HERMANO CERDO

6-7

Agosto-septiembre, 2006

Director
Mauricio Salvador
mauriciosalvador@gmail.com

Subdirector
Daniel Espartaco Sánchez
daniel.espartaco@gmail.com

Equipo de redacción
Javier González Cozzolino
Edgardo Dieleke
José Luis Justes Amador

Colaboradores
Miguel P. Soler (Argentina)
Agente Artehormiga (México)
Juan Pablo Plata (Colombia)
Claudia Ulloa (El Perú)
Raúl Aníbal Sánchez (México)
J. S. de Monfort (España)
Julio Lombrad Salinas (México)
Javier Moreno (Colombia)
Sergio Téllez-Pon (México)
Carlos Romero (México)
Orlando Mathieu (México)

Diseño
Mauricio Salvador
Colaboraciones
hermanocerdo@gmail.com
Ilustración:
Agente Artehormiga
www.antartz.blogspot.com
Agente Artehormiga es un artista visual que trabaja encubierto para el grupo MARCAZ para promover el arte y la cultura en Azcapotzalco.

HERMANOCERDO es una publicación cuasimensual sin fines de lucro -todo lo contrario- y se edita en México, DF. Aunque el material lo buscamos nosotros, se aceptan colaboraciones de crónica, traducción y ensayo.
Las opiniones vertidas en cada texto son responsabilidad de sus autores; al mismo tiempo, nada de lo dicho en el editorial tiene necesariamente que ver con el contenido de los textos o con los autores. Este número se envía a 185 personas. Se puede distribuir sin permiso. Las suscripciones son al correo hermanocerdo@gmail.com
Para descargar los números anteriores visita la página beta de HERMANOCERDO

Editorial
Cartas al Hermanocerdo
Ensayo
B. R. Myers
Manifiesto de un lector, 5
Ficción
J. D. Salinger
Dos cuentos inéditos, 23
Claudia Ulloa Donoso
Piscina, 27
Javier Moreno
Fábulas, 29
J. S. de Monfort
Hambre, 33
Julio Lombard Salinas
Es cierto, 37
Mauricio Salvador
Brumas, 41
James Baldwin
La habitación de Giovanni, 46
Miscelánea, *55*

Hermanocerdo

Número 6-7, agosto-septiembre, 2006

Hola a todos. Primero que nada una explicación de por qué hemos dejado pasar un mes sin esta su revista Hermanocerdo. Las razones pueden contarse con los dedos: combate al terrorismo, drogadicción, opus dei, activismo político de bajo perfil y pago de la renta. En algunos casos (no voy a decir nombres pero chequen al equipo editorial) se combinaron dos o más de las razones arriba mencionadas, como _____ que intentó combatir el terrorismo y pagar la renta drogándose en un mítin político. Como sea, estamos de vuelta, y en este número tenemos tres exclusivas: inéditos de Salinger, un capítulo de *El cuarto de Giovanni*, de James Baldwin, y el ensayo *Manifiesto de un lector*, de B. R. Myers. No sé si esto compense un número doble, aunque francamente no nos preocupa.

La primer exclusiva es *Manifiesto de un lector,* de B. R. Myers, publicado por primera vez en *The Atlantic Monthly* en el número de julio-agosto del 2001. El ensayo pretende ser una crítica de lo que Myers consideraba el estado actual de las cosas en la literatura contemporánea. Llamadas de atención como la de Myers se han convertido en un acontecimiento que cada tanto alborota la tranquila conciencia de los críticos literarios y reseñistas. En 1989, Tom Wolfe escribió un ensayo (un grito algo patético) llamando a la ficción a ocuparse más del reportaje social; y en 1996 Jonathan Franzen escribió "Perchance to Dream," en el que deploraba la decadencia de la llamada novela social. El mayor problema de *Manifiesto de un lector,* es su generalización y los límites que otorga a términos como "ficción literaria" y "literatura de género"; era como escribir un ensayo sobre Líbano-Isarel o AlGore-Bush, con detractores y defensores en cada lado dispuestos a morir en la línea de batalla. De hecho, los críticos defendieron apasionadamente a DeLillo, Auster y McCarthy y reprocharon a Myers su falta de visión "panoramica": "Judging a novelist by a weak passage here and there is like jugding Sammy Sosa by a strikeout." O este alegato de una ofendida lectora norteamericana: "Gee, if we love [los escritores que Myers critica], then who is this foreign guy to knock' em? This is American lit, pal. Love it or leave it."

Estemos de acuerdo o no con sus argumentos, es posible que Myers haya tocado unas cuantas verdades tangenciales y que al final los más beneficiados sean los escritores mismos, al recordarles la auto indulgencia en la que es muy fácil caer. Léanlo y opinen.

La segunda exclusiva son dos cuentos inéditos de Salinger traducidos por nuestro amigo José Luis Justes Amador. Dice JJA: *En caso de que hiciera falta disculpar los cuentos, por no estar tan bien construidos y con tanta profundidad psicológica como la obra posterior, la que sí merece ser recordada y alabada, baste decir que son el segundo y cuarto cuentos publicados por el autor al que ya, en una voz todavía primitiva, encontramos en sus diálogos hacia nadie, en sus estructuras narrativas de confusión y posterior anagnórisis.*

La tercer exclusiva es una traducción de Orlando Mathieu y Sergio Téllez-Pon del segundo capítulo de *El cuarto de Giovanni*, la segunda y más controvertida novela de James Baldwin, testigo directo de lo que implicaba, en su momento, ser negro, norteamericano y homosexual. Dice ST-P: *En 1956 apareció la primera edición de* El cuarto de Giovanni *del afroamericano James Baldwin. Aunque se ha traducido y publicado en español, la novela es inconseguible: hubo una edición en Bruguera hace unas décadas, otra en Alianza y una más, muy reciente, del año pasado, en una editorial gay y lésbica y bisexual y demás, en España todas ellas. Aquí en México es inconseguible, como ya dijimos. Es por eso que nos abocamos a traducir el segundo capítulo de la novela en exclusiva para* Hermanocerdo *y sus numerosos lectores.*

También publicamos un cuento de Claudia Ulloa Donoso, "Piscina", incluido en su libro recién publicado *El pez que aprendió a caminar.* Cuentos de J. S. de Monfort, "Hambre"; Julio Lombard Salinas, "Es cierto"; Javier Moreno, "Fábulas"; y Mauricio Salvador, "Brumas".

Por último, si alguien tenía dudas de que Hermanocerdo es una revista tradicionalista, gay y políticamente comprometida, no dude en dar un segundo vistazo a nuestra nueva portada, joder.

Mauricio Salvador

Cartas al Hermano Cerdo

Las cartas que llegan a nuestro buzón

CHICA CON SUERTE

Querido Hermano Cerdo:

En estos dias que tengo de vacaciones estaba con mis amigas tomando algo, y apareció el novio de unas de mis amigas, chuleando del coche que se acababa de comprar, me comentó que estaba ganando mucho dinero gracias a una web de casinos y unos trucos y demás, al principio me pareció extraño pero lo que era evidente es que dinero sí estaba ganando, así que un día me decidí a entrar y voilá, sorpresón, con tan sólo invertir 30 euros ya había ganado 550 euros el primer día, yo os aconsejo entrar, el riesgo es mínimo.

Entra por este sitio www.gastadinero.com suerte y saludos:

Sandra Rosati

EN NOMBRE DE DI-S

Queridos Editores:

He leído los cinco números de HC. Como la descripción de mí mismo es la de republicano conservador, considero HC como la clase de revista para mí. Sin embargo, después de cinco números no puedo decir que haya cambiado mi vida. Particularmente quiero dirigir mis baterías al señor Javier González Cozzolino, conservador y católico como yo, que tuvo la graciosa ocurrencia (en el número 1) de inventar una escena entre dos bolivianos en la cama. Escena tan explícita (recordarán el episodio de la aspirina) como las que siguieron en posteriores colaboraciones. Esperaría que el señor González hiciera de sus palabras un vehículo de su fe y no el irrisorio testimonio del que ha dado muestra. Mientras esto se resuelve, lamento pedirles que me remuevan de su lista de envío.

Cordialmente: Alberto Rdz

HC RESPONDE

A quien corresponda:

Veo que el diseño de HC ha ido mejorando número a número, tanto en cuestión de la portada como en el diseño de los textos, felicidades. Además el contenido es bastante interesante en general; como todo, hay cosas que a mí no me interesan, pero esa nada mas no las leo y ya. Una opinion sobre la -Carta al Hermano Cerdo- de Daniel Espartaco en el HC5 donde dice: "Porque prefiero dormir solo y quejarme que tener un buen polvo y ser feliz." ¿Polvo? pensé que estaba leyendo una traducción de Anagrama de Bukowski o Fante. Que no chingue Daniel Espartaco: cómo *polvo*. Ahora resulta que Espartaco no *coge*, sino que *folla*. No se hace una *chaqueta* o se *masturba* si no que se hace una *paja*. No tiene verga, pene, pinga o pistola si no una jugosa *polla*. ¿Polvo, hombre? (este comentario lo hago con humor, no para que sea tomada como una critica, sólo un punto de vista de un lector de HC). Y además porque no soy el único que se queja de las traducciones de Anagrama, en el mismo HC Téllez-Pon lo hace. Hasta ahora creo que HC no tiene una sección de cartas de lectores, pero sería bueno abrir una, para establecer un dialogo entre lectores y editores. Raúl Yépez.

DANIEL ESPARTACO:
Raúl, aquí ya tenemos una carta para ponerla en el número seis;
en efecto, todavía me hace falta un buen polvo.

DANIEL ESPARTACO:
no seas purista

RAUL YEPEZ:
No, la cuestión no es de purismo sino de uso del lenguaje... no me espanto de que te haga falta una buena cogida, muchos lo necesitan en estos días. es más si vienes a Veracruz, igual te podría presentar a unas amigas muy colaboradoras. Pero si les dices que quieres echar con ellas un *polvo*, nada mas no te van a entender sino que se van a reír de la palabra.

DANIEL ESPARTACO
Raúl, creo que tienes razón en todo. Uno que odia Anagrama y las traducciones españoletas y cometiendo estos pecadillos lingüísticos. Publicaremos la conversación en HC si no te molesta. Respecto de tus amigas, hay que organizarlo sin demora: practicaré las locuciones locas: cochar, cojer, clochar, incluso joder se permite. Un abrazo

RAUL YEPEZ
lo de las amigas está en pie.
solo dime con tiempo para preparar a las MAJAS... jejejeje

Del editor: Espero que esta correspondencia cerda no ofenda a nuestros lectores españoles ni a todos aquellos que usen las palabras *paja* o *polvo* para sus respectivas necesidades. *-MS.*

ANUNCIOS

MUJER SOLTERA BUSCA

Profesora universitaria, nacida en Bs As, 29 años, menuda y bien proporcionada, amante de la literatura, igualmente a sus anchas enseñando a Molière que cocinando mèdaillons de veau busca a hombre maduro con decisión, independiente, ingenioso, animado, dispuesto a aceptar retos, sincero, bien educado, con espíritu satírico, encanto, conocedor y amante de la buena literatura, que hable correctamente y con precisión, en buena forma, alrededor de metro setenta y cinco de estatura, cútis mediterráneo, preferible ojos verdes, edad indiferente pero debe ser intelectual, cabello gris aceptable o castaño bien cuidado.

Escribir a la redacción de la revista si está interesado.

Delphine Roux.

ADVERTENCIA: En esta sección publicaremos los mensajes que nos envíen los lectores que deseen comunicarse con los editores de la revista, o vincularse, con propósito honorable y claramente definido, con personas de otra ciudad o país. En todos los casos, la publicación de los mensajes queda librada al juicio de la dirección. La Dirección no se considera obligada en ningún caso a dar cuenta o a aceptar responsabilidades por la no publicación de mensajes, sea esto debido a razones especiales o a posibles extravíos.

Manifiesto de un lector. Un ataque a la creciente pretenciosidad de la prosa literaria americana.

B. R. Myers

Traducción de José Luis Justes Amador, Miguel P. Soler y Mauricio Salvador.

Nada me hace sentir que he nacido demasiado tarde, como el moderno best-seller "literario". Denme una obra maestra aprobada por el tiempo o lo que los críticos, con condescendencia, llaman una lectura divertida –*Sister Carrie* o simplemente *Carrie*. Denme lo que sea, de hecho, con tal que no tenga el sello del premio reciente como aprobación en la portada y un montón de preciosas críticas en la contraportada. En las librerías averiguaré a veces por qué tanto alboroto, pero un solo vistazo a la prosa afectada –"furiosos golpecitos de tulipanes tartamudeando" digamos, o "en la oscuridad antes aún que el día fuera" y ya puedo esfumarme hacia los amigables y oscuros lomos de los Penguin Classics.

Me doy cuenta que una declaración así debe sonar perversamente ingrata al "establishment" literario. Desde hace años, editores, críticos y jurados de premios, por no mencionar a los novelistas mismos, nos han estado diciendo qué suerte tenemos de vivir y leer en estos tiempos tan excitantes. La ausencia de una escuela dominante de crítica, nos han dicho, ha dado pie a una extraordinaria variedad de estilos, un bufet escandinavo con algo para todos los gustos. Como el novelista y crítico David Lodge ha observado, al resumir una lectura acerca de la coexistencia de la fabulación, el minimalismo y otros movimientos, "Todo está adentro y nada está afuera." Viniendo de gente que está en el meollo y para quienes un término como "fabulación" de hecho significa algo, esta hipérbole es excusable, incluso entrañable; es como si un grupo de chefs se excitaran por la variedad de sus verduras. Desde el punto de vista del lector, sin embargo, "variedad" es la última palabra que viene a la mente, y pareciera estar más "afuera" que nunca. Hace más de media década, narradores populares como Christopher Isherwood y Somerset Maugham se clasificaban entre los mejores novelistas de su tiempo, y se les consideraba no menos literarios, a su propia manera, que Virginia Woolf y James Joyce. Hoy día, cualquier historia accesible, rápida, sin prosa afectada, es vista como ficción "de género" –a veces como una excelente "lectura" o una "lectura amena", pero nunca como literatura con L mayúscula. Un autor con un historial de éxito de ventas puede encontrar la publicación de una nueva obra tratada como un evento de la cultura pop, pero la mayoría de las novelas de "género" pueden sentirse afortunadas si llegan a obtener una pulgada en las páginas traseras de *The New York Times Book Review.*

Por el otro lado, todo lo escrito en prosa "autoconsciente," de escritor, se le considera ahora como "ficción literaria" –no necesariamente buena ficción literaria, haz el favor, pero siempre más valedera de atención respetuosa que incluso novelas románticas o thrillers mejor escritas. Son estas obras las que reciben críticas de página entera, a veces una en la sección dominical de reseñas y otra en el mismo periódico durante la semana. Son estas obras, y sólo estas obras, las que conforman las listas finales entre los comités de los premios. El escritor "literario" no necesita ser intelectual. Burlarse de los consumidores conscientes de su status, intercambiando palabras como "ontológico" o "nominalismo," entonando *Red River* como si saliera de un libro perdido del Viejo Testamento: esto es lo que pasa por profundidad en las novelas de estos días. Incluso la obviedad más trillada es aceptable, siempre y cuando incluya un guiño posmoderno. Lo que no es tolerado es un enérgico elemento de acción –a menos, por supuesto, que el lenguaje sea tan llamativo como para mantener el suspenso al mínimo. A la inversa, una prosa de estilo natural puede ser perdonada si el ritmo de la novela es lo suficientemente lento como fue el caso de la novela de Ha Jin, bien titulada *Waiting*, que ganó el National Book Award (1999) y el Pen Faulkner Award (2000).

La dualidad de lo literario versus género no ha hecho sino guiar la vieja trinidad de lo "intelectual" (highbrow), lo medianamente intelectual (middlebrow) y lo poco culto (lowbrow), que de cualquier manera siempre se invocó irónicamente. Escritores a los que una vez se llamó 'middlebrow' son ahora asignados, dependiendo del grado de afectación verbal, ya sea al campo de lo literario o del género. De esa manera, a David Guterson se le ha asignado el status de Escritor Serio por haber concebido un misterio de asesinato bajo sonoras tautologías (*Snow Falling on Cedars*, 1994), mientras que Stephen King, cuyo *Bag of Bones* (1998) es una novela más intelectual y menos pretenciosa, es todavía considerado como sólo un talentoso narrador de novelas de género.

Todo está "adentro," en otras palabras, siempre y cuando mantenga al lector a una respetuosa y admirativa distancia. Esto puede parecer una curiosa tendencia cuando se considera que las habilidades de lectura de los estudiantes universitarios americanos, que están conformándose como la principal audiencia de la Ficción Seria contemporánea, han declinado marcadamente desde los 70's. ¿Y no debería un americano venido a menos estar más deseoso de otorgar status literario a una prosa más directa y franca, en vez de animar la afectación y la obscuridad?

No necesariamente. En *Those Barren Leaves* (1925) de Aldous Huxley, un personaje llamado Mr. Cardan puntualiza algo que podría explicar el estado actual de las cosas.

> La gente verdaderamente simple y primitiva, quiere que su poesía sea tan artificial y alejada del lenguaje de las situaciones diarias tanto como se pueda. Reprochamos al siglo dieciocho por su artificialidad. Pero el hecho es que el *Beowulf* se expresa con una dicción cincuenta veces más complicada e innatural que aquella del [poema de Pope] *Essay on Man*.

En la novela, Mr. Cardan puede resultar un poquitín charlatán, pero al menos existe evidencia anecdótica para respaldar sus observaciones. Sabemos, por ejemplo, que los campesinos europeos no se sintieron tan a gusto cuando su clérigo dejó de sermonearles en latín. Edward Pococke (1604-1691) fue un predicador y lingüista inglés cuyos sermones, de acuerdo con el *Oxford Book of Literary Anecdotes*, "eran siempre compuestos con un estilo sencillo respecto de los temas prácticos, evitando cuidadosamente cualquier exhibición y ostentación de conocimiento."

> Pero desde esta ejemplar precaución para no entretener a su auditorio (contrario al método común entonces en boga) con lo que no podía entender, algunos de ellos tuvieron la ocasión de contemplar muy despreciables pensamientos hacia su conocimiento… Así como uno de sus amigos de Oxford, que mientras viajaba por Childrey, preguntó a algunas personas para divertirse: ¿Quién era su ministro y qué pensaban de él? y recibió esta respuesta: "Nuestro pastor es un tal Mr. Pococke, un hombre sencillo y honesto. Pero, amo," dijeron, "no es un Latinista."

No me malentiendan –no estoy comparando a nadie con un campesino. Pero tampoco me siento preparado como para creer que el declive de la alfabetización americana ha afectado a todos menos a los fans de la Ficción Seria. Cuando los reseñistas y los jurados de premios intentan vender un estilo repetitivo como la "última palabra del control gnómico," o un revoltijo de metáforas sin sostén como escritura "lírica," es obvio que ellos también están teniendo dificultades para entender lo que leen. ¿Se sentiría Mr. Cardan perplejo por encontrarlos esclavos de escritores deliberadamente oscuros, o que cantan en extrañas cadencias? Lo dudo. ¿Y qué podría ser más natural que la misma élite desdeñe la prosa inglesa sin afectación como "prosa artesanal" –una expresión incompatible con la verdadera literatura? Stephen King es un hombre sencillo y honesto, sólo un autor para leerse en el metro. Pero, amo, no es un Latinista.

Si la nueva encomienda fuera revivir la buena escritura "Mandarín" -para usar el término acuñado por el crítico inglés Cyril Connolly al hablar de la prosa de escritores como Virginia Woolf o James Joyce-, entonces yo sería el último en quejarme. Pero lo que hoy tenemos es una muy cruda forma de afectación: una prosa tan repetitiva, tan elemental en su sintaxis, y tan entumecida en sus juegos de palabras que muchas veces demanda menos concentración que la novela promedio de género. La oscuridad de hoy, incluso, es fácil –la clase de galimatías que mata a todo pensamiento ahí mismo. La mejor manera de demostrar esto en el espacio disponible es dar un vistazo a algunos de los más aclamados estilos de la escritura contemporánea.

PROSA "EVOCATIVA"

Se ha vuelto una moda, especialmente entre las mujeres novelistas, explotar la licencia poética sin exigirse el riguroso estándar de precisión y pulimento de la poesía. Edna O'Brien es una de las escritoras que hacen esto, pero Annie Proulx es más conocida, gracias en gran parte a su best-seller *The Shipping News* (1993). En 1999, en una antología de historias cortas titulada *Close Range*, Proulx arropó sus reconocimientos al agradecer a sus hijos en prosa típica, "por soportar mis estranguladas maneras guiadas por el trabajo."

Exacto: "estranguladas maneras guiadas por el trabajo." *Guiadas por el trabajo* está bien, claro, excepto por su nota de auto aprobación, pero *estranguladas maneras* no hace sentido en ningún nivel. Además, cómo puede cualquier cosa, sin importar lo abstracto que sea, ser estrangulada y guiada por el trabajo al mismo tiempo? Quizá la autora se refería entre líneas a una bofetada nocturna de la Musa, pero de seguro sólo ella lo sabe. Por suerte para Proulx, muchos lectores hoy día esperan que el lenguaje literario esté tan alejado del habla normal así como ser rutinariamente incomprensible. "*Estranguladas maneras*" se murmuran a sí mismos, admirados y perplejos, "¡A quien si no a un escritor se le habría ocurrido eso!"

Las historias de *Close Range* están llenas de este tipo de escritura. "The Half-Skinned Steer" (que apareció por primera vez en *The Atlantic Montlhy* en noviembre de 1997), comienza con este enunciado:

> En el largo desplegado de su vida, de niño estafador en traje de lana recorriendo el tren a las afueras de Cheyenne a cojo geriátrico en este año rebobinado, Mero había derribado a patadas los pensamientos del lugar donde comenzó, un supuesto rancho en una tierra extraña en la coyuntura sur de Big Horns.

Como mucha de la prosa moderna, esto demanda ser leído rápidamente, con sólo la suficiente atención para notar el audaz uso de las palabras. Un poco más lento y las cosas se vienen abajo. Proulx parece haber previsto una única vanidad, pero *desplegado*, o extendido, como en el caso de una bandera o una sombrilla, choca desastrosamente con el hilo de imágenes que sigue. (A lo mejor "desenmarañado" no sonaba lo suficientemente extravagante.) Una vida es *desplegada*, un año es *rebobinado*, y las metáforas continúan, con *derribado a patadas* –que habría funcionado en alrededores menos atestados, aunque lo dudo-, y *coyuntura*, que es lindo si nunca has visto una coyuntura o un mapa de Big Horns. ¡Y esta es sólo la primera oración!

Proulx reconoció una vez que tendía a "comprimir" mucho sus historias, pero su jugueteo de palabras es tan implacable como en sus novelas; no parece darse cuenta que todo el lenguaje innovador tiene su impacto en el contraste con el inglés directo. Es común encontrarla más dedicada a una sola metáfora o símil que a la misma imagen. "Furiosos golpecitos de tulipanes tartamudeando en los jardines." "Un rompeolas de sonido se formaba en cada zambullida." "La masa de hielo se inclinó como para admirar su propio reflejo en las olas, inclinado hasta que la torre sur tenía el ángulo de un lápiz en la mano que escribe, la torre norte detrás como un amante." "Los chicos corrieron hacia Quoyle, agarrándolo como un hombre cayendo que se agarra del alféizar de una ventana, como una corriente de partículas eléctricas que cubre distancias, completando un circuito." En un breve párrafo de *The Shipping News* el cuerpo de un hombre es comparado con una barra de pan, y su carne con el marco de una ventana, su cabeza con un melón, sus rasgos faciales con huellas digitales, sus ojos con el color del plástico, y su barbilla con un anaquel.

No todo es malo, por supuesto; lo poco acerca de la masa de hielo admirando su reflejo es efectivo. Y de vez en cuando Proulx da una muy buena imagen de sí misma: "La habitación, llena de hombres, estaba iluminada por bombillas rojas dándoles el aspecto de pollos vivos rostizados en sus propias sillas." No obstante, tales hallazgos son tan raros que después de un rato el lector deja de preguntarse qué es lo que significan las metáforas. Quizá éste sea el efecto al que Proulx apunta; parece que quiere mantenernos en la superficie del texto todo el tiempo, como temiendo que pudiéramos olvidar su estrafalaria presencia narrativa incluso durante una línea o dos.

Desde los 50', el declive de la prosa americana no es tan visible en ningún lado como en el declive de la frase larga. Hoy día, cualquier frase de dos o tres líneas no es sino una simple lista de atributos o imágenes. Proulx confía fuertemente en tales frases, que a veces hacen imaginar a un mal fotógrafo apurándose a través de su slide-show. En esta escena de *Accordion Crimes* (1996) una mujer acaba de perder los brazos al ser cercenados por una hoja de metal.

> Se quedó ahí, pasmada, enraizada, mirando el veteado de la madera de las planchas del granero, la pintura rasgada por el aguanieve y la arena, las golondrinas indiferentes revoloteando y reapareciendo con insectos atrapados en sus picos luciendo como mostachos, el cielo rasgado por el viento, las ventanas vacías de la casa, el viejo cristal fundiendo azules y arremolinados reflejos hacia ella, las fuentes de sangre saltando del muñón de sus brazos, incluso, en el primer momento, escuchando el húmedo ruido sordo de sus antebrazos contra el granero y el brillante sonido del golpe metálico.

Lo último que Proulx quiere es que te preguntes si alguien chorreando sangre de tales heridas se va a *enraizar* lo suficiente como para ver a más de un pájaro desaparecer, atrapar un insecto, y reaparecer, o si la escena completa no es de mal gusto para la variedad juvenil. En vez de eso se supone que debes leer toda la escena en un solo respiro mental y sucumbir, bajo la pesada acumulación de palabras, a una espuria impresión de lo que Walter Kendrick, en una reseña por demás variopinta en el *New York Times*, llamó "brillante prosa" (y en referencia a este mismísimo párrafo, además).

Otro ejemplo:

> Partridge negro, pequeño, un viajero infatigable a través de la ladera de la vida, un platicador nocturno; Mercalia, segunda esposa de Partridge y el color de una pluma café sobre el agua oscura, una inteligencia ardiente; Quoyle, grande, blanco, tropezando siempre, yendo a ninguna parte.

Negro, pequeño, grande, blanco: estos son adjetivos ociosos e inexpresivos. Por toda su falsa precisión, el símil de la pluma resulta carente de significado: hay muchos cafés posibles para evocar cualquier sombra que Proulx haya tenido en mente (incluso involucrando *agua oscura*). Una sintaxis más concisa nos mostraría de una vez la pobreza de esta descripción, pero al hilar docenas de atributos se asegura de que cada uno se vea sólo en el contexto de una deslumbrante pirotecnia total.

Como Proulx es una novelista y no una poeta, su necesidad de atraer la atención hacia su presencia a través del texto plantea ciertos retos. ¿Cómo puede mantener la atención sobre su estilo incluso durante el trabajo de exposición de los detalles prácticos? ¿Cómo puede llegar lo más rápido posible al siguiente pasaje púrpura sin recurrir a lo directo y sencillo, ese idioma temible de la gacetilla de género? Su solución: una obstructiva –y por lo tanto "literaria"- telegrafía: "Hizo el trabajo de llevar atrás a Quoyle como un favor especial. Temporalmente… Despedido, lavacoches, recontratado. Despedido, taxista, recontratado." Ni siquiera los fans de Proulx irían tan lejos como para alabar este aspecto de su escritura, aunque probablemente compartirían su impaciencia por cortar la persecución "lírica."

Muchos de los personajes Proulx son descritos casi exclusivamente en términos de origen regional o étnico. De *Accordion Crimes*:

> [Chris] usaba gafas oscuras y comenzaba a moverse con una banda de *cholos*, especialmente con uno bravo llamado *"Venas,"* un lunar negro sobre la aleta izquierda de la nariz, alguien que gastaba dinero en un Buick blanco de tapicería de terciopelo arrugado, de cuyo padre, Paco Robelo, y toda la familia Robelo, se rumoraban conexiones con *narcotraficantes*.

Venas es uno de muchos personajes presentados en una marejada de palabras y luego sacado de la narración. No volvemos a escuchar nada de este estereotipo latino hasta muchas años y páginas después, cuando el autor, como si se diera cuenta que no lo necesitaba desde un principio, anota a la ligera en una frase que lo encontraron muerto a golpes. No se supone que debamos preocuparnos por quién lo mató o por qué lo hizo, o cómo su muerte afecta a Chris. Entonces ¿por qué necesitamos saber la localización exacta de su lunar, o el nombre de su padre?

Si "un rompeolas de sonido" es falso Dylan Thomas, un esfuerzo para desconcertar a los lectores al hacerles pensar que leen poesía, entonces esto es falso Dos Passos, detalles fáciles arrojados para crear la ilusión de un gesto panorámico. Alas, Proulx sólo se engaña a sí misma. Al dar a todo un enfoque tan agudo, debilita el impacto de su sensibilidad tan vívida para lo local. Algunos detalles personales, especialmente en *The Shipping News*, son tan brillantes que claman por más espacio para respirar –como la información, de alguna manera triste y divertida al mismo tiempo, de las calcetas baratas y mojadas de un hombre que le pintan de azul los dedos.

Por supuesto, difícilmente uno puede culpar a Proulx por pensar "¿Si no se ha roto, para qué arreglarlo?" Su novela *Postcards* recibió el PEN/Faulkner Award; *The Shipping News* ganó tanto el National Book Award como el Premio Pulitzer. Su escritura, como la de muchos otros novelistas de hoy, se vende como "evocativa" y "convincente." La razón de

que estos vagos atributos se hayan convertido en *los* lemas literarios de nuestro tiempo, incluso más populares de lo que "crudo" y "enfadado" fueron en los cincuenta, es que permiten a los críticos alabar la prosa de un escritor sin considerar su efecto sobre el lector. Es más fácil llamar a una prosa como la de Proulx lírica y evocativa o poética y convincente que hacerse una idea de lo que evoca, o de lo que obliga al lector a pensar y sentir. ¿Cómo puede *Close Range* transmitir de verdad un sentido de la vida en Wyoming cuando todo –desde la soledad de las praderas hasta la espeluznante violencia que produce- es descrito en el mismo estilo de efectos distractores y en los mismos ritmos nerviosos? ¿Y por qué tendríamos que preocuparnos por personajes cuyas horribles muertes y heridas son tratadas sólo como un pretexto para más juegos de palabras?

La admiración de los críticos por Proulx refleja un consenso creciente de que la mejor prosa es aquella que produce el mayor número de frases sobresalientes, sin importar si encajan o no en el contexto. (En *The New York Times* el crítico Richard Edear citó con aprobación un llamativo fragmento de *Close Range* acerca de un viaje en auto que los propios personajes no parecen encontrar tan admirable. Las frases de Proulx son en ocasiones alabadas por poseer una vida propia: ellas "bailan y se enroscan, se deslizan y se abalanzan" (K. Francis Tanabe, *The Washington Post*), "cada frase sorprende y deleita hasta simplemente dejarte boquiabierto" (Carolyn See, *The Washington Post*), una frase de Proulx "silba y aplaude" (Dan Cryer, *Newsday*). En 1999, Tanabe comenzó en una discusión online del *Post* sobre el trabajo de Proulx pidiendo a los participantes que se le unieran para "escoger tu(s) frase(s) favoritas de cualquiera de las historias de *Close Range*." Dudo que cualquier reseñista de nuestro más instruido pasado haya esperado que la gente tuviera frases preferidas de una obra de ficción. Un personaje favorito o una escena, seguro; una línea favorita de diálogo, quizás; pero no una frase favorita. Tenemos que leer un buen libro dos veces por lo menos para considerar qué tan consistentemente buena es la prosa, porque durante la primera vez, e incluso a veces durante la segunda, nos encontramos demasiado involucrados con la historia como para notarlo. Si la ficción de Proulx es tan brillante, ¿por qué sus fans se impresionan más por frases individuales que por el todo?

PROSA "MUSCULAR"

La contraparte masculina de la prosa poética de las damas, es una audaz y Melvilleana artificiosidad, mejor conocida por los lectores como prosa "muscular." Charles Frazier, Frederick Busch, y muchos otros novelistas escriben en este idioma, pero el reconocido abuelito de todos ellos es Cormac McCarthy. Para ser justos, debe decirse que el estilo de McCarthy fue una vez muy diferente. *The Orchard Keeper* (1965), su primer novela, es una obra maestra de lenguaje cuidadoso y contenido. Un fragmento de la primera página:

> Lejos hacia la brillante franja de concreto una pequeña e informe masa había emergido y subía con dificultad hacia él. Se movió con paso seguro, zigzagueante y grotesco como algo visto a través de un cristal estropeado, y de a poco adquirió la forma y solidez de una camioneta pick up, pasó rápido y se alejó hacia la misma forma líquida de la que había llegado.

Aquí no hay ninguna palabra de más, y aunque el tono difícilmente es conversacional, el lector es tratado de a igual con el escritor, en una cadencia y vocabulario naturales. Noten ahora cómo el lenguaje figurativo (*como algo visto a través de un cristal estropeado*) es fresco y vívido sin parecer contenido por la originalidad.

Ahora lean esto de *The Crossing* (1994), parte de la aclamada Trilogía de la Frontera. "Comió el último de los huevos y limpió el plato con la tortilla y comió la tortilla y bebió lo que quedaba del café y limpió su boca y alzó la vista y le agradeció."

Los escritores de thrillers saben lo suficiente como para saber ahorrar este tipo de sintaxis para las escenas rápidas: "y su grito de miedo vino como un gorgoteo sangriento y murió, y Wolff no sintió nada" (Ken Follet, *The Key to Rebecca*, 1980). En la frase de McCarthy el flujo de palabras sin puntuación no mantiene relación con la lenta y metódica naturaleza de lo que está describiendo. ¿Y por qué repetir tortilla? Cuando Hemingway escribe: "pequeños pájaros golpearon el viento y el viento movió sus plumas" ("In Another Country," 1927), estaba creando, como David Lodge apuntó en *The Art of Fiction* (1992), dos imágenes agudas de la manera más sencilla que pudo. La repetición de *viento*, con sentidos sutilmente diferentes, realzaba la inmedia-

tez del referente mientras se hacía eco de otros recuerdos de la ventisca de otoño en Milán. El segundo *tortilla* de McCarthy, por contraste, está ahí, al igual que la sintaxis, para atraer la atención sobre el escritor mismo. Por lo que la frase nos dice, podría ser de esta manera: "Comió el último de los huevos. Limpió el plato con la tortilla y se la comió. Bebió lo que quedaba del café y se limpió la boca. Alzó la vista y le agradeció." Pero si McCarthy hubiera escrito *eso*, los críticos lo hubieran reprendido por su prosa "artesanal". No obstante, la primera versión no es más informativa o agradable que la segunda, que por lo menos puede leerse en voz alta y de una manera natural. (McCarthy es famoso por su aversión a las lecturas públicas.) Todo lo que hace el original es decir: "Yo me expreso de manera diferente a ti, luego entonces soy Escritor."

El mismo mensaje se transmite por el severo tono bíblico que corre a lo largo de sus más recientes novelas. Los paralelismos y las formulaciones pseudo arcaicas abundan: "Alcanzaron y se pusieron en camino cada día en la oscuridad aún antes que el día fuera y comieron carne fría y bizcochos y no hicieron fuego"; "y siempre serían así y no de otra manera"; "el capitán escribió sin siquiera levantar la mirada," "ahí no había cabalgado ni un alma hasta la suya" y así en adelante.

Se supone que el lector será arrastrado por la corriente del lenguaje. En una reseña de *The Crossing* en el *New York Times*, Robert Hass alabó este efecto: "Es una cuestión de escritura directa, una torcida acumulación de frases compuestas, tacañería con comas, y una mágica acumulación de palabras. … Una vez el estilo se establece, firme, vagamente hipnótico, la sequedad y sinuosidad de las frases … forman algo mágico." La palabra clave aquí es "acumulación." Como Proulx y muchos otros hoy en día, McCarhty confía más en un aluvión de palabrería lanzada al azar que en el uso cuidadoso de las palabras justas.

> Mientras al interior de la bóveda de costillas bajo sus rodillas, el oscuro y carnoso corazón latía por la voluntad de quién y la sangre pulsaba y las entrañas se movían en masivas y azules convulsiones por la voluntad de quién y los fuertes huesos de las ancas y la rodilla y el cañón y los tendones como cuerdas de lino que se contraen y flexionan y se contraen y flexionan en las articulaciones por la voluntad de quién, todo cubierto y sordo en la carne y en las pezuñas que se desfondan en los pozos de la neblina de la mañana y la cabeza volteando a un lado y otro y el gran teclado esclavizado de sus dientes y los ardientes globos de sus ojos donde el mundo ardía. (*All the Pretty Horses*, 1992)

Esto puede hacer que el oscuramente carnoso corazón de Hess lata, pero en realidad sólo es mala poesía formateada para explotar los indulgentes estándares de la prosa moderna. La oscuridad de *la voluntad de quién*, que para el infortunado Dr. Seussian resulta familiar, está ahí para que los lectores intimidados piensen que la mente del autor opera en un plano superior al suyo –un plano donde no resulta ridículo elogiar los movimientos de las entrañas de un caballo.

Como fan de películas del oeste, me rehúso a discutir el mito de que un paisaje salvaje pueda otorgar significancia épica a las vidas de sus habitantes. Las novelas toleran el lenguaje épico solamente con moderación. Registrar la misma sombría majestuosidad de cada aspecto de la vida de un vaquero, desde una pelea a navaja hasta su almuerzo con burritos, es crear lo que sólo puede ser descrito como kitsch. Aquí aprendemos que allá en el oeste incluso un dolor de cabeza es algo especial.

> Se marcharon en direcciones diferentes a través del chaparral para detenerse con las piernas abiertas y agarrarse las rodillas y vomitar. Los distraídos caballos sacudieron la cabeza. No era un sonido que hubieran escuchado antes. En el gris crepúsculo aquellas arcadas parecían tener un eco como las llamadas de algunas toscas y provisionales especies sueltas sobre aquel páramo. Algo imperfecto e informe se alojaba en el corazón del ser. Una cosa sonriendo con suficiencia hondo en los ojos de la gracia misma como una gorgona en una alberca otoñal. *(All the Pretty Horses)*

Es un raro pasaje que puede hacer que levantes la vista, donde quiera que estés, y te preguntes si no eres objeto de una diabólica broma de *Cámara escondida*. Yo sólo puedo estar de acuerdo con la idea de que los caballos podrían confundir el vomitar de los humanos con el llamado de los animales salvajes. Pero "animales salvajes" no es lo suficientemente épico: McCarthy debe soltar humo acerca de *algunas toscas y provisionales especies*, como si nuestros cuadrúpedos de siempre tuviera modales impecables y un plan de pensión. Luego cambia de la perspectiva de los caballos a la del narrador, aunque resulta confuso saber a qué se refiere algo *imperfecto e informe.* La última parte de la frase sólo ahonda la confusión.

¿Es *algo sonriendo con suficiencia hondo en los ojos de la gracia* la misma cosa que *alojada en el corazón del ser*? ¿Y qué hace una *gorgona* en la *alberca*? ¿O está mirando en su interior? ¿Y por qué una alberca otoñal? Dudo que McCarthy pueda explicar todo esto; probablemente sólo le gusta la manera como suena.

Ningún novelista con un sentido del ridículo escribiría tales sinsentidos. Aunque en ocasiones sus personajes se toman el pelo, McCarthy se encuentra entre los escritores con menos sentido del humor en la historia americana. En este fragmento el tema son los caballos.

> Él dijo que el alma de los caballos refleja el alma de los hombres más fielmente de lo que los hombres suponen y que los caballos también aman la guerra. Los hombres dicen que sólo aprenden esto pero él dijo que ninguna criatura puede aprender aquello que su corazón no pueda albergar … Finalmente dijo que había visto las almas de los caballos y que eran una cosa terrible de ver. Dijo que sólo se pueden ver bajo determinadas circunstancias cuando se asiste a la muerte de un caballo porque el caballo comparte un alma común y su vida separada sólo la forma de todos los caballos y la hace mortal … Finalmente John Grady le preguntó si no era verdad que de desvanecerse todos los caballos de la faz de la tierra el alma del caballo no perecería pues no habría nada de dónde volver a llenarla pero el viejo sólo dijo que no tenía sentido hablar de la ausencia de caballos en el mundo pues Dios no permitiría tal cosa. (*All the Pretty Horses*)

Lo más lejos que vayamos de nuestro pasado vaquero, más chiflada se vuelve la equinofilia que le atribuimos. Para agregar más, especialmente considerando la alabanza de *The New York Times* de *All the Pretty Horses* por sus "diálogos realistas," es la artificiosidad con que la conversación es reproducida. Se supone que los vaqueros le hablan en español a unos mexicanos, que es una concesión, para empezar, pero por el tono de la conversación uno pensaría que se trata de hebreo antiguo. ¿Y no debería Grady satisfacer nuestra curiosidad averiguando cómo luce el alma de un caballo, en vez de llevar a cabo un hipotético argumento de teología equina? Uno casi espera que se pregunte cuántas almas de caballo caben en la cabeza de un alfiler.

All the Pretty Horses recibió el National Book Award en 1992. "Nunca sino hasta ahora," escribieron los jueces en su fatua cita, "se le había dado su propio y sagrado canon al mundo no humano." Cuánta diferencia hace un estilo pseudo bíblico; este supuesto canon tiene poco más que ofrecer que la creencia convencional de que los caballos, como los perros, nos sirven lo suficientemente bien como para merecer una exención de la por demás amplia indiferencia hacia la vida animal. (Nadie ha visto nunca el alma de una vaca.) La ficción de McCarthy puede ser menos divertida que la del "género" del western, pero su visión del mundo es casi la misma. Así como el reparto de personajes: el vaquero impasible, las mujeres que "gustan ver comer a un hombre," los salvajes que aúllan. (Seamos justos con el western: la representación de McCarthy de los nativos americanos en *Blood Meridian* es mucho más ofensiva que cualquiera en Louis L'Amour.) Los críticos, como sea, se impresionan demasiado por los músculos de su prosa como para cuidar acerca del corazón que hay debajo. Incluso *The Village Voice* ha llamado a McCarthy "un maestro estilista, quizá sin igual en las letras americanas." Robert Hass escribió buena parte de su reseña de *The Crossing* en una sincera imitación del estilo de McCarthy:

> Los chicos viajan a través de este mundo, inclinando sus sombreros, diciendo ""síseñor" y "noseñor" y "sí" y "es verdad" y "claro" con toda la malicia posible, sus filósofos medio locos, mientras el mundo se mueve sobre y alrededor de ellos, y los hermanos mismos llegan a estar tan sujetos por el gesto de la búsqueda como los viejos lo son por sus historias de amarga sabiduría y los otros viajeros, a la mitad de la vida, en varias etapas del arco entre la inocencia y la experiencia, por cualquiera de los impulsos que los haya colocado en el camino.

La vaguedad de este encomio debe molestar a McCarthy, que se precia de la manera en que aborda de frente "temas sobre la vida y la muerte." En entrevistas se presenta como un hombre de hombres con nada de tiempo para mariquitas intelectuales –la versión literaria, si se quiere, de Dave Thomas, el engreído y anticuado pueblerino de los comerciales de Wendy. Sería injusto y un poquitín caritativo sugerir que esta es sólo una pose. Cuando McCarthy dice de Marcel Proust y Henry James, "No los entiendo. Para mí, esa no es literatura," tengo la irremediable sensación de que dice la verdad.

PROSA "INCISIVA"

No toda la escritura contemporánea está marcada por la impronta oscura de Proulx-McCarthy. Muchas novelas intimidan al lector, no al hacerles preguntarse qué es lo que está diciendo el escritor, sino *por qué* lo está diciendo. Por ejemplo, aquí tenemos la apertura de la novela *Ruido Blanco* de Don DeLillo (*White Noise*, 1985):

> Al mediodía llegaron las camionetas: una larga línea brillante que atravesó de principio a fin el campus Oeste. Rodearon en una simple fila la escultura naranja de vigas doble T, y se dirigieron hacia los dormitorios. Los techos de las camionetas fueron cargados con valijas cuidadosamente aseguradas de ropa liviana y de abrigo; con cajas de frazadas; botas y zapatos; útiles y libros; sábanas; almohadas, colchas; con alfombras enrolladas y bolsas de dormir; con bicicletas, esquís, mochilas; sillas de montar inglesas y del oeste; botes inflables. A medida que iban frenando y deteniéndose, los estudiantes saltaban fuera de los vehículos y corrían hacia las puertas traseras a fin de ir sacando los objetos que traían; los estéreos, las radios, las computadoras personales; pequeños refrigeradores y calentadores eléctricos; cajas de cartón con discos y casetes; los secadores y modeladores para el cabello; las raquetas de tenis; pelotas de fútbol; tejos de jockey y lacrosse; arcos y flechas; las sustancias controladas, las píldoras y dispositivos anticonceptivos; la comida chatarra todavía dentro de sus bolsas de compras: frituras de cebolla y ajo; delgados nachos; pastelillos con crema de maní; Waffelos y Kabooms; caramelos masticables y popcorns Toffe; los Dum Dum pops; las mentas Mystic.

Este es el tipo de escritura llena de marcas registradas e inventarios de armario que a los críticos les gusta elogiar como una "incisiva" forma de dar cuenta de la alienación de la vida moderna americana. Es difícil apreciar qué es lo que es tan "incisivo" cuando se describen los suburbios como una tierra baldía de compradores estupefactos, que es algo que los críticos sociales de izquierda han estado haciendo desde los ´50. Sin embargo, para un novelista de escasos recursos sigue siendo un material a prueba de tontos. Si usted encuentra la lista de compras de más arriba fascinante, entonces DeLillo es su hombre. Si usted se queja de que tan sólo es monótono y que ha captado la indirecta casi un cuarto de lectura antes, él siempre podrá desquitarse diciendo: "Hey, yo no *fabrico* a la loca sociedad consumista del todo incluído. Yo sólo la narro."

Es evidente que el narrador, un profesor llamado Jack Gladney, no puede ver lo que hay dentro de las valijas de los estudiantes: lo único que pretende es ser gracioso. ¿Entonces, realmente es una caravana de camionetas o es que también es una broma? ¿Cuánto del pasaje anterior se supone que, por esa razón, debamos molestarnos en visualizar? A lo largo de las páginas de *Ruido Blanco*, interrogantes parecidos irritan al lector. No bien nos presentan a Jack y su esposa, vemos que su conversación los marca como artificios de papel sin relieve:

> "Es el día de las camionetas."
> "Las camionetas no es lo que quiero ver. ¿Cómo es la gente? ¿Las mujeres visten faldas escocesas y suéteres tejidos? ¿Los hombres tienen sacos gastados? ¿Qué es un saco gastado?"

Ninguna persona real pronunciaría estas dos últimas preguntas en ese orden. Los personajes de DeLillo hablan y actúan como los extraterrestres en *3rd Rock From the Sun*, lo que estaría bien si no estuviésemos obligados a aceptar que son sátiras decadentes de nuestra forma de vivir actual. El supermercado americano es presentado como un paraíso de entrañables satisfacciones, un lugar donde la gente satisface sus más profundas necesidades emocionales (En un reportaje del *New York Times*, tras la publicación de la novela, DeLillo se explaya sobre el tema al comparar supermercados con iglesias.) Esta clase de condescendiente sinsentido es típico de los escritores de Consumolandia; alguien debería actualizarlos en que el consumidor promedio no siente "nada" en un supermercado, salvo la fuerte urgencia de salir de él nuevamente. *Ruido Blanco* da continuación, también, a una larga tradición intelectual que exagera los efectos de la publicidad. Steffie, la joven hermana del narrador, habla aquí en sueños:

> "Ella pronunció dos palabras claramente perceptibles, familiares y elusivas al mismo tiempo, palabras que parecían tener un significado ritual, parte de un conjuro verbal o de un canto extasiado:
> Toyota Célica.
> "Pasó un buen tiempo antes de darme cuenta de que era el nombre de un automóvil. La verdad sólo me asombró más. La expresión fue hermosa y misteriosa, un disparo dorado de maravilla vislumbrada. Como si fuese el nombre de un poder antiguo en los cielos, cincelado en letras cuneiformes … Cualquiera fuese

su origen, la expresión me golpeó con el impacto de un instante de espléndida trascendencia."

DeLillo ha dicho que quiere transmitir el sentido de "magia y temor" latente en nuestra cultura consumista, ¡pero qué pobre trabajo hace con esto! Hay tan poca magia manifiesta en las palabras de la muchacha, que sólo una metáfora extraída de una reconocible experiencia humana podría inducirnos a compartir la excitación de Jack. En vez de eso, nos encontramos hablando de un nombre desconocido cincelado sobre una tableta en los cielos y, para colmo, en letras cuneiformes. El efecto resultante es tan simplón, tan evidentemente ingenuo, que frustra incluso a los lectores compasivos. Queda a los profesores de la vida real explicar este fragmento bajo la luz de lo que DeLillo ha dicho en entrevistas y otras novelas acerca de cómo la gente usa las palabras para atenuar el miedo a la muerte. Cornel Bonca, de la Universidad de California, escribe: "Si vemos el arrebato de Steffie como un ejemplo del miedo a la muerte expresándose a través de la jerga consumista, entonces el maravilloso escalofrío de Jack nos parecerá, con todo lo extraño que pueda parecer, como absolutamente apropiado." Por supuesto, un buen novelista habría escrito la escena de manera más persuasiva, en primer lugar. Cosas más extrañas suceden en *Almas Muertas* de Nikolai Gogol (1842), pero no necesitamos a un intermediario académico que hable de su plausibilidad o nos explique lo que Gogol quiso decir.

En el siguiente extracto de *Ruido Blanco*, Jack y su familia salen de compras:

"En el volumen y variedad de nuestras adquisiciones, en la diáfana plenitud que aquellas valijas repletas sugerían, el peso, tamaño y número, el diseño y escritura vívida de los paquetes familiares, los tamaños gigante, los paquetes familiares de oferta con stickers de venta Day-Glo, en la sensación de reabastecimiento que experimentamos, la sensación de bienestar, en nuestras almas la seguridad y la satisfacción que estos productos llevan a hogares acogedores -parecía que habíamos alcanzado una plenitud de ser, desconocida para la gente que necesita menos, espera menos, y que planea su vida alrededor de caminatas solitarias al atardecer."

¿Podría la ironía ser menos sutil? Y las tautologías: *¡volumen, plenitud, número, bienestar, satisfacción!* Los torpes ecos: *¡tamaño, tamaños, familiar, familia, sensación de, sensación de, bienestar, estar!* No me extrañaría que los apologistas de DeLillo dijeran que esta repetición está ahí para subrayar lo superfluo de la mercancía en los supermercados. El hecho es que aquí, como en la escena del Toyota Célica, la novela intenta mostrar la mágica atracción del consumismo en una prosa que es simplemente insípida y tediosa.

Por lo menos este párrafo es coherente. La mayoría de los pensamientos del autor, sin importar que personaje los exprese, toman la forma de una sarta inconexa de afirmaciones elípticas. Debe ser esto lo que satisface a los críticos, el estar en presencia de un escritor desafiante -aunque no tan seguido como "el fruto seco y marchito," para tomar prestada una línea de Anne Brönte, "que apenas compensa el esfuerzo de romper la cáscara." Aquí, por ejemplo, Jack Gladney le cuenta a una mujer por qué le dio a su hijo el nombre de Heinrich:

"Pensé que era enérgico y notable … Hay algo en los nombres alemanes, en la lengua alemana, en las cosas alemanas. No sé qué es exactamente. Está ahí. Por supuesto, en medio de todo esto está Hitler."
"Anoche estuvo de nuevo."
"Siempre está. No tendríamos televisión sin él."
"Perdieron la guerra", dijo ella, "¿Cuán grandiosos pudieron ser?"
"Es un punto válido. Pero no es una cuestión de grandeza. No es una cuestión del bien y del mal. No sé qué es. Míralo de esta manera. Algunas personas siempre se visten con su color preferido. Algunas llevan un arma. Algunas personas se ponen un uniforme y se sienten más grandes, más fuertes y seguras. Es en esta área donde residen mis obsesiones."

Gladney, entonces, piensa que hay algo enérgico en los nombres alemanes. Es una idea tan familiar que asumimos, naturalmente, que Delillo va a hacer algo más con ella. En cambio, termina dándonos una frívola falacia acera de la televisión, seguida de una deslucida repetición del primer punto. Si las obsesiones del autor residen "en esta área": ¿no debería ser capaz de contarnos algo que no sepamos, en vez de "Algunas personas se ponen un uniforme y se sienten más grandes, más fuertes y seguras"?

Otra fuente de espuria profundidad son las constantes alusiones de DeLillo a sentimientos y portentos cruciales -alusiones que, o bien quedan colgando en el aire, o bien son convenientemente interrumpidas por un pretexto narrativo. Jack reflexiona sobre el desorden en su casa: "¿Por qué estas posesiones conllevan un peso tan doloroso? Hay algo oscuro

atado a ellos, un presagio. Me hacen dudar no del fracaso y la derrota personales, sino de algo más general, algo grande en alcance y contenido". ¿Qué es este algo grande en alcance y contenido? Nunca se nos dice. Más tarde, Jack registra: "matices flotantes del ser" entre él y su hijastra. Frases semejantes se despliegan a lo largo de las novelas de DeLillo: tal vez sean los elementos más consistentes de su estilo. En *Submundo* (*Underworld*, 1997) un hombre se llena la boca con "el sabor anticipado de masivos cambios interiores"; otro personaje siente "alguna capa esencial de sí mismo"; el aire trae "la sensación de algún diseño auspicioso" y así sucesivamente. Este es el seguro baúl de vaguedades de astrólogos y quirománticos. A su vez, DeLillo también agrega preguntas retóricas u otras flaquezas para dejar por la borda el significado. Volviendo a *Ruido Blanco*, aquí tenemos otra de las meditaciones de Jack:

> "Cada vez que conspiramos bordeamos más de cerca la muerte. Es como un contrato que todos deben firmar: tanto los conspiradores como los objetivos de la conspiración."
> ¿Es esto verdad? ¿Por qué lo dije? ¿Qué significa?

La primera y la tercera pregunta son fáciles de responder: después de todo, cada vez que hacemos cualquier cosa bordeamos más de cerca la muerte. Entonces, ¿por qué Jack dice efectivamente esto? Porque Delillo sabe que a la mayoría de sus lectores les parecerá más profundamente original. Insufla estas preguntas para que la crítica minoritaria se abstenga de acusarlo de banalidad.

Intercalándose con estas reflexiones, encontramos largos diálogos del tipo *"¿quién está en primera base?"* Lo que se destaca únicamente es la uniformidad del habla de los personajes. Jóvenes y viejos, hombres y mujeres, todos suenan igual.

> "¿Qué quieres hacer?" dijo ella.
> "Lo que quieras."
> "Quiero hacer lo que sea mejor para ti."
> "Lo mejor para mí es complacerte," dije.
> "Quiero hacerte feliz, Jack."
> "Soy feliz cuando te complazco."
> "Sólo quiero hacer lo que tú quieras hacer."
> "Yo quiero hacer lo que sea mejor para ti."

Y así sucesivamente. A quienquiera que tilde eso de insoportable, DeLillo bien podría responder: "¡Ese es mi punto! ¡Esta es la comunicación en Consumolandia!" Considerando que los diálogos pierden su lógica a medio camino, no es inverosímil que, de todas maneras, esto se haya escrito sólo para leerse por encima. Al igual que en la ráfaga de marcas registradas que atraviesa el texto ("Tegrin. Denorex. Selsun Azul."), esta es una evidencia más de aquel supuesto credo de DeLillo -compartido al parecer por Mark Leynes, Brett Easton Ellis y otros- de que escribir prosa difusa y trillada es una brillante manera de capturar la trillada y difusa naturaleza de la vida moderna.

Pero, ¿por qué tendríamos que molestarnos con la ficción de Consumolandia si el efecto de leerla es la misma irritante fatiga que obtendríamos de una noche de pasar los canales de televisión? ¿Necesitamos escritores como DeLillo por su agudeza, cuando ésta raramente supera el nivel de "algunas personas [que] se ponen un uniformes y se sienten más grandes"? ¿O los necesitamos por una perspectiva irónica que la mayoría de nosotros adquirimos en la niñez, cuando por primera vez comenzamos a burlarnos de los anuncios? Sí, en ambas preguntas, de acuerdo con el jurado del National Book Award que dio su aprobación a *Ruido Blanco* en 1985. La inflada reputación de la novela sigue siendo una clara señal de que deberíamos esperar menos de la ficción contemporánea que de los libros escritos en los días de nuestros abuelos. Desde el instante en que es suficiente que la prosa poética sea ahora vagamente "evocativa", es suficiente para un escritor intelectual apuntar nuestros pensamientos en una dirección que nos sea familiar. Jayne Anne Phillips elogió *Ruido Blanco* en *The New York Times* en 1985, por su elección de "no ofrecer respuestas" y por el contrario plantear "preguntas ineludibles con consumada pericia." Ella también dice: "[El narrador de *Ruido Blanco*] es una de las voces más irónicas, inteligentes, y sombríamente divertidas para comentar la vida de América de hoy. Una América donde no hay quien sea responsable o tenga el control, todos son receptores o destinatarios de estímulos consumistas." En otras palabras, es la misma América de la que Andy Warhol comenzó a hablar en los ´60 con una coherencia, por lejos, de mayor clase. ¡Warhol incluso escribe mejor, por el amor de Dios! Pero entonces, ¿dónde estaría la Notable Nueva Ficción sin la favorable suspensión del alfabetismo cultural?

La mayoría de los admiradores de DeLillo, protegen sus posturas al elogiar su estilo -o mi favorito: "su rigor analítico" (Jay Mclnerney)-, ofreciendo únicamente una frase o dos de evidencia textual. Phillips al menos tiene las agallas de tomar una ex-

tensa cita de *Ruido Blanco*, en la cua un personaje perora sobre la semiótica del -¿qué más podría ser?- supermercado.

> "Cada cosa está oculta por los simbolismos. Las grandes puertas se deslizan abriendo, cerrando espontáneamente. Ondas de energía, radiaciones incidentes, palabras codificadas y frases ceremoniales. Sólo es cuestión de descifrarlas. No es lo que desearíamos … Este no es el Tibet … Los tibetanos tratan de ver la muerte por lo qué es. Es el fin del apego a las cosas. Es difícil profundizar en esta simple verdad. Pero una vez que dejamos de negar la muerte, podemos serenamente proceder a morir. No tenemos que asirnos artificialmente a la vida o a la muerte. Simplemente caminamos hacia las puertas deslizantes. Miren qué bien iluminada está cada cosa, sellada, eterna. Otra razón por la que pienso en el Tibet. Morir es un arte en el Tibet. Cantos, numerología, horóscopos, recitaciones. Aquí no morimos, compramos. Pero la diferencia es menos evidente de lo que piensan."

Este pasaje no podría haber sido menos coherente si las frases se mezclaran en un sombrero y se sacaran de nuevo al azar. Me apresuro a arriesgar que Phillips hizo aquellas elipsis por sí misma, en una valiente tentativa de rescatar de la confusión original un pensamiento lógico. Da igual, puesto que terminó presentando lo de más arriba como una evidencia de "el entendimiento y percepción de la banda sonora de América." Lo irónico de la ficción de Consumolandia, es que sus fanáticos están más indefensos frente a la presencia de posturas autorizadas, y también, más amedrentados de decir: "No entiendo", que los mismos compradores a los cuales se sienten tan superiores.

A lo largo de la carrera de DeLillo, los críticos han llamando divertida a su obra: "absurdamente cómica, divertida a carcajadas" (Michiko Kakutani), "sombríamente divertida" (Phillips). Y la mayoría parece coincidir con Christopher Lehmann-Haupt, en que *Ruido Blanco* sería "una de las más divertidas de Don DeLillo." Al mismo tiempo, se rehúsan a proporcionar ejemplos de qué es lo que encontraron tan entretenido. Tengo la intuición de que son cosas como "¿Los hombres tienen sacos gastados? ¿Qué es un saco gastado?", pero sería injusto afirmarlo sin evidencia. Afortunadamente para nuestros propósitos, Mark Osteen, en una introducción a la reciente edición de la novela, selecciona la siguiente conversación como una de las mejores muestras del "diálogo chispeante" de este libro "muy divertido". Esto está diciéndonos que, la misma elite cultural que nunca comprendió realmente la novela británica británica, debería desternillarse de risa:

> "Lo leeré", dijo ella. "Pero no quiero que elijas nada que tenga hombres dentro de mujeres, comillas-comillas, u hombres penetrando mujeres. `Yo entré en ella', 'él entró en mí', no somos recibidores ni ascensores. ´Lo quiero adentro mío` como si él pudiera arrastrarse completamente adentro, firmar el registro de entrada, dormir, comer, y así sucesivamente. ¿Podremos ponernos de acuerdo en eso? No me importa que tanto haga esta gente para penetrar o dejarse penetrar."
> "De acuerdo."
> "`Yo la penetré y comencé a meterle`"
> "Estoy totalmente de acuerdo."
> "`Me penetró, me penetró, sí, sí`"
> "Una costumbre estúpida, absolutamente."
> "`Métete en ti mismo, Rex. Te quiero dentro mío, entrando por completo.`"

Y así sucesivamente. Probablemente, Osteen hubiese gruñido ante el intercambio, si estas líneas hubieran aparecido en un capítulo de "Sex and the City." Las alabanzas que le ha prodigado, en este contexto, es un buen ejemplo de cuán patéticamente agradecidos pueden mostrarse los lectores cuando descubren que -¡hete aquí!- un autor "literario", en efecto, está tratando de entretenerlos, para variar.

PROSA "SOBRIA"

Cualquiera que dude de la decadencia en la alfabetización de los reseñistas de libros sólo necesita pensar cómo el más conversacional de todos los estilos de prosa es, invariablemente, alabado como "contenido", "sobrio", e incluso "minimalista". Me estoy refiriendo, por supuesto, a la Escuela de Escritura Paul Auster.

> La habitación estaba oscura cuando despertó. Quinn no podía estar seguro de cuánto tiempo había pasado – de si era la noche de ese día o la noche del siguiente. Hasta era posible, pensaba, que ni siquiera fuera de noche. Quizá simplemente estaba oscuro dentro de la habitación y afuera, más allá de la ventana, brillaba el sol. Durante algunos momentos pensó en levantarse y acercarse a la ventana para ver pero decidió que no le importaba. Si en aquel momento no era de noche, pensaba, entonces después sería de noche. Eso era se-

guro y, si miraba por la ventana o no, la respuesta sería la misma. Por otro lado, si de hecho era de noche en Nueva York entonces seguro que el sol brillaba en otra parte. En China, por ejemplo, no había duda de que era media tarde y que los recogedores de arroz estarían limpiándose el sudor de la frente. La noche y el día no eran más que términos relativos. No se referían a ningún absoluto. En cualquier momento se daban ambos. Lo único que no sabemos es que porque los dos están en dos lugares al mismo tiempo. (*Ciudad de cristal,* 1985).

Esto se podía decir en la mitad de palabras pero nos sentimos más inclinados a pensar por qué necesitaría siquiera ser dicho. (¿Quién piensa en el día y la noche como una condición absoluta?) La palabrería plana y laboriosa nos señala que estamos hablando de vanguardia, que perder el punto nos colocaría al nivel de los imbéciles que abuchearon "La consagración de la primavera". Pero, ¿cuál *es* el punto? ¿Quiere ser el pasaje banal, para atrapar a los filisteos en quejas sobre él, dejando así para los conocedores entender la ironía en cierto nivel posmoderno? ¿O realmente significa algo todo este asunto de los husos horarios? El punto, como los fanáticos de Auster dirán, es que no hay respuesta a semejantes preguntas. Novelas como *Ciudad de cristal* nos obligan a abrazar las ambigüedades que caen fuera del marco de la novela convencional. Se permite, hasta se alienta, cualquier interpretación del pasaje mencionado. Excepto la más obvia: que Auster nos está haciendo perder el tiempo.

El siguiente es otro ejemplo de lo que pasa por pensamiento en su obra.

"Recuerda lo que le ocurrió al padre de nuestro país. Cortó el cerezo y después le dijo a su padre, 'No puedo mentir'. Poco después tiró la moneda al otro lado del río. Estas dos historias son acontecimientos cruciales en la historia de América. George Washington taló el árbol y después tiró el dinero. Nos estaba contando una verdad esencial. Es decir, que el dinero no crece en los árboles" (*Ciudad de cristal*)

Siempre resulta arriesgado identificar el pensamiento de un novelista con el de sus personajes pero la preponderancia de estos juegos y asociaciones de palabras en la obra de Auster indica que le parecen entretenidos o profundos. Esto es de *El Palacio de la Luna* (1989).

Un pensamiento dejaba lugar a otro formando una larga espiral en una masa de conexión entre ellos. La idea del viaje hacia lo desconocido, por ejemplo, y el paralelismo entre Colón y los astronautas. El descubrimiento de América como un fallo por llegar a China; la comida china y mi estómago vacío; pensamiento, como en un intercambio de comida por pensamiento, y la cabeza como un palacio de sueños. Pensaba: el proyecto Apollo, Apolo, dios de la música... y seguía así una y otra vez y cuanto más me abría a esas correspondencias secretas, más cercano me sentía a entender alguna verdad fundamental sobre el mundo. Quizá me estaba volviendo loco, pero, aún así, sentía un poder tremendo surgiendo y atravesándome, una alegría gnóstica que penetraba en lo más profundo del corazón de las cosas. Después, muy de repente, como de repente había ganado tal poder, lo perdí.

Esa charla sobre *correspondencias secretas* y *alegría gnóstica* parece que se dirige a hacer pensar a los lectores que debe haber algo profundo que ellos no son lo suficientemente inteligentes como para entender. Para el resto, el narrador incluye una excusa: "Quizá me estaba volviendo loco". Como DeLillo, Auster conoce la primera regla de la pseudo escritura: cuanto más difícil es poner por escrito una idea, más fácil es esconder que no se tienen ideas.

Lo que revela Auster es su autoindulgencia con sosas exhibiciones de erudición. En pasajes como el siguiente queda claro qué efecto nabokoviano está intentando, y también, claro, que no puede conseguirlo, tanto que, al final, el castillo de naipes se cae.

Cuando conocí a Kitty Wu, ella me puso otros nombres... Foggy, por ejemplo, que sólo usaba en ocasiones especiales, y Cyrano que usaba por razones después que se aclararían. Si el tío Víctor hubiera vivido para conocerla, estoy seguro de que le habría encantado el hecho de que Marco, a su modo, al menos había puesto un pie en China. (*El Palacio de la Luna*)

Al enamorarse de una china, el narrador quizá puede decir que ha "descubierto" China, aunque Dios sabe lo horrible que sería, pero *¿poner el pie?* No quiere sino ser preciosista y vago al mismo tiempo. Más ejemplos:

[En la escuela el nombre] Fogg llevaba en sí mismo un montón de mutilaciones espontáneas: Fag y Fog, por ejemplo, con incontables referencias meteorológicas: cabeza de bola de nieve, el hombre aguanieve, boca de niebla. (*El palacio de la luna*)

... una nueva tonalidad se había colado en la música bronquial -algo compacto y silicoso y percusivo ... (*Timbuctú*, 1999)

¿Era el señor Bones un ángel atrapado en el cuerpo de un perro? Willy pensaba eso... ¿Cómo interpretar el celestial juego de palabras que hacía eco en su mente noche y día? Para decodificar el mensaje lo único que necesitas es ponerlo frente al espejo. ¿Podría haber algo más obvio? Volteas las letras de perro (dog) y ¿qué tienes? La verdad. Nada más y nada menos. (*Timbuctú*)

Nadie es perfecto. Pero ¿por qué habríamos de perdonar a un escritor por intentar colarnos un anagrama escolar como un *juego de palabras celestial*, o *bola de nieve* como una referencia meteorológica o *tonalidad* como sinónimo de tono cuando él mismo está intentando con tanta fuerza llamar la atención sobre su lenguaje exquisito? Casi peor es el modo en que abusa de los términos filosóficos.

Según él, [el nombre Marco Stanley Fogg] demostraba que el viaje estaba en mi sangre, que la vida me llevaría a lugares en que ningún hombre había estado antes. Marco, por supuesto naturalmente, era por Marco Polo, el primer europeo en visitar China. Stanley era por el periodista americano que había perseguido al doctor Livingstone "en el corazón de la África negra". Y Fogg por Phileas, el hombre que se había apresurado por el globo en menos de tres meses... En concreto, el nominalismo de Víctor me ayudó a sobrevivir las difíciles primeras semanas en mi nueva escuela. *(El palacio de la luna)*

Esto es para gente que sólo sabe que *nominalismo* es algo que tiene que ver con los nombres. De hecho, el nominalismo afirma que simplemente porque hay palabras que existen para las generalidades eso no quiere decir que las generalidades existan. ¿Qué tiene eso que ver con la charla de tío Víctor?

Otra de las características del estilo de Auster, y de la prosa americana, en general, es la tautología. Si golpeas con el martillo muchas veces, acabas acertándole al clavo. O, al menos, eso explica la lógica.

Su cuerpo explotó en docenas de pequeñas piezas y se encontraron fragmentos de su cadáver... (*Leviatán*, 1992)

Azul sólo puede suponer lo que no es la maleta. Decir lo que es, sin embargo, está más allá de él (*Fantasmas*, 1986)

Mi padre era estirado, mi madre extravagante. Ella gastaba, él no. (*A salto de mata*, 1997)

Deseos inexpresables, deseos intangibles y anhelos inarticulados pasaban por la caja de dinero para convertirse en cosas reales, objetos palpables que podías sostener en la mano (*A salto de mata*)

Y aún así, el señor Bones era un perro. Desde el final del rabo hasta donde terminaba su hocico, era un ejemplo puro de Canis familiaris y cualquier presencia divina que pudiese haber anidado en su piel, él era en primer lugar, y sobre todo, lo que parecía ser. El señor Bow Wow, el señor Woof Woof, el señor Cur. (*Timbuctú*)

Este tipo de cosas está en toda su obra y, aún así, la relativa brevedad de las frases de Auster siempre ha confundido a los críticos para que pensaran que nunca desperdicia una sola palabra. Su estilo ha sido alabado como "vigoroso, preciso" (*New York Times*) y "directo, casi invisible" (*Village Voice*). Dennis Drabelle, en el *Washington Post*, lo llamó "siempre económico –ajustado, preciso, la última palabra en control gnómico" que se asemeja a algo que el mismo Auster hubiera escrito.

El creador del señor Woof Woof también ha recibido el premio Morton Dauwen Zabel de la American Academy and Institute of Arts and Letters. (Lo que no imagino es por qué no ha recibido aún el National Book Award). Los críticos lo comparan con Kafka pero es de Borges de quien Auster toma prestadas sus alegorías (trabajo detectivesco, búsqueda biográfica) y su tema favorito: la imposibilidad de jamás llegar a saber nada. Esa no es una elección muy inteligente de material porque no es un pensador tan bueno como para ser capaz de atrapar toda la diversión que convierte al ejercicio intelectual en algo valioso. ¿Las correspondencias gnósticas entre *comida china* y *comida por pensamiento*, *perro* (dog) deletreado al revés es *dios* (god) son pensamiento filosófico?

Por eso Auster tiene éxito comercial, precisamente porque ofrece tanto status a cambio de tan poca concentración. Uno se puede saltar capítulos completos con total impunidad. Crea un perro que entiende inglés perfectamente sólo para describir

cómo le gusta olfatear excremento. Bautiza a su héroe Marco Stanley Fogg, un nombre que desata montones de exposición onomástica y cuentos sobre la crueldad de los patios de colegio y después pierde páginas y más páginas en darnos sólo eso. Un hombre cuenta sus libros (¿por qué?) y descubre que hay precisamente 1492 y su sobrino va a una universidad concreta de Nueva York. "Un número propicio, pienso, ya que evoca..." Ánimo. Adivinen.

PROSA "LITERARIA" DE GÉNERO

Un thriller debe emocionar o no vale la pena; esto es verdad ahora, como siempre lo ha sido. Las novelas "literarias" de hoy, por otra parte, necesitan manifestar sólo unos pasajes citables para garantizarse al menos una tibia reseña. Esto refleja tanto la creciente influencia del culto a la frase como el deseo de recompensar a los novelistas por apuntar alto. Es quizás natural entonces que el campo de lo "literario" atraiga ahora a cierto tipo de escritor con aversión al riesgo que, bajo diferentes circunstancias, podría nunca haberse apartado de las fórmulas seguras del thriller o de la novela romántica. Muchos de las novelas más críticamente elogiadas de hoy en día no son más que mediocres historias "de género" contadas en una conformista amalgama de estilos "literarios". Cada amalgama es un poco diferente, por supuesto; lo que une a estos escritores y los separa del resto del campo "literario" es el determinante tiempo lento de su prosa. Parecen saber que mientras más magra y obsoleta sea la forma, sus dramas de salón, sus memorias de geisha y sus novelas románticas de murmullos equinos, menos se les tomará en serio, y es precisamente esa falta de suspenso "de género" lo que los eleva al status de premiables "historias de perdición y redención".

El más exitoso de estos escritores es David Guterson, a quien recientemente el diario *Granta* nombró como uno de los veinte mejores escritores jóvenes de Norteamérica. Esto es de *Snow Falling on Cedars* (1994), que ganó el PEN/Faulkner Award y se mantuvo más de un año en la lista de los más vendidos del *New York Times*.

> Ya no le gustaba mucha gente, o muchas cosas, tampoco. Prefería no ser de esta manera, pero ahí estaba, él era así. Su cinismo –cinismo de veterano- era una cosa que lo molestaba todo el tiempo … No era siquiera una cosa que pudieras explicar a alguien, por qué todo era tan estúpido. La gente le parecía enormemente estúpida. Comprendía que sólo eran cavidades animadas repletas de gelatina, hilos y líquidos. Había visto las entrañas de gente muerta rasgada por la mitad. Sabía, por ejemplo, cómo se veía el cerebro saliendo de la cabeza de alguien. En este contexto, mucho de lo que pasa en la vida normal parece completa y perturbadoramente ridículo … Sentía la necesidad [de la gente] de ofrecerle comprensión, y esto lo irritaba aún más. Lo del brazo era una cosa ya bastante mala, y sentía bien que era enteramente asqueroso. Podía repeler a la gente si eligiera llevar a clase una camiseta de manga corta que revelara la cicatriz de su muñón. Nunca hizo esto, sin embargo. No quería repeler a la gente. *Repeler* gente no era exactamente lo que quería. De cualquier manera, él tenía esta visión de las cosas, que la mayor parte de la actividad humana era estúpida, la suya incluida, y que su existencia en el mundo ponía nerviosos a los otros. No podía evitar poseer esta infeliz perspectiva, sin importar cuánto deseara no tenerla. Era suya y la sufría adormecidamente.

Me disculpo por la extensión del fragmento, pero toma más que unas pocas frases demostrar la pereza repetitiva de la prosa de Guterson. Michael Crichton podría habernos dado el mismo personaje estándar del Veterano Alienado en una de sus pequeñas descripciones, he's always getting slammed for, pero Guterson parece intentar alargar todo.

La palabra *cosa* (thing) está ahí para agregar volumen. "No podías explicar a alguien por qué todo era estúpido" se vuelve *Ni siquiera era una cosa que pudieras explicar a alguien, por qué era que todo era estúpido.* "Su cinismo lo perturbaba" se vuelve *Su cinismo … era una cosa que lo disturbaba.* "Él creía que" se convierte en *Él tenía esta visión de las cosas, que*. Hay mucho énfasis innecesario, el clásico signo del escritor que carece de confianza: "*enormemente* estúpido," "*totalmente* ridículo," "*enteramente* asqueroso." Hay frases que parecen no tener ningún propósito: "Podía repeler a la gente si eligiera llevar a clase una camiseta de manga corta que revelara la cicatriz de su muñón. Nunca hizo esto, sin embargo. *Repeler* gente no era exactamente lo que quería. De cualquier manera …" Casi todo pensamiento tiene un eco: "Prefería no ser de esta manera, pero ahí estaba, él era así … No podía evitar sino poseer esta infeliz perspectiva, no importa cuánto pudiera no quererla." Y "… todo era estúpido. La gente la parecía enormemente estúpida … En este contexto, mucho de lo que pasaba en la vida normal parecía completa e inquietantemente estúpido … De cualquier

manera, él tenía esta visión de las cosas, que la mayor parte de la actividad humana era estúpida …" Uno podría estudiar este pasaje todo el día y no encontrar rastro de un don para las palabras. Muchos lectores, sin embargo, incluyendo a los tipos de *Granta*, están deseosos de caer en la trampa de que cualquier cosa así de tonta debe ser Serio y por lo tanto Brillante y por lo tanto Bella Escritura.

Como Cormac McCarthy, con quien ocasionalmente se le compara, Guterson piensa que es más importante sonar literario que tener sentido. Este es el con frecuencia citado comienzo de *East of the Mountains* (1999).

> En la noche que había señalado como su última entre los vivos, el doctor Ben Givens no soñó, pues fue un sueño agitado y visitado por los fantasmas que cuidaban la entrada al mundo de los sueños al hablar implacablemente de ese mundo. Hablaban de su esposa –ahora muerta- y de su hija, de silenciosos cañones donde había cazado aves, de augustas cimas a las que alguna vez ascendió, de manzanas recién arrancadas de los árboles, y de viñedos en las faldas de los Apeninos. Hablaron de filas de manzanas campanino cerca del Monte Della Torraccia; hablaron de cerezos en las laderas del río y de perales floreciendo bajo la luz Mayo.

Ahora, si el sueño del doctor fue *visitado por fantasmas* (*visitado*, recuerden, no "interrumpido"), entonces seguramente estaba soñando después de todo? ¿O los fantasmas lo mantenían despierto? ¿Pero *sueño agitado* no sigue siendo sueño? La respuesta, por supuesto, es que no importa si es de una manera o de otra: Guterson sólo está moviendo un reloj de bolsillo frente a nuestros ojos. "Estás en manos profesionales," nos dice, "pues sólo un Escritor Serio se expresaría de manera tan sonora. Ahora sigue leyendo, y recuerda, en el modo está la cosa."

Lo que sigue es una sucesión de imágenes al estilo Proulx. Para el final de la tercera frase, con sus *cerezos*, *perales floreciendo*, y todavía más *manzanas*, la acumulación de frases pedestres está ahí para hacer creer al lector que se ha creado un efecto lírico. El ardid es dolorosamente obvio. Proulx al menos habría marcado una línea frente a algo tan rancio como cimas augustas –especialmente en el párrafo inicial. (Incluso habría evitado el torpe eco de agitado (restless) e implacable (relentlessly).

Es de Auster, sin embargo, que Guterson parece haber aprendido cómo crear cadencias de escritura a través de la tautología: "un choque de sonidos, discordante," "una metedura de pata, un *faux pas*," "Wyman era gay, un homosexual," "Ella podía ver que estaba enojado, que se reprimía, sin mostrar su rabia."

Por el lado positivo, Guterson tiene más instintos narrativos que muchos novelistas de hoy en día. Debajo de todos los ripios, *Cedars* es un buen misterio de asesinato gritando por ser oído -débilmente, de seguro, pero lo suficientemente alto para que el *New York Times* le haya negado su pertenencia al "género" y concedido el bonus de una segunda reseña. Guterson sabe también que no posee el talento para el lenguaje figurativo; arranques como "un laberinto de corredores tan intricado como una red de arterias alimentándose" son realmente raros. Como resultado se hunde bajo la mediocridad tan raramente como la supera. Solamente las escenas de sexo, que incluso sus fans lamentan, son irrisoriamente malas.

> "¿Habías hecho esto antes?" susurró él.
> "Nunca," contestó Hatsue. "Eres mi único."
> La cabeza de su pene encontró el lugar que quería. Por un momento, permaneció ahí, listo, y la besó –tomó su labio inferior entre sus labios y lo mantuvo ahí gentilmente. Luego con sus manos la atrajo hacia sí al tiempo que entraba y ella sentía su escroto golpear contra su piel. Su cuerpo entero sintió la rectitud del escroto, su cuerpo entero se asió a él. Hatsue arqueó los omóplatos –sus pechos atrapados contra su pecho- y un lento estremecimiento corrió a través de ella.
> "Es cierto," recordó ella susurrando. "Se siente muy bien, Kabuo."
> "*Tadaima aware ga wakatta*," contestó él. "*Entiendo ahora la más honda belleza.*"

Si Jackie Collins hubiera escrito esto, los reseñistas habría hecho su agosto con *Eres mi único*, el pene que busca, el lento estremecimiento corriendo. Gracias a ese golpe de escroto, que te hace preguntar cómo el cuerpo de Hatsue sintió su rectitud, el pasaje cae incluso en el nivel de la Novela Romántica de Arlequín. Pero los críticos engañosamente pasan por alto este desastre, porque para este punto en el libro Guterson se ha establecido ya como un Escritor Serio –principalmente por la extensión y lo sombrío, pero también por todas esa palabras japonesas.

De cada cuatro reseñistas amateurs en Amazon.com, uno casi siempre se queja de la repetitividad de *Snow Falling on Cedars*. *Kirkus Reviews*, por el otro lado, llama a esta novela de 365 páginas "tan

compacta como un haiku," y Susan Kenney, en el *New York Times*, la alaba como "finamente forjada e impecablemente escrita." En algunos colegios la novela es lectura de requisito para las clases de inglés, e incluso los estudiantes de historia son exhortados a leerla como una fuente de información acerca del internamiento de americo-japoneses durante la Segunda Guerra Mundial. Demasiado, supongo, para *Farewell to Manzanar*, de Jeanne Wakatsuki Houston y James D. Houston (1973), otro buen libro desplazado del canon escolar por uno malo.

¿SIN SALIDA?

En la ceremonia de 1999 del National Book Award, Oprah Winfrey contó que llamó a Toni Morrison para decirle que había tenido que adivinar lo que querían decir muchas de las frases de ésta. Según Oprah, la respuesta de Morrison fue "Eso, cariño, se llama leer." Perdón, querida Toni, eso se llama mala escritura. La gran prosa no es siempre fácil, pero siempre es lúcida. Nadie que tenga la inteligencia de Oprah ha tenido jamás que preguntarse qué estaba intentando decir Joseph Conrad en una frase en concreto. Pero esto no impidió que la anfitriona del talk–show citara las palabras de su amiga con aprobación. Algo semejante a cuando un reseñista no profesional en Amazon.com admitió haber tenido problemas con la narrativa breve de Guterson: "La culpa es mía. He estado leyendo tantas novelas escapistas que no me encontraba en forma para luchar con cuentos tan repletos de pensamiento real en un estilo tan arriesgado."

Eso es lo que la élite cultural quiere que creamos: si nuestros escritores no tienen sentido, o nos aburren hasta el bostezo, sólo quiere decir que no somos merecedores de ellos. En julio del año pasado [2000] Bill Goldstein, en el *New York Times*, escribió un artículo echando la culpa de los best sellers que no se leen a los lectores que muerden lo "intelectualmente intimidante" y que lo hacen cuando es más de lo que pueden comer. Vince Passaro, escribiendo en *Harper's* en 1999, atribuyó la falta de popularidad de la nueva cuentística en primer lugar al hecho de que es "inteligente", al contrario (propone) de los cuentos de la época de Hemingway. Passaro nombraba a Rick Moody como un joven talento a vigilar y ofrece este fragmento de "quizá lo mejor que ha escrito", un cuento llamado "Demonología" (1996).

> Venían en parejas y en tríos, vestidos con los disfraces de Disney de ese año, el rey león, Pocahontas, la bella y la bestia, o con disfraces de superhéroes de la televisión, proteanos, cambiantes en forma, así ordenados, en parejas y en tríos, quejándose de que tenían calor con las máscaras, *hey, tengo calor*, arrastrando esos naranjas cubos plásticos, haciendo trueques, regateando entre ellos, *¿me das los Smarties, por favor?* Mientras sus padres se retrasaban detrás de ellos, los adultos siguiéndolos, los adultos hablando de escuelas, de películas, de deportes locales, de sus matrimonios, de las dificultades de los matrimonios prolongados. Los niños corriendo hasta el siguiente garaje, niños vestidos de demonios o superhéroes o dinosaurios o de anuncios de proveedores internacionales de entretenimiento, golpeando las almas sin descanso de los muertos en busca de dulces.

A la tercera línea ya se ha descubierto que estamos de vuelta en Consumilandia. (Moody dice que fue "totalmente deslumbrado" por *Ruido Blanco*). Lejos de evidenciar un contenido retador, a no ser que se cuenten esos flojos directos a Disney, este fragmento ofrece un buen ejemplo de qué poca concentración se necesita para la moderna prosa "literaria". No necesitas recordar cómo comenzó la larga y encantadora frase para terminarla. Después de todo, Moody tampoco parece tener muy claro *quién está golpeando las almas sin descanso de los muertos*. (El verbo metafórico implica más conciencia sobre los muertos de la que se le puede atribuir a los niños excitados o a los padres que están hablando). No necesitas entender cada una de las palabras porque todo viene repetido dos veces: "proteanas, cambiantes de forma", "en parejas y tríos...en parejas y tríos", "quejándose de que tenían calor con las máscaras, *hey, tengo calor"*, "sus padres se retrasaban detrás de ellos, los adultos siguiéndolos", "con disfraces de superhéroes de la televisión... niños vestidos de superhéroes". Nada de esto puede ocultar el oído de artillero de Moody (*"hey, tengo calor"*), su falta de familiaridad con el mundo de los niños (que regatean después de llegar a casa y regatean sobre trucos menos monótonos) y la ausencia total de detalles observados con agudeza.

Todo lo que dice Passaro para justificar esta cita es que combina "autobiografía, historia, comentario social y la ironía de ver todo eso como una fuente única de dolor". (Creo que entiendo lo del dolor). Esto es típico de los reseñistas actuales que se alejan tímidos del análisis largo del estilo de la prosa inclu-

so cuando lo están alabando como la razón primaria para comprar el libro. Al lector o se le cuenta cualquier estupidez sobre frases que "se deslizan y saltan" o se le ofrece una cita encajada sin comentarios. Lo que el crítico quiere decir es "Si no puedes saber por qué esto no es gran escritura no voy a perder el tiempo explicándotelo". Esto, practicado por aquellos que podían haber sido obligados a encontrar un trabajo honesto hace tiempo, puede triunfar engañando a algunos o, mejor, a todos aquellos que persiguen lo que el crítico Paul Fussell llama "lo ilegible pretencioso de segunda división". Aún así, apuesto que de cada tres lectores que terminaron el artículo de Passaro, dos hicieron una nota mental para evitar la nueva cuentística como una plaga. Incluso una nación a la que se le ha lavado el coco hasta confundir la articidad con el arte sabe cuando se le están cerrando los ojos de aburrimiento.

La gente como Passaro, por supuesto, tiende a pensar que cualquiera de los indiferentes a estos últimos autores "inteligentes" deben estar vegetando frente a la televisión o, como mucho, babeando ante el último best seller de Tom Clancy. La verdad es que bastantes de nosotros somos perfectamente felices con la literatura escrita antes de que naciéramos. ¿Por qué no habríamos de estarlo? La noción de que la ficción contemporánea posee más relevancia para nosotros porque habla de Internet o de supermodelos o de nombres comerciales conocidos es ridícula. Nos podemos ver reflejados más claramente en los parisinos de Balzac que en un americano moderno cuya hija dice "Toyota Celica" en sueños. Esto no es lo mismo que decir que el realismo clásico es la única manera de la ficción. Pero los escritores serios de hoy fallan hasta en sus premisas posmodernas. Nos urgen a que superemos esa preocupación del contenido y el argumento ya pasada de moda para que nos concentremos en la forma. Y después nos someten a la forma menos expresiva, las *frases* menos expresivas, de toda la historia de la literatura americana. El tiempo que perdemos en esos libros es tiempo que podíamos estar perdiendo en leer algo agradable. Cuando DeLillo describe el andar de un hombre como un "tipo de barajeo explicativo.... un comentario en la literatura de los barajeos" (*Underworld*) no siento nada. El juego de palabras es tan falto de sinceridad, tan patéticamente sin sentido. Pero cuando Nabokov habla de mosquitos "constantemente remendando el aire en un punto", o del "eco cuadrado" de una puerta de coche al cerrarse, siento lo que Philip Larkin quería que los lectores de su poesía sintieran: "Sí, nunca lo había pensado así, pero así es". El placer que acompaña esa sensación es casi adictivo. Para muchos, yo incluido, es la razón más importante para leer poesía y prosa.

La vieja narrativa también sirve para recordarnos el poder de un inglés escrito sin afectación. En esta escena de *The Victim* de Saul Bellow (1947) un hombre conoce a una mujer en un día de campo el cuatro de julio.

> Él la vio corriendo en la carrera de mujeres, los brazos pegados a sus costados. Ella estaba entre las perseguidoras y se paró y se salió del campo, riéndose y limpiándose la cara y el cuello con un pañuelo del mismo material que su vestido veraniego de seda. Leventhal estaba parado junto a su hermano. Ella se les acercó y dijo "Bueno, solía ser capaz de correr cuando era más chica". Que ella no estuviese acostumbrada a pensar en ella misma como una mujer, y una mujer hermosa, hizo que Leventhal sintiera ternura por ella. Ella estaba en su mente cuando observaba a los participantes de la carrera de tres piernas correr por el prado. Él se fijó en uno en particular, un hombre pelirrojo que se esforzaba por avanzar, enojado con su compañero, como si pensara que la carrera era una pena y una humillación que sólo podría borrar ganándola. "¡Qué diferencia!" se dijo Leventhal. "¡Qué diferencia entre la gente!"

Las escenas que muestran como un personaje se enamora son pocas veces convincentes en las novelas. Ésta funciona de un modo hermoso y sin nada que tenga que ver con la caza y captura de metáforas "evocativas" o del divertimento posmoderno que suele acompañar tales escenas hoy. La sintaxis es sencilla pero no tersa contra natura –un punto que vale la pena enfatizar para aquellos que piensan que la única alternativa a la falta de oficio escritor contemporánea es el lento estilo de Raymond Carver. La contención verbal de Bellow hace la repetición inesperada de *"qué diferencia"* más conmovedora. Toda la novela está marcada por la misma brillantez tranquila. Como Christopher Isherwood le dijo una vez a Cyril Connolly, el talento real no se manifiesta en la afectación del escritor sino "en la exactitud de su observación [y] la justicia de sus situaciones".

Es fácil perder la esperanza de que tal tipo de prosa vuelva especialmente con la élite cultural haciendo un trabajo tan callado y efectivo por mantener el status quo. (Rick Moody recibió en 1997 un

premio O. Henry por "Demonology" por lo que fue jurado del premio O. Henry. Y así sucesivamente). Y la cadena de papel de la mediocridad se perpetúa a sí misma. La escritura floja engendra floja lectura que engendra una escritura aún más floja. La única salida es mirar hacia atrás, a un tiempo en que los autores tenían más que decir que "soy un Escritor", en que la novela no era simplemente un pie de página de trescientas páginas para la fotografía de la solapa interior. Una reorientación hacia la tradición beneficiaría no sólo a los autores sino también a los lectores. A principios del siglo veinte en Inglaterra estaba de moda proponer que sólo un estilo completamente nuevo de escritura podía dirigirse a un mundo que pasaba por un cambio sin precedentes –como hizo el crítico Sven Bikerts reclamando en un número reciente de *Atlantic Unbound* que sólo la nueva "estética de exceso exploratorio" puede dirigirse a un mundo que pasa por... ya saben qué. Para toda esa charla georgiana de la modernidad fue T. S. Eliot, un hombre fascinado por la "presencia" del pasado, el que escribió la poesía más innovadora de su tiempo. La lección para la comunidad literaria de hoy es tan obvia que parece patronazgo el sólo hecho de nombrarla. Pero si nuestros escritores y críticos ya respetan la rica tradición de la novela –si dijeran que han sacado de *Moby Dick* algo más que una frase favorita– entonces ¿por qué son tan condescendientes de la urgencia de contar una historia interesante?

Moyer Beller y otros pequeños editores van a estar condenados a reeditar bastantes novelas viejas. Sería más alentador si nuestros periódicos nacionales dedicaran una reseña de página completa a una de estas nuevas ediciones –o, para lo que nos interesa, a cualquier novela que haya caído en una oscuridad que no merece. Como lectores modernos necesitamos ver que el contenido intelectual puede estar empatado a una trama ágil como en la novela de Budd Schulberg *What makes Sammy Run?* (1941) o en *Appointment in Samarra* (1934) de John O'Hara. *Hangover Square* (1941) de Patrick Hamilton y *The Second Curtain* (1953) de Roy Fuller son thrillers psicológicos británicos que están escritos en una prosa poética cuidada y sin afectaciones. Ambos podrían conseguir bastantes lectores aquí. Por la misma razón muchos de los adultos que disfrutan con Harry Potter estarían más felices con la trilogía de *Gormenghast* (1946–1959) de Mervyn Peaje si la conocieran. Los seguidores del suspense se sorprenderían al descubrir lo legibles que son *The Adventures of Caleb Williams* (1794) de William Godwin. Los americanos también deben ser animados a superar su creciente aversión a la narrativa traducida. Descubrir *A Dark Night's Passage* (1937) de Shiga Baraya y *The Waiting Years* (1957) de Henchí Fumiko, dos emocionantes clásicos de la narrativa japonesa, es darse cuenta de lo poco que necesitamos las memorias de una geisha escritas por un hombre blanco.

Siéntanse libres de no seguir estas recomendaciones pero ¿alguien ajeno a las grandes casas editoras puede argumentar que el simple hecho de la novedad debe garantizarle a una novela más atención de la normal? Muchos lectores luchan un único mal libro antes de concluir que son demasiado estúpidos como para disfrutar de algo "retador". La primera introducción a la literatura no debe llegar al final, por falta de buen consejo, en la tercera página de algo como *Underworld*. Al menos, los críticos podrían empezar a bajarle al tono de sus hipérboles. ¿Qué mejor manera de asegurarse de que los jóvenes no lean a Faulkner y Melville que invocar sus nombres como elogio de un nuevo aburrimiento cada semana? ¿Qué mejor para desalentar la expresión clara y honesta que llamar a Annie Proulx – como hizo Carolyn See en el *Washington Post*- "la mejor estilista actual en inglés, junto a… nadie"?

Pase lo que pase el viejo desprecio americano por la pretensión está condenado a reafirmarse un día y, Dios lo quiera, que sea pronto. Mientras tanto estaré leyendo el tipo de libros que Cormac McCarthy no entiende. HC

B. R. MYERS nació en 1963 en New Jersey, EU. Vive y trabaja en Corea del Sur donde se ha especializado en el estudio de la cultura, la sociedad y la literatura de Corea del Norte. Es políglota, versado en Afrikaans, Inglés, Alemán, Coreano, Mandarin, y Ruso. La prensa especializada le llamó un "amateur, outsider, y sensacionalista" cuando la revista Atlantic Monthly publicó su ensayo "A Readers Manifesto" en el número de julio -agosto de 2001. Un título anterior del ensayo fue "Gorgonas en la alberca."

Dos cuentos inéditos

J. D. Salinger

Traducción de José Luis Justes Amador

Pocas obras maestras (en el caso de J. D. Salinger "Un buen día para el pez plátano" y El guardián entre el centeno*) nacen de un día para otro. Los conozcamos o no, siempre tienen sus antecedentes, sus borradores, sus pequeños o grandes intentos de alcanzar la cumbre. Y siempre, también, resultan, para el lector familiarizado con la obra, bastante menores a los logros que se alcanzan después. Estos dos cuentos de J. D. Salinger, su relación con la obra posterior, están explicados en las tres virtudes que les encuentra uno de sus estudiosos, Warren French:*

"Las dos variantes sobre el mismo ingenioso recurso de 'identidad oculta' que el escritor vendió a Collier's merecen nuestra atención por tres motivos. Primero, demuestran que él podía escribir literatura slick, empleando formulas trilladas; segundo, que no permaneció 'tímido e ignorado' durante mucho tiempo; y tercero, que tiene la habilidad de escribir historias 'bien estructuradas'. Por naturales y sin artificio que parezcan algunos de sus relatos sabe planear cuidadosamente sus efectos cuando así lo desea" (J. D. Salinger. Fabril Editora, Buenos Aires, 1970).

En caso de que hiciera falta disculpar los cuentos, por no estar tan bien construidos y con tanta profundidad psicológica como la obra posterior, la que sí merece ser recordada y alabada, baste decir que son el segundo y cuarto cuentos publicados por el autor al que ya, en una voz todavía primitiva, encontramos en sus diálogos hacia nadie, en sus estructuras narrativas de confusión y posterior anagnórisis.

José Luis Justes Amador

Ya aprenderé

Este país perdió a uno de los jóvenes que más prometía en el pinball cuando mi hijo, Harry, fue llamado al ejército. Como padre suyo, me doy cuenta de que Harry no nació ayer aunque cada vez que lo miro podría jurar que debió ser la semana pasada. Por eso puedo decir, sin temor a equivocarme, que el ejército se estaba enfrentando con otro Bobby Pettit.

En 1917 Bobby Pettit tenía la misma pinta que ahora Harry encarna tan bien. Pettit era un muchacho delgado de Crosby, Vermont, que también está en los Estados Unidos. Algunos muchachos en la compañía se imaginaban que Pettit había pasado sus años más jóvenes dejando que el sirope de maple de Vermont se derramara lentamente por su frente.

Uno de los tipos a los que había que complacer en esa compañía en 1917 era el sargento Gronan. Los muchachos en el campamento tenían un montón de ideas sobre el origen del sargento. Ideas buenas y razonables, pero censurables, que no voy a repetir aquí.

El primer día de Pettit como soldado el sargento iba a adiestrar al pelotón en el ceremonial de las armas. Pettit tenía un modo original e inteligente de manejar el rifle. Cuando el sargento gritó "Armas al hombro derecho", Bobby Pettit se lo puso en el izquierdo. Cuando el sargento pidió "Porten armas" Pettit cumplió presentando armas. Era la mejor manera de llamar la atención del sargento y éste se acercó a Pettit sonriendo.

"Inútil," dijo el sargento, "¿qué pasa contigo?"

Pettit se rió. "Me confundo un poquito a veces," se explicó con brevedad.

"¿Tu nombre, soldado?" preguntó el sargento.

"Bobby. Bobby Pettit."

"Bien, Bobby Pettit," dijo el sargento. "Sólo te llamaré Bobby. Siempre trato a los hombres por su nombre. Y todos me llaman madre. Como en casa."

"Oh," dijo Pettit.

Y estalló todo. Cualquier mecha tiene dos extre-

mos: el que se enciende y el que está enterrado en la dinamita.

"Escucha, Pettit," rugió el sargento. "No soy una maestra de quinto de primaria. Estás en el ejército, inútil. Se supone que sabes que no tienes dos hombros izquierdos y que portar armas no es presentar armas. ¿Qué pasa contigo? ¿No tienes cerebro?"

"Ya aprenderé," predijo Pettit.

Al día siguiente tenían práctica de montar tiendas de campaña y preparar mochilas. Cuando pasó el sargento inspeccionando, descubrió que Pettit apenas se había molestado en clavar los clavos de sujeción al suelo. Observando esa sutil falta, el sargento de un solo manotazo destrozó la tienda de Pettit.

"Pettit," dijo suavemente el sargento. "Sin duda… eres… el más tonto… el más estúpido… el más torpe de los reclutas que he conocido. ¿Estás tonto, Pettit? ¿Qué pasa contigo? ¿No tienes cerebro?"

Pettit predijo, "Ya aprenderé."

Después todos empacaron sus mochilas. Pettit empacó la suya como si fuera un veterano, como uno de esos tipos de la marina. El sargento llegó a inspeccionar. Estaba acostumbrado a pasar por detrás de los hombres y con un golpe seco de antebrazo, como dado con un mazo, apoyar todo el peso reglamentario en la espalda de los soldados.

Llegó a la mochila de Pettit. Me ahorraré los detalles. Baste decir que todo se deshizo contra las vértebras de Pettit. Con un sonido aterrador. El sargento dio la vuelta para encarar a Pettit, a lo que quedaba de él.

"Pettit, he conocido a miles de idiotas en mi vida," le contó el sargento. "Miles. Pero tú, Pettit, tú te sales. Porque eres el más idiota."

Pettit estaba parado en tres pies.

"Ya aprenderé," acertó a predecir.

El primer día de las prácticas de tiro, seis hombres, cuerpo a tierra, al mismo tiempo, disparaban a seis dianas. El sargento paseaba, arriba y abajo, examinando las posiciones de tiro.

"Pettit, ¿con qué ojo estás apuntando?"

"No sé," dijo Pettit. "Con el izquierdo, supongo."

"Apunta con el derecho," gritó el sargento. "Pettit, me estás sacando canas verdes. ¿Qué pasa contigo? ¿No tienes cerebro?"

Pero eso no fue nada. Cuando, una vez que los hombres hubieron disparado, se enrollaron las dianas, todos se sorprendieron. Pettit había disparado todos sus tiros en la diana del hombre a su derecha.

Al sargento casi le da un ataque de apoplejía. "Pettit," dijo, "no hay lugar para ti en este ejercito de hombres. Tienes seis patas. Tienes seis manos. Todos los demás tienen dos."

"Ya aprenderé," dijo Pettit.

"No vuelvas a decirme eso. O acabaré contigo. Te voy a matar, Pettit. Porque te odio, Pettit. ¿Me oyes? Te odio."

"¿En serio?" preguntó Pettit.

"En serio, hermano," respondió el sargento.

"Espere hasta que aprenda," dijo Pettit. "Ya verá. En serio. Me gusta el ejército. Algún día seré coronel o algo así. En serio."

Por supuesto no le dije a mi mujer que nuestro hijo, Harry, me recordaba al Bob Pettit del 17. Y sí que me lo recuerda. De hecho, el chico tiene problemas con el sargento en Fort Iroquois. Parece, según mi esposa, que Fort Iroquois acoge en su seno a uno de los sargentos más duros y malvados de todo el país. No hay necesidad, dice mi esposa, de ser malo con los muchachos. No es que Harry se haya quejado. Le gusta el ejército. Es que no puede contentar a ese terrible sargento primero. Todo porque aún no ha aprendido.

Y el coronel del regimiento, mi esposa tiene esa sensación, no ayuda nada. Todo lo que hace es pasearse y darse aires de importancia. Un coronel debe ayudar a los chicos, vigilar que los sargentos primeros no se aprovechen de ellos, que no destruyan sus espíritus. Un coronel, mi esposa tiene esa sensación, debe hacer algo más que pasearse por ahí.

Bueno, hace unos domingos, los muchachos de Fort Iroquois tuvieron su primer desfile de primavera. Mi esposa y yo estábamos en la tribuna de autoridades y con un gañido que casi me quita la gorra vio a Harry mientras desfilaba.

"Va con el paso cambiado," le dije a mi esposa.

"No seas así," dijo ella.

"Pero lleva el paso cambiado," le dije.

"Supongo que debe ser un crimen. Supongo que lo fusilaran por eso. Mira. Ya está con el paso correcto. Sólo fue un minuto."

Después tocaron el himno nacional y los muchachos presentaron armas. Uno de ellos dejó caer el rifle. Hizo un ruido tremendo contra el asfalto.

"Ese fue Harry," dije.

"Podía haberle pasado a cualquiera," contestó mi esposa. "Cálmate."

Cuando se deshizo el desfile y los hombres rompieron filas, el sargento Gronan se acercó a saludar. "¿Cómo está, señora Pettit?".

Apuntes de un soldado de infantería

Llegó a la sala de mando vistiendo un traje de gabardina. Ya había sobrepasado en unos cuantos años la edad (¿alrededor de los cuarenta?) en que los americanos le anuncian a sus mujeres en la sala que van a ir al gimnasio dos veces a la semana a lo que sus esposas responden "está bien, amor. ¿Podrías pasarme el cenicero? Para eso sirve." Su abrigo estaba abierto y se podían ver unos músculos bien entrenados por la cerveza. El cuello de su camisa comenzaba a mojarse. Estaba perdiendo el aliento.

Llegó hasta mí con todos los papeles en su mano y los dejó sobre mi mesa. "¿Puede verlos?" dijo.

Le contesté que yo no era el oficial de reclutamiento. Dijo "Oh" y comenzó a recoger sus papeles pero evité que los agarrara y los miré.

"Esta no es una oficina de reclutamiento, ya lo sabe," le dije.

"Lo sé aunque tengo entendido que ahora también alistan aquí."

Afirmé con la cabeza. "Se da cuenta de que si le enlisto aquí tendrá que pasar probablemente por el entrenamiento básico. Esto es la infantería. Estamos un poco atrasados. Aquí caminamos. ¿Qué tal están sus pies?"

"Bastante bien."

"Ya no tienes condición respiratoria" le dije.

"Pero mis pies están bien. Puedo recuperar la condición. He dejado de fumar."

Ojeé sus papeles de reclutamiento. Mi sargento primero balanceó su silla para ver mejor.

"Usted es técnico en una empresa clave para la guerra," le hice notar al hombre que se llamaba Lawlor. "¿No se ha parado a pensar que un hombre de su edad haría un mejor servicio a su país si se quedara en su trabajo?"

"He encontrado a un hombre de buena mente y mejor cuerpo que puede encargarse de mi trabajo" dijo Lawlor.

"Creo" dije, encendiendo un cigarrillo, "que el hombre que le sustituya necesitará años de entrenamiento y experiencia."

"Eso pensaba yo antes" dijo Lawlor.

Mi sargento primero me miró levantando una ceja blancuzca.

"Está casado y tiene dos hijos," le dije a Lawlor. "¿Qué piensa su mujer de que usted se marche a la guerra?"

"Le encanta. ¿No lo sabía? Todas las esposas están encantadas de ver cómo sus maridos marchan a la guerra," dijo Lawlor sonriendo de un modo peculiar. "Sí. Tengo dos hijos. Uno en el ejército, el otro en la marina. Hasta que perdió su brazo en Pearl Harbour. Ya no quiero quitarle más tiempo. ¿Podría indicarme dónde está la oficina de reclutamiento?"

El sargento Olmstead no le contestó. Levanté los papeles de Lawlor de la mesa. Los recogió y esperó.

"Bajando por la calle donde está la compañía," dije. "Dé la vuelta a la izquierda. El primer edificio a la derecha."

"Gracias. Siento haberles interrumpido," dijo Lawlor sarcásticamente. Dejó la sala de mando limpiándose la nuca con un pañuelo.

No creo que hubieran pasado más de cinco minutos desde salió hasta que sonó el teléfono. Era su esposa. Le expliqué que yo no era el oficial de reclutamiento y que no había nada que yo pudiese hacer. Si quería unirse al ejército y estaba física, mental y moralmente capacitado no había nada que pudiera hacer tampoco el oficial de reclutamiento, salvo dejarle entrar. Le dije que siempre había una posibilidad de que no pasara el examen físico.

Hablé con la señora Lawlor bastante tiempo aunque no fue exactamente una llamada oficial. Tenía la voz más dulce que nunca hubiera escuchado. Sonaba como si se hubiera pasado toda la vida diciéndole a los niños donde encontrar las galletas.

Quería decirle que no llamara otra vez. Pero sería descortés con una voz así. No pude.

Al final tuve que colgar. Mi sargento primero estaba preparado para soltarme una conferencia sobe la importancia de ser duro con las mujeres.

Estuve vigilando a Lawlor durante todo su entrenamiento básico. No hubo ni una sola fase de la vida del ejercito que pudiera tumbarlo, ni siquiera desanimarlo. Ni tuvo problemas en aprender a marchar o a empacar su mochila o en aprender a barrer su barracón.

Era un soldado excelente y yo quería ver como iba a desempeñarse en acción.

Tras el entrenamiento básico Lawlor fue transferido a la compañía F del primer batallón, al mando de George Eddy, un hombre excelente. Fue a finales de la primavera. A principios de verano los hombres al mando de Eddy recibieron la orden de cruzar

el charco. A última hora Eddy quitó el nombre de Lawlor de la lista de embarque.

Lawlor vino a verme. Estaba dolido y casi se insubordina. Dos veces tuve que llamarle la atención.

"¿Por qué me lo cuenta a mí?" le pregunté. "Yo no soy su superior."

"Probablemente usted haya tenido algo que ver. Usted, en primer lugar, no quería ni que me enrolara."

"No tuve nada que ver," le dije. Y de hecho no tenía nada que ver. Nunca le había dicho ni una sola palabra a George Eddy, ni a favor ni en contra.

Después Lawlor me dijo algo que hizo que un escalofrío me recorriera la espalda. Se inclinó y se apoyó en mi mesa. "Quiero acción," dijo. "¿No puede entender eso? Quiero acción."

Tuve que evitar mirarle a los ojos. No sé por qué. Se enderezó de nuevo. Me preguntó si su esposa había vuelto a telefonear.

Le dije que no.

"Probablemente llamará al capitán Eddy," dijo Lawlor con amargura.

"No creo," le dije.

Lawlor movió la cabeza. Después me saludo, me miró fijamente y salió de la sala de mando. Lo observé. Estaba empezando a sentarle bien el uniforme. Había bajado treinta kilos y sus hombros estaban echados hacia atrás y su estómago, lo que quedaba de él, se había replegado. No pintaba mal. No pintaba nada mal.

Lawlor fue transferido, de nuevo, a la compañía L del segundo batallón. Le hicieron cabo en agosto y consiguió la insignia de sargento a principios de octubre. Bud Ginnes era su superior y Bud le dijo a Lawlor que era el mejor hombre de toda la compañía.

Ya en invierno, más o menos por las fechas en que ordenaron que me encargara del entrenamiento básico, el segundo batallón cruzó el charco. Yo no podía llamar a la señora Lawlor hasta bastantes días después de que Lawlor se hubiese embarcado. No hasta que el grupo hubiera desembarcado. Le hice una llamada de larga distancia.

No lloró. El volumen de su voz se hizo más y más bajo y apenas podía escucharla. Quería decirle lo correcto para hacer que su voz regresara al volumen normal. Pensé en decirle que Lawlor era uno de nuestros mejores chicos. Pero ella ya lo sabía. Cualquiera podía saberlo. Y no era un chico. Y, sobre todo, la alusión sonaba elaborada y falsa. Pensé en otras frases pero todas eran demasiado intelectuales.

Después supe que no podía devolverle el volumen a su voz, al menos no en tan corto plazo. Pero podía hacerla feliz. Sabía que podía hacerla feliz.

"Envié a buscar a Pete," le dije. "Y logró llegar al barco. Papá comenzó a saludarnos marcialmente pero nosotros lo besamos. Estaba bien. Estaba realmente bien, madre."

Pete es mi hermano. Fue subteniente en la marina. **HC**

Piscina

Claudia Ulloa Donoso

Francia es el país europeo que cuenta con el mayor número de piscinas, casi medio millón. Cada año, aproximadamente cien personas mueren en ellas.

A veces creo que la gente viene a las piscinas a dejar de existir.

Suelo ir a nadar cuando estoy harta de todo, cuando me agobia hasta la gravedad de mi propio cuerpo dando pasos que se pegan a las aceras. Cuando voy a nadar, me deshago de esa gravedad. Hago el muerto y floto. Nada pesa.

Esa calma del agua siempre me ha dado una sensación de orden. La tensión superficial, las propiedades de ésta según la temperatura, las moléculas: dos de hidrógeno, una de oxígeno, un triángulo, un balance. El agua para mí siempre es la claridad y la armonía en sus ciclos definidos, la calma unas veces y otras hasta la verdad a gritos, como en el agua de una tormenta.

El agua aleja todas mis tensiones. Al estar en la piscina me vuelvo parte del agua, como si me dejara la piel en el vestidor, como si los líquidos que fluyen dentro de mí se compactaran sin la necesidad de un cuerpo, mi cuerpo y su gravedad agobiante, como si me diluyera en un todo con el agua.

Mucha gente viene a nadar a esta piscina, pero muchas otras vienen sólo a flotar, a hacer el muerto; quizá por estar cansados de tanta vida allí afuera. Creo que todos venimos a buscar alguna respuesta dentro del agua, en el fondo de ella.

Hoy, desde la tribuna, veía a todos nadar en diferentes estilos, como preguntándose cosas distintas. Unos nadaban muy rápido, desesperados, como si en cada respiración agitada tragasen una palabra, parte de la respuesta que andaban buscando; mientras otros sólo se dejaban, yacían boca arriba, escuchando miles de palabras mojadas dentro de sus pensamientos, esperando que caigan por su propio peso y formen una frase en sus narices, mientras se dejaban llevar por las olas del resto de los nadadores.

Recuerdo todas las veces que me he arrojado con violencia al agua porque quería tocar fondo, llegar al fondo de mi tristeza. Retenía el aire y luchaba hasta tocar las baldosas del suelo de la piscina. Nadaba entre mis vacíos, no quería respirar y llegaba al fondo de todo, hasta que se me hinchaba el pecho y soltaba el aire de golpe; entonces todos mis pensamientos se volvían burbujas mientras me dejaba llevar como un cuerpo muerto hasta la superficie.

Creo que cualquier persona —por lo menos alguna vez en su vida— ha deseado dejar de existir, y creo también que todos en algún determinado momento, hemos tenido la urgencia de responder a todas nuestras preguntas.

Por eso la piscina es un lugar popular.

Desde hace un año que vengo a esta piscina. Vine el primer día que fue inaugurada, a buscar una respuesta en el cloro recién puesto y en el reflejo de las baldosas nuevas.

Pero hoy sólo he venido a participar de un evento.

Por motivos de aniversario se han dado una serie de actividades. Las chicas del turno mañana han hecho una coreografía de ballet acuático; un par de señoras ingeniosas, con corchos de botellas de vino y flecos de plástico han hecho unas cadenetas muy vistosas para dividir los carriles; ha habido también algo de teatro pues han representado un drama con un ahogado, y también un señor muy serio, con quien alguna vez he nadado, resultó que es químico y ha explicado como reciclar el agua de las piscinas y separar el

cloro para reutilizarlo.

Luego me ha tocado a mí presentar mi actividad.

A mí tocó organizar un juego. He pensado en un juego en el que podamos participar todos y así conocernos un poco más, ya que nunca intercambiamos palabra, sólo respiraciones.

Así entonces, los días pasados he tomado fotos en las duchas sin que ellos se den cuenta —ya que las actividades debían ser sorpresa— las he cortado en tres piezas para hacer el juego de coincidir cabeza, torso y piernas, como un puzzle.

Me he presentando con mis fotografías gigantes pero no me han dejado terminar que les explique las reglas del juego y se han abalanzado a buscar los pedazos de su foto.

Tratando de explicarles las reglas casi a gritos, les he quitado las fotos, y al parecer están muy molestos de que no los deje jugar.

-Deben completar el cuerpo de otra persona, no el suyo propio sino el juego no tiene gracia.

Pero parece que no se quieren conocer o quizás no nos conocemos lo suficiente para este juego.

Así que todos han cargado con los trozos de sus cuerpos. Pero mi cuerpo ha desaparecido, sólo ha quedado la foto con mi cara y dividido en dos partes, el cuerpo flácido y arrugado de esa señora que viene a la piscina a hacer terapia para los huesos.

-Bueno, ya que no quieren jugar, me gustaría que me devuelvan mi cuerpo –les digo.

Pero siguen indiferentes, hablando entre ellos como si yo no existiera.

Recojo la pieza de foto con mi cara y decido marcharme, cuando de pronto, la señora de la terapia me detiene y grita:

-¡He ganado!

Nos muestra a todos las partes de las fotos que coinciden perfectamente y forman el puzzle de su cuerpo desnudo y arrugado. Si bien el juego se trataba de armar los cuerpos de otros, igual la abrazo y la declaro ganadora. Le doy el premio, unas aletas, un *snorkel* y unos anteojos de piscina de color rojo.

Algunos aplauden. HC

CLAUDIA ULLOA DONOSO nació en Lima en 1979. Recientemente la editorial peruana Estruendomundo publicó su libro de cuentos *El pez que aprendió a caminar*, del que "Piscina" forma parte. Ha publicado cuentos en *Lamujerdemivida*, *The Barcelona review*, *Ciberayllu*, *Escribir y publicar*, *Los noveles* y en la colección *Underwood*. Actualmente radica en Bodø, Noruega.

Fábulas

Javier Moreno

Mateo

Follow the music of your steps, and when the lights go out
Don't whistle — sing.
W.G. Christmas, 33 Rules to Live

Hace tres años, caminando despistado por High Street, vi cómo una ardilla ejecutaba un limpio salto mortal desde un árbol hacia la calle adoquinada. No, no era una ardilla voladora y no, las ardillas no caen de pie como los gatos, y no de nuevo, las ardillas no tienen siete vidas. Tienen una, más o menos como todos nosotros.

Durante los casi cuatro años que he pasado en Urbana he presenciado la muerte de cinco ardillas en circunstancias similares. Las ardillas urbanas de Urbana se lanzan desde las copas de los árboles contra el pavimento. A veces rebotan y chillan un poco antes de desvanecerse o ser pisadas con soltura por un carro. Las más valientes saltan desde la acera y encaran la SUV negra o azul oscura sin aspavientos, en un combate perdido de antemano, y con firmeza enfrentan a la Muerte de las ardillas cara a cara. Antes de morir, es su costumbre, profieren un singular aullido de combate. Quien las ha visto caminando por el quad pidiendo maní no se imagina que tal sonido pueda provenir de una ellas; la imagen de un lobo salvaje recién herido por una trampa parece acomodarse mejor.

Hoy fui testigo de primera mano de otro de esos lances de la naturaleza contra si misma y no por haberlo visto ya tantas veces fui menos asombrado por la bravura y determinación que demuestran esas pequeñas criaturas al elegir no vivir sobre hacerlo. Digamos que esta ardilla se llamaba Mateo para simplificar. Digamos que Mateo tiene tres años y fue una de esas ardillas recién nacidas que vi correr emocionadas tras la llegada de la primavera en marzo de 2002. 27 de marzo, para ser exactos. Eran las tres de la tarde. Mateo corría tras sus hermanitos. Era gordo y tenía la cola esponjosa y grande, una mancha negra distintiva decoraba su brillante pelambre dorsal, por eso lo recuerdo.

Mateo fue un hijo ejemplar que mostró desde sus primeros meses una predilección por las artes manuales y la construcción. Al año de nacido, el viejo y rústico nido fue convertido, por los diligentes dientes y garras del pequeño, en una mansióon con varias habitaciones, tuneles de emergencia y tres balcones estratégicamente situados para recibir, desde la sala de estar, la potencia del esquivo sol durante todo el año. Su madre estaba orgullosa.

Los hermanos de su misma camada partieron al año, como manda el instinto, pero Mateo, tímido y bizco autoconvencido, continuó viviendo con sus padres argumentando que las ardillas bizcas no tenian lugar en el mundo, tenía cierta razón. De nada valieron los cariñosos cumplidos de su madre ni los consejos de su padre, Mateo parecía decidido a pasar el resto de su vida en soledad, construyendo túneles y pequeñas artesanías que vendía en una esquina del Farmer's Market durante el verano, oculto tras un ridículo antifaz. No ganaba mucho con ello pero nunca tuvo muchas necesidades tampoco.

Le gustaban las bellotas, y por las tardes, luego de trabajar en su taller, recorría los amplios pastizales del engineering campus buscando las mejores, y sistemáticamente enterrándolas, convencido de que las encontraría cuando hicieran falta. Un estudio realizado entre 1995 y 1996 en los alrededores de la universidad por dos estudiantes de doctorado de zoología que aun no se gradúan, comprobó que la probabilidad de que la ardilla que entierra una bellota sea la misma que la encuentre está por debajo de 10^{-8}, pero Mateo no perdía la esperanza.

Ayer por la tarde fue un día normal en la casa. Para la cena, la madre preparó un par de avellanas mordisqueadas, los restos de un Happy Meal que el padre encontró entre una basura, cerca al foreign language building, y dos bagels viejas que Mateo

capturó sobre una mesa al aire libre de Panera Bread. Para beber, finalizaron la lata de Red Bull que habían encontrado el lunes pasado cerca a los bares, tras la bullosa noche de grados. Antes de dormir vieron un poco de televisión, discutieron sobre los planes para la próxima semana (lo más lejos que sus pequeños cerebros les permiten) y decidieron que el próximo domingo irían de picnic al cementerio. Mateo se comprometió a reservar la lápida.

Hoy por la mañana, tras desayunar ligeramente, Mateo salió para el Farmer's Market y jamás regresó. Nunca llegó al mercado. En su lugar, caminó por Green Street hasta la altura de Busey, buscó un árbol elevado, escaló sigilosamente, procurando no despertar a quién quiera que viviera bajo su corteza (Doña Getrudis, viuda, ardilla sin cola, esquizofrénica, muere de hambre en su habitación desde que desarrolló un inusitado temor por todas las cosas verdes), subió hasta una de las ramas mas altas, me vio venir caminando con mi diskman por la calle, silbando una canción vieja de Green Day, y, cuando pasé al lado del tronco, cerró los ojos y se dejó caer mientras entonaba esa cancioncita que su mamá le cantaba cuando era chico antes de dormir, esa que lo calmaba. Yo lo vi caer dando tumbos y también vi su rostro tranquilo, seguro, absolutamente consciente del paso a seguir.

Un cadillac "El Dorado" verde, conducido por un chino triádico de camisa de flores salido de película de Jackie Chan, lo recibió de frente contra el parabrisas, que se reventó en el acto. Mateo rebotó como si fuera de caucho y terminó a un lado de la calle sobre un montón de hojas secas adheridas al asfalto. Medicina legal dice que murió en algún punto indefinido entre el parabrisas y el montón de hojas. Para consolarnos, nos aseguran que prácticamente no sintió nada, salvo, quizás, «un punzón intenso pero fugaz a la altura del cuello».

Mateo no dejó una nota, ni una grabación, ni una entrada de despedida en su weblog. Él no era dado a esto de las palabras. Durante el sepelio, el pastor habló de las cosas que Mateo hizo por la remodelación de la iglesia, y recordó con alegría cuando, muy pequeño, Mateo le preguntó si en el cielo de las ardillas también sería bizco. Esto despertó algunas risas entre los asistentes que, tras el entierro del cuerpecito quebrado, se retiraron a sus respectivos árboles, no sin antes recoger su ración de bellotas para la cena. Dos de las bellotas encontradas fueron enterradas por Mateo, pero las afortunadas que las hallaron nunca se dieron cuenta de eso. Hubiera sido bonito decir que una de ellas fue la madre de Mateo, pero les estaría mintiendo: esta noche la pareja de viejas ardillas no comió nada. No tenían hambre. Su hijo menor había muerto. El picnic familiar tendría que esperar.

Para Ro.

Tiro libre

While we regret that the present is not like the past and despair of its ever becoming the future, its innumerable inescrutable habits lie in wait for their meaning. These are our symptoms and our monuments. I want simply to save them, for what is ceremonious and curious and commonplace will be legendary.

Diane Arbus, *Plan for a photography project*

El sueño de Rafa revive el momento en el que mató a Ricardo Cifuentes. Le pasa a todas horas. No necesita estar dormido, le basta cerrar los ojos y recordar. Le basta pensar que en ocho días regresará a Bogotá, luego de un año, y el muerto lo estará esperando a la entrada del estadio. El tiempo no pasa para ellos, no. Ellos sólo esperan, eso es lo único que hacen.

***

Antes los sueños eran distintos. Es culpa del cine. Ahora los sueños tienen historia, por ejemplo. Ahora los sueños, además, tienen varias cámaras. En este caso el sueño cuenta con sólo cuatro y la primera, como siempre, es la subjetiva: Rafa se siente volando a diez centímetros del suelo con el balón a sus pies deslizándose raudo sobre la grama. Sabe que está a pocos segundos de ser barrido de lado por Cifuentes, y se prepara para saltar, aunque sepa que finalmente no lo hará. Mientras tanto, la cámara dos, invisible, flotante, sigue de cerca la trayectoria del defensa y lo ve saltar, elongarse y deformarse hasta alcanzar la forma de un oso hormiguero gigante en arrastre, que está a milésimas de segundo de levantarlo en el aire con ayuda de su trompa, destruyendo así la ilusión de Rafa de marcar el primero antes de que acabe el primer tiempo.

El árbitro canta tiro libre al concluir el súbito fade a negro. Cifuentes le da la mano y le pide disculpas, lo ayuda a levantarse. Gracias, le dice Rafa, mientras piensa que en realidad ese no es Ricardo Cifuentes. El de la falta fue otro, un negro alto, Ricardo no tuvo nada qué ver ahí. Rafa ni siquiera sabe dónde estaba Ricardo en el momento de la falta, nadie ha sido capaz de recordarlo. Las faltas hacen eso, le explicaron, localizan toda la atención en un punto minúsculo de la cancha. Todo lo demás pierde importancia.

El lugar brinda un ángulo perfecto. Es incluso más perfecto de lo que en realidad fue. Es un tiro "de laboratorio" que bien realizado se encaja, de manera imposible, en el ángulo superior derecho de la portería. Rafa mira al profe y él asiente. Rafa mira cómo enfrente de él se arma una barrera de seis Ricardos Cifuentes de diferentes tamaños que lo confrontan con rabia, como retándolo, como diciéndole «A ver si esta vez también eres capaz, maricón». Por eso Rafa vuelve a mirar al profe Díaz y, durante los dos segundos que dura el contacto, recuerda que esto ya ocurrió y que el profe no lo va a culpar. El profe una vez más va a entenderlo y a apoyarlo. El profe siempre ha estado y estará ahí.

«No hay nada qué temer, Rafa», le susurra el profe a lo lejos y Rafa recuerda cuando conoció al viejo, cuando lo vio venir caminando por la muralla con su chupetín en la boca, su camiseta polo morada, sus pantalones de drill crema y sus abarcas de cuero. «Rafa, ¿ no? », recuerda que le dijo, y también recuerda que él asintió mientras mascaba un patacón y el viejo le dijo que él era Arturo Díaz Díaz y que lo había visto jugar en Montería hacía unas semanas. «En mi equipo necesitamos un pelao como tú», le dijo el profe. «¿ Un pelao cómo? », preguntó él y el viejo respondió sin pensar «Un delantero valiente» y se quedó callado como oliendo el futuro, como asegurándose de que el camino estaba despejado, y de ese silencio agitado por la brisa que viene del río, del chapoteo de los clavadistas aficionados, renace gradualemente el ruido de la tribuna que grita No, un «Noooooo...» largo y paciente que esperan demuela la concentración del goleador, Rafa Marriaga, veinte años, oriundo de Lorica, Córdoba, quien da unos pasos atrás para tomar impulso antes de que el árbitro dé la orden. «Ooooooo...», se escucha, y Rafa, más que nadie, quiere que nada ocurra. Rafa también dice «Noooooo» porque él quiere que todo cambie, que, como en Pesadilla sin Fin 3, logre controlar el sueño y patear la pelota como debió y no como lo hizo. Pero no, para qué mentirse, él sabe que no lo hará. El pitazo lo arrastra. El pitazo, maldito grillo, no le deja otra opción.

El balón se adhiere al pie y luego, impulsado, despega. Rafa se detiene en seco y lo ve alejarse. La cámara tres lo sigue en vuelo y la cuatro está fuera de lugar: detrás de los defensas, junto al arquero. Una cámara más, la dos, graba la escena desde arriba, con grua. Ésa es la toma de la repetición, la tatuada, la que todos recordarán tras verla mil veces en los noticieros. Esa toma dará la vuelta al mundo y premiará a su autor, un camarógrafo principiante nacido en Cúcuta, con doscientos mil yenes en un programa japonés de locos videos popularísimo. Ésa es la escena que Rafa ve cuando cierra los ojos.

Rafa ve un balón fluorescente que marca el aire con una curva de trayectoria ascendente. La cámara dos, a la cual no tenemos acceso, nos permitiría apreciar la rotación fina a varios ejes que, de no haberse encontrado de frente con la cara de Cifuentes, le habría asegurado un aterrizaje suave y seguro contra la malla. Rafa no calculó ese factor. Él no pensaba que alguien tan pequeño pudiera saltar tan alto y creo que Cifuentes, con veintiún años y proveniente de Pacho, Cundinamarca, tampoco sabía que sus piernas permitieran esos lujos. Él sólo saltó, con decisión, con los ojos cerrados, por pura obligación moral, y nunca se dió cuenta de la altura que alcanzó. En el sueño de Rafa la cabeza estalla, pero esa es sólo una licencia que el subconsciente se toma. En realidad no hubo sangre, hubo apenas un golpe seco, un corto gemido y luego una caída brusca de muñeco de trapo.

Al día siguiente, en un noticiero, un presentador refinado, de corbata roja, ojos adormilados y bigote peinado, explica a la opinión pública cuál fue la razón de la muerte. Con un sofisticado programa de computador reproduce digitalmente el momento exacto y, haciendo un acercamiento, nos muestra cómo el balón chocó en un ángulo perfecto de cuarenta y cinco grados por abajo contra la punta de la prominente nariz de "Gonzo" Cifuentes, y luego, un médico especialista en traumas craneoencefálicos nos enseña un modelo computarizado de una cabeza translúcida, en la cual el llamado cartílago septal, en rojo, tras ser golpeado por el balón, en azul, se abre paso dentro de la cavidad nasal interna hasta chocar y despedazar la cresta de gallo, en morado, acce-

diendo entonces al cerebro, en verde, y produciendo "muerte instantánea por compresión". Luego viene una propaganda de perfumes y luego, patrocinada por una crema dental, una entrevista desde Miami a un jóven diseñador colombiano que nunca ha vivido en Colombia cuyo sueño, luego de vestir a Paris Hilton, es vestir indigentes en Cartagena con ropas de ricos. Él está seguro de que esa es la manera de cambiar el mundo.

Después de eso, Rafa pensó en dejar el fútbol para siempre. No lo hizo. Durante las primeras tres semanas, sin embargo, no habló con nadie, apenas saludaba, pero, poco a poco, inició su recuperación y reinserción al equipo. Jugaba eso sí con timidez, sin fuerza, sin ganas. Por más que le dijeron que todo había sido producto de un accidente, de un hecho imposible, Rafa seguía pensando que si había ocurrido una vez, podía pasar de nuevo. Muchas veces se preguntó que para qué servían todas esas probabilidades cuando lo que no podía pasar ya había pasado. «Pa'ni mierda», respondía y luego se tomaba otro ron. Mañana regresaría a Bogotá. Al mismo estadio. No sabía qué iba a hacer.

***

Rafa me cuenta su sueño. Me explica que no quiere regresar a Bogotá. Yo lo escucho e intento consolarlo. Le recuerdo, aunque no haga falta, que lo ocurrido no fue su culpa. Soy como un papá para él.

Rafa no entiende. Tiene miedo. Corre desde la muralla hasta la CVS y luego se devuelve hasta el estadio de Santa Teresita y me vuelve a pedir que Loaiza o Corrales lo reemplacen. Ellos están listos, me explica. Yo le respondo que hasta sin sus tiros libres él sigue siendo nuestro delantero estrella, que esta vez sí vamos a ganar, que la única manera de vencer el miedo es confrontarlo. «Eso dicen en las películas de karate», continúo, y él se ríe de mala gana.

Me gustaría calmar a Rafa. Decirle que no hay nada qué temer. Yo sé que Rafa no verá al fantasma pero no puedo contárselo. El fantasma estará ahí esperándolo pero Rafa no llegará. Un derrumbe en la carretera impedirá que el bus de Sotracor en el que van él y sus compañeros cobijados con toallas y muertos del frio pueda llegar a su destino. Desde Medellín llamaré a Bogotá para explicar que no podemos llegar y, claro, me responderán que ese partido lo perderemos por dobleú. Todos estaremos iracundos y hasta Rafa, saliendo de su trance, olvidará que no quería ir para decirme emputado que apenitas regresemos a Montería «tenemos que apelar esa decisión, profe».

Pasarán más de seis meses antes de que, ya en el marco de otro torneo, el equipo pueda regresar a Bogotá. Para ese entonces Rafa habrá hecho las paces consigo mismo, estará practicando de nuevo tiros libres y, cuando vea al fantasma de Cifuentes parado en la puerta del estadio, estará preparado, lo saludará y le preguntará si todo está bien. El fantasma le responderá que él lleva todo ese tiempo esperandolo para decirle en persona que lo perdona. «Ya sé», dirá Rafa y seguirá caminando. En ese partido meterá dos goles y un entrenador español a la salida me preguntará que cómo se llama ese chaval. Yo le responderé «Rafa Marriaga» y sonreiré orgulloso.

Rafa no sabe lo que le espera. **HC**

JAVIER MORENO nació en 1977 en Bogotá, Colombia. Aprendió a leer y a escribir cuando tenía seis años. Es zurdo.
(Factores que en la actualidad lo han llevado a llevar una vida recluida y devota. N. de la R.)

Hambre

J. S. de Monfor

Su coche –un viejo Citroen- se había parado, y lo arrastró como pudo al arcén de la carretera, dirigiéndolo con el volante. No había comido, hoy tampoco.

Pero se sentía bien –acaso mejor que ayer, cuando en un descuido, casi se sale de la carretera.

Pero Eduardo era joven y se adaptaba con gusto (y necesitaba hacerlo, además) a las cosas inciertas que conformaban su vida.

Se sentó en el asiento del copiloto…

Descansó Eduardo por unos minutos y entonces descubrió cómo cuando nos detenemos a pensar en algo, y lo pensamos mucho, tanto como somos capaces, durante muchísimo tiempo, no recreamos sino que convertimos los recuerdos en materia, una suerte de organicidad nueva.

El truco es no hacerlo, no pensar en ello. Pero, claro, no es *tan* fácil.

Para Eduardo hubo de reflejarse esto (la organicidad del recuerdo) en el tacto violento de los dedos de aquel chico, Álvaro, unos guerreros dedos fríos y punzantes y pecaminosos e intratables haciendo su trabajo inseguro al alba... por el cuerpo todo… de Eduardo.

Lo nota ahora vívido, en el torso; es *tan* real. *Tan* peligroso.

Y es además asquerosamente dulce, pero quizá eso es porque el cuerpo goza frente al roce, cualquier tipo de fricción, sólo por ser algo físico. Y se envalentona. Fue eso. Sin duda.

Lo peor era la certeza de saberse vencido en un hecho imprevisto, no deseado, pero tampoco impedido, y no haber hecho nada, nada más que aguardar y gemir y llorar y gemir y llorar. Y llorar –en el silencio solitario del Citroen Ax- durante días y noches, y tardes también; como ésta.

Y se acordó: no lo hizo por falta de escrúpulos, sino por incapacidad, peor: por miedo. *Miedo.*

Él no tenía miedo, ¡joder!

En las últimas semanas había tenido problemas con la batería del coche –o eso suponía, pues no tenía ni idea de mecánica y no tenía tampoco dinero para llevarlo a un taller-. El efecto, no obstante, era que debía empujar el Citroen Ax blanco, echarse contra el sillón a la carrera (aprovechando, a ser posible, alguna rampa en buen descenso), meter una marcha (siempre es mejor la segunda, nunca la primera) y rezar para que el motor explotase con sus alientos de gases reprimidos, obstruidos, y pudiera serle útil, pues para eso se hicieron los automóviles, ¿no?

Pero no había muchas ganas.

Así que se sentó en el coche, la puerta abierta.

Y para quitarse los pensamientos punzantes de la cabeza agarró el periódico que descansaba en la alfombrilla.

Y leyó los anuncios. No los de trabajo especialmente. Los anuncios. Todos y cada uno de ellos. Había cierto placer en pensarse adecuado para cada una de las cientos de ofertas que habitaban las páginas: Herbalife, seguros Mapfre, gasolineras Cepsa, profesores de pilates…

¿Qué demonios sería un profesor de pilates?

Se entretuvo liando un cigarrillo Golden Virginia.

Fresadores (¿Fresadores?), comerciales de múltiples inmobiliarias, dependientas para Drunni, repartidores de Pizza Hut…

En líneas generales, a pesar de todo, se sentía feliz.

Esperanzadoramente feliz, sin saber por qué, lo cual era lo mejor.

O eso *quería* creer al menos. Pues la ingenuidad conoce cómo falsear las cosas. Esto es lo que todavía no sabía Eduardo.

Tenía toda la vida para descubrirlo.

Así pensaba él: vivir andando por encima de lo que fuera aconteciendo. Lo que hubiera de aparecer sería lo que guiaría su camino. Sin más.

Había dejado los estudios porque notaba que allí, en las aulas, no pasaba nada. Tampoco pasaba nunca nada en casa de sus padres. Y menos aún en el poblacho indolente en el que vivía con éstos.

Se fue por eso, y sólo por eso. Se marchó porque no tenía recuerdos. O mejor dicho, porque todos sus recuerdos eran iguales, iguales a los de todos los demás. Y eso, ¿para qué servía eso? Cómo iba uno a construir su individualidad con eso. Necesitaba cosas nuevas, cosas de las que nadie pudiese decir: "*yo también tengo de eso.*"

Eduardo, por ello, creía que uno piensa en cómo hacer algo y así, pues lo hace. Y sucede algo, y eso debe ser importante, porque lo ha elegido uno. Sólo que, hay cosas que no entran el plan y, sin embargo, son ineludibles, suceden, como una tormenta. Y, sin uno pretenderlo, se configuran también con su maldita insoslayable importancia.

Eduardo en su ingenua valentía tampoco contaba con las consecuencias de elegir libremente (el trastorno que provoca la equivocación): con la falta de dinero, con la precariedad. Y, todo, por una negativa a llamar a sus padres. Había decidido no hacerlo. "*Soportaré las incomodidades,*" se decía. "*Soy joven, nada habrá de dolerme si sé echarlo afuera.*" Y pensaba en todas las cosas maravillosas que le ocurrirían en esta nueva ciudad, en su nueva vida.

Él había venido a esta ciudad, pensando en que, por sólo venir, todo quedaría atrás. Le parecía así de sencillo. Sólo había que ser lo bastante valiente para decir no, para irse corriendo, y cerrar los ojos. Entonces, todo era olvidable, y se olvidaba.

Le gustaban los periódicos a Eduardo. Era como si se tuviese un mundo absurdo entre las manos, lleno de anuncios de guerras y catástrofes y de ofertas sexuales, de trabajo, de amistad, estafas… era todo tan irreverente como fascinante. Tan estúpido como maravilloso.

Y lo mejor: desaparecía pronto. Al cerrarlo, moría. Igual que los malos recuerdos idénticos a los de toda la gente que conocía de su vida anterior, en el poblacho de sus padres.

Al tercer intento de salto y de metida furiosa de marcha (mejor la segunda, la segunda; nunca la primera) el coche echó su esputo de humo y se puso a andar. Lo primero que hizo Eduardo fue subir el volumen del radiocassete a toda potencia. Y cantó a voz en grito como hacen los chicos felices. El indicador de la gasolina estaba en un mínimo lamentable.

Conduciré hasta que se agote, pensó, y se marchó hacia las playas, confiando en poder llegar hasta allá.

Era viernes, nada malo podía pasarle.

Bajó los cristales de izquierda y derecha. Era invierno y hacía frío. Pero para él era irrelevante pues ya había echado varios tragos de la botella de ginebra, y su cuerpo estaba atemperado, disfrutando de algún lugar maravilloso de su inconsciencia.

Pensaba que sobrevendría algo, algo como un buen trabajo o una mujer maravillosa, o un nuevo amanecer dichoso. Todo le valía, no cualquier cosa, sino todo, aliado en su conjunto absoluto: la vida, eso es la vida, se decía. Un conjunto de funciones alternas, que se imbrican, se confunden.

Sí, vale, pero no *aquello*. Todo menos *aquello.* Todo menos Álvaro.

De cualquier modo tenía veinte años y el mundo era un lugar hermoso. Qué más podía pedir que toda un serie de horas libres, infinitas, que se alargaban en un futuro larguísimo.

Imperdonable sería no mostrarse agradecido al respecto.

Tomar con presteza una curva, adivinando la humedad del césped de los jardines cercanos, seguir frente al semáforo y comprobar un ámbar urgente en él. Cualquier gesto de un hombre con paraguas, al girar una esquina o salir de un portal, el mar, la playa en el horizonte, el puerto de carga, los primeros chalets allá a lo lejos; la lluvia, ¡la lluvia en el cristal! Deslizándose gentil... para su sola contemplación, como una muchachita rubia y flaca y alta, recostada lánguida en la tumbona que era su parachoques.

Ah, ¡qué delicia era arrastrarse cómodamente por las horas gratis de este día, de todos los días…!

El bravo griterío del radiocasete le confortaba.

Sólo se le ocurrían, ahora, entonces, -o solo se detenía en contemplar- cosas amables (pues hacía además un gran esfuerzo): las hebras caídas del pinar del golf, el misterio de un coche solo frente a un chalet oscuro, una chica corriendo por el paseo con un impermeable azul, la modestia de unos faroles que destellaban ínfimos, unas gotas en el hombro... en el rostro ahora, esa sensación de frescor dichoso introducido en el calor del automóvil.

El chico de los dedos punzantes –no se atrevía a llamarlo Álvaro- trabajaba en un supermercado. Ese chico –Álvaro- le dejaba agarrar cosas sin tener que

pagarlas. Se habían conocido de ese modo.

Porque Eduardo llevaba un par de meses en esta ciudad, y sólo tenía su coche y un poco de dinero. Y el dinero, en un determinado momento, se acabó. Y no había amigos a quien recurrir. No conocía a nadie en esta ciudad. Y llamar a sus padres, y soportar la vergüenza. No, pues no.

-Por un beso dejo que te lo lleves –fue lo que le dijo Álvaro al descubrirle los cereales y el pan y las latas de atún bajo la chaqueta.

Y Eduardo le hubiese estrangulado allí mismo. Pero se puso nervioso…

-Ven, aquí al lado. Ven.

-Toma -y además le dio un par de billetes

Y ese chico, Álvaro, en tanto que Eduardo era incapaz de lidiar con su perplejidad, le atrajo con la mano tras uno de las estanterías y sin que Eduardo se diese cuenta plantó sus labios asquerosos contra los suyos. Y Eduardo le respondió con un empujón fuertísimo y, avergonzado, salió corriendo.

Eduardo deseaba que estuviese muerto, Álvaro; poder aniquilarlo con un pensamiento hiriente, odiándole de un modo tan fecundo que se hiciese corporeidad, para quedase de inmediato en materia inerte, polvillo infértil sobre frías piedras de mar.

La piscina, aquella vez, también estaba fría: congelada casi. O es que ellos corrían desnudos. ¡Desnudos! Aquel chico –Álvaro- se clavó una piedra; lo recuerda. Iban borrachos, drogados, claro. Porque de su recinto de fincas de pisos saltaron a otra, y luego a otra, y buscando *no-sé-sabía-exactamente-qué* encontraron al final la piscina. Una piscina en medio de doscientos mil ventanales. Y era ya de día. Ya.

Completamente. Expuestos a la vergüenza de todo el vecindario...

Álvaro vivía solo, le había ofrecido una habitación.

-Sólo esta noche –dijo Álvaro con orgullo y suficiencia.

Se quedó varios días. Y uno de tantos, desapareció. Se llevó algunas cosas valiosas del apartamento. Eso sí, le dejó una nota amable de disculpa. Él comprendería su necesidad. Es más, aprobaría su conducta. Seguro.

Poner el cerebro en blanco, es lo que trataba de hacer ahora Eduardo. No volver a pensar jamás en las manos de un hombre sobre su cuerpo. Nunca más. *Aquello* dolía. Tanto como una estaca pérfida, hiriente en el costado. Me duele, pensaba… mucho. Por lo demás, también era del todo cierto que nunca había necesitado de la gente. Para qué. No le parecía más que un aderezo pasajero, no del todo necesario. La gente. Algo intranscendente. Gente terrible, al fin y al cabo. Siempre era lo mismo con unos y con otros. Al final de la partida no más que quedaba cierta imperdonable nostalgia, esa indiscernible sensación de pérdida que acompaña la existencia todo el rato. Sí, era feliz, sí, tenía veinte años. Y, sí, también comenzaba a darse cuenta de los desgarros con que, a veces, la mente se ríe de nosotros. Ya casi tenía todo el lote para convertirse en un adulto prematuro. Bueno, o algo así.

Eduardo era un muchacho solitario. Y eso por supuesto que acentuaba todo.

Notaba los traqueteos últimos de la gasolina consumiéndose en el motor viejo del Citroen gemebundo. La varilla indicadora de la gasolina andaba ya recostada en la parte baja del contador, cadavérica.

El coche entonces se volvió una chatarra de hierro con una radio que ya no funcionaba (sí, ya por lo visto la batería no daba tampoco más de sí) y, además, resultaba ser un gran peso muerto y la grácil parcial oscuridad de la noche se hizo una cueva negra. Y él, Eduardo, tuvo que resignarse a abrir la puerta, empujar el coche. Y caminar, caminar, caminar. Le llevó casi treinta minutos alcanzar el paseo desierto de la playa.

El viento había llenado de arena el asfalto. Todo se veía feo y de un misterio nada fascinante.

Y llovía. Y Eduardo estaba del todo mojado.

Y se metió en el interior del coche, y lió otro cigarrillo Golden Virginia. La lluvia caía afuera.

Se le entumecieron los tobillos, por la presión de las ventanillas al sacar afuera los pies. Es difícil dormir en un Citroen Ax.

Para cuando la luz vino la lluvia ya era pura nostalgia. Un sol tímido allá en la lejanía echaba destellos sobre las ventanas.

No había nadie en la playa. Nadie.

Se notaba el pecho congestionado.

Era la maravillosa mañana de un sábado de enero. Pero sí, le dolían las vértebras y el estómago era un implacable vacío que se retorcía en lamentos.

Debía comer algo. Y dejar de pensar. Sólo que… esos ojos cálidos de Álvaro siempre le habían pedido una conversación amable, exigían una implicación emocional que, por supuesto, siempre le había hecho venirse abajo. Aunque, bien, no sabía exactamente por qué, quizá es que viese un dolor parecido en los ojos de Álvaro… no, qué va.

Y se sentía solo. Eso fue todo, se dijo. Eso es todo. No hay más que eso: la incapacidad que produce el hambre, el miedo a morir: la vergüenza; la

vergüenza por tener que llamar a sus padres, y que ellos, tal como le habían dicho en mil ocasiones, repitiesen: "*te estás equivocando.*"

Y, después, el martilleante silencio de la culpa.

Comenzó a estornudar.

Se temió un incipiente catarro feroz, de esos que le atacaban en los peores momentos. A veces soñaba que una pulmonía le mataría. Soñaba muchas cosas, algunas buenas, pero pocas en realidad. El sueño había sido con frecuencia un modo de marcharse de los sitios, tan lejos… Y ahora que estaba aquí y, la verdad, no podía marcharse.

Le había dado su número.

-Llámame siempre que me necesites –le había dicho Álvaro porque, después de todo, no se había enfadado por lo que se llevó Eduardo de su casa-. Te comprendo, no te preocupes…

Y ahora le necesitaba. No a él, sino a cualquiera. Sólo que… tenía su número.

Dejó de pensar en ello para que no le doliese, mientras su vista se perdía con el Citroen Ax aparcado en la avenida de la playa, un montón de hierro inútil, y luego las olas, la playa donde no había nadie. Ni gaviotas.

Un mundo azul y blanquecino y pronto gris. Negro. HC

J. S. CONDE de MONFORT nació en 1977 en Valencia, España. Se diplomó en Literatura Creativa en la escuela TAI de Madrid. Es batería de jazz y ha escrito un libro de cuentos, *La tristeza de los cedros*. Vive en Barcelona y estudia Filología Inglesa. Se rumora que pronto podría ascender al trono de Camboya, sucediendo a su majestad el rey Norodom Sihamoni.

Es cierto

Julio Lombard Salinas

-Puede parecerle muy extraño al principio. Se acostumbrará -le dijo el guía.

No era una puerta ni nada parecido, pero tenía perilla y giraba como una puerta. Abraham dio un paso y se sintió sacudido por una angustia que intentó comprender.

-Nada de esto puede ser sobrenatural -se dijo para convencerse de que aún imperaba la lógica y que todo, hasta eso, era perfectamente explicable.

Comenzaba a percibir el legendario deslumbramiento cuando el guía lo obligó a retornar. Tenía el rostro descompuesto y parecía a punto de llorar. Cerró con fuerza la puerta que no parecía puerta y lo condujo al vagón en el que había llegado hacía unos instantes.

-Lo mejor es que olvide todo esto.

-¿Por qué?

-No lo entendería.

-Desde luego que no, -refunfuñó Abraham, -seguramente nada de esto es cierto.

El vagón comenzó a andar con lentitud, dejando tras de sí una espesa nube de polvo. Miraba por la ventanilla aquellas ruinas que tanto trabajo le había costado encontrar cuando advirtió la persistente mirada de la mujer que estaba a su lado. No era fea; era muy hermosa. Pero su mirada no era bella; parecía estar juzgándolo con crueldad.

-¿Le ocurre algo?

-Desde luego -respondió aquella mujer al tiempo que dirigía sus enfurecidos ojos al asiento que él ocupaba.

-Disculpe -respondió incorporándose con nerviosismo y entregándole una carpeta de hojas en la que se había sentado sin darse cuenta.

-Tenga más cuidado, si es tan amable.

Transcurrieron las tres horas y veinte minutos del viaje hasta que llegaron, sin contratiempos y con fastidio, a la estación de la ciudad. Abraham buscó, desde la ventanilla, el rostro de su hija, Ivana.

-Qué raro, -dijo en voz alta -se supone que debería estar ahí.

-¿Disculpe? -contestó con indignación la mujer.

-No le estoy hablando a usted; es sólo que no encuentro...

-¡Qué grosero! -exclamó secamente. Luego se levantó y caminó rápidamente por el estrecho pasillo del vagón rumbo a la salida.

-Oiga, ha dejado esto... -pero fue imposible hacerse escuchar. La mujer había olvidado la carpeta de hojas en su asiento. La tomó con la intención de entregársela. Al descender del vagón y no verla por ningún lado, se arrepintió. Debí dejarlas ahí, se regañó.

-¿Cómo te fue? -dijo Ivana, quien apareció, de pronto, entre la muchedumbre.

-Mal. No me dejó ver nada.

-¿Nada?

-Estábamos por entrar cuando me obligó a irme. Parecía muy triste.

-Entonces no es cierto.

-¿Por qué mejor no vamos a tomar un poco de café? Me siento muy cansado.

***

El mesero les sirvió café y galletas. Abraham reseñó el viaje con desgano; en vano, había esperado mucho tiempo para mirar lo que había tras aquella puerta; ya adivinaba los reproches del Círculo del Conocimiento Científico, que parecía esperar el menor pretexto para desocuparlo de una buena vez. Tras una pausa que prometía anteceder el momento de partir, Ivana le preguntó sobre la carpeta de hojas.

-Ah, no es mía, la dejó en su asiento una mujer muy arisca.

Ivana abrió la carpeta y ojeó su contenido. Transcurrieron algunos minutos de silencio que Abraham aprovechó para acabarse su café y pedir la cuenta.

-Parecen mapas antiguos -comentó Ivana, -quizás deberíamos investigar de qué se trata.

Abraham la miró detenidamente. Pensó en los sacrificios, en la fe que le tenía, en los años que faltaban. No era justo. Él se sentía cansado y ella merecía una mejor vida.

-Ya no.

-¿Qué dices, papá?

-Que ya no seguiremos haciendo esto. Te vas con tu mamá.

-Ni loca.

Pagaron la cuenta sin dejar de discutir, olvidando sobre la mesa la carpeta con las hojas.

***

Abraham miró sobre su viejo escritorio las carpetas engordadas con recortes de periódicos, fotografías y manuscritos. La última comisión, visitar la alhóndiga de Jajer, supuestamente refugio de grandes revelaciones, se sumaba a una larga lista de fracasos. Recordó a su mujer silabeando la palabra *men-ti-ras*.

Elaboraría su reporte con la pulcritud inútil de siempre, ahora sin añadir anexos ni recensiones. El destino había saboteado incansablemente sus propósitos. Ivana no merece esto, sentenció.

Experimentó un hondo escalofrío cuando sonó el teléfono. Arrugó unos papeles que habían servido para borradores y tragó saliva.

-¿Sí?

-Aparte de majadero, es usted un ladrón.

-¿Perdón?

-¡Devuélvame mi carpeta!

Abraham quiso responder otras cosas, quiso colgar el teléfono, quiso olvidar el desconsolado rostro del guía. Lo único que pudo hacer fue recordar que había olvidado la carpeta en el café. Articuló algunas palabras y condescendió a la promesa, que parecía estar firmando con sangre, de entregarla el día siguiente. Tomó nota mental de indicaciones que le parecieron ominosas y sólo cuando colgó, tembloroso, encontró las dos palabras que había buscado sin éxito: *o qué.*

***

Ivana sospechó que la línea de trenes había revelado el teléfono de su padre. Abraham no podía creer que la amable empleada de Trenes y Comunicaciones había sido capaz de eso. Lo que más lamentaba es que había proporcionado su número telefónico justo a esa mujer.

Llegaron al café muy temprano. El mesero que los recibió no sabía nada acerca de la carpeta. El supervisor, tampoco. Aunque se esmeraron en la descripción del mesero que los había atendido la tarde anterior, nadie pareció conocerlo. Tanto se alargó aquella discusión que el supervisor decidió regalarles café y galletas. Supuso que eso era, y no otra cosa, lo que en realidad buscaban.

-No es necesario, gracias. Nos vamos.

Decidieron volver en la tarde con la esperanza de tener mejor suerte. Quizás sólo trabaja en el turno vespertino, pensaron. Ivana, tras buscarle forma a embrolladas elaboraciones verbales, cuando cruzaban una solitaria avenida, le dijo a su padre:

-Vamos.

-¿Adónde?

-A la sala de los espíritus en la alhóndiga de Jajer. Que sea nuestro último proyecto. Luego, me voy con mamá.

Abraham ofreció una resistencia tibia y enternecida. Recordó la ilusión con la que él había comenzado sus investigaciones, los asombros, las calamidades. Veinte años, casi, entregado a esa incomprendida labor. Además, desde hacía dos años su hija arreglaba los viajes que le asignaba el Círculo del Conocimiento Científico, y lo había hecho demasiado bien.

-Que sea la última. Pero antes recuperamos la carpeta.

Y quiso recordar otros episodios, otras locuras, pero se lo impidió un sabor amargo en la boca. No había probado alimento desde la noche anterior y sentía que las fuerzas se iban al mismo lugar al que se había ido la carpeta.

***

No regresaron a casa porque temían encontrarse a la dueña de la carpeta. Si había conseguido el número telefónico, ¿por qué no habría de conseguir la dirección? Caminaron por los largos pasillos del centro comercial; compraron algo de comida y se divirtieron imaginando simplezas.

Abraham no conseguía deshacerse del sabor amargo y creyó que unas trufas aliviarían esa incomodad. La empleada del local, diligente y aseada, tras haber recibido el pago por los doscientos gramos de trufas, le dirigió una extraña plegaria:

-Ya regrésele la carpeta. Ella es capaz de cualquier cosa.

Abraham, paralizado, buscó en Ivana alguna reacción hermana. Nada, empero, parecía haber escuchado. Salieron del local rápidamente.

-Este asunto, el de la carpeta, me tiene muy tenso...

-Me imagino -respondió Ivana.

-La señorita de las trufas... ¿escuchaste lo que dijo?

-Sí: "ya regrésele la carpeta. Ella es capaz de cualquier cosa".

-Entonces ¿es cierto?

Tomó varias trufas y se las llevó a la boca como si quisiera sellarla. Acordaron regresar al café con la esperanza de encontrarse al mesero. Quiso Abraham discutir sobre el raro comentario de la empleada del local, pero lo disuadió la tranquilidad de su hija, quien lo conducía por las calles sin prisa y con gozo.

***

Cuando llegaron a casa, luego de esperar y preguntar en vano sobre el mesero que los había atendido, se encontraron con que tenían una moderna grabadora de mensajes a un lado del teléfono.

-¿Y esto?

Ivana supuso que la Compañía de Teléfonos la había instalado durante la mañana o la tarde, aprovechando que no estaban. A Abraham, no obstante el desenfado de su hija, aquel aparato le pareció una señal de peligro.

-¿Servirá?

Oprimieron el botón verde que parpadeaba y escucharon con temerosa atención:

"Usted es un majadero, un ladrón y un mentiroso. Prometió que me devolvería la carpeta y no fue así. Ya revisé su casa, que me pareció repugnante, por cierto, y no encontré nada. Le exijo que me devuelva mi carpeta inmediatamente".

"O qué", pensó Abraham. Pero no era algo sencillo de decir. Si aquella mujer había sido capaz de introducirse a su casa, y de haber instalado una grabadora de mensajes sólo para dejar constancia de su irritación, entonces podía esperarse, en delante, cualquier cosa.

-Hay que dormir. Mañana temprano nos vamos a la alhóndiga de Jajer -instruyó Ivana.

***

Tomaron el primer tren de la mañana. No bien cruzaron las primeras montañas, Abraham creyó ver, entre los pasajeros, el rostro de la mujer.

-¿Qué te pasa, papá?

-Creo que vi a la mujer allá.

Ivana miró en esa dirección. Luego tomó la mano de su padre y la llevó a su mejilla.

-Estás un poco nervioso. Ya mero llegamos.

Abraham se entusiasmó lentamente con la idea de regresar a la alhóndiga de Jajer, aunque no compartía el optimismo de su hija. El guía nos echará, ya verás, le dijo. Se distrajo con el paisaje, con las ramas veloces y el cielo nublado.

Descendieron del tren luego de tres horas y veinte minutos de viaje. Para llegar a la alhóndiga de Jajer sólo había que caminar un poco desde la estación. A diferencia de la primera vez, en esta ocasión casi no había gente. El sendero estaba libre y hasta parecía más corto.

Poco antes de llegar a la puerta que no parecía puerta, un hombre grueso y malencarado, como dispuesto a golpearlos, les impidió proseguir.

-Tranquila. Es el guía.

Intercambiaron saludos y algunas palabras desatinadas. El guía entonces reconoció a Abraham y se entristeció ligeramente.

-¿Le sucede algo?

-¿Por qué volvió?

-¿Por qué no habría de hacerlo?

El guía inclinó la cabeza. Ivana supuso que el guía desaprobaba la obstinación de su padre; Abraham sospechó que no podrían ingresar y que así concluiría sus veinte años de investigación, y el guía, que seguía con la cabeza inclinada, dijo:

-Lo está esperando adentro.

Abraham se apoyó en el hombro de su hija. Consiguió, luego de mucho esfuerzo, preguntar:

-¿Quién me está esperando?

-La mujer de la carpeta. Está muy enojada. No pude convencerla de esperarlo afuera.

-Ivana, dime, ¿escuchaste lo mismo que yo?

-Sí, que está muy enojada y que no pudo convencerla de esperarte afuera.

-¿Es cierto, entonces?

Abraham confesó no traer la carpeta consigo. Confesó haberla extraviado. Confesó además sentirse terriblemente incómodo.

-Esa mujer nos ha estado acosando.

Ivana lo abrazó y le dijo algo al oído que no pudo entender. Supuso que su agitada condición impediría entender las dulces palabras de su hija y cualquier otra cosa.

-Lo lamento mucho -contestó el guía, -¿aún así quiere entrar?

Abraham contempló a Ivana. Estaba ilusionada con la experiencia. Sonreía de tal forma que parecía absurdo preocuparse o retroceder.

-Sí, por favor.

Se aproximaron a la puerta que no parecía puerta. Ivana tomó fuertemente la mano de su padre. El guía giró la perilla y entonces comenzaron a percibir el legendario deslumbramiento, el aroma del que,

recordó Abraham, hay tantos admirados testimonios, y el canto arrullador y el manso ardor y, apenas cruzando el umbral, tomados intensamente de la mano, Abraham y su hija lloraron y se sintieron extrañamente contentos.

-¿Es cierto, entonces?

El guía los condujo a la salida y los acompañó, en respetuoso silencio, hasta el vagón del tren. Maravillados, fueron incapaces, por un largo rato, de hablar. Luego de tres horas y veinte minutos de viaje, Abraham recordó que no habían visto a la mujer de la carpeta en el interior de la alhóndiga de Jajer. Quiso comentar algo pero Ivana mantenía intacta su sonrisa y su embriaguez, y no quiso sentirse culpable por distraerla.

***

De regreso, encontraron que su casa había desaparecido. En su lugar había autos y árboles. Bajo uno de ellos, visiblemente enojada, los esperaba la mujer de la carpeta.

-¿Ves lo que yo veo?

-Sí, árboles y autos, y una mujer enfurecida que nos mira.

-Pero, ¿no te parece muy extraño? ¡Justo aquí estaba nuestra casa!

Ivana lo tomó de la mano y lo llevó hasta la mujer.

-¿Trajeron lo mío? -preguntó hoscamente. Abraham, empalidecido, no tuvo valor para contestarle.

-Entonces usted es la señora que nos está molestando. Déjeme le digo que mi papá perdió su carpeta. No la hemos encontrado. ¿No puede dejarnos en paz? -respondió airadamente Ivana.

-¡La perdió!

-Sí.

-Además de majadero, ladrón y mentiroso, usted es un distraído.

Abraham, que todavía no daba crédito a la desaparición de su casa, y que se resistía a olvidar las asombrosas emociones que había experimentado en la alhóndiga de Jajer, se limitó a responder:

-Es cierto. HC

JULIO LOMBARD SALINAS nació en 1972 en Aguascalientes, México. Se ha dedicado al periodismo, el cine, la academia, el teatro kabuki y actualmente como comunicólogo en una empresa de telecomunicaciones. Ha formado parte de los Consejos Editoriales de Grupo Reforma y Grupo Editorial Expansión. Tiene una página: juliosalinas.blogspot.com

Brumas

Mauricio Salvador

En aquellos tiempos mi padre sentía la vida como una especie de aislamiento interplanetario, como si alguien lo hubiera metido a la fuerza en una nave espacial y lanzado hacia un lugar desconocido al que mi madre habría llegado para echarlo a perder. Para ella no era muy diferente. ¿O cómo se explican todas esas noches de gritos, de objetos lanzados con fuerza a la cabeza del otro? Corríamos gran peligro, se los aseguro, pero nunca pasó por la cabeza de nadie la idea de marcharse sino hasta una noche de Año Nuevo, cuando ella simplemente no pudo más. Mientras la cena se enfriaba y por la televisión un conductor descontaba los últimos segundos del año, mis padres se encerraron en su habitación y comenzaron a gritarse una vez más. Podía escuchar su respiración, los movimientos que hacían, pero no podía entender ninguno de sus gritos. Un tipo cantaba en la televisión cuando ella salió de la habitación. Comenzó a moverse por la casa sin querer mirar a nadie, como si hacer lo que estaba haciendo (guardar la comida, recoger la mesa) fuera lo más importante en ese momento. Mientras lo hacía, papá salió de la habitación avanzando su silla de ruedas y deteniéndose para observarla fijamente. Cuando ella fue al baño a peinarse él la siguió y la miró todo el tiempo que ocupó en cepillarse el cabello y hacerse la coleta. Mi madre se acercó a mí, me abrazó y entonces, con las maletas ya en cada mano, abrió la puerta con un pie y se fue. No recuerdo lo que me dijo, lo que recuerdo fue que mi padre continuó mirando la puerta, como si por medio de algún poder especial pudiera todavía contemplarla en su camino por el pasillo oscuro, y por las escaleras, y luego más allá, hacia la calle que no volvería a pisar jamás.

Mi tía Esther llegó a la siguiente noche para hacerse cargo de la casa. Ella y mi madre nunca se entendieron. Mi tía pensaba que atendía poco a su esposo y menos a su hijo. Por ello lo primero que hizo fue juntar sus últimas pertenencias y guardarlas en una bolsa que arrumbó en un rincón. Eran vestidos viejos, bolsos que debió usar en su primera juventud, zapatos raros. Se instaló en el cuarto de servicio.

-Si quieres –me dijo un día, mientras comíamos-, dime mamá.

-Estoy bien –dije.

-No llores –dijo mi padre.

-No estoy llorando.

-Maricón –dijo.

-No estoy llorando. Mírame –pero no me miró. Hizo el gesto de escuchar algo a la distancia, sin comprenderlo, y luego siguió comiendo, muy divertido.

Un día le dije a mí tía Esther que no lloraba por mamá o por él sino que simplemente las cosas me hacían llorar; y con cosas me refiero a todo lo que me pasaba por la cabeza y que provocaba en mí una suerte de mundo alterno en el que, por fuerza, debía sufrir. Imaginaba, por ejemplo, que las llaman consumían la escuela donde estudiaba con una única víctima como consecuencia fatal: yo. Entonces mi mente viajaba al funeral para contemplar el dolor de mis deudos. Veía a mi padre embutido en un sobrio traje negro y a mi madre a sus espaldas en un elegante vestido azul oscuro con un moño morado dejado como al descuido en la cadera. Y sin duda el mejor momento era cuando él tomaba la palabra y a nombre de mi madre y de mi tía, y de todos los que me conocieron, decía que no podía haber tenido mejor hijo.

-Me arrepiento de haberlo tratado tan mal.

Otras veces la situación era heroica. Peleaba, digamos, con un tipo enorme, fuerte, que me provocaba al decirme “maricón” o “gallina”. Tras una ardua batalla me veía fatigado, con dolor en los músculos, puede que con una u otra fractura, no importaba, pero con la sensación irreprochable de haber peleado por la propia dignidad. Eso me hacía llorar, la imaginación me hacía llorar. Aunque mi padre, fiel a sus convicciones, creía que lloraba por la ausencia de mamá. Su partida resonaba en mi cerebro ya como un recuerdo muy vago, como si mi madre hubiera sido tan sólo una visita que compartió con nosotros unos minutos de la noche de año nuevo. Pienso que la causa es que la extrañé muchísimo la misma noche que se fue, y pensé en ella al grado de acabar con

todo el pensamiento que tenía disponible para su recuerdo. Además, pensaba que volvería, que pasarían algunas semanas o incluso meses, y volvería.

En la escuela mi única amiga era Silvia. Tenía una arracada en la nariz y otra en la ceja, y era muy tranquila, con ojos muy negros y brillantes y labios gordos, blanduchos, pintados de morado. Una tarde le dije:

-Imagina que en este mismo momento la escuela se incendia. Imagina que muero.

-¿Qué?

-Sólo imagínalo. Imagina que ya no estoy más aquí -lentamente el paisaje se formó en mi cabeza. En ocasiones me era tan fácil caer en ese estado catatónico que mi propio poder me asustaba. Silvia tomó su distancia para observarme, con el ceño fruncido:

-Estás loco –dijo.

-Bueno, olvídalo –dije-, sólo era una broma.

Sacudió la cabeza y sonrió tristemente.

-Es por lo de tu madre que estás así, ¿verdad?

-No tiene nada que ver con ella. Sólo fue una broma.

Ella lo pensó un poco, torció la boca.

Una tarde me pidió una cita. Caminaba por el bordillo de la banqueta con los brazos extendidos para sostener el equilibrio. Ya no tenía arracadas. En vez de eso se había pintado los párpados de azul brillante y llevaba un bolso pequeño con un gato negro estampado por un lado.

-Hey –dijo-. ¿Quieres ir a ver una película?

Seguí caminando.

-¿Quieres ir?

-Sabes que no puedo.

-¿Por qué no?

-Porque no.

Se detuvo, mirándome fijamente.

-¿Alguna vez has tenido una cita?

-¿Qué entiendes por cita? -dije yo.

-Una cita -dijo Silvia-. Hombre-mujer.

Íbamos por el largo camellón y los aspersores defectuosos habían dejado muchos charcos sobre el pasto.

-¿No tenías que ir por otro camino?

Puso los ojos en blanco, pero sólo por un instante.

-¿Quieres ir sí o no?

-¿A qué hora es?

-A las seis.

-Bueno, supongo que sí.

-Entonces nos vemos –dijo ella-. A las cinco y media.

Mi padre y mi tía conversaban en la sala con el ruido del televisor como fondo. Los saludé con un murmullo y me fui directamente hacia mi cuarto, rodeando la silla de ruedas. Con los nudillos, como si tocara una puerta, mi padre me golpeó el brazo.

-Tú –dijo.

-¿Sí?

-Hoy tenemos paseo, no lo olvides.

Dejé escapar el aire con fuerza y seguí de largo. Pensé en los ojos en blanco de Silvia, en sus labios abultados y brillantes y mientras lo pensaba me tiré en la cama e imaginé una escena de brutal desprecio de su parte. Podía ser que en realidad todo fuera una farsa, un engaño. Disfruté de un llanto sosegado e imaginativo. Me gustaba salir victorioso de la manera contraria en que a la gente le gusta hacerlo, molido, engañado, abofeteado, pero con la dignidad en alto. Luego planché unos pantalones que sólo había usado una vez, me probé un par de camisas e intenté un nuevo peinado; al final me puse la gorra. Mi tía tocó la puerta para avisarme que la comida estaba lista pero le dije que no comería. Pegué la oreja a la puerta para escuchar a papá y sólo oí el ruido de los cubiertos. Más tarde salí por la bolsa de pertenencias de mamá porque con seguridad habría algo que a Silvia le encantaría, como los tacones amarillos, o la minifalda de lunares. Al volver a mi habitación mi padre me miró de arriba abajo, sonriendo.

-¿Listo para el paseo? –preguntó.

-Hoy no puedo –dije, metiendo la bolsa en mi mochila-. Tengo una cita.

-¿Una cita? –sonrió ligeramente, como para no dar crédito.

-Con una amiga de la escuela.

Sonrió aún más.

-Oh oh –rió-. ¿Tienes amigas?

Tía Esther se acercó para acomodarme el cuello. Me quitó la gorra de la cabeza.

-No pensarás ir con gorra –dijo.

-¿Y piensas que me quiero quedar a ver televisión?

-Sólo hoy, papá.

Se golpeó ambos muslos con las manos, con los codos echados adelante, y me observó, meneando la cabeza. Luego, con los labios apretados, asintió. Sus ojos lucían amarillos y brillantes. Siguió asintiendo.

-Está bien está bien–dijo-. No te preocupes. Iré yo solo. Al fin y al cabo que me cuesta una caminadita, ¿no crees? -se tomó una pierna con ambas ma-

nos y colocó un pie contra el piso-. No te preocupes –jadeó-. Iré yo solo. Sin tu ayuda.

-¿Lo ves, tía? No puedo hacer nada. Es como vivir preso.

-No llores –dijo ella.

-Pero tengo una cita. Voy a ir al cine.

Mi padre abandonó su cometido de caminar y me miró.

-Al cine –dijo-. Tú y yo nunca hemos ido al cine.

-No te gusta el cine.

-¿Qué no me gusta? ¿Sabías que cada fin de semana tu madre y yo íbamos al cine?

-Por favor –dije.

-Así es, aunque no lo creas. El cine es una de mis pasiones. Y sabes, creo que es buena idea. Vamos al cine.

-Papá, por favor. Sólo hoy.

-Ya lo decidí –dijo-. Toma la cartera.

-Déjalo ir a su cita –terció mi tía.

-Cállate, y pásame algo para taparme.

Tardamos veinte minutos en llegar al lugar de la cita porque de pronto mi padre decidió que no quería ir en taxi sino a pie (o sea yo empujando la silla y él con los brazos sobre las piernas, mirando a todos lados). Me sentía muy nervioso por llegar tarde y por llevar a mi padre a la cita. Silvia leía sentada en una jardinera y fue el ruido traqueteante de la silla la que la hizo levantar la vista del libro y mirar a mi padre, luego a mí, y ponerse de pie, lentamente, alisando de un manotazo la falda larga oscura de tela metálica. Se veía muy bien. Llevaba botas negras, altas hasta media pantorrilla y una blusa blanca, de mangas transparentes y retazos de tela colgando por todos lados. El peinado imitaba, en cierta manera, el corte de la blusa, flecos por todos lados, y un mechón que caía a un lado de la cara, rojizo.

-Hola –dijo.

-Hola. Él es mi papá. Papá, ella es Silvia.

Él la miró de arriba abajo, sin ninguna expresión y sin responder al tímido hola.

A su seña iniciamos el camino hasta el centro comercial. Papá parecía un niño curioso mirándolo todo desde su silla mientras Silvia caminaba despacio, ligeramente detrás de nosotros bamboleando el cuerpo, como para mostrarse, por ese gesto, lo más indiferente que le fuera posible. En el cine él se ofreció a pagar las entradas aunque no era precisamente dinero lo que le sobraba. Silvia sugirió que ocupáramos asientos en lo más alto de la sala pero debimos hacerlo en la zona reservada a las sillas de ruedas. Papá se excitó mucho con los adelantos pero a los pocos minutos, cuando ya había iniciado la película, comenzó a cabecear, hasta quedar dormido.

Silvia, se giró para verme y me golpeó con el codo.

-Insistió en que quería venir –dije.

Soltó un suspiro.

-Lo siento.

-No estoy enojada –dijo-. Sólo me confunde un poco. Es extraño.

Cuando la película terminó mi padre despertó con un sobresaltó y se mantuvo rígido y atento mientras terminaban los créditos y como si durante todo ese tiempo hubiera estado pendiente de la película. Las luces se encendieron y nuevamente caminamos en silencio, primero por los pisos pulidos del centro comercial y luego por el cemento agrietado. El atardecer era frío y mientras íbamos por un camino de baldosas hacia el sitio de taxis, mi padre frenó la silla con brusquedad, giró en noventa grados y se lanzó por una calle que se internaba unos cien metros bordeando la pared exterior del cementerio.

-Vamos para allá –dijo-. Al panteón. Vamos a visitar a alguien.

Silvia y yo nos miramos un momento y en seguida comenzamos a seguir la silla que papá movía afanosamente. Ya en el panteón seguimos un sendero hasta un grupo de tumbas que se encontraban en la parte más alejada, pegadas al muro. La silla frenó y mi padre se secó el sudor de la frente y el cuello.

-Aquí está enterrada mi esposa –dijo.

-Por favor, papá. Qué dices.

-No hablo de tu madre –dijo él, reaccionando bruscamente-. Hablo de otra mujer. Mi primera esposa.

-¿Otra mujer?

-Y un hijo, mayor que tú.

-No le creas –dije a Silvia.

-Bien. No me creas –llevó la silla hacia la derecha unos cuantos metros y señaló el lugar-: Ahí –dijo-. La tuvimos que enterrar ahí porque no había dónde. En el 85.

-¿En lo del temblor? –preguntó Silvia, y luego se arrepintió.

-Un poco después –dijo él, sin notar su gesto.

-No sé si creerte, papá.

-No tienes que creerme –dijo-. Tú ni siquiera habías nacido. No es tu historia.

Sin que lo advirtiéramos dos tipos se habían

acercado a nosotros por el camino que venía del otro lado del cementerio, donde la salida era una puerta de hierro clausurada desde hacía varios años.

-Bueno, sólo quería ver eso –dijo papá, sintiendo de soslayo la presencia de los sujetos-. Vámonos –y apenas habló se dio de frente con los tipos.

No eran los clásicos asaltantes. No se apresuraron de la manera en que suelen hacerlo, despojando a sus víctimas en un abrir de ojos y luego huyendo a saltos, sin que nadie pueda hacer nada. Nos miraron seriamente, sin poder evitar que su mirada se dirigiera a mi mochila y al bolso de Silvia. Uno de ellos, el de menor estatura, avanzó un paso y le arrebató el bolso.

Papá aferró con fuerzas las ruedas de la silla.

-Devuélvele eso –dijo.

Los tipos se rieron con desprecio y sacaron dos billetes del bolso, lo arrojaron lejos y siguieron en su lugar, sin decir palabra. El rostro de papá se congestionó pero tampoco dijo palabra, era claro que hacía un esfuerzo por no provocar a los tipos aunque deseaba hacerlo. Uno de ellos mantenía bajo la playera algo que pretendía ser un arma, sin que fuera totalmente claro.

De pronto, el más alto habló, dirigiéndose a mí.

-La mochila –dijo.

El otro avanzó un paso, me arrebató la mochila y la vació sobre el pasto. Las cosas de la bolsa cayeron formando un montoncito y uno de los tacones cayó cerca de la silla de ruedas. Mi padre contempló las cosas con mucha sorpresa; no sabía dónde había visto todo aquello, los zapatos amarillos, los vestidos, un monedero extraño y una que otra prenda interior. Estaba confundido. Y por lo mismo no pudo decir nada y sólo atinó a mirarme, con una expresión que nunca había visto en su cara, una mezcla de estupefacción y decepción. Por mi parte, fue como conjurar la presencia de mi madre y sólo lograr la aparición de aquellas cosas, cosas que a su manera eran un recordatorio de que ella no estaba ahí, y de que no habría querido estar. Lo extraño fue que yo mismo me sintiera confundido y avergonzado porque mi padre tuviera que contemplar aquellas cosas que sin duda tenían un significado para él. Pero lo que dijo a continuación fue una prueba de que no pensábamos lo mismo. Movió la cabeza diciendo no, y clavó sus ojos en mí, con enojo.

-No lo puedo creer –agregó-. ¿De quién son todas estas cosas?

-¿Qué? Son de mamá –dije.

Los tipos se carcajearon, la misma risa despreciativa de antes. Observé a Silvia, que miraba las cosas con curiosidad y confusión.

-Me mientes –continuó papá-. Y ni siquiera eres capaz de defender a tu propio padre. ¿Sabes lo que haría de estar en tu lugar, de no estar en esta silla de ruedas?

-Tranquilo, papá. No son mis cosas. ¿Qué estás pensando?

-Lo que me faltaba.

-¿De lado de quién estás?

-Ni del tuyo ni del de ellos –dijo-. Estoy aquí, viendo cómo nos asaltan mientras mi hijo se queda sin hacer nada. Estoy de mi lado, a final de cuentas.

-Eso nos ayuda mucho.

-¿Qué quieres que haga? ¿Qué me levante y eche a correr?

-No sería mala idea.

-¿Qué dijiste?

-Nada.

En ese momento los tipos salieron de la actitud perezosa en que se encontraban y tras intercambiarse una señal se dirigieron hacia mi padre y lo tomaron por los sobacos con la intención de sacarlo de la silla. Mi padre miró a uno y a otro y se debatió moviendo el cuerpo y aferrándose a las ruedas con todas sus fuerzas.

-No la silla –dijo, con voz ahogada-, no la silla.

Pero los tipos siguieron luchando con él sin poder aflojarle las manos de las ruedas. Y fue esta lucha suya, solitaria, la que me ofreció una dimensión más amplia de la que hasta entonces había podido atestiguar. Nunca había pensado en él como en un hombre diferente, un hombre que un día había gozado de una salud perfecta, y que era guapo, y fuerte, antes de sufrir el accidente. Mi propia inmovilidad parecía transmitirle fuerzas. Silvia se abalanzó sobre ellos porque para entonces era obvio que el tipo que fingía llevar un arma en realidad no llevaba nada. El tipo más alto la aventó y ella retrocedió y volvió a la carga. Y luego yo me aventé y entre los cinco se formó un nudo muy tenso, hasta que los tipos, viendo que no iban a poder hacer lo que querían, se abalanzaron sobre mí, me derribaron sobre el pasto, y comenzaron a desnudarme al tiempo que me golpeaban en el cuerpo. Fue un movimiento preciso y al siguiente segundo ya estaba yo semidesnudo, cubierto de tierra y con el rostro enrojecido por el esfuerzo. Uno de ellos dio una patada a la silla de ruedas y luego se alejaron por el mismo camino, a medio trote, con los pantalones ondeando como bandera.

-Hijos de puta –exclamó papá.

Tomé la mano que Silvia me ofrecía y me puse

de pie. Además de los pantalones, los tipos habían hecho jirones la playera. Parecía absurdo que de un minuto a otro me encontrara en aquella situación. Papá me observó de arriba abajo, con un gesto de desprecio.

-Fantástico –dijo-. Fantástico.

-No es tu culpa –dijo Silvia.

-Por supuesto que es su culpa. Toda su culpa.

-Tenemos que hablarle a mi tía –dije-. Necesito ropa.

-No pienso hablarle a nadie. Nadie va a saber que me asaltaron aquí, frente a la tumba de mi mujer.

-Olvida eso, papá, está muerta.

-¿Qué has dicho?

-Que está muerta.

-Ese no es el punto. No me importa si está muerta.

-Parece que va a llover –dijo Silvia, mirando el cielo.

Un segundo después una gota grande y pesada cayó sobre mi hombro. Y otras más le siguieron, manchando de a poco las lápidas de las tumbas que flanqueaban a Papá, que miraba al suelo con expresión seria. Yo no sabía qué hacer o qué decir para tranquilizarlo. Ni siquiera sabía si era cierto lo de su primera mujer y su primer hijo. Me avergonzaba haber estado en una situación como las que siempre había soñado, situaciones de las que salía victorioso a pesar de todo. La lluvia comenzó a arreciar y papá movió la silla, para alejarse de ahí por el sendero, con mucho esfuerzo. Cuando me acerqué para tomar los manubrios Silvia se me acercó. Tenía un vestido en las manos, un vestido liso de mi madre de lunares negros.

-Mejor que nada –dijo. Yo hice un gesto de desaliento, pero tomé el vestido y me lo encajé por la cabeza y lo estiré hacia abajo, hasta la mitad del muslo.

Papá se había alejado bajo la lluvia. Corrimos hacia él y tomamos los manubrios. Él se dejó llevar, tranquilo, con la mirada al frente, mientras el agua comenzaba a mojarle los mechones de cabellos grasosos.

La gente se había resguardado de la lluvia bajo un toldo que se extendía de la caseta de vigilancia hacia la banqueta; nos miraron con sorpresa sin que Papá les hiciera caso, sin siquiera darse cuenta de su presencia. Seguía hablando consigo mismo.

La tarde se había ido pero todavía se advertían zonas claras entre las nubes. Era casi un año de la partida de mi madre. No podía recordarla bien; a lo sumo recordaba sus brazos y sus manos, siempre haciendo cosas, lavando, arreglando, ayudando.

Silvia y yo seguimos empujando la silla bajo la lluvia. A esas alturas el rímel se le había corrido por las mejillas y las partes de tela transparente de su vestido se le habían pegado a la piel. No me resultaba extraño estar con ella en esta situación, y a ella no parecía importarle. Ninguno de los sentimientos que tanto me había imaginado hizo su aparición.

Al tomar la calle que nos conducía a casa papá señaló con despreció a dos chicos que nos miraban desde una ventana.

-Parece que nunca han visto una silla de ruedas –dijo.

Se peinó el pelo hacia atrás y se quitó la lluvia de la cara.

-Espero que las cosas cambien, hijo.

-Sí, papá.

-Y espero que de hoy en adelante te comportes como un hombre. No eres un niño, eres un hombre.

-Sí, papá.

Por encima de los hombros nos tocó las manos con los dedos, un solo toque que significaba que podíamos olvidar lo que había pasado.

-Prométeme que vas a comportarte –dijo.

-Lo prometo, papá.

-Un día –agregó-, me vas a agradecer todo lo que hago por ti. Te vas a mirar al espejo y vas a ver a un hombre. Un hombre. ¿Me escuchas?

-Sí, papá. **HC**

2004

MAURICIO SALVADOR nació en 1979 en la Ciudad de México. Es editor de *Hermanocerdo*, fanzine virtual, y de *In vino veritas*, revista de actualidad y entretenimiento. Escribe en su blog: http://trapoviejo.blogspot.com

El cuarto de Giovanni

James Baldwin

Traducción de Orlando Mathieu
y Sergio Téllez-Pon

En 1956 apareció la primera edición de El cuarto de Giovanni *del afroamericano James Baldwin. Aunque se ha traducido y publicado en español, la novela es inconseguible: hubo una edición en Bruguera hace unas décadas, otra en Alianza y una más, muy reciente, del año pasado, en una editorial gay y lésbica y bisexual y demás, en España todas ellas. Aquí en México es inconseguible, como ya dijimos. Es por eso que nos abocamos a traducir el segundo capítulo de la novela en exclusiva para* Hermanocerdo *y sus numerosos lectores: pues es cuando el narrador, David, conoce a Giovanni con lo cual iniciará su turbulenta relación homoerótica; su novela más abiertamente homosexual será* Another country *(1962), quizá también poco conocida en español. Y es que por la llamada "homofobia internalizada" (los cincuenta, desde luego, no eran los tiempos más apropiados para "la visualización" o la salida masiva del clóset) de los personajes incluso puede interpretarse como una novela anti-gay (su odio a los afeminados, sus frecuentes acostones con mujeres no importando su misoginia rudimentaria y, finalmente, la descripción velada de sus encuentros en la cama). Muy por el contrario: es una novela gay de quien conoce bien la homosexualidad, sus virtudes y mezquindades, sus ventajas y desventajas, las contradicciones de un estilo de vida: el retrato más fiel, en suma; de allí, también, que aquello acabe en una tragedia de proporciones shakesperianas. (Otro estadounidense, Philip Roth, según me dicen, hizo lo mismo con la vida de los judíos, pues él es uno de ellos, en* Operation Shylock*; lamentablemente la mente estrecha de los judíos no los dejó verla así en su momento y aún hoy, y acusaron a un judío de antisemita, si tal oxímoron es posible). He allí la razón más importante de por qué es una de las más grandes novelas de amor homosexual jamás escrita en lengua alguna.*

Sergio Téllez-Pon

Conocí a Giovanni durante mi segundo año en París, cuando no tenía dinero. La mañana de esa tarde en que nos conocimos había sido echado de mi cuarto. No tenía una tremenda cantidad de dinero, tan sólo seis mil francos, pero los hoteleros parisinos tienen una forma de oler la pobreza y hacen lo que cualquiera que está consciente de un mal olor hace: arrojan afuera todo lo que apeste.

Mi padre tenía dinero en su cuenta que me pertenecía pero estaba muy renuente a mandarlo porque quería que regresara a casa; regresar a casa, como él había dicho, y sentar cabeza, y siempre que lo decía pensaba en el sedimento en el fondo de una charca estancada. No conocía, entonces, mucha gente en París y Hella estaba en España. La mayoría de las personas que conocí en París eran, como algunas veces los parisinos dicen, de *le milieu* y, mientras este ambiente[1] desde luego era lo suficientemente inquieto como para atraerme, estaba concentrado en probar, a ellos y a mí mismo, que yo no era de su sociedad. Conseguí esto al estar mucho tiempo en su compañía y manifestar hacia todos ellos una tolerancia que me colocaba, supongo, fuera de toda sospecha. Había escrito a amigos pidiendo dinero, por supuesto, pero el Océano Atlántico es profundo y ancho y el dinero no se apresura desde el otro lado.

Entonces revisé mi directorio, sentado con un tibio café en un boulevard, y decidí llamar a un viejo conocido que siempre estaba pidiendo que lo llamara, un envejecido, belga de nacimiento, hombre de negocios americano llamado Jacques. Tenía un apartamento grande y cómodo y muchas cosas que beber y muchísimo dinero. Él estaba, como sabía que estaría, sorprendido de escuchar de mí y antes de que la sorpresa y el encanto desaparecieran, dándo-

1 Juego de palabras intraducible en español: en este caso, tanto le milieu, en francés, como milieu en inglés, se refiere al entorno, ambiente.

le tiempo de volverse cauteloso, me invitó a cenar. Podría haber estado maldiciendo mientras colgaba y alcanzando su cartera, pero era demasiado tarde. Jacques no es tan malo. Quizás es un tonto y un cobarde pero casi todos son lo uno o lo otro y la mayoría de las personas son las dos cosas. En algunas cosas me agradaba. Era tonto pero era tan solitario; de cualquier forma, ahora entiendo que el menosprecio que sentía hacia él involucraba mi propio menosprecio. Podía ser increíblemente generoso, podía ser abominablemente mezquino. Aunque quería confiar en todos, era incapaz de confiar en un alma, para compensar esto, despilfarraba su dinero en las personas; inevitablemente, entonces, era abusado. Luego, abrochaba su cartera, cerraba su puerta, y se retiraba a una fuerte autocompasión que era, quizás, la única cosa que tenía que verdaderamente le pertenecía. Pensé por un largo tiempo que él, con su gran apartamento, sus bien intencionadas promesas, su whiskey, su marihuana, sus orgías, había ayudado a matar a Giovanni. Como, efectivamente, quizás él lo había hecho. Pero las manos de Jacques no están de ninguna manera más ensangrentadas que las mías.

De hecho, vi a Jacques justo después de que Giovanni fuera sentenciado. Estaba sentado y arropado en su gabán en la terraza de un café, bebiendo un *vin chaud*. Estaba solo en la terraza. Me llamó mientras pasaba.

No se veía bien, su cara estaba manchada, sus ojos, detrás de sus anteojos, eran los ojos de un hombre moribundo que buscaba por todas partes la cura.

-¿Has escuchado -murmuró, mientras me le unía- acerca de Giovanni?

Asentí con la cabeza. Recuerdo que el sol de invierno estaba brillando y me sentía tan frío y distante como él.

-Es terrible, terrible, terrible -gimió Jacques-. Terrible.

-Sí -dije. No pude decir nada más.

-Me pregunto por qué lo hizo -continuó Jacques-, por qué no pidió ayuda a sus amigos -Me miró. Ambos sabíamos que la última vez que Giovanni le había pedido dinero, Jacques se había negado. No dije nada-. Dicen que había empezado a tomar opio -dijo Jacques-, que necesitaba el dinero para opio. ¿Escuchaste eso?

Lo había escuchado. Era una especulación en los periódicos que, sin embargo, yo tenía mis propias razones para creer, recordando la extensión de la desesperación de Giovanni, conociendo cuán lejos este terror, que era tan vasto que simplemente se había convertido en un vacío, lo había llevado. -Yo, yo quiero escapar -me había dicho -, *Je veux m'evader:* este mundo sucio, este cuerpo sucio. Nunca quiero volver a hacer el amor con algo más que no sea un cuerpo.

Jacques esperó a que respondiera. Miré fijamente hacia la calle. Empezaba a pensar en Giovanni muriendo; donde Giovanni había estado no habría nada, nada para siempre.

-Espero que no sea mi culpa -dijo por fin Jacques-. No le di el dinero. Si hubiera sabido, le habría dado todo lo que tenía.

Pero ambos sabíamos que no era verdad.

-Ustedes dos -insinuó Jacques-, ¿ustedes no eran felices juntos?

-No -dije. Me levanté-. Podría haber sido mejor -dije-, si se hubiera quedado allá en esa villa de su Italia y plantado sus olivos, tenido muchos hijos y pegado a su esposa. Amaba cantar -Recordé de pronto-. Tal vez podría haberse quedado y cantado hasta morir en la cama.

Luego Jacques dijo algo que me sorprendió. La gente está llena de sorpresas, incluso para ellos mismos, si han sido los suficientemente conmovidos. -Nadie puede permanecer en el jardín del Edén -dijo Jacques. Y luego-: Me pregunto por qué.

No dije nada. Me despedí y lo dejé. Hella había regresado de España hacía mucho tiempo y ya estábamos arreglando rentar esta casa y tenía una cita para verla.

He pensado en la pregunta de Jacques desde entonces. La pregunta es banal pero uno de los problemas de vivir es que vivir es tan banal. Todos, después de todo, van por el mismo oscuro camino (y el camino tiene el truco de ser más oscuro, más peligroso, cuando parece más brillante) y es verdad que nadie permanece en el jardín del Edén. Por supuesto, el jardín de Jacques no era el mismo que el de Giovanni. El jardín de Jacques involucraba futbolistas y el de Giovanni doncellas; pero eso parece haber hecho tan poca diferencia. Quizás todos tienen un jardín del Edén, no lo sé; pero han visto escasamente su jardín antes de ver la espada en llamas. Entonces, quizás, la vida sólo ofrece la opción de recordar el jardín u olvidarlo. Cualquiera de las dos, o: se requiere fuerza para recordar, se requiere otro tipo de fuerza para olvidar, se requiere un héroe para hacer ambas. La gente que recuerda corteja la locura a través del dolor, el dolor de la perpetuamente recurrente muerte de su inocencia; la gente que olvida corteja otra clase de locura, la locura de la negación del dolor y el odio de la inocencia; y el mundo está en su mayoría dividi-

do entre los dementes que recuerdan y los dementes que olvidan. Los héroes son raros.

Jacques no había querido cenar en su apartamento porque su cocinero había huido. Sus cocineros siempre estaban huyendo. Siempre estaba consiguiendo chicos jóvenes de las provincias, Dios sabe cómo, para venir y ser cocineros; y ellos, por supuesto, tan pronto como eran capaces de arreglárselas en la capital, decidían que cocinar era la última cosa que querían hacer. Usualmente acababan por regresar a las provincias, esos que, más exactamente, no acababan en las calles, o en prisión o en Indochina.

Lo conocí en un restaurante bastante agradable en la rue de Grenelle y conseguí pedirle prestados diez mil francos antes de haber terminado nuestros aperitivos. Él estaba de buen humor y yo, por supuesto, también estaba de buen humor, y esto quería decir que acabaríamos bebiendo en el bar favorito de Jacques, un ruidoso y atestado tipo de túnel mal iluminado, de dudosa (o quizás no dudosa para nada, de muy enfática) reputación. De vez en cuando la policía hacía redadas, aparentemente con la connivencia de Guillaume, el *patron*, que siempre conseguía, en esa tarde en particular, advertir a sus clientes favoritos que si no iban provistos con sus papeles de identificación estarían mejor en algún otro lugar.

Recuerdo que el bar, esa noche, estaba más atestado y ruidoso que de costumbre. Todos los asiduos estaban y varios extraños más, algunos viendo, otros mirando fijamente. Había tres o cuatro señoras muy elegantes sentadas en una mesa con sus gígolos o sus amantes o quizás simplemente sus primos lejanos, sólo Dios sabe; las señoras parecían extremadamente animadas, los hombres parecían bastante tensos; las mujeres parecían ser quienes bebían más. Estaban los usuales caballeros panzones que usan gafas con ávidos, a veces desesperados ojos, los usuales galanes con pantalones apretados, delgados y atractivos. Uno nunca podía estar seguro, en lo que concierne a estos últimos, si estaban en busca de dinero o sangre o amor. Se movían alrededor del bar incesantemente, pidiendo cigarros y bebidas, con algo detrás de sus ojos que era a la vez terriblemente vulnerable y terriblemente difícil. Estaban, por supuesto, *les folles*, siempre vestidas con las más improbables combinaciones, gritando como pericos los detalles de sus últimas aventuras amorosas; sus aventuras amorosas siempre parecían ser hilarantes. Ocasionalmente alguno llegaba, ya entrada la noche, para comunicar la noticia de que él (pero siempre se llamaban "ella" los unos a los otros) justo había pasado el tiempo con una famosa estrella de cine o con un boxeador. Luego, todos ellos se acercaban al recién llegado y se veían como jardín de pavo reales y sonaban como un corral. Siempre me pareció difícil creer que alguna vez se fueran a la cama con alguien, pues un hombre que quisiera a una mujer ciertamente habría preferido a una de verdad y un hombre que quisiera un hombre ciertamente no querría a uno de *ellos*. Quizás, efectivamente, por eso era que gritaban tan alto. Estaba el muchacho que trabajaba todo el día, se decía, en la oficina de correo, que salía por las noches usando maquillaje y aretes y con su cabello rubio levantado. De hecho, algunas veces se vestía con una falda y tacones altos. Usualmente se quedaba solo a menos que Guillaume caminara hacía él para provocarlo. La gente decía que él era muy agradable, pero confieso que su carácter por completo grotesco me ponía incómodo; quizás en la misma forma en que ver monos comiendo su propio excremento hace a algunas personas volver el estomago. No les importaría tanto si los monos no se parecieran –tan grotescamente– a los humanos.

Este bar estaba prácticamente en mi *quartier* y había desayuno muchas veces en el café de obreros que estaba cerca de ahí y al que todos los pájaros nocturnos del vecindario se retiraban cuando los bares cerraban. Algunas veces estaba con Hella, otras veces solo. Y había estado en éste, también, dos o tres veces; una vez muy borracho. Había sido acusado de causar una sensación menor al flirtear con un soldado. Mi memoria sobre esa noche era, felizmente, muy vaga y tomé la actitud de quien no importando cuán borracho pudiera haber estado, no podría haber hecho tal cosa. Pero mi rostro era conocido y tenía la sensación de que la gente estaba haciendo apuestas sobre mí. O, era como si fueran los ancianos de una extraña y austera orden sagrada y estuvieran observándome para descubrir, por medio de señas que yo producía pero que sólo ellos podían leer, si tenía una verdadera vocación o no.

Jacques estaba consciente, yo mismo estaba consciente, mientras entrábamos a empellones al bar (era como moverse dentro del campo de un magneto o como acercarse a un pequeño círculo de calor) de la presencia de un nuevo cantinero. Se quedó, insolente, misterioso como un león, su codo apoyado en la maquina registradora, sus dedos jugando con su barbilla, mirando a la multitud. Era como si su puesto fuera un promontorio y nosotros fuéramos el mar.

Jacques fue inmediatamente atraído. Lo sentí, por así decirlo, preparándose para la conquista. Sentí la necesidad de tolerancia.

-Estoy seguro -dije-, de que vas a querer conocer al cantinero. Así que desapareceré en el momento que quieras.

Había, en esta tolerancia a la mente, un fondo, por ninguna manera exiguo, de conocimiento malicioso; yo había recurrido a ello cuando lo llamé para pedirle dinero prestado. Sabía que Jacques sólo podría esperar conquistar al chico ante nosotros si el chico estaba, en efecto, en venta; y si él permanecía con tal arrogancia en una plataforma de subasta ciertamente podría encontrar postores más ricos y más atractivos que Jacques. Yo sabía que Jacques sabía esto. Además, sabía otra cosa: que el alabado afecto que tenía Jacques por mí estaba envuelto en deseo, el deseo, de hecho, de librarse de mí, de ser capaz, pronto, de despreciarme tal como ahora despreciaba a ese ejército de chicos que habían venido, sin amor, a su cama. Mantuve el mío en contra de este deseo al fingir que Jacques y yo éramos amigos, forzándolo, en el dolor de la humillación, a fingir esto. Fingía no ver, aunque la explotaba, la lujuria no por completa durmiente en sus brillantes y amargos ojos y, por medio de la tosca y masculina franqueza con la cual le había comunicado que su caso estaba perdido, le obligué, interminablemente, a tener esperanza. Y sabía, finalmente, que en bares tales como éste yo era la protección de Jacques. Mientras yo estuviera ahí el mundo podría ver y él podría creer que estaba afuera conmigo, su amigo, que él no estaba ahí debido a la desesperación, no estaba ahí a la merced de cualquier casualidad aventurera, crueldad o las leyes que la pobreza real y emocional pudieran poner en su camino.

-Quédate aquí -dijo Jacques-. Lo voy a ver a ratos y luego platicar contigo y de esa forma me ahorraré dinero, y también estaré feliz.

-Me pregunto dónde lo encontró Guillaume -dije.

Pues era tan exactamente el tipo de chico con el que Guillame siempre soñaba que parecía escasamente posible que lo pudiera haber encontrado.

-¿Qué van a querer? -nos preguntó ahora. Su tono expresaba que, aunque no hablaba inglés, sabía que habíamos estado hablando acerca de él y esperaba que hubiéramos terminado.

-*Une fine à l'eu* -dije, y- *Un cognac sec* -dijo Jacques, ambos hablando muy rápidamente, tanto que me sonrojé y me di cuenta a través de un ligero júbilo en la cara de Giovanni, mientras nos servía, que lo había notado.

Jacques, intencionadamente malinterpretando el matiz de la sonrisa de Giovanni, vio una oportunidad en ello. -¿Eres nuevo aquí? -preguntó en inglés.

Era más que seguro que Giovanni había entendido la pregunta, pero le resultaba mejor pasar con la mirada vacía de Jacques a mí y luego de regreso a Jacques. Jacques tradujo su pregunta.

Giovanni se encogió de hombros. -He estado aquí un mes -dijo.

Sabía adonde iba la conversación y mantuve mis ojos abajo y di un sorbo a mi bebida.

-Debe de parecerte -insinuó Jacques, como con una ligera insistencia conminada-, muy extraño.

-¿Extraño? -preguntó Giovanni-. ¿Por qué?

Y Jacques soltó una risa tonta. De pronto me sentí avergonzado de estar con él. "Todos estos hombres (y conocía esa voz, sin aliento, insinuante, alta como la de ninguna otra chica, y caliente, sugiriendo, de alguna forma, el absoluto, mortal y estático calor que se cierne en Julio sobre los pantanos), todos estos hombres -jadeó-, y tan pocas mujeres. ¿No te parece extraño?

-Ah -dijo Giovanni, y se volteó para servirle a otro cliente-, sin duda las mujeres están esperando en casa.

-Estoy seguro que una te está esperando -insistió Jacques, a lo que Giovanni no respondió.

-Bueno, eso no tomó mucho tiempo -dijo Jacques, a parte para mí, y en parte al espacio que justo había ocupado Giovanni-. ¿No estás contento de que te hayas quedado? Ahora me tienes todo para ti.

-Oh, lo estás entendiendo mal -dije-. Él está loco por ti. Es sólo que no quiere parecer ansioso. Pídele un trago. Investiga dónde le gusta comprar su ropa. Dile acerca de ese sagaz y pequeño Alfa Romeo que te mueres por regalar a algún merecido cantinero.

-*Muy* gracioso -dijo Jacques.

-Bueno -dije, el mundo es de los audaces, eso es seguro.

-De cualquier forma, estoy seguro que duerme con chicas. Siempre lo hacen, sabes.

-He escuchado de chicos que hacen eso. Pequeñas bestias asquerosas.

Nos quedamos en silencio por un tiempo.

-¿Por qué no lo invitas *tú* a tomar un trago con nosotros? -sugirió Jacques.

Lo miré.

-¿Por qué no lo invito *yo*? Bueno, puedes encontrarlo difícil de creer pero, de hecho, tengo curiosidad por las chicas. Si ésa fuera su hermana, luciendo tan bien, *la invitaría* a tomar un trago con nosotros. No gasto dinero en hombres.

Podía ver a Jacques luchando para no decir que

yo no tenía ninguna objeción en permitir que los hombres gastaran dinero en *mí*; observé su breve lucha con una ligera sonrisa, pues sabía que no lo podía decir; después dijo, con esa alegre y desafiante sonrisa suya:

-No estaba insinuando que pongas en riesgo, incluso por un momento esa -hizo una pausa-, esa *inmaculada* masculinidad que es tu orgullo. Tan sólo sugerí que *tú* lo invitarás porque lo más probable es que se niegue si yo lo invito.

-Pero hombre -dije con una amplia sonrisa-, piensa en la confusión. Va pensar que yo soy quien desea su cuerpo. ¿Cómo solucionamos eso?

-Si hay alguna confusión -dijo Jacques, con dignidad-, estaré feliz de aclararla.

Nos medimos el uno al otro por un momento. Luego nos reímos. -Espera hasta que venga de regreso. Espero que pida una botella de dos litros de la champaña más cara en Francia.

Me volteé, apoyándome en la barra. Me sentí, de alguna forma, eufórico. Jacques, a mi lado, estaba muy callado, de pronto muy frágil y viejo, y sentí una rápida, aguda y muy alarmante pena por él. Giovanni había estado sirviendo a las personas en sus mesas, y ahora regresaba con una sonría sombría en su rostro, cargando una charola llena.

-Tal vez -dije-, se vería mejor si nuestros vasos estuvieran llenos.

Nos terminamos nuestros tragos. Dejé mi vaso sobre la barra.

-¿Cantinero? -le llamé.

-¿Lo mismo?

-Sí -empezaba a voltear a otro lado-. Cantinero -dije rápidamente-, nos gustaría ofrecerte un trago, si podemos.

-Eh bien -se oyó una voz detrás de nosotros-, *c'est fort ca!* No sólo finalmente has (¡gracias a dios!) corrompido a este gran futbolista americano, ahora lo usas para corromper a mi cantinero. *Vraiment, Jacques!* ¡A tu edad!

Era Guillaume parado detrás de nosotros, sonriendo como una estrella de cine, agitando ese largo y blanco pañuelo sin el que, en el bar en todo caso, nunca era visto. Jacques volteó, en extremo encantado de ser acusado de tal rara seducción, y él y Guillaume se abrazaron como viejas hermanas de teatro.

-Eh bien, ma chérie, comment vas-tu? No te he visto por mucho tiempo.

-Pero he estado horriblemente ocupado-, dijo Jacques.

-¡No lo dudo! ¿No te da vergüenza, *vieille folle?*

-Et toi? Tú no pareces haber estado perdiendo tu tiempo.

Y Jacques lanzó una mirada encantadora hacia Giovanni, más bien como si Giovanni fuera un valuable caballo de carreras o una rara especia de China. Guillame siguió la mirada y bajó la voz.

-Ah , ça moncher, c' est strictement du negocios , *comprends–tu?*

Se movieron un poco. Esto me dejó rodeado, abruptamente, con un terrible silencio. Por fin levanté mis ojos y miré a Giovanni, quien me estaba observando.

-Creo que me ofreciste un trago -dijo.

-Sí -respondí-. Te ofrecí un trago.

-No bebo alcohol mientras trabajo, pero tomaré una Coca-Cola -Tomó mi vaso-.Y para ti, ¿lo mismo?

-Lo mismo -Comprendí que estaba muy feliz de estar hablando con él y está comprensión me puso tímido. Y me sentí amenazado debido a que Jacques ya no estaba a mi lado. Después me di cuenta de que tendría que pagar, por esta ronda de cualquier forma; era imposible jalar la manga de Jacques como si yo fuera su pupilo. Tosí y puse mi billete diez mil francos en la barra.

-Eres rico -dijo Giovanni, y puso mi trago ante mí.

-Pero no. No. Simplemente no tengo cambio.

Mostró una sonrisa amplia. No pude distinguir si sonreía porque pensaba que estaba mintiendo o porque sabía que estaba diciendo la verdad. En silencio tomó el billete, lo marcó en la caja registradora y contó cuidadosamente el cambio ante mí. Luego llenó su vaso y regresó a su posición original en la caja registradora. Sentí una opresión en mi pecho.

-À la votre -dijo.

-À la votre -Bebimos.

-¿Eres un americano? -preguntó por fin.

-Sí -dije-. De Nueva York.

-¡Ah! Me cuentan que Nueva York es muy hermosa. ¿Es más hermosa que París?

-Oh, no -dije-, ninguna ciudad es más hermosa que París.

-Parece que la sola insinuación de que una pudiera ser es suficiente para enojarte -Giovanni sonrió -. Perdóname. No estaba tratando de ser herético -Luego, más sobriamente y como para calmarme-: Debe de gustarte mucho París.

-Me gusta Nueva York, también -dije, incómodamente consciente de que mi voz tenía un dejo de defensa-, pero Nueva York es muy hermosa en una forma muy diferente.

Frunció el ceño. -¿En qué forma?

-Nadie -dije-, que nunca la haya visto puede posiblemente imaginarla. Es muy alta y muy nueva y eléctrica: excitante -Hice una pausa-. Es difícil describirla. Es muy… siglo veinte.

-¿Crees que París no es de este siglo? -preguntó con una sonrisa.

Su sonrisa me hizo sentir un poco tonto. -Bueno, dije, París es vieja, es varios siglos. En París, sientes que el tiempo se ha ido. No sientes eso en Nueva York -Él estaba sonriendo. Me detuve.

-¿Qué sientes en Nueva York? -preguntó.

-Quizás sientes -le conté-, todo el tiempo a venir. Hay tanto poder ahí, todo está en tanto movimiento. No puedes evitar preguntarte (yo no puedo evitar preguntarme) cómo será todo en muchos años de aquí en adelante.

-¿De aquí en adelante? ¿Cuando estemos muertos y Nueva York sea vieja?

-Sí -dije-. Cuando todos estén cansados, cuando el mundo (para los americanos) no sea tan nuevo.

-No veo por qué el mundo es tan nuevo para los americanos -dijo Giovanni-. Después de todo, ustedes son meramente emigrantes. Y no dejaron Europa hace tanto tiempo.

-El océano es ancho -dije-. Hemos llevado vidas muy distintas a las suyas; hay cosas que nos han pasado allá que no han pasado aquí. ¿Seguramente puedes entender que eso nos haría gente diferente?

-¡Ah! ¡Si tan sólo los hubiera hecho gente diferente! -Se rió-. Pero parece que los ha convertido en otra especie. ¿No están, o sí, en otro planeta? Pues supongo que eso lo explicaría todo.

-Admito -dije con algo de presión, pues no me gusta que se rían de mí-, que algunas veces podemos dar la impresión de que creemos que lo somos. Pero no estamos en otro planeta, no. Y tampoco, mi amigo, lo estás tú.

Sonrió nuevamente. -No voy a discutir -dijo-, ese hecho tan desafortunado.

Permanecimos en silencio por un momento. Giovanni se movió para servirles a varios clientes en ambos extremos de la barra. Guillaume y Jacques seguían platicando. Guillaume parecía estar recontando una de sus interminables anécdotas, que invariablemente giraban entorno a los riesgos del negocio o los peligros del amor, y la boca de Jacques se estiraba en una dolorosa sonrisa. Yo sabía que estaba muriendo por regresar a la barra.

Giovanni se colocó nuevamente ante mí y empezó a limpiar la barra con un pedazo húmedo de tela. -Los americanos son graciosos. Tienen un gracioso sentido del tiempo; quizás no tienen ningún sentido del tiempo, no puedo saberlo. El tiempo siempre suena como un desfile *chez vous*; un desfile triunfante, como ejércitos con banderas entrando a un pueblo. Como si, con suficiente tiempo, y eso no necesitaría ser mucho para los americanos, *n' est-ce pas?* -y sonrió, dándome una mirada burlona, pero no dije nada-. Muy bien, entonces -continuó-, como si con suficiente tiempo y toda esa feroz energía y virtud que *ustedes* tienen, todo fuera establecido, resuelto y puesto en su lugar. Y cuando digo todo -añadió desalentadoramente-, quiero decir todas las cosas serias y terribles, como dolor y muerte y amor, en las que ustedes americanos no creen.

-¿Qué te hace pensar que no? ¿Y en qué crees tú?

-Yo no creo este disparate acerca del tiempo. El tiempo es simplemente común, es como el agua para un pez. Todos están en el agua, nadie se escapa de ella, o si alguien logra hacerlo le pasa lo mismo que le sucede al pez, se muere. ¿Y sabes qué pasa en esta agua, el tiempo? Los peces grandes se comen a los pequeños. Eso es todo. Los peces grandes se comen a los pequeños y al océano no le importa.

-Oh, por favor -dije-, no *lo* creo. El tiempo es agua caliente y nosotros no somos peces y puedes escoger ser comido o también no comer en absoluto; no comerte -añadí rápidamente, poniéndome un poco rojo ante su encantadora y sardónica sonrisa-, a los peces pequeños, por supuesto.

-¡Escoger! -gritó Giovanni, volteando su cara lejos de mí y hablando, eso parecía, con un aliado invisible que había estado escuchando indiscretamente la conversación todo este tiempo-. ¡Escoger! -volteó hacía mí nuevamente-. Ah, en verdad eres un americano. *J' adore votre enthousiasme!*

-Yo adoro el tuyo -dije cortésmente-, aunque parece ser de una clase menos alentadora.

-En fin -dijo suavemente-, no veo qué otra cosa se puede hacer con los peces pequeños que no sea comerlos. ¿Para qué otra cosa sirven?

-En mi país -dije, sintiendo una pequeña guerra dentro de mí mientras lo decía-, los peces pequeños parecen haberse juntado y están mordisqueando el cuerpo de la ballena.

-Eso no los hará ballenas -dijo Giovanni-. El único resultado de todo ese mordisqueo será que ya no habrá ninguna grandeza en ningún lado, ni siquiera en el fondo del mar.

-¿Es eso lo que tienes en contra de nosotros? ¿Que no somos grandiosos?

Sonrió, sonrió como alguien que, enfrentado

con la total inadecuación de la oposición, está preparado para abandonar la pelea. *"Peut- éter".*

-*Ustedes* son insoportables -dije-. Ustedes son quienes mataron la grandeza, aquí mismo en esta ciudad con empedrados. ¡Hablando de peces pequeños…! -Él estaba sonriendo ampliamente. Me detuve.

-No te detengas -dijo, todavía sonriendo-. Estoy oyendo.

Terminé mi bebida. -Ustedes tiraron toda esta *merde* sobre nosotros -dije de pronto-, y ahora dicen que nosotros somos los bárbaros porque apestamos.

Mi malhumor lo deleitaba. -Eres encantador -dijo-, ¿siempre hablas así?

-No -dije y miré hacía abajo-. Casi nunca.

Había en él algo de las coquetas. -Estoy halagado entonces -dijo, con una repentina y desconcertante seriedad, que contenía, sin embargo, el mismo indicio de burla.

-Y tú -dije, finalmente-, ¿has estado aquí mucho tiempo? ¿Te gusta Paris?

Titubeó por un momento y luego mostró una sonrisa amplia, de pronto pareciendo bastante infantil y tímido. -Es frío en invierno -dijo-. No me gusta eso. Y los parisinos, no los encuentro muy amigables, ¿y tú? -No esperó mi respuesta-. No son como la gente que conocí cuando era más joven. En Italia somos amigables, bailamos y cantamos y hacemos el amor; pero estas personas -y miró por encima de la barra, y luego a mí, y terminó su Coca-Cola-, estas personas, son muy frías. No los entiendo.

-Pero los franceses dicen -bromeé-, que los italianos son demasiado fluidos, volátiles, que no tienen sentido de mesura…

-¡Mesura! -grito Giovanni -, ¡ah esta gente y su mesura! Ellos miden el gramo, el centímetro, esta gente, y siguen apilando todas las sobras que guardan, una encima de la otra, año tras año, todo en la alacena o debajo de la cama, y ¿qué obtienen de toda esta mesura? Un país que se está cayendo a pedazos, poco a poco, ante sus ojos. Mesura. No quiero ofender tus oídos diciendo todas las cosas de las que estoy seguro que estas personas miden antes de permitirse cualquier cosa en lo absoluto. ¿Puedo ofrecerte un trago ahora -preguntó repentinamente -, antes de que el viejo regrese? ¿Quién es él? ¿Es tu tío?

No sabía si la palabra tío estaba siendo usada eufemísticamente o no. Sentí un apremiante deseo de poner en claro mi postura pero no sabía a bien como hacerlo. Me reí. -No -dije-, no es mi tío. Es sólo alguien que conozco.

Giovanni me miró. Y esta mirada me hizo sentir que nadie nunca antes en mi vida me había mirado directamente. -Espero que no sea muy apreciado para ti -dijo, con una sonrisa-, porque creo que es un tonto. No un mal hombre, entiendes… sólo un poco tonto.

-Quizás -dije, y enseguida me sentí como un traidor-. No es malo -añadí rápidamente-, realmente es un muy buen tipo. (Eso no es verdad, tampoco, pensé, está lejos de ser un buen tipo). De cualquier forma -dije-, él no es muy querido para mí -y nuevamente sentí, enseguida, esta extraña opresión en mi pecho y me sorprendí del sonido de mi voz.

Cuidadosamente ahora, Giovanni vertió mi bebida. -*Vive l'Amérique* -dijo.

-Gracias -dije, y levanté mi vaso-, *vive le vieux continent.*

Nos quedamos callados por un momento.

-¿Vienes seguido por aquí? -preguntó Giovanni de pronto.

-No -dije-, no muy seguido.

-¿Pero vendrás -me provocó, con una maravillosa, burlona luz en su rostro-, más seguido *ahora?*

Tartamudeé. -¿Por qué?

-¡Ah! -grito Giovanni-. ¿Acaso no sabes cuando has hecho un amigo?

Sabía que debía verme tonto y que mi pregunta era tonta también: -¿Tan pronto?

-¿Por qué no? -dijo, razonablemente, y miró su reloj-, podemos esperar otra hora si quieres. Podemos hacernos amigos *entonces.* O podemos esperar hasta que cierren. Podemos hacernos amigos entonces. O podemos esperar hasta mañana, sólo que eso significa que vengas aquí mañana y quizás tienes otras cosas que hacer -Puso su reloj lejos y apoyó sus codos en la barra-. Dime -dijo-, ¿cuál es la cuestión con el tiempo? ¿Por qué es mejor llegar tarde que temprano? La gente siempre está diciendo, debemos esperar, debemos esperar. ¿Qué estamos esperando?

-Bueno -dije, sintiéndome guiado por Giovanni dentro de aguas profundas y peligrosas-. Supongo que la gente espera para asegurarse de lo que siente.

-¡Para *asegurarse!* -Se volteó nuevamente al aliado invisible y rió de nuevo. Estaba empezando, quizás, a encontrar a su fantasma un poco desconcertante pero el sonido de su risa en ese sofocante túnel era el sonido más increíble-. Está claro que eres un verdadero filósofo. -Apuntó un dedo a mi corazón-. Y cuando has esperado, ¿te ha hecho estar seguro?

Para esto simplemente no pude evocar respuesta alguna. Desde el oscuro y atestado centro del bar alguien llamó *"¡Garçon!"*, y se alejo de mí, sonriendo.

-Puedes esperar ahora. Y dime que tan seguro te

has vuelto cuando regrese.

Y tomó su charola redonda de metal y se metió en la multitud. Lo observé mientras se movía. Y luego observé sus rostros, mirándolo. Y entonces me asusté. Sabía que nos observaban, que nos habían estado observando. Sabía que habían presenciado un comienzo y ahora no pararían de observar hasta que vieran el final. Había tomado algo de tiempo pero ahora los papeles se habían cambiado: ahora yo estaba en el zoológico y ellos me estaban observando.

Estuve solo en la barra por un momento, pues Jacques había escapado de Guillaume pero ahora estaba involucrado, pobre hombre, con dos galanes. Giovanni regresó por un instante y guiñó.

-¿Estás seguro?

-Tú ganas. Tú eres el filósofo.

-Oh, debes esperar un poco más. No me conoces bien todavía como para decir tal cosa.

Y llenó su charola y desapareció de nuevo.

Ahora alguien que nunca antes había visto salió de las sombras hacia mí. Se veía como una momia o un zombi (ésta fue la primera y abrumadora impresión) de algo caminando después de haber sido ajusticiado. Y caminó, en verdad, como alguien que pudiera estar caminando dormido o como esas figuras en cámara lenta que uno a veces ve en el cine. Llevaba un vaso, caminaba de puntillas, las caderas planas moviéndose con una muerta y horripilante lascivia. No parecía hacer sonido alguno; esto se debía al bullicio del bar, que parecía el estruendo del mar, escuchado de noche, desde muy lejos. Resplandecía en la tenue luz; el cabello delgado y negro estaba brilloso con aceite, peinado hacía adelante, colgando en mechones; las pestañas relucían con rimel, la boca enardecía con lápiz labial. El rostro era blanco y por completo pálido con alguna especie de base de maquillaje; apestaba a polvo y a un perfume como de gardenia. La camisa, abierta coquetamente hasta la altura del ombligo, revelaba un pecho lampiño y un crucifijo de plata; la camisa estaba cubierta con redondas y delgadísimas láminas, rojas y verdes y naranjas y amarillas y azules, que se encendían en la luz y hacían sentir a uno que la momia podría, en cualquier momento, desaparecer en llamas. Una faja roja estaba alrededor de la cintura, los pantalones ajustados eran de un sorprendentemente gris sombrío. Llevaba hebillas en sus zapatos.

No estaba seguro si venía hacia mí, pero no pude quitarle los ojos de encima. Se detuvo frente a mí, una mano en su cadera, me miró de arriba a bajo, y sonrió. Había estado comiendo ajo y sus dientes estaban estropeados. Sus manos, advertí, con una sorprendente conmoción, eran muy grandes y fuertes.

-*Eh bien* -dijo -, *il le plaît?*

-*Comment?* -dije.

No estaba muy seguro que lo había escuchado bien, aunque los brillantes, brillantes ojos, mirando, así parecía, algo asombroso dentro de la cavidad de mi cráneo, no dejaban mucho espacio para la duda.

-¿Te gusta, el cantinero?

No sabía qué hacer o decir. Parecía imposible pegarle, parecía imposible enojarme. No parecía real, él no parecía real. De todas formas no importaba lo que dijera, esos ojos me harían burla. Dije, tan secamente como pude:

-¿En qué te concierne eso?

-Si no me concierne en lo absoluto, querido, *Je m'en fou.*

-Entonces por favor vete al infierno, lejos de mí.

No se movió en seguida sino que me sonrió nuevamente. -*Il est dangereux, tu sais.* Y para un chico como tú, él es *muy* peligroso.

Lo miré. Por poco le pregunté qué quería decir. -Vete al diablo -dije, y me di la vuelta.

-Oh, no -dijo, y lo miré de nuevo. Estaba riendo, mostrando todos sus dientes, no había muchos -. Oh, no -dijo-, yo no voy al infierno[2] -y agarró su crucifijo con una mano grande-. Sino tú, mi querido amigo: me temo que arderás en un fuego muy caliente -Se rió nuevamente-. ¡Oh, tanto fuego! -Se tocó la cabeza- Aquí -Y se retorció, como en tormento-. En todos *lados* -Y se tocó su corazón-. Y aquí -Y me miró con malicia y burla y algo más: me miro como si yo estuviera muy lejos-. Oh, mi pobre amigo, tan joven, tan fuerte, tan apuesto… ¿no me comprarías un trago?

-*Va te faire foutre.*

Su rostro se arrugó con la pena de los infantes y de hombres muy viejos; la pena, también, de ciertas actrices envejeciendo que eran famosas en su juventud por su belleza frágil e infantil. Los ojos oscuros se estrecharon en despecho y furia y la boca escarlata giró hacia abajo como la máscara de la tragedia -*T' aura du chagrin* -dijo-. Serás muy infeliz. Recuerda que te lo dije.

Y se enderezó, como si fuera princesa y se movió, ardiendo, lejos de la multitud.

Después Jacques habló, a la altura de mi codo. -Todos en el bar -dijo-, están hablando de cuán estupendamente tú y el cantinero se han llevado -Me dio una radiante y vindicativa sonrisa-. ¿Confío en

2 En el original: I go not to hell.

que no ha habido confusión alguna?

Lo miré hacia abajo. Quería hacerle algo a su alegre, espantoso y mundano rostro que le haría para siempre imposible sonreírle a cualquiera en la forma en como estaba sonriéndome. Luego quise salirme de ese bar, salir al aire, quizás encontrar a Hella, mi tan repentina y extremadamente amenazada chica.

-No ha habido ninguna confusión -dije bruscamente-. No te empieces a confundir, tampoco.

-Creo que puedo decir sin temor a equivocarme -dijo Jacques-, que nunca he estado menos confundido de lo que estoy en este momento -Había dejado de sonreír, me dirigió una mirada que era seca, rencorosa e impersonal-. Y, con el riesgo de perder para siempre tu tan extraordinariamente cándida amistad, permíteme decirte algo. La confusión es un lujo que sólo los muy, muy jóvenes pueden permitirse y tú ya no eres tan joven.

-No sé de qué estás hablando -dije-. Vamos a tomarnos otro trago.

Sentí que lo mejor era emborracharme. Ahora Giovanni venía detrás de la barra nuevamente y me guiñaba. Los ojos de Jacques nunca abandonaron mi rostro. Me volteé rudamente y miré hacia la barra nuevamente. Él me siguió.

-Lo mismo -dijo Jacques.

-Ciertamente -dijo Giovanni-, esa es la forma de hacerlo -Preparó nuestros tragos. Jacques pagó. Supongo que no me veía muy bien, pues Giovanni me gritó juguetonamente-: ¿Eh? ¿Ya estás ebrio?

Miré hacia arriba y sonreí. -Ya sabes cómo beben los americanos -dije-. Ni siquiera he empezado.

-David está lejos de estar ebrio -dijo Jacques-. Sólo está reflexionando amargamente en que debe comprarse un nuevo par de tirantes.

Pude haber matado a Jacques. Sin embargo, fue con dificultad que me contuve de reír. Hice una cara para darle a entender a Giovanni que el viejo estaba haciendo un chiste privado, y desapareció de nuevo. Ese momento de la tarde llegó cuando grandes tandas de personas estaban saliendo y grandes tandas estaban entrando. Todos ellos se encontrarían más tarde de cualquier forma, en el último bar, todos ellos, esto es, lo suficientemente desafortunados como para seguir buscando a tan avanzada hora.

No podía mirar a Jacques; cosa que él sabía. Permaneció a mi lado, sonriéndole a la nada, tarareando una canción. No había nada que pudiera decir. No me atreví a mencionar a Hella. Ni siquiera yo mismo pude fingir que lamentaba que estuviera en España. Estaba alegre. Estaba completa, desesperada y horriblemente alegre. Sabía que no podía hacer nada en lo absoluto para detener la feroz emoción que había explotado en mí como una tormenta. Sólo podía beber, en la vaga esperanza de que la tormenta pudiera así desgastarse sin hacer mayor daño a mi tierra. Pero estaba alegre. Tan sólo lamentaba que Jacques hubiera sido testigo. Me hizo sentirme avergonzado. Lo odiaba porque ahora había visto todo aquello por lo que había esperado, muchas veces escasamente esperando, varios meses para ver. Nosotros, en efecto, habíamos estado jugando un juego mortal y él era el ganador. Él era el ganador a pesar del hecho de que yo había hecho trampa para ganar.

Deseé, sin embargo, parado ahí en el bar, haber sido capaz de encontrar en mí mismo la fuerza para voltear y salir de ahí; haberme ido a Montparnasse quizás y levantado una chica. Cualquier chica. No lo pude hacer. Me dije todo tipo de mentiras, parado ahí en la barra, pero no me pude mover. Y esto era en parte porque sabía que en realidad ya no importaba; ni siquiera importaba si no volvía a hablar con Giovanni nunca más; pues se habían hecho visibles, tan visibles como las láminas en la camisa de la flameante princesa, se encendían sobre mí, mi despertar, mis insistentes posibilidades.

Así fue como conocí a Giovanni. Creo que nos conectamos en el instante en que nos conocimos. Y permanecemos aun conectados, a pesar de nuestra posterior *séparation de corps*, a pesar del hecho de que Giovanni estará pronto pudriéndose en suelo profano cercano a París. Hasta que yo muera existirán esos momentos, momentos que parecen levantarse del suelo como las brujas de Macbeth, cuando su rostro aparecerá ante mí, ese rostro con todos sus cambios, cuando el exacto timbre de su voz y los trucos de su habla casi explotarán mis oídos, cuando su olor domine mis fosas nasales. A veces, en los días que están por venir (Dios, concédeme la gracia de vivirlos) en el resplandor de la mañana gris, con la boca agria, párpados irritados y rojos, cabello enredado y húmedo por mi tormentoso sueño, enfrentando, con café y humo de cigarro, al chico impenetrable y sin sentido que pronto se levantará y esfumará como humo, veré a Giovanni nuevamente, como estaba esa noche, tan vívido, tan ganador, toda la luz de ese sombrío túnel atrapada alrededor de su cabeza. **HC**

JAMES BALDWIN (1924-1987), autor, entre otros, de *Go Tell it on the Mountai, Stranger in the Village, Notes of a Native Son, The Amen Corner* y *Sonny's Blues. Aquí con Marlon Brando.*

Miscelánea

Nihilismo a tope

She moves like she doesn't care.
smooth as silk, cool as air

Raúl Aníbal

Escribo esto mientras miro a Mariah. Mariah es una chica simpática, trabaja haciendo shows frente a una webcam todos los días a las 8 p.m, hora del este. Está ebria con un vino de dudosa procedencia que mostró a la cámara; merlot, "Gran Cannion." Se queja de no llevar puesto nada de maquillaje y cuando se acerca puedes ver las cicatrices de acné adolescente que le recorren el rostro como superficie lunar. Mariah hace puchero por alguna razón: no entiendo su acento de California. Dice ser una *pornstar* y nos da la dirección de su sitio: mariah xxx dot net. Mariah xxx dot net, teclea en el chat y se cae de la cama. Es graciosa aunque no puede pararse.

Admingreen es el administrador del chat. Un tipo relativamente agradable, algo así como el padrote de las webcams.

-@AdminGreen: Anal on her site, guys...
-@AdminGreen: Please Do Not Type in All Caps it is Considered Shouting and Rude. Thank You.

Cuida muy bien que nadie moleste a la chica con comentarios ofensivos o fuera de lugar. He ahí, me digo, el trabajo que yo quiero. Pero Mariah se ha quitado la ropa interior y hace caras obscenas que ella debe considerar agradables. Los ojos en blanco mientras acaricia sus pechos.

Hay un espejo en la cabecera de su cama. Sí, ser padrote de webcams. ¿Cuánto se ganará haciendo eso? Bannear a alguien es mucho más fácil que golpearlo, ves los shows gratis, conoces gente de todo el mundo: todo sin salir de casa.

Mariah tiene un tatuaje en el brazo, musculoso y delgado. "Sonríe Mariah," pide alguien en la sala de chat.

-jay: that mirror is perfect
-jack: you r the BEST
-tOOls: good to read ya bud
-Chris: will you cum with me today?
-Jennifer: great breasts
-SoCAL: dam she's looking really hot and sexy today
-AW16: you more addicting than chocolate!
-BiggMann: Love that smile
-System: Chris has been banned.

Gracias a la vigilante mirada de Admingreen todos ofrecen comentarios relativamente dulces a Mariah mientras ella pone en su boca un vibrador morado de plastico transparente. Mariah está a match dos y la gente sólo atina a decir "Qué hermosa te ves el día de hoy." Mariah mueve el consolador entre sus pechos y por fin lo introduce en su sexo para beneplácito de 704 observadores virtuales que "gritan" extasiados.

-BiggMann: *BOOM!!* my brain just exploded lol

Mariah no sabe que estoy aquí sin pagar ni un centavo gracias a un sitio de passwords que se actualiza cada cinco minutos. Me siento un poco mal con ella, esa pobre muchacha está ahí a todo lo que da ganandose su dinero.

Musica de fondo:

-Ultra: Kool & the Gang never sounded so good with these moans added to the mix

Mariah, moviendo cada vez más rápido el juguete mira hacia el reloj con las piernas en el aire, se me figura un caballo o una vaca que termina con el lomo en el suelo. Ve que es tarde, se acaba la hora. Mariah finge un orgasmo y sus gritos llenan toda la habitación. Una habitación pulcra, blanca, como de hotel. Dos pequeñas serigrafias sobre la cabecera de la cama.

Ahora noto que Mariah tiene moretones por todas las piernas y en uno de los brazos. No creo que Admingreen le pegue por correo electrónico. Pobrecita, tal vez sólo tiene piel sensible y mala coagulación.

Sonríe.

-LYZYRD: great satiated smile there Mariah.

Quedan cinco minutos. Así que decide platicar con los fans. La vemos sin ropa sentarse al escritorio para leer más de cerca.

-@AdminGreen: Dont forget to vote for this lovely lady and visit her site too..Check the schedule for her next show =)
-@Mariah: tnx guys, tnx girls. Cheers!

Alza su copa y bebe. Vino tinto le cae por el pecho. Se apaga la cámara.

Volver a la escuela

Carlos Romero

Mis compañeros no son personas interesantes, no como siempre sucede en las series estadunidenses de televisión; no conocí a la mujer filósofa de mi vida; me preparo para un angustiante curso de "la ciencia del ente en cuanto ente"; creo que conocí a la mujer doctora-en-filosofía de mi vida, aunque le gustan l@ s filósof@s que hablan sobre "una ontología de la Nada"; en las Islas hay bancos de lodo, ya no islas sino pantanos, terribles pantanos; oh, Señor, terribles pantanos; pero es bueno volver a la escuela, de cualquier forma. El olor de la casa de la ciencia. La textura de los dreadlocks. El sabor del aire citadino por la mañana (en serio, sabe como a metal... es como lamer un tubo). Platón quizo que el alma del mundo estuviera compuesta en progresiones musicales. No entiendo bien porqué, o porqué lo digo, pero es una bonita idea. El caso es que despertaré, todos los días excepto jueves, a las 6AM. Una cosa tremenda. Me retiraré por fuerza de mi recién vuelta a la vida carrera basquetbolística que realizaba por las mañanas. Quedará trunca, el mundo no conocerá jamás el poder de mis chuecos tiros de tres, de mis dribleos sin gracia, de nada en absoluto. Todos los deportes son una idiotez, pero son buenos. En realidad todo en el mundo es una idiotez. Pero jugar basquetbol es divertido, no entiendo por qué. Creo que me gusta saltar como el imbécil que soy. Era eso o despertar a mediodía. Siempre sentía pena de mí mismo cuando despertaba a mediodía. Es bueno volver a la escuela, aunque no haya conocido a la mujer no-filósofa-y-que-caminaba-por-ahí-con-adorable-sonrisa de mi vida. Además, siempre es divertido volver a esa bola de problemas sin sentido y sin aplicación como son una buena parte de la filosofía, por lo menos de la clásica. Quiero rockear con l@s místic@s, hablarle de tú a los lógicos que axiomatizan, reír de buena gana (y no de ellos, maybe) con los de la ontología de la Nada o aquéllo. La vida es dura. Platón sabía que la tierra es redonda ¿cómo la ves desde ái?