacido en Praga. Indolente, egoísta, charlatán, vive en el café, fuma incansablemente, abusa del vino, ama a las mujeres, la música —sobre todo la ópera—, y de modo más general, todos los placeres. Alma lo describe como “un hombre bajito, rechoncho, de labios sensuales, de grandes y admirables ojos azules, de frente goethiana”.

Conversador brillante e incansable, conoce apasionadamente la obra de Verdi y la canta, por cualquier motivo, con una hermosa voz de tenor; le gusta también la música de Mahler... éste es Franz Werfel.

Franz... ella lo quiere, ella lo conseguirá. Alma acude a verle todos los días a su habitación del hotel Bristol, donde Werfel se hospeda, y después del amor, ella le obliga a trabajar en sus escritos literarios.

Walter Gropius descubrirá al nuevo amante de Alma y vendrá el divorcio entre ambos.

Por su parte, Werfel, más enamorado que nunca de Alma, le escribirá estas palabras: “¡Almitschka! ¡Vive para mí! Veo mi futuro completamente en ti, quiero casarme contigo y no solamente por amor, sino porque sé, en lo más profundo de mi ser, que si existe alguna persona viva que me pueda convenir y hacer de mí un artista, sólo tú eres esa persona.”

Con esta bella promesa de que jamás la abandonará, esta fe en su propia inteligencia, ella lo gobernará y lo hará con mano de hierro: “Franz es un pequeño pajarillo en mi mano —escribe ella—, el corazón le late muy rápido, los ojos inquietos y yo tengo que protegerlo de la intemperie y de los gatos. Él intenta a veces jugar al héroe, pero yo prefiero amarlo como mi pequeño pajarillo, porque esa otra parte de él no tiene necesidad de mí ni probablemente de nadie.”

El 8 de julio de 1929, Alma Schindler-Mahler-Gropius contrae matrimonio con Franz Werfel.

La sirena de los ojos azules, la musa de los genios, falleció de neumonía a los ochenta y cinco años de edad, el 11 de diciembre de 1964 en Nueva York. Y es con su hija Manon, con quien Alma decidió compartir la paz de la eternidad. ●

Al interior de la máquina

Iván Cruz Osorio



Evodio Escalante,
La vanguardia extraviada,
 Textos de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, UNAM. México, 2003

Enrique González Rojo (1928), Eduardo Lizalde (1929) y Marco Antonio Montes de Oca (1932), son nombres canónicos dentro de lo mejor de la poesía mexicana del siglo XX. Su obra se ha leído y estudiado en el plano individual, pero poco, casi nada se ha analizado el “poeticismo”, movimiento de vanguardia creado hacia 1948 por González Rojo y Lizalde, al que se uniría, en 1951, Montes de Oca, y que sería el punto de partida de sus carreras poéticas. Desde luego, aquí observamos un vacío que es preciso ocupar con críticas, estudios, tesis. En el análisis de estos tres autores, el poeticismo aparece como un experimento juvenil que a la distancia se percibe como poco trascendente en su obra madura.

Por desgracia, los más interesados en hablar, en analizar este movimiento, han sido los propios protagonistas: ya es célebre la *Autobiografía de un fracaso* de Eduardo Lizalde, publicada en 1981, en la que el autor narra las vicisitudes del movimiento poeticista de forma duramente crítica, al grado de desacreditarlo: “El poeticismo era, más que un proyecto ignorante, un proyecto equivocado, que se salió de madre a destiempo.” Este tono terriblemente duro, no lo es tanto en la visión de Marco Antonio Montes de Oca sobre el mismo movimiento, en el “Prólogo autobiográfico” de su *Poesía reunida* (1971): “En esencia fallido, el poeticismo no deja de ser interesante por el esfuerzo teórico que sus fundadores aportaron.” Es claro que, mientras Lizalde descalifica el movimiento, Montes de Oca le da cierto crédito; su intención no es borrar esa experiencia de su pasado, como podría pensarse de lo expresado por Lizalde, y es esta visión la más generalizada entre los críticos, quienes intentan restarle importancia al movimiento.

Desde luego, las visiones de Lizalde y Montes de Oca son las vistas al interior de la máquina poeticista, pero, como ya ha sido señalado, pocos se han acercado, desde el exterior, a tratar de analizar y de explicar el lugar que ocupa el poeticismo y su trascendencia en la poesía mexicana del siglo XX. Ante este panorama, *La vanguardia extraviada* viene a ser para el poeticismo, en palabras del autor, “el

primer intento serio de ubicar su alcance y sus consecuencias”. A diferencia de los críticos que han escrito sobre los tres poeticistas, Evodio Escalante no ignora o descalifica el poeticismo para apurarse a analizar la obra madura de estos autores; Escalante sabe que en este movimiento juvenil encontrará las raíces de la asombrosa obra madura, por eso profundiza en el análisis, expone el marco histórico, las ideologías, las lecturas, las influencias que hicieron posible la creación de este movimiento.

Evodio Escalante analiza e intenta explicar lo que fue el poeticismo, y cómo influyó en las carreras en solitario de sus protagonistas; para esto se sirve de los poemas que considera resultan herederos de la ideología poeticista. En el caso de Enrique González Rojo analiza *Dimensión imaginaria*; en el caso de Eduardo Lizalde, *Cada cosa es Babel*, y de Montes de Oca, analiza varios, pero en particular *Ruina de la infame Babilonia*. Escalante trata de encontrar un “aire de familia” entre estos poemas y hace múltiples analogías entre uno y otro, además de que trata de comprobar que varias de las ideas poeticistas aún viven en estos autores y no han desaparecido al paso de los años. *La vanguardia extraviada* es un ensayo que cobra gran importancia, ya que no sólo explica el movimiento donde surgen tres de los grandes poetas mexicanos del siglo XX, sino que también explica y pondera una vanguardia que, ignorada o menospreciada por muchos, es una de las más lúcidas y lúdicas de la poesía mexicana.

Evodio Escalante ha puesto el dedo en la llaga, ha puesto en la mesa de discusión uno de los olvidos más injustos de nuestra literatura, y con esto le regresa parte de su honestidad a la poesía mexicana. Si bien *La vanguardia extraviada* no llena esararlo, y deja la mesa puesta para que otros completen la labor. P

