





LETRAS MEXICANAS

Obras completas



EFRÉN HERNÁNDEZ

Obras completas II

TEATRO/CRÍTICA

Edición y prólogo
ALEJANDRO TOLEDO

Dossier crítico



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

Primera edición, 2012

Hernández, Efrén

Obras completas, II. Teatro, crítica / Efrén Hernández ; ed. y pról. Alejandro Toledo ; bibliograf. de Luis Mario Schneider ; actualización bibliograf. de Yanna Hadatty Mora. — México : FCE, 2012
594 p. ; 23 x 17 cm — (Colec. Letras Mexicanas)
ISBN 978-968-16- (tomo II) (rústica)
ISBN 978-968-16- (tomo II) (empastado)
ISBN 978-968-16-7900-2 (obra completa)

1. Teatro mexicano 2. Literatura mexicana — Siglo XX 3. Literatura mexicana — Crítica e interpretación I. Toledo, Alejandro, ed. II. Schneider, Luis Mario, bibliograf. III. Hadatty Mora, Yanna, bibliograf. IV. Ser. V. t.

LC PQ7297

Dewey M868 H769o V. 2

Distribución mundial

Diseño de portada: Teresa Guzmán Romero

D. R. © 2012, Fondo de Cultura Económica
Carretera Picacho-Ajusco, 227; 14738 México, D. F.
Empresa certificada ISO 9001:2008

Comentarios: editorial@fondodeculturaeconomica.com
www.fondodeculturaeconomica.com
Tel. (55) 5227-4672; fax (55) 5227-4640

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, sea cual fuere el medio, sin la anuencia por escrito del titular de los derechos.

ISBN 978-968-16-(tomo II) (rústica)
ISBN 978-968-16-(tomo II) (empastado)
ISBN 978-968-16-7900-2 (obra completa)

Impreso en México • Printed in Mexico

SUMARIO

Prólogo • 9

Teatro • 19

Crítica • 279

Dossier crítico • 495

Bibliografía • 565



Prólogo

Como ya se consignó en el tomo I, en esa ficha autobiográfica rescatada que acompañó la primera edición de *Obras* (1965)¹ el propio Efrén Hernández ofrecía este panorama sintético de su escritura: “Algunos cuentos, algunos versos, una pieza de teatro, dos novelas, y un libro ya casi terminado de ideas y pensamientos”. Más la crítica, aparecida en diarios y revistas.

Tal apunte ha sido una de las guías esenciales a la hora de “fijar” la obra completa de Hernández, o de proponer uno de sus posibles establecimientos. En el tomo I quedaron agrupados la poesía y sus trabajos narrativos, con las sorprendentes novedades de un cuento, “Animalita”, y la novela corta *Autos*, aparecidos al revisar en los papeles del escritor. Este tomo II ha sido dividido en dos secciones, teatro y crítica. Lo que los archivos muestran, entre otras cosas, es que si su salud física menguó, su impulso creativo miró siempre hacia muy adelante. Se diría que hasta las últimas horas estaba su cabeza llena de proyectos.

Quizá los archivos debieron haber sido revisados a finales de los cincuenta o a principios de los sesenta por los allegados al autor, cuando se tenía un paisaje claro tanto de lo que había publicado como de lo que estaba escribiendo hacia la época en que lo sorprendió la muerte. Ha explicado Dolores Castro que esa exploración fue un propósito incumplido por ella, dedicada a sus siete hijos; por Rosario Castellanos, que se fue a Chiapas, y por Octavio Novaro, quien se ocupaba de su empresa editorial... Para la familia de Efrén, a la muerte de éste siguió un periodo lleno de tribulaciones. Si alguna herencia dejó, fue su pobreza.

Por todo esto, el armado de la obra en 1965 no fue completo, y cuarenta años más tarde hubo que enfrentarse a un rompecabezas de difícil definición, con unos papeles amarillentos que tenían, muchos de ellos, el tiempo contado. Fue necesario, además, hacer un rastreo en diarios, suplementos culturales y revistas para

¹ Consigna María Teresa Bosque Lastra que esa ficha fue publicada originalmente en el periódico *El Popular* el 3 de abril de 1955. En cuanto a esta referencia y a las que siguen, véase la bibliografía al final de este tomo.

saber cuáles de los originales mecanográficos habían visto la luz, ya fuera antes o después de 1958, año de la muerte de Efrén Hernández.

Otra cosa: pese a que tuvo una participación directa en *América*, no usó Efrén la revista como foro personal. La escritura y su papel como editor eran procesos paralelos que sólo a veces se tocaban; en sus días finales siguió en búsquedas extravagantes que permanecieron inéditas y cesaron con el último suspiro. Se percibe, en esos últimos textos, la certeza de que escribía a contra-tiempo, sabiéndose ya con un pie en el infinito.

Respecto de esa etapa final existen testimonios interesantes. Uno es de Andrés Henestrosa, entonces encargado del departamento de literatura del INBA, quien dio la noticia en *El Nacional* de la muerte de Efrén Hernández, ocurrida la tarde del martes 28 de enero de 1958. En principio, Henestrosa confunde el lugar de nacimiento del escritor, pues lo presenta como nativo de Celaya —cuando en la mayoría de las fuentes aparece como nacido en León—;² luego el autor de la nota informa que Efrén Hernández “pasó en la capital la mayor parte de su vida, o quizá fuera mejor decir de su muerte, porque agónico siempre estuvo”. Y lo define por medio de su naturaleza endeble, frágil, quebradiza: “Un vaso en que borbotaba un espíritu alerta, sutil, muy inclinado a buscarle el lado optimista a la existencia”.

A continuación Henestrosa cuenta una visita que hizo al escritor ocho días antes de su muerte, en un momento en que parecía fuera de peligro después de unas semanas de gravedad.

Platicaba con algunos amigos cuando llegamos a su casa Elvira Gascón y yo. La gran artista española le llevó un ramo de flores, cortado en su propio jardín, húmedas de lluvia. Efrén tomó el ramo, midió el alcance de aquel gesto, dijo algunas palabras de gratitud y puso las flores en un vaso. Tenía la barba crecida, los cabellos en desorden, pero no podía ocultar el pudor que padecía de que una dama lo encontrara en aquellas circunstancias.

Y comenta que después de las noticias tan alarmantes sobre la salud de Efrén Hernández, la visita produjo un inmediato consuelo: creyeron verlo en franco alivio, en plena convalecencia. “Contó que el médico le había reco-

² No obstante, en algunas fichas se dice que nació en San Francisco del Rincón. El acta de nacimiento continúa eludiendo las diversas búsquedas, entre ellas las de los hijos del escritor, Valentina y Martín Hernández Ponzanelli, mas el documento que disipa toda duda es la fe de bautismo de la Parroquia del Sagrario de León, en la que consta que Efrén Hernández nació en esa ciudad.



mendado una pequeña temporada en una tierra más baja, menos inclemente que ésta de México, ya definitivamente descompuesta. Le ofrecí un viaje a Juchitán, para un mes y medio más tarde. Pareció gustarle la idea.”

Elvira Gascón y Henestrosa salieron de la casa de Tacubaya convencidos de que Efrén estaba a salvo.

Pero aquel alivio era sólo aparente. La muerte cuando quiere descarga el golpe definitivo, parece que gusta que su víctima se confíe, se descuide, arrime las armas. Y he aquí que cuando esperábamos verlo levantado, vuelto a sus libros y al menester de las letras, nos llega la noticia de su muerte. Se fue Efrén Hernández cuando buscaba anhelosamente un poco de reposo y de sosiego para dar cima a unos libros que tenía en el telar.

También la poeta Dolores Castro recuerda esos últimos días del escritor. Cuando Efrén enfermó, ella y su marido —el poeta Javier Peñalosa— enviaron a la casa de Tacubaya a un médico que lo examinara. Éste les comentó que nunca había visto nada igual, pues Efrén padecía desnutrición desde la primera etapa de su vida; agregó que jamás había conocido a alguien con tan poca grasa en el cuerpo. “Efrén contaba que desde que se vino a vivir de León a la Ciudad de México se había hecho alérgico a los duraznos porque de joven no comía más que eso. Comía lo que podía, casi lo indispensable. Tenía normas alimenticias un poco raras, como decir que sólo podía comer calabacitas.”

Uno de los últimos textos que leyó en voz alta a Dolores Castro y a otros asiduos pertenecía a una obra de teatro sobre un rey que tenía graves sueños premonitorios, y que era como el anuncio de la muerte del propio Efrén. Sigue Dolores Castro: “Estaba muy mal, eran muy pobres. Efrén siempre fue pobre. Murió porque no le funcionaban los riñones. Fue una enfermedad como de un mes”.

Luego de la muerte de Efrén, la viuda, Beatriz Ponzanelli, y la hija, Valentina, vivieron con Dolores Castro alrededor de un mes; el otro hijo, Martín, se quedó a cuidar la casa de Luis G. Vieyra número 68 hasta que la vendieron a Selma Ferretis; con el dinero de la transacción se hicieron de otra propiedad no muy lejos de ahí, en San Miguel Chapultepec. Martín consiguió un empleo en la Lotería Nacional.

Durante todo ese tiempo —cuenta Dolores Castro— al haberse cambiado con cierta prisa y haber sufrido tanto la familia con la enfermedad y la muerte del pa-



dre, empezó a rodar el material inédito de Efrén Hernández. Todos decíamos que queríamos rescatar sus textos, pero no fuimos. Y en aquella época no había tanta facilidad para copiar. Creo que Martín sí los rescató y los puso en cajas, pero no a toda la gente le dio la posibilidad de verlos.

Estos testimonios hablan, por un lado, del poderoso deseo de Efrén Hernández, pese a su quebrantamiento físico, por terminar esos libros que tenía en el telar o a medio hacer, y que en distintas fases del proceso creativo fueron hallados entre sus papeles; por otro, delatan el destino mismo de muchos de sus escritos, que no fueron considerados para el volumen de *Obras* de 1965 por no estar al alcance de quienes estuvieron a cargo de esa edición: Alí Chumacero y Luis Mario Schneider. Este segundo y último tomo de sus *Obras completas* intenta presentar las piezas faltantes del rompecabezas.

La primera sección abre con un libreto filmico escrito o concebido a ocho manos por Dolores Castro, Rosario Castellanos, Marco Antonio Millán y Efrén Hernández: *Dicha y desdichas de Nicocles Méndez. Tragiburledia cinematográfica*. Al parecer fue un encargo de Andrés Serra Rojas, que dirigía el Banco Cinematográfico, quien propuso a Efrén trabajar un guión para el comediante Mario Moreno *Cantinflas*.

En una nota periodística de finales de los años cuarenta se lee que Efrén escribía entonces el argumento cumbre para *Cantinflas*, con la colaboración de Millán y las “jóvenes poetisas”.

Los cuatro, por su lado, idearon situaciones de fina comicidad y luego se reunieron para comunicarse lo que habían elaborado. Para esto ya Efrén había construido la base, la columna dorsal del asunto: la vida de un hombre provinciano muy ingenioso, que poco a poco se va abriendo paso, en diferentes actividades, hasta llegar a triunfar en lo que es su vocación: el teatro. En cierto modo es la biografía del propio Mario. Muchos hechos verídicos de su vida están recogidos ahí.

También podría decirse que la que se presenta ahí es la biografía del mismo Efrén, quien encontró en el comediante una suerte de *alter ego*, por el retrato de un provinciano algo pícaro e incluso por la mezcolanza caricaturesca del habla popular con una lengua pretendida (en un caso) o auténticamente culta o literaria (en el otro), que caracterizó a ambos en las diferentes esferas donde se movieron.

Sigue la nota periodística:

Efrén, que no había escrito nunca para el cine y que no es un técnico en ese arte, elaboró el argumento con una intuición sorprendente. Consultando libros especializados y haciendo rendir un jugo inusitado a su experiencia de espectador cinematográfico, está por terminar, no sólo el asunto, sino también el *script*, el guión. Y su perfección es tal —según personas competentes y autorizadas para juzgar— que al director de la cinta ya no le costará ningún trabajo realizarla. Todo está previsto, está en su lugar.

Y resume: “Efrén se ha bebido materialmente el espíritu de *Cantinflas* —sus tics, su idioma, sus típicas salidas— y lo ha encerrado en el chispeante personaje de su cinedrama. Ha enaltecido, además, la comicidad de su protagonista, con la gracia alada y fina de su humorismo insuperable”.

No sabemos si el mejor guión que *Cantinflas* iba a tener en sus manos llegó alguna vez a ellas. Más tarde se publicó en *América* (núm. 65, abril de 1951) como obra colectiva. Seis años después Efrén lo presentó bajo su nombre, según consta en un certificado de registro del libreto del 28 de enero de 1957 que firma Luis Echeverría, abogado, como oficial mayor de la Secretaría de Educación Pública; finalmente, en una carta del 18 de mayo de 1957, dirigida al señor Efrén Hernández Hernández, se le comunica que “habiéndose terminado los trámites de registro del argumento cinematográfico ‘Nicocles Méndez’, de la [sic] que es usted autor, remito con esta nota el certificado y un ejemplar sellado con el número de registro que le correspondió”, misiva firmada por el licenciado Manuel White M.

Resulta arduo averiguar con qué propósitos realizó Efrén Hernández los trámites de un guión escrito casi una década atrás, y es también difícil discernir ahora las razones por las que en ese registro, realizado exactamente un año antes de su muerte, omitió el crédito de sus compañeros. Dolores Castro opina que en cuanto a ella y a Rosario Castellanos la invitación a participar en ese proyecto fue un acto de generosidad con dos jóvenes que se iniciaban en el mundo de las letras; generosidad también respecto de Millán, que era su mejor amigo. Sin embargo, considera que el guión puede acreditarse casi enteramente a Efrén Hernández.

Primero, un guión para *Cantinflas* que no llegó a ser filmado; luego, una obra de teatro escrita para la actriz María Douglas que no pudo escenificarse...

Considera Gaëtan Picon que las obras significativas nacen venciendo resistencias, a veces interiores, a veces exteriores; pero en estos dos casos los muros permanecieron imbatibles. Pese a sus empeños, estas tentativas —fílmica y dramática— constituyen dos caminos que no prosperaron en vida del autor, aunque una vez aparecidos en la letra impresa tendrán aún la posibilidad de realizarse, sea en el teatro o en la pantalla, o simplemente a través de la lectura.

Casi sin rozar el mundo, tal es la pieza de teatro que anuncia Hernández en su ficha autobiográfica. Originalmente se tituló *Una ilusión llamada existencia* (o *Esta ilusión que es nuestra existencia*), que remitía de algún modo a *Un tranvía llamado deseo* (1947), de Tennessee Williams, precisamente una de las obras en que se consagró María Douglas en los foros mexicanos. Se publicó un primer tratamiento del cuadro final en la revista *América* (época v, núm. LXX, septiembre de 1956), y en los archivos apareció completa en sus cuatro actos. Anótese aquí que Emilio Carballido rescató la obra en *Tramoya* (núm. 23, enero-marzo de 1982), consintiendo o ejecutando él mismo una “peinadita” o “poda ligera” que la alteró notablemente, por lo que se ha preferido volver al original mecanográfico.

Como ocurre con su narrativa, *Casi sin rozar el mundo* tiene su base en la biografía del autor. El hecho que está detrás es su casamiento con Beatriz Ponzanelli, realizado (según cuenta la leyenda) como ceremonia civil en un balcón de la casona familiar de la dama, a escondidas de los padres, con César Garizurieta, conocido como *el Tlacuache* (que ya figura en “Tachas”), como oficiante, y tanto él como Efrén Hernández subidos a una escalera de madera. A la mañana siguiente de esa boda secreta, el escritor se presentó a recoger a su esposa y mostró los papeles que acreditaban la unión legal, noticia que generó un duro distanciamiento entre la familia y Beatriz. Molestaba a la familia Ponzanelli el que Efrén Hernández no fuera lo que se dice un hombre acaudalado o “de bien”, según la rígida visión de ese clan.

A esa historia apunta ya el relato “Una historia sin brillo” en su párrafo final:

Pues ésta es la verdad: que ahora estoy casado, que mi mujer dejó, por mí, un palacio; que la mujer con quien me he casado es rica, y rica en forma tal, que desde que la saqué de la casa de sus padres y la traje a la mía, ésta, tan pobrecita siempre, amaneció a ser un palacio, y aquella, tan soberbia, tan alzada, quedó sumida en sombra, empobrecida, y llena de toda suerte de ansias, hambres, desazones y miserias.



No se oculta la cercanía con los acontecimientos. La heroína de *Casi sin rozar el mundo* es Anángela, viuda reciente, cuya hija se fugó tiempo atrás con un pobre diablo que irrumpe el día de los funerales del suegro (sin saber, es cierto, que hay un muerto) con el propósito de robar las joyas de la casa, pues —según cree este individuo— pertenecen a su esposa. Se le nombra Santo, para resaltar de forma irónica su condición de ladrón, y a través del cinismo de este personaje se resumen dos años de un matrimonio en apariencia desigual. No se sabe hasta qué punto Hernández habla por sí mismo, pues todo el tiempo juega con el guiño autobiográfico. Dice Santo en algún momento de la pieza:

Confieso que [mi esposa] no ha recibido el [pago] que se merece exactamente, sino que ha tenido que pasar brujeces, y uno que otro interrogatorio policiaco, pero ¿qué otra cosa podría ser? Ésa es mi propia vida, y sin embargo, en casi dos años tiempo de sobra ha tenido para arrepentirse y de volver a ellos, a sus padres, digo, y a su elevada esfera. Y el hecho es que continúa a mi lado. Y así, no hay duda de que conmigo sufre; pero es de concluirse que ella misma piensa que más sufriría si me dejara.



Prevalece la óptica que pudiérase llamar opuesta, es decir, lo que sucedió a la familia Ponzanelli luego de que Beatriz y Efrén decidieran estar juntos; los sucesos son contemplados más desde ese ángulo que desde el punto de vista de la pareja. Resulta perceptible, además, una enorme admiración hacia Anángela, la suegra, que pierde a su marido y se descubre en una inesperada pobreza con su mansión “sumida en sombra”, como diría Hernández, y llena “de toda suerte de ansias, hambres, desazones y miserias”.

Cuando comienza la obra, la duda del espectador se concentra en cómo resolverá Anángela, ahora sola en el mundo, su inesperado apremio económico y cómo avanzará la relación con esa hija mal casada de la que se ha distanciado. Hernández maneja esto a través de contrapuntos, y las dos esferas implicadas en el casorio (el México principesco y la picardía de los pobres) resuelven parte de sus diferencias a través del lenguaje, en el movimiento del “usted” jerárquico al “tú” coloquial, con un “ustedes” que se convierte en “túes”.

El autor se aplica varios disfraces: él es Santo, ladrón y borrachín, o su tío (o hermano, en una primera versión) Nabucodonosor, que protege a Nina (o Gema, como se le nombra en algunas páginas del original, en quien se retrata a Beatriz); y es también un vecino de ellos, “el loco ese que se pasa las



noches escribiendo”, a quien se menciona en el acto segundo, como si el edificio dramático pudiera ser poblado, a lo Escher, por los varios “yoes” (reales, imaginarios o potenciales) de Efrén Hernández.

Casi sin rozar el mundo es aquí acompañado por un apunte teatral de pastorela, *Adanijob*, y por *Cederano*, pieza completa y lista para escenificarse, de donde acaso procedían esos diálogos que leyó Efrén a sus últimos visitantes, con un tono sorprendente que tiene su inspiración directa en el *Panchatantra*, ya que se define en el último parlamento como adaptación de una historia original hindú, atribuida a un doctor Berzabuey y realizada por Efrén Hernández y Octavio Novaro. En cuanto a este último crédito no hay en los papeles explicación alguna, mas ya se ha visto que era dado Efrén a compartir sus escrituras.

Aunque sin ánimo exhaustivo, la edición de 1965 daba herramientas para un futuro armado de la obra completa. Otro instrumento fundamental para ello, además de la ficha biográfica, fue la bibliografía establecida por Luis Mario Schneider, texto que guió treinta años después a María de Lourdes Franco Bagnouls en la compilación de la prosa crítica, aparecida bajo el título de *Bosquejos* (1995), cuya clasificación genérica, apunta la investigadora universitaria, “fluctúa entre el ensayo y la reseña, la nota periodística o el simple discurrir de las ideas, donde la pluma sustituye a la voz, el papel a la taza de café y el lector al contertulio con el que se discute acaloradamente un asunto de conciencia”.

A lo consignado por Schneider agregó ella siete artículos más provenientes de *América*, revista que constituye la columna vertebral de ese volumen. Se ha seguido aquí, en lo posible, dicha edición universitaria, incluso asumiendo el aparato crítico, con algunas leves adecuaciones y agregando a la vez material no considerado por la investigadora, como la conferencia “Dos líneas sobre el cuento y sus efectos en el alma del niño”, o toda una serie de presentaciones que preparó Efrén a mediados de los años cincuenta para una cita semanal en Bellas Artes titulada “Viernes poéticos”, donde fungió como anfitrión de Renato Leduc, Gabriela Mistral, Manuel Ponce y Jaime Sabines, entre muchos. Esta serie se encontraba en limpios originales mecanográficos.

Volvamos a la ficha autobiográfica: ¿qué era ese libro casi terminado de ideas y pensamientos? En la prensa aparecieron series de fragmentos bajo el título *Manejo de aventuras*, algunas bajo el seudónimo de Till Ealling: hay una en el

número 56 (junio de 1948) y otra en el 57 (septiembre del mismo año) de la revista *América*; y en *El Libro y el Pueblo* (marzo de 1954) se presentaron con la firma de Efrén Hernández unos “Renglones tomados de *Manejo de aventuras*”.

Parecería evidente que si un determinado material es extraído de algo es porque ese algo existe ya como conjunto. Sin embargo, el libro “casi terminado” nunca se publicó. Las tres muestras conocidas de *Manejo de aventuras* están en *Bosquejos* con una disposición tipográfica inadecuada, donde el pensamiento se pierde y pasa por compactos párrafos de prosa común, acaso por un mal entendimiento de lo que es la literatura fragmentaria. El resto, la parte desconocida, aguardó entre los papeles del escritor, con excepción de unos “Fragmentos póstumos” que presentó en los años setenta la revista *La Palabra y el Hombre* (julio-septiembre de 1972). Pero el conjunto ahí estaba. Con esos descubrimientos y lo anterior había forma, pues, de reconstruir ese *Manejo*, y es lo que se presenta en el apartado final de esta obra completa.

Según parece, la escritura fragmentaria acompaña a los autores heterodoxos. Recuérdese, si no, el *Equinoccio* (1946) de Francisco Tario o las *Voces* (1943, 1948) del argentino Antonio Porchia. Al revisar las fechas, se verá que se trata de búsquedas contemporáneas: el pensamiento de este trío de “raros”, para seguir con la calificación o clasificación heterodoxa de Rubén Darío, fluía por vías distintas en tiempos casi iguales.

En Efrén, el fragmento es el territorio donde se despliega el pensamiento estético, ése que anda a la caza de definiciones universales de lo que son la vida y el arte; en el fragmento intenta, entre otras búsquedas, una confrontación en torno a dos mundos en apariencia antagónicos, mas al fin complementarios, como son la realidad y la literatura. Efrén establece esos territorios para definir sin soberbia alguna su proyecto escritural, cuando anota, por ejemplo, que “la poesía no se entrega sino a los humildes y a los desinteresados, a los que la persiguen, olvidándose por ella aun de sí mismos”. Acaso Efrén fue eso, un hombre que buscó olvidarse de sí mismo hasta el punto de desintegrarse (como un “cuerpo que no añade peso al mundo”, diría él), con el propósito último de rozar, al volverse casi viento, las cimas poéticas. O también apunta, acaso describiéndose, que “la originalidad es un premio reservado al que es verdaderamente contemplativo, al vigilante que sí se ha entregado a ver el mundo con sus propios ojos”.

Cierran el tomo unos últimos apuntes ensayísticos y narrativos pertenecientes a proyectos inconclusos, y un necesario *dossier* que resume la histórica crítica

de la obra, desde aquel epílogo temprano de Salvador Novo al relato “Tachas” (1928) hasta los textos de Villaurrutia, Paz, Rosario Castellanos o José de la Colina, entre otros. Se incluyen también las evocaciones de Marco Antonio Millán y Valentina Hernández, o los distintos prólogos que han acompañado compilaciones o antologías, como el de Alí Chumacero para las *Obras* de 1965 o uno de Ana García Bergua para una antología universitaria de 2002.

Esta edición contó con diversos apoyos académicos. Le fueron de gran utilidad los *Índices de América. Revista Antológica* (1940-1969), tesis presentada en 2000 en la Universidad Iberoamericana por Elvira Acuña González. En la revisión y cotejo de los materiales bibliohemerográficos y mecanográficos colaboró José Julián González Osorno, de la Universidad Nacional Autónoma de México; y la actualización de la bibliografía de Luis Mario Schneider fue realizada por la investigadora Yanna Hadatty Mora, de la misma universidad. Como suele decirse en estos casos: las posibles omisiones, o los yerros posibles, son entera responsabilidad del compilador.

A. T.

TEATRO





• El teatro que yo intento escribir¹

A Martín Duarte

Aquel aliento místico y de música en que se engendró el teatro griego originalmente —y que aún conservan el de China y otros países del Oriente— fue amenguándose y siendo desplazado por tendencias analíticas y especulativas, tal como puede ya bien verse en los *Diálogos*, y más cumplidamente en Aristóteles, institutor de las primeras bases de las ciencias.

Europa continuó, básicamente, en el mismo sentido hacia adelante. El teatro llegó a hacerse sentir como bagazo y se acudió, entonces, a la componenda, mistificada a todas luces de la ópera.

(Las líneas anteriores quieren condensar, en lo fundamental, las ideas que Nietzsche desarrolla en su *Origen de la tragedia*.)²

En esta pieza se ha intentado atraer, hasta hacer que converjan y causen unidad, los alientos del logos y la música —no efectuar sólo mezcla— y no se ha descuidado evocar el misterio.

Ni en tratados de estética, ni afines, hay, para el género, otro nombre que el de poesía dramática.

Y, ciertamente, teatro y vida proceden de lo mismo. El mundo quiere estar frente a sí. La luz querría caer siempre sobre el ojo. Ella no fue sino hasta aquel momento en que se hizo la visión.

Y la visión, la chispa complaciéndose en la comunión consigo misma jamás se lograría sin este acoplamiento de correspondencia perfectísimo, cuyo acceso es privativo y solamente dado por gracia y por milagro de las correspondencias de la música; que no hay posible información de encanto, verdadera seducción expresiva, donde no se contienen los conciertos secretos de la música, ni verdadera música si no la da, como sucede con la vida misma, el misterio. Que el logos privado de la gracia de la música sólo engendra tratados, virtuosismo, oficios. Y poesía, quizá no es más que esto:

¹ “El teatro que yo intento escribir”, prólogo a la pieza teatral *Casi sin rozar el mundo* (alta comedia en tres actos y cuatro cuadros). Autocrítica y fragmentos en *América*, núm. 70 (septiembre de 1956), pp. 82-83.

² *El nacimiento de la tragedia o Helenidad y pesimismo*, primera obra de Nietzsche publicada en 1872.





Ese aliento que sale del silencio y tiene a la diestra el logos, y a la izquierda la música; y hace con la música significaciones, y con las significaciones música. Y con ambas, imágenes de vida en que lo vivo se reencuentra y complace en sí mismo.

Sólo para que se recuerde hasta qué punto los dramaturgos del Oriente tienen su fe puesta en el poder del verbo, transcribo, de Max Dauthendey, las siguientes líneas:³

Como si las lenguas de los actores se hubiesen tornado diamantes y penetrasen en los oídos como chispas de fuego.

Miles de espectadores escuchaban atentos, y cada uno oía la sangre en su corazón, que hacía vibrar en el silencio sus dos grandes alas.

Ningún decorado, ningún lienzo pintado tras el ir y venir de los dolores y alegrías de aquellas gentes.

Y las melódicas voces de los actores forzaban a la gente a ver ahí campos y casas, estancias, árboles, soles, estrellas y noches.

Y todos los espectadores veían agua, tierras y árboles y aire en las desnudas tablas, en las lisas paredes.

Decorados como ningún pintor es capaz de crear.

En el ambiente que enciende las pasiones, las imágenes y lugares lejanos se acercan, y aquellos centenares de hombres que ocupaban el teatro podían abarcar con la mirada toda la tierra y ser sabedores por un momento de lo que ordena el destino.

Ojalá, además, y México (más equitativo sería decir la América Latina), haciendo un esfuerzo, por suerte unos hilitos menos que imposible, de sinceridad, viera por sacudirse esta más que doble década de siglos de deformaciones y prejuicios que están sobre nosotros, empezar a comprender ya, y de una buena vez, que en esencia nuestro espíritu es mucho más afín con el místico y contemplativo del oriental, que con el analizador, positivista y práctico del europeo.

Importa, finalmente, recontrasubrayar por vez reenésima la necesidad de no seguir olvidando a cada caso cuál diferencia va de esa potencia sustancialmente vivificante que es la poesía, a eso otro formal último hacia lo externo, no forzosamente vital, que es el verso.

³ Cita tomada seguramente del libro *De mis años de vagabundeo*, que constituye, dentro de la obra del poeta y dramaturgo alemán, más que una autobiografía, la reflexión de un espíritu en ruta hacia la madurez.



Y más aún, salir de esa confusión tan difundida, de que el teatro es acción, procedente nada más que de una incomprensiva conversión de la palabra *drao*, que aquí dice actuación, representación, lo que oficia el actor —no acción—, lo que el poseso de la acción, el personaje, vive.



Dicha y desdichas de Nicocles Méndez

TRAGIBURLEDIA CINEMATOGRAFICA

PERSONAJES

Principales:

NICOCLES
SECO CASTRO
LEONCIO
SAMUEL
CHINO ELÍAS
ESTEBAN
DIEGO
PASCUAL
DOÑA MARIANA
MARÍA ELENA
MARGARITA
DOCTOR OCHOTERENA
JOVITA

Secundarios:

VEJETE
VIEJA
CURA
DOCTOR
HOMBRE DEL PUEBLO
MUCHACHO (Maceta)
SALVADOR
FELIPE
DIRECTORA
OBISPO
PRESIDENTE MUNICIPAL
MELQUISEDEC
CONCERTADOR DE PELEAS
DOS EN UNO
MOZO DE MONTEPIÓ
GENDARME
FONDERA
ARRIEROS (dos)



ENTRADA PROGRESIVA

GRAN ALEJAMIENTO

Porción panorámica extensa de una ciudad de provincia en la República. Por unos momentos es de noche. Enseguida, empieza a amanecer la luz de un día muy limpio y muy fulgente.

ACERCAMIENTO PROGRESIVO (CÁMARA EN GRÚA DESCENDENTE OBLICUA.)

Correlativa a la progresión del acercamiento, y a partir de cierto punto, empieza a entrar, y va creciendo en sonoridad la voz de un pregonero.

(VOZ DE) NICOCLES: ¡Gorrión! ¡Gorrión! ¡Gorrión! Se vende un gorrión muy cantador. Un gorrióncito lindo. Lindo, lindo y que llora, pobrecito, cuando canta. Que cuando canta, llora. Porque ha quedado solo. ¡Solitario! Que está solo en el mundo. Que no tiene gorrión. Madre, padre, mujer, hijos ni hermanos. Ni parientes ni amigos. Gorrión inconsolable, canoro, lloronsísimo. Que inconsolable llora su viudez, su soledad profunda, su dolor inmenso...

Ya la cámara está más próxima a tierra; consecuentemente, el pregón se oye con más fuerza y claridad. Como complemento humano, algún madrugador por las calles casi solitarias todavía.

Al llegar la cámara a una altura aproximada a la de las cornisas de las casas de un piso, toma el curso de la calle, más o menos a la celeridad de un hombre que va corriendo. Pasan, abriéndose, los edificios de las dos aceras. La voz es fuerte, vibrante, errabunda, viva, alegre.

ESCENA DE CONJUNTO

La cámara disminuye un tanto su celeridad y se vuelve al balcón corrido de una casa de dos pisos, en el cual dos mujeres, que pueden ser sirvientas, y han suspendido su quehacer un momento al oír la voz de Nicocles, miran hacia la calle, girando la mirada como para seguir al pregonero que, según esto, va corriendo.

La calle sigue abriéndose.

MUJER PRIMERA: ¡Ah, Nicocles, Nicocles!

MUJER SEGUNDA: Jar, jar, jar... Me cae más en gracia... más en gracia...

La voz de Nicocles no cesa, sólo disminuye, a fin de que pueda ser oído lo que hablan las mujeres.





(VOZ DE) NICOCLES: ¡Gorrión! ¡Gorrión! ¡Gorrión! Gorrión que canta. Se vende muy barato.

La cámara, girando en una esquina, toma por otra calle. Y sigue. Algún lechero, transeúnte, barrendero, vuelve la cara hacia atrás; sonríe, continúa su marcha o su trabajo.

(VOZ DE) NICOCLES: ¡Calcetines! ¡Calcetines! ¡Calcetines! ¡Ahora sí que se vendieron! Sin remedio se vendieron, un gran par de calcetines. Casi iguales, casi nuevos. De menos de un mes de uso. Que fueron del difunto, don Andrés Belaunzarán. Un difunto que murió del corazón. Enteramente bueno y sano de sus pies. Sin callos, sin juanetes. Un par de calcetines, inmensamente higiénicos. Casi iguales, casi nuevos. De la herencia de don Andrés Belaunzarán. Seda, elegancia, higiene, calidad garantizadas.

ALEJAMIENTO MEDIO

La cámara disminuye un tanto su celeridad, y se vuelve y se detiene ante una tienda de donde, en compañía, salen dos mujeres. Seca una, larga, entrada en años, vestida de negro y cubierta con un tápalo; y la otra en lo último de la juventud, y enlutada; pero sin tápalo. Al oír el pregón de Nicocles paran oreja.

MUJER SECA: ¡Óyelo nada más, óyelo al desvergonzado!

MUJER JOVEN: ¡Madre pura! ¡Dios, qué pena! ¿Cuándo me harás caso que no le andes dando a este loco cosas a vender?

MUJER SECA: Por fortuna no hay gente que nos vea. Vente, vámonos.

(VOZ DE) NICOCLES: ¡Las conocidas y distinguidas señoritas Belaunzarán responden! ¡Calcetines! ¡Calcetines! ¡Calcetines! ¡Se venden muy baratooooooooo! *(Las mujeres salen por la izquierda, muy indignadas; pero más corridas.)*

La cámara continúa su curso calle adentro. A la derecha va entrando en campo, por abajo, Nicocles encarrerado. Primero un sombrero, luego otro bajo éste, y otro, todavía más abajo, de charro, de alta copa. Enseguida la espalda y una de sus manos, enarbolando y agitando el par de calcetines en el aire, y finalmente la cintura. La pregonera voz se pierde simultáneamente; pero un poco después que la imagen.



SALIDA PROGRESIVA

ABRE A

Amplio patio de una vecindad. Día.

ALEJAMIENTO

Dentro del patio, Nicocles pregonando sus mercaderías. Lleva un sombrero de charro puesto y, empalmados, otros dos en la punta de la alta copa; un chaleco puesto, pero sin abrochar; varias corbatas, no anudadas, sino a guisa de estolas; una jaula con pájaro atada a la espalda, etc... Al fondo, junto a una puerta de vivienda, un viejo está en un equipal; en un lavadero, dos mujeres, otra mujer tendiendo ropa, un niño gateando, un perro...

(VOZ DE) NICOCLES: ¡Chaleco con corbata! ¡Chaleco con corbata! O sin corbata. Éste que traigo puesto. Mírenlo nada más cómo me queda. Botones bien pegados. Por necesidad se vende. No quieren que se sepa de quién es...

ALEJAMIENTO MEDIO

Nicocles se saca una pata de silla de la pretina, y la enarbola y la blande, y la muestra en todas direcciones.

NICOCLES: ¡Pata! ¡Pata! ¡Pata! Pata de silla de bejuco. Puede servir para atrancar la puerta. Para espantar los perros. No cuesta ni un centavo. Se cambia por un huevo. Por cigarros. No cuesta ni un centavo. Se cambia por un plato, por un huevoooooooo. ¡Ah! Y ataúd flamante. No lo traigo, pero allá lo tengo. Siempre no se murió. ¡Qué bueno! Pero por eso lo venden. ¡Pata! ¡Pata! ¡Pata! (Se vuelve y encamina hacia la salida, y continúa.) Si no compran me voy. Adiós, señores. ¡Pata! ¡Pata! ¡Pata!

ALEJAMIENTO

Nicocles trota y grita su pregón, yendo por media calle y mostrando una corona.

NICOCLES: ¡Corona de azahar! No quieren volver a saber de ella. Se echó el novio para atrás. Se vende en lo que sea, hasta se regala, que si no, que la tire, o la queme. ¡Qué berrinche! Se echó el novio para atrás... Corona de azahar... azahar.



SALIDA PROGRESIVA

ABRE A

Exterior de la Escuela Preparatoria del Estado. Día.

ALEJAMIENTO

En la acera derecha de la calle, un edificio con rótulo: “Escuela Preparatoria del Estado”. El estudiante Leoncio, simple y levemente contemplativo, se encuentra recargado, con media espalda al aire, y de espaldas hacia el fondo, en el marco de la puerta de la escuela. El estudiante Seco Castro viene hacia la escuela, ve la media espalda, y reconoce a Leoncio. Se detiene a reflexionar por un instante, y luego, arrancando una hoja de papel de un cuaderno que trae, se pone a escribir apoyando la hoja en la pared.

GRAN ACERCAMIENTO

La mano del Seco Castro, usando un lápiz gordo, escribe en una hoja de papel apoyada en la pared, a gruesas letras: “Este macho se vende”.

ALEJAMIENTO MEDIO

El Seco Castro toma parte del chicle que mastica, lo pega en la hoja que acaba de escribir, se aproxima con cautela a Leoncio y, con darle una palmada, como de saludo, en la espalda, se la deja puesta allí.

SECO CASTRO: Hola, Leoncio.

LEONCIO: Hola, Seco.

SECO CASTRO: Ande, ande; a que le digo en quién está pensando.

LEONCIO: No veo la dificultad. ¿En quién pensamos casi todos los que la conocemos?

SECO CASTRO: ¿Casi todos? Achícala, compadre.

LEONCIO: Bueno, más de cuatro, cuando menos, y tú no eres ninguno de los no contaminados. ¿O quién es uno que trae cierta cartita desde hace más de quince días? ¿No lo conoces tú?

SECO CASTRO: ¡Qué voy yo a conocer! Son cuentos del muy bue... no, de Samuel. Y es que a él le pasa exacta, exactamente lo que te pasa a ti. Mira, aquí viene.

ALEJAMIENTO MEDIO

Los mismos, más Samuel que llega.





LEONCIO: Llegas, que ni mandado hacer. A ver, tú, pláticale de qué estábamos hablando.

SAMUEL: Primero quítate esto. (*Desprende la hoja de la espalda de Leoncio y la tira.*)

LEONCIO: Endemoniado Seco. ¡Hasta cuándo dejarás de ser tan sonso! Vas a ver. Hablábamos de ti, y este pazguato jura que...

SECO CASTRO: Nada, hombre; él era el que decía.

LEONCIO: Que... ya sabes quién te mandó mucho a pasear, y que...

SECO CASTRO: ¡Cómo eres hablador!

SAMUEL: Háyaslo dicho, o no, lo cierto es esto. Ésta es la cuarta vez que me contesta nones, y que quién sabe si será la última.

LEONCIO: Pero éste, fíjate nada más en lo que dice, que él no se la conquista sólo porque no quiere.

SECO CASTRO: Yo no digo eso, lo que yo digo es que a mí no me interesa.

LEONCIO y SAMUEL (*a una voz*): No las quiero comer, no están maduras.

CIERRA

ABRE A

Pieza de asistencia en una pensión de estudiantes. Día.

ALEJAMIENTO MEDIO

Doña Mariana, dueña de la pensión, está sentada en una silla mecedora, tejiendo. María Elena, su hija, está en un sillón de descanso con un libro en la mano. Estamos en un segundo piso. Al fondo hay una ventana que ve a la calle.

MARÍA ELENA: Sí, sí, mamá, todo eso está muy bien; pero yo creo que es verdad que el pobre no tiene dinero.

DOÑA MARIANA: Es que debe ya casi dos meses... Y no, ¿qué estoy diciendo?, casi tres.

MARÍA ELENA: Podrías esperarlo otro poco. Ya verás cómo ni siquiera va a ser necesario que le cobres.

DOÑA MARIANA: Lo que sucede contigo es que ese cine, ese teatro y esas dichas novelitas que no sueltas te están llenando de muy lindos farolitos la cabeza.

MARÍA ELENA: Pídele el cuarto, pues, si quieres; pero a mí me da lástima. Quién sabe en qué trabajos ande el pobre. Y nosotras, aunque él se fuera debiéndonos un año, la podemos pasar perfectamente.





DOÑA MARIANA: Claro. No es por eso, sino que... En fin, lo voy a hacer por ti.

(VOZ DE) NICOCLES: ¡Fotografía de la familia Ampudia! ¡Fotografía! Cuatro muchachas guapas. Dos todavía viven. Aquí, a la vuelta.

DOÑA MARIANA: Yo no sé dónde tienen la cabeza todas esas santas gentes que le dan a vender chácharas a Nicocles.

MARÍA ELENA: ¿No te cae simpático?

DOÑA MARIANA: Pues...

MARÍA ELENA: En cambio yo... no sé; pero un día voy a darle una cosa, nada más para ver qué cosa es lo que grita de nosotras.

ALEJAMIENTO MEDIO

Calle con la esquina donde está ubicada la pensión, no lejos de la preparatoria. Nicocles, a medio trote, marcha por media calle con sus cosas. En una de sus manos agita el folder de la fotografía que pregona y lo muestra a diestra y siniestra. Al acabar el pregón correspondiente, guarda la foto dentro de la camisa. Y allí mismo, pero sin detenerse, saca de debajo de un sombrero bombín que ahora trae puesto, un cabezal de niño, al cual están atados un chupón y una sonaja. Finalmente, se para ante una puerta abierta y envía la voz hacia el interior de la casa.

NICOCLES: Un bello capitán con uniforme. Cuatro muchachas guapas. ¡Fotografía de la familia Ampudia! Con dedicatoriaaaa...

¡Sombrerito de niño! ¡Chupón! ¡Sonaja! Se vende todo junto. El niño ya está grande. Los vende Mariquita Anzures. Tía legítima por consanguinidad. El niño ya está grande. No debe de saberlo la mamá. ¡Chupón! ¡Chupón! ¡Chupón! Se veeendeeeee...

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles retorna a media calle. Guarda el cabezal. Saca de la bolsa de la chaqueta un libro.

NICOCLES: ¡Novela! ¡Novela! ¡Novela! “El judío errante”, “A camina y camina”, o “Cualquiera no se cansa”. ¡Bella y triste novela! El más grande andarín. Setecientas seis páginas. ¡Judío! ¡Judío! ¡Judío! Bella y triste novela. ¡Errante! ¡Errante! ¡Errante!

ALEJAMIENTO MEDIO

Exterior de la pensión. La puerta, y por lo menos una ventana. Se abre la ventana.





Asoman a ella Samuel y Jovita y otros dos o tres estudiantes. En la puerta está el Chino Elías. A la sazón, Nicocles pasa en su recorrido frente a la pensión.

SAMUEL: ¡Nico! ¡Nico! ¿Qué pasó? ¡Ya no traes la corneta!

NICOCLES (*desde media calle*): ¡Qué va! La compró en dos por tres el señor cura. Y allá le llevo ahora este tambor.

SAMUEL: ¿La compró el señor cura? ¿La corneta? ¿Y ahora quiere un tambor?... A ver, ven acá.

NICOCLES: Tengo mucho quehacer. Ahí después, después que vuelva, entonces.

SAMUEL: Ven acá, hombre. Quién quita y te compramos algo. (*Nicocles accede y ya camina hacia la ventana.*) No, no por aquí, mejor entra en la casa, o por la puerta.

ALEJAMIENTO MEDIO

Al exterior, en la puerta de la pensión: Samuel, el Chino Elías, Jovita, el Seco Castro y Leoncio. Y Nicocles con sus cosas.

SAMUEL: No le lleves el tambor ése al señor cura. ¿Cuánto quieres por él?

NICOCLES: No era a fuerza. Él no me lo ha encargado, sólo se lo llevaba yo. Porque ya le hallé el modo. Y, palabra que si no me falla, lo menos que le saco son diez pesos.

SAMUEL: ¿Y si no te lo compra?

NICOCLES: Ah qué la inocencia santa. ¿Quieren que les cuente lo de la corneta? Ahorita lo van a ver. (*Se desembaraza de lo que más le estorba y empieza a relatar.*) Dejé mis chivas allá afuera, bien encargadas con el sacristán. Y me metí en la iglesia con un libro de rezar y la corneta...

DISOLVENCIA

ALEJAMIENTO

Interior de la parroquia. Al fondo, la puerta que ve al atrio. A la derecha, un confesionario, rodeado de las gentes arrodilladas que se van a confesar. Uno ya está confesándose. Allá viene Nicocles, como muy devoto, pero calculando el sitio en que ha de arrodillarse. Lo hace exactamente frente al confesionario; pero no entre los que rodean el confesionario, sino a cierta distancia. Se persigna unciosamente. Espía que los fieles no lo observen en lo que hace. Y cuando lo cree oportuno, enseña la corneta, a hurto, como para provocar la tentación del sacerdote.





ACERCAMIENTO MEDIO

El busto del confesor dentro del confesionario, extrañadísimo, y haciendo escandalizadas, urgidas y desesperadas señas a Nicocles, y conminándolo con ellas a que se retire.

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles, de rodillas, insiste en llamar la atención del cura hacia la corneta; pero a hurtadillas y como si contara con su complicidad.

ACERCAMIENTO MEDIO

El cura, aún más escandalizado y más urgido, y poniendo más énfasis en sus gestos y en sus señas. (Váyase, váyase, eso es lo que quiere decir.)

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles no se da por vencido. Hace señas en que quiere decir que sí se va, pero sólo a condición de que salga a encontrarlo a él, en el exterior.

ACERCAMIENTO MEDIO

El cura se da por vencido. ("Sí, espérame allá afuera, un momentito", eso es lo que dice a señas.)

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles hace señas de que sí, que en el atrio lo espera, y que está agradecido.

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles terminando su relato, entre los estudiantes, a la puerta de la pensión, es oído por todos ellos con grande regocijo y alegría.

NICOCLES: ...Y en consecuencia, antes de que acabara su trabajo, muy santo, lo confieso, fue saliendo...

JOVITA: ¿Y procedió a la compra, en lugar de dedicarse a llamar a la policía?

NICOCLES: Es de toda evidencia; pero hubo que tocar, aunque no haya sido más que quedítitito. Es el más santo, el más santo, santo de los hombres. Y si no quiere el tambor, le armo un redoble que empiece por lo menos desde Cuauhtémoc y acabe en don Miguel Hidalgo, Zaragoza, Maximiliano, Miramón y Mejía, el Cerro de las Campanas, los Niñitos Héroes y, para no hacérselas más larga, la Emperatriz Carlota y todo lo demás de la Revolución.





ALEJAMIENTO MEDIO

Pieza de asistir de la pensión. Doña Mariana en su mecedora y con su tejido. Al fondo, el balcón que ve a la calle. María Elena se asoma, empinándose tanto, que se le zafan los pies y por poco se sale. Venidos de abajo, y por la misma ventana, alcanzan a entrar rumores del regocijo que el relato de Nicocles provoca a los estudiantes.

DOÑA MARIANA: ¡Jesús me ampare! Poco más y te sales. ¡Por Dios, hijita, ten cuidado!

MARÍA ELENA: Si no es nada, mamá. Lo que pasa es que no puedo alcanzar a oír lo que Nicocles cuenta.

DOÑA MARIANA: ¿Y a ti qué te interesa?

MARÍA ELENA: Sabrá Dios qué sea. Yo sólo alcanzo a oír que está matándolos de risa. Y lo que es esto, yo no me lo pierdo. Voy a bajar a oírlo. *(María Elena deja el balcón, y a la pasada, frente a un espejo, se arregla un poco el pelo, que se ha desmelenado a causa de la postura en que estaba en el balcón.)*

DOÑA MARIANA: ¡Ah, hijita, hijita mía, eres más loca!

MARÍA ELENA *(en camino, con coquetería)*: Eso lo sabemos tú y yo. No es la fama que corre.

ALEJAMIENTO MEDIO

Nicocles, con sus chácharas, en uno de los corredores de la pensión. Algunas de estas cosas, en el suelo. Los estudiantes lo rodean, y Jovita y una o dos sirvientas.

NICOCLES: ...Astro. ¿Qué?

CHINO ELÍAS: ¡Labios!, ¡labios!

NICOCLES: Ah, conque labios. Se me empieza a figurar que me quieren pervertir. ¡Labios! Mire, joven, yo sólo vendo cosas, con toda corrección. Si quiere bucles, lunas, estrellitas, miraditas, labios; búsquelos con sus deditos suyos, propios, sin lavar; porque con estos míos, como jazmines, perfectamente higiénicos y bien enjabonados, ¡límpidos!, se me hace que no se va a poder.

CHINO ELÍAS: Qué bien se ve que no lo has entendido, Nico. No labios, astrolabios. ¡Qué bien se ve que eres un inculto!

SAMUEL: ¿Oíste? ¿Sabes qué quiere decir lo que te dijo el Chino? Ya ves, Nico, lo que le pueden decir a uno sólo por no fijarse bien en lo que dice.





NICOCLES: Lo que pasa es que de veras que no oí más que el final. Todos me hablan a un tiempo. Yo a diario, diario, diario, estudio. Y no crean que chiquitos, libros grandes, muy sólidos y muy profundos; así, de este tamaño. Así es que, si ustedes eso es lo que quieren, sin otra interrupción, vamos de frente, ya en tono intelectual. Las cosas se dividen en cosas de la tierra, del mar y de los cielos. Acá en la tierra unos son que tienen, así como nosotros, labios; trompa otros, como los elefantes, y los demás, hocico: burros, chivos, bueyes, que no hay quien no lo sepa. Con el mar, mejor no nos metemos, porque el agua es traidora y cuando menos queda uno enteramente bien mojado. Pero cosas del cielo no hay con labios, que lo más que llegan a tener es pico: pájaros y estrellas; pero a los astros, labios sólo los niños tontos, sin ninguna experiencia, se los pintan. Si de éstos son los labios que me piden, aquí, precisamente, traigo varios, varios nada más. Si quieren más, esperen otro día, que yo esté prevenido. *(Nicocles escarba y de entre sus trabajos saca un rollo con dos o tres dibujos, de los cuales selecciona dos y los muestra a sus clientes.)*

GRAN ACERCAMIENTO

Un dibujo infantil representando un paisaje en que estén un sol y una luna con facciones, que es como suelen dibujarlos los niños de corta edad.

GRAN ACERCAMIENTO

Otro paisaje en que hay un sol, también con facciones.

ALEJAMIENTO MEDIO

El Chino Elías, Samuel, Esteban, Jovita, etc., admiran, elogian con ponderación burlesca y van pasándose, de mano en mano, los dibujos.

CHINO ELÍAS: Mira, mira, quién había de pensar, pintas bastante bien para tus años.

SAMUEL: Oh, sí, para tu edad es muchísimo hacer. Oye, por curiosidad, ¿qué tantos meses tienes?

NICOCLES: Pues... será unos dos y medio, o uno, o todavía me falta un mes para asomarme al mundo, según y conforme es el plan en que me tratan... Y ustedes unos mil, que son ochenta años, y es edad en que ya no se tiene más mentalidad que la de un niño. *(Por el fondo aparece, y viene, y se va aproximando, María Elena.)*





MARÍA ELENA: Muy bien dicho. *(Todos se vuelven a mirarla.)*

ACERCAMIENTO MEDIO

María Elena está ya casi en el corrillo. Luce muy juvenil y singularmente hermosa, tanto como para que baste a explicar la profunda y definitiva reacción y cambio de rumbo de la sensibilidad de Nicocles.

ACERCAMIENTO

Nicocles se vuelve; la ve y se queda lelo; quiere darle las gracias, pero no le es posible, según está de tembloroso y turbado.

NICOCLES: Mi mil... chamú, muchachas... al chas chas... *(Ve que no es momento en que pueda disponer de su lengua y opta por callar, en espera de que se le desacalambre.)*

ALEJAMIENTO MEDIO

JOVITA *(a María Elena)*: Dice que es extranjero; pero que puede hablar mucho más de mil lenguas.

SAMUEL *(quisiera aprovechar la ocasión para dirigir la palabra a María Elena, pero no se atreve y opta por replicar a Jovita)*: No es eso, exactamente eso, lo que dice, compañera. Lo que dice es que trae, para venderlas, mucho más de mil muchachas al chas chas.

SECO CASTRO: Tampoco dice eso: lo que dice es que lo dispense usted, que él no tiene la culpa de ser medio tonto y medio tartamudo.

MARÍA ELENA *(benigna para con Nicocles, y suavemente castigadora para con los demás, y llana; pero sin salir de la más absoluta dignidad)*: Lo que quiere decir es mil, o muchas, probablemente gracias, pues se ha dado cuenta de que yo no intento tratarlo en plan de burla. Y, en cuanto a ti, buen Nico —¿o no es ése tu nombre?—, no te apenes. No tiene que ver nada que hayas entrado en esta casa. Ven cada vez que quieras. Y ojalá y te vaya bien en tus negocios. *(María Elena ya no tiene nada que añadir, e intuyendo que no debe prodigarse, se aparta y sale, lo mismo que si se hubiera acercado sólo de pasada.)*

ACERCAMIENTO

NICOCLES *(doblemente conmovido con la belleza y con el rasgo de amabilidad de María Elena, no acierta a decir, sino)*: Muchas gracias. *(Y se queda como hechizado, con los ojos clavados fijamente en la figura de María Elena.)*





ALEJAMIENTO

María Elena se pierde al entrar en una puerta.

ALEJAMIENTO MEDIO

Nicocles, súbita y desconocidamente silencioso y quieto, con la mirada fija hacia la dirección en que desapareciera María Elena. El Seco Castro, Samuel, Jovita, etc., alrededor de él.

CHINO ELÍAS: Se me hace, Nico, que a ti también ya te picó esa araña.

NICOCLES (*asiente más con su silencio que con sus palabras*): Se me hace que ya es hora de que me vaya yendo. (*Empieza a juntar sus cosas.*) Hasta luego. (*Y parte lento, meditativo y silencioso.*)

SALIDA PROGRESIVA

ABRE A

Calle de los barrios, soleada, solitaria.

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles se ve casi de espaldas. Está sentado al borde de una banqueta, a la pequeña sombra de un arbolillo desmedrado. Sus cosas junto a él, a ambos lados. Va de paso una vieja. Se le acerca.

VIEJA: ¿Qué horas serán, buen hombre, serán las doce?

NICOCLES: Serán o no serán. Pudiera ser que sí, pudiera ser que no; pero, psss... quién sabe.

VIEJA: ¿Y no podrías tampoco, hijo, decirme dónde está la esquina de la piedra parada? ¿Si no estará muy lejos?

NICOCLES: Así se llamaba antes la esquina formada por las dos calles que salen al panteón. Aquí derecho, a unas seis cuadradas.

VIEJA: ¿Y no quisieras darme una limosna?

NICOCLES: Eso quisiera yo.

VIEJA: ¿No sabes trabajar?

NICOCLES: Sé ganarme la vida; pero hoy no quiero.

VIEJA: Que Dios te ayude.

NICOCLES: ¿Para qué?

VIEJA: Para que al menos, si vuelves a encontrarme, puedas hacerme caridad.





NICOCLES: No sé ni lo que digo. Toma este diez, que es todo lo que traigo ahorita. Por aquí derecho, a unas seis cuadras, calle abajo, hasta topar con el panteón.

VIEJA: Que la virgen no te desampare. *(Se aleja.)*

DISOLVENCIA

ESCENA DE CONJUNTO

Jardincillo de un barrio, en la ciudad. Nicocles está sentado en una banca, indolente, melancólico. Se ve casi de espaldas, sin sus cosas. Se levanta, camina, va sin rumbo. Se pierde.

DISOLVENCIA

ALEJAMIENTO MEDIO

La misma calle del arbolillo y de la vieja. Nicocles marcha absorto y lento, mirando hacia lo lejos, casi al borde de la banqueta. Se va aproximando a un agujero que no advierte.

ALEJAMIENTO MEDIO

La esquina de la misma cuadra a la que, de seguir caminando, llegaría Nicocles. Samuel y el Seco Castro aparecen en ella. Vienen. Retozonamente se disputan a tirones una bufanda.

SECO CASTRO: Échala. Te la gané. Ahora no te rajes.

SAMUEL: ¡Gané! Sí, gané. De ese modo no se vale.

SECO CASTRO: Para qué andas apostando, entonces. A poco yo me hice para atrás con la mascada, el otro día. Y eso que ni siquiera era mía.

ALEJAMIENTO MEDIO

Ya están los contendientes muy cerca del hoyo. Samuel tira de la bufanda a un extremo y arrastra al Seco Castro que tira por el otro extremo. Samuel viene de espaldas hacia el hoyo y no lo ha visto. El Seco Castro, en cambio, sí le ha echado el ojo y, en el momento adecuado, suelta, repentino, la bufanda. Samuel, disparado para atrás, va a dar y cae en el agujero.

ACERCAMIENTO MEDIO

Nicocles todavía derrumbado dentro del agujero. Samuel le viene a caer casi encima.





NICOCLES: Cuidadito, joven.

SAMUEL: Y ahora tú, ¿qué haces aquí?

NICOCLES: Lo mismo que cualquier maje que caiga; pero no esperaba compañero tan pronto, ni menos uno que tuviera tan duras las asentaderas.

SAMUEL: ¡A poco te pegué con la botella! ¡A poco!... Y se nos quebró. (*Saca una botella de los bolsillos de atrás de su pantalón.*)

NICOCLES: De manera que, según eso, por lo visto andas de juerga.

ACERCAMIENTO

Visto del agujero hacia arriba, en la boca y teniendo como fondo el cielo, el Seco Castro se asoma y tiende una mano al que ha caído.

SECO CASTRO: Buenos días, buenos amigos, ¿no quisieran salir a agasajar en el día de su cumpleaños a su querido cuate, el Seco Castro?

SALIDA PROGRESIVA

ABRE A

Cantina de barrio. Quiere decirse de categoría mediana, más bien humilde. Noche.

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles, Samuel y el Seco Castro, sentados a una mesa. Botella de licor, botellas de refrescos, vasos, un plato con restos de botanas.

SECO CASTRO: ...Y que no estamos ya más en esos tiempos en que había duques y condes.

SAMUEL: Claro, con una copa adentro, no nada más tú, yo también, y hasta cualquiera, soy igual a un rey.

SECO CASTRO: Y hasta sin copa, hermano.

SAMUEL: Y qué, pues, a poco esa famosa María Elena... aunque sí, sí, no puede negarse que es bonita y muy simpática; pero, pues no... tampoco, qué caray. Si ella no nos quiere, tampoco nosotros la queremos, qué chihuahuas.

SECO CASTRO: Tú nada más ponte a chambear; pero nada más no grites, que Nicocles esto, que Nicocles lo otro, ni en las calles: ¡Calcetines! ¡Calcetines!; chamea en otro plan; rasúrate, hazte serio. Ya verás cuando yo me haga ingeniero.

SAMUEL: Eso mismo creo yo, exacta, exactamente eso mismo. Quién sabe qué





será mañana. El padre de un doctor que yo conozco era barrendero. Así es que, cuate Nico, no te desvalorines, y que vengan las otras.

SECO CASTRO: ¡Que vengan! Y, ¡por María Elena!, aunque haya dicho cosas y nos haya hecho desaires.

NICOCLES: Hay corazones amantes
y pechos adoloridos,
y hay mujeres que se van,
y dejan a sus maridos.

ESCENA DE CONJUNTO

Pasa el mesero. El Seco Castro lo pesca a la pasada.

SAMUEL: A ver, échanos de eso, a la buena de Dios, a ver qué sale... Y la cuenta, que ya vamos queriendo levar anclas. *(El mesero llena los vasitos, limpia un poco la mesa y se retira.)* Por nuestro buen cuate Nicocles Méndez. Y por María Elena también, por ella también, aunque mal pague. ¡Qué caray! ¡Quién sabe lo que Dios tenga dispuesto. Que, mientras la vida dure...

SECO CASTRO: ...lugar tiene la esperanza.

NICOCLES: ¡A salud!... hermanitos. *(Después de beber.)* No sabía yo que eran tan suaves, compartidos, consoladores, tan... Bueno, tan cajeta. Y... pero lo que es por mí, y cuanto y más por esa linda y buena señorita, eso sí, se me hace que eso sí que no se va a poder. Aunque me traiga tonto, ni para qué pensar. Yo siempre he visto que los candados malos, esos sí puede uno abrirlos con cualquier alambre, pero la cerradura fina, la de de veras fina, no se abre con más que con su llave propia, legítima, correspondiente, de veras suya propia.

ACERCAMIENTO

Nicocles, destacada su mano, una mano del Seco Castro y otra de Samuel, todos sostienen vasos. Entra otra mano con botella, sirve licor en los vasos, luego los llena con el chorro de un sifón. Nicocles lleva el suyo a sus labios. Las manos del Seco y de Samuel hacen el mismo movimiento que las de Nicocles; los rostros de estos últimos están fuera de cuadro. El lugar es una cantina de bajo precio, de concurrida barra. El rostro de Nicocles expresa más cansancio y melancolía que satisfacción y embriaguez. Ruidos propios del lugar. Canción de sinfonola.

SINFONOLA: Tú eres rica y llena de orgullo. Yo soy pobre y me tiro a los vicios...





Las manos de Nicocles y las de sus compañeros reaparecen con los vasos exhaustos.

DISOLVENCIA VELOZ

GRAN ACERCAMIENTO

Nicocles, destacada su mano, un poco menos destacadas las de sus acompañantes. Otros vasos. Otra mano que sirve. Como fondo, el mostrador de un estanquillo. En relación con el cuadro anterior, sensible silencio.

DISOLVENCIA MENOS VELOZ QUE LA ANTERIOR

ACERCAMIENTO

Nicocles, Samuel, el Seco Castro. Sus manos con tazas. Un brazo de mujer entra, sirve con una olla un líquido humeante; luego, en corta dosis, de una botella. Como fondo la cubierta de una mesa de puesto de hojas en una plazuela.

DISOLVENCIA MEDIANAMENTE LENTA

ACERCAMIENTO

Las manos de Nicocles yendo y viniendo por sus bolsillos, y volteando alguno, informan que se ha quedado en la más completa inopia.

ACERCAMIENTO MEDIO

De espaldas, la silueta borrosa entre la noche de Nicocles que marcha por una calleja con tardo e inseguro paso. Nicocles va alejándose.

NICOCLES: Yo soy pobre y me tiro a los vicios...

Los espeluznantes bufidos y lamentos de un gato pendenciero y enamorado, a la distancia. El afilado canto de un gallo. El raz, raz, raz de alguna escoba. Ya no se ve Nicocles.

DISOLVENCIA LENTA

GRAN ALEJAMIENTO

Panorámica de algunas casas de las orillas de la ciudad. El campo, el horizonte. Amanecer progresivo. Sale el sol, sube, llega a la altura en que puede estar a las diez de la mañana.

ALEJAMIENTO MEDIO

Interior de la habitación de Nicocles. A la derecha, un remendado ventanucho deco-



rado con tiestos de hojalata y una jaula de carrizo. Un muy vivo rayo de sol penetra y viene a caer de lleno sobre la cama de Nicocles. Él está profundamente dormido sobre un tablón sostenido por la cabecera de una gran horqueta y por los pies de dos reatas amarradas del techo. En la habitación no hay más mobiliario que una mesa coja en la que están amontonados libros, cajas y otros cachivaches propios de la profesión de Nicocles. También hay objetos colgados de la pared y sobre el suelo. Se dejan oír repetidos golpes cada vez más fuertes de alguien que llama a la puerta.

ACERCAMIENTO MEDIO

Vivamente iluminado se destaca el rostro del durmiente Nicocles; las llamadas a la puerta son ya tan fuertes que hacen removerse y entreabrir los ojos a Nicocles. Éste se incorpora restregándose los ojos con molestia, y en su adormecimiento está a punto de caer de su alta cama, y esto acaba de desperezarlo. Finalmente lleva su mano a su cabeza. Es que la siente pesada y le duele un tanto.

ACERCAMIENTO MEDIO

Nicocles desciende de su cama. Ha dormido vestido. Necesita, sin embargo, volver a poner en su sitio, o sea dentro de los pantalones, su camisa. Se ciñe el pantalón al tiempo en que vuelven a oírse los toquidos; y él lanza miradas de desazón hacia la puerta. Y vuelve a tocarse la cabeza, y enseguida el estómago, como cuando se está indispuesto.

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles, con ademán no exento de parsimonia, se dirige a la puerta, procede a quitar unas complicadas trancas, que un enorme agujero sin protección que desgarrar la pared, y cuya parte más baja queda a la altura de las rodillas, hace evidentemente inútiles. Una vez abierta la puerta, contra la cruda luz exterior se recorta la cuasi silueta de un vejete, caracterizado por el contraste que se establece entre la apariencia de decoro que pretende conseguir y la impresión de miseria que suscita. Su indumentaria es paupérrima, pero muy “decente”. Va tocado con un viejísimo carrrete de paja y usa anteojos. Entre los brazos lleva un fonógrafo de espectacular bocina. Se embaraza, pretendiendo descubrirse para saludar a Nicocles muy atentamente. Éste sigue llevándose disimuladamente la mano, ya a la cabeza, ya al estómago.

VEJETE: Don Nico, buenos días. Quizá mi insistencia en llamar ha sido excesiva; pero una muy apremiante necesidad...



Nicocles escucha aún las primeras, titubeantes, torpemente emitidas palabras. La sugerencia de la última lo hace volver a agarrarse el estómago con ambas manos y padecer un conato de vómito, tras el cual asiente vivamente.

NICOCLES: Sí, necesidad, creo que eso sí, y bastante apremiante.

VEJETE (*mete casi el aparato por los ojos a Nicocles*): Una verdadera ganga, dada la necesidad, la apremiante necesidad.

NICOCLES (*eructando con angustia*): Sí, necesidad, recontra. (*Vuelve a llevar las manos a su estómago.*) Sabe usted, es que anoche...

VEJETE: Sólo veinticinco pesos, que usted convertirá en ochenta, dado su habilidoso modo de operar...

NICOCLES (*obligado por su creciente malestar aparta sin miramientos ya al vejete*): ¿Obrar? Oh, no; creo que se trata más bien de vomitar.

En tanto, el vejete, desorientado por la falta de congruencia de lo que se le contesta, y temiendo haber pedido demasiado, trata de acorralar a Nicocles.

VEJETE: Aunque de momento me dé nada más una pequeña parte.

Nicocles sale disparado. El vejete no ha comprendido el apremio de Nicocles; se queda, pues, suspenso y descontrolado durante un momento. En esto entra una vieja, viene con una canasta cubierta con una servilleta. El vejete trata de ir tras de Nicocles, de manera que al volverse choca violentamente con la vieja. Se produce un estruendo —hay que exagerarlo acústicamente—, como si se hubiera derrumbado una montaña.

ESCENA DE CONJUNTO

El vejete y la vieja están derribados, de asientos en el suelo. También en el suelo, alrededor de ellos, se ve el fonógrafo, la canasta, una olla, vasos, platos y algunos discos. La bocina del fonógrafo se ha encajado en la cabeza del viejo. Al estruendo acuden algunos vecinos, y niños, que abandonan sus juegos; entre sorprendidos y regocijados, vienen a hacer rueda en torno de los caídos.

UN VECINO: ¿Qué pasó?

VIEJA (*quejumbrosa*): Me han roto cuatro jarros y tres costillas, ay, ay.

El vejete trata de incorporarse, se siente adolorido, un hombre lo ayuda, él descubre que le faltan los anteojos.





VEJETE: ¿Dónde están mis anteojos? ¡No veo! ¡Sin anteojos no veo!

De los del corro, unos se dedican a buscar los anteojos. El que los encuentra los devuelve al vejete, hechos añicos y todos torcidos. El vejete, al comprobar que puede pasar una y otra vez sus dedos a través de los aros vacíos, enmudece de pena. La vieja, en tanto, contempla sus cosas estropeadas en su mayor parte, y desparramadas por el suelo. Y, en un momento dado, se levanta repentinamente, rauda como un resorte, y de un brinco se coloca casi encima del vejete.

VIEJA: ¡Viejo baboso! ¿Por qué me tiró?, ¡viejo baboso! ¿Acaso no mira?

VEJETE (anonadado): Por Dios, señora, yo...

VIEJA (alterada, ágil, agresiva): Ahora me lo paga todo, todo: la curación de mis costillas, mis trastos rotos, el almuerzo de Nico; todo, todo. *(Luego vuelve hacia el suelo el rostro.)*

ESCENA DE CONJUNTO

Perros rondan y olfatean los objetos caídos, lamen el charco de chocolate, introducen el hocico en la rota olla de los frijoles.

ESCENA DE CONJUNTO

La vieja, secundada por algunos vecinos, ahuyenta a los animales. Uno de ellos huye con un pan entre los dientes.

VIEJA (al vejete): ¿Lo ve? ¿Lo ve?; pero todo me lo va a pagar. Por suerte aquí hay testigos.

UN VECINO: ¿Y dónde anda Nicocles?

OTRO VECINO: Sin zumba, haciendo gestos y apretándose la panza, entró... allí.

VEJETE: Le vendí este fonógrafo, Dios lo sabe, este fonógrafo y los discos. Es modelo... Digo, lo fue; modelo último, allá en los días históricos del centenario de nuestra Independencia; pero mi cariño, constantemente lo rejuvenecía. *(Dolorosamente distraído.)* Además, he perdido mis anteojos, ¡mis anteojos! ¡Ay! Es decir, mis ojos... Él aceptó darme una parte del precio del fonógrafo.

UN VECINO: Por allá anda, por allá, por el gabinete colectivo, con cara de apuración.

UNA VECINA: ¡Mírenlo! Aquí viene ya el angelito.





ALEJAMIENTO MEDIO

Nicocles entra con las manos en el fajado.

NICOCLES: Qué hubas... Voy, no dejan a uno ni... Y qué canijos, pues...

VIEJA (*con tono y ademanes querellosos*): Te amolaron el almuerzo (*señala unas costillas con salsa, tiradas por el suelo*), tus costillas... y las mías.

VEJETE: Mis anteojos y el fonógrafo que me compró...

NICOCLES: ¿Compró? ¿Cuál compró? Qué... confianza, señor...

VEJETE (*mirando dolorido los fragmentos de sus discos*): Me partieron... "La Traviata"... "Ensoñación de amor"... "Il Trovatore" y "¡Oh Sole Mio!"

NICOCLES: Yo soy el que de veras estoy partido, de plano, por el eje. Total, déjenme pasar, si quieren que no acabe de partirme.

UN VECINO: Pues, ¿qué te traes náhuatl?

NICOCLES: ¡Vámonos a... revolar, a revolar, que me relleva la tostada! Necesito curarme.

ALEJAMIENTO MEDIO

Nicocles se abre paso, entra en su vivienda; lo sigue, solicita, la vieja; indeciso, cegatón, alicaído, lo sigue también el vejete; pero no llega a tiempo, de manera que la puerta, al ser cerrada, lo derriba rechazándolo. Él se incorpora, quisiera irse, quisiera quedarse; finalmente va y se asoma con timidez por el boquete que hay en la pared junto a la puerta. Los demás vecinos permanecen por allí, un tanto cohibidos ante la noticia del malestar de Nicocles. Uno o dos, al comprender que han sido desairados, se retiran.

UNA VECINA: ¿No sería bueno mandar a llamar un doctor?

UN VECINO: ¿Y quién lo va a pagar?

UNA VECINA: Ya después se verá.

OTRA VECINA: Voy a hacerle un tecito. (*Sale.*)

ESCENA DE CONJUNTO

La puerta de la vivienda de Nicocles cerrada. Las cabezas de algunos de los vecinos. En un momento dado, numerosos, desiguales y no esperados golpes, y confusos ruidos, llaman la atención de los vecinos.

ALEJAMIENTO MEDIO

El grupo de vecinos. Al fondo, y no en el centro, la puerta. Siguen el ruidierío y los golpes.





UN VECINO: ¿Y ahora eso?

OTRO VECINO: ¿Y eso qué es?

(VOZ DE LA) VIEJA (*desde adentro*): Ruidos, ruidos nada más; para disimular otros... que les importan... menos todavía.

OTRO VECINO: ¿Y no les hace falta un borrador de aromas?

UN VECINO: ¿O una máscara antigaseosa?

OTRO VECINO: ¿O un...? Pero si palabra que a ése sí que le patina de a feo el coco.

UNA VECINA: Cállense, y no se burlen de él; antes, pobre: tan solito, tan joven, tan sin quien lo cuide.

OTRA VECINA: Y que ya bastante sufre, de unos días para acá.

OTRO VECINO: De veras, quién sabe qué le pasa, que lo ha hecho cambiar. Ya ni siquiera atiende su trabajo.

OTRA VECINA: Sí, y anda como alelado. Anda como si anduviera buscando una mosquita muy alta, o muy chiquita, en el aire, y no pudiera hallarla. La otra mañana casi se me derramó la bilis viéndolo ya casi bajo las ruedas de un camión, de modo que si no se da un enfrenón el chafirete a tiempo, se lo lleva patas de hilo.

VECINO: Y yo vi que al pasar una catrina, que, pues, la verdad, para él ni modo, él se quedó mirándola hasta que se perdió, y se le cayeron las cosas de las manos, y todavía siguió mirando el aire; y luego, quisque hasta lo pasaron a arder con un sarape, y con un juego de llaves.

ESCENA DE CONJUNTO

El vejete introduce, por el boquete de la pared, el fonógrafo, los discos, la bocina y, finalmente, se introduce él mismo.

ESCENA DE CONJUNTO

En el interior de su vivienda, Nicocles está sentado en un cajón, apoyado de espaldas en la gran horqueta que sostiene su lecho, y la viejecita le amarra un pañuelo en la cabeza. El vejete permanece a hurtado en un rincón, acechando, tal vez, la ocasión de abordar a Nicocles. Éste, de vez en cuando, se retuerce y soba el vientre.

ESCENA DE CONJUNTO

El patio de la vecindad. El doctor viene acompañado de una de las vecinas. Trae su petaquilla profesional. Viste medianamente. Se ve bien que no es rico.

UNA VECINA: Por acá, señor doctor, por acá.





El doctor llama, la puerta no se abre. Un vecino se acomide a tocar y lo hace con más fuerza.

VECINO: ¡Ahora, Nico, abre, que aquí está un doctor!

(VOZ DE) NICOCLES (*desde adentro*): Ah, un doctor, dile que no puedo atenderlo, que me encuentro hartito enfermo.

Los vecinos se agolpan a la puerta. Alguno la empuja queriendo abrir; pero luego, a un grito de Nicocles, deja de hacerlo.

(VOZ DE) NICOCLES: Momento, momentito, momentito nada más.

Por fin se abre la puerta y el doctor puede entrar.

ALEJAMIENTO MEDIO

Interior del cuarto de Nicocles. Éste en su alto lecho, la vieja arropándolo, y el vejete en su rincón, ya mira a Nicocles con fruncidos ojos de cegato, ya aproxima pesaroso hasta cinco o seis centímetros de distancia de sus ojos los aros chuecos y vacíos de sus anteojos. Mientras tanto, el doctor que acaba de aproximarse al enfermo, coloca su maletín sobre el cajón donde hace un momento reposaba Nicocles.

DOCTOR (*a Nicocles, que se contorsiona presa de su malestar sobre su lecho*): Vamos a ver, joven, ¿qué es lo que le pasa?

NICOCLES: Que no se me pasa, doctor, eso es lo que me pasa, que no se me pasa, que tengo unos retortijones que no se me pasan, y un mareo en la chiluca y unos calambres que si no se me pasan, a mí es al que me van a pasar a tostar.

DOCTOR (*tomándole el pulso*): ¿Y desde qué hora empezó a sentirse mal?

NICOCLES: Desde que estoy despierto, mi doctor.

DOCTOR: Y... ¿La noche? ¿Cómo pasó la noche?

NICOCLES: Psss, la verdad, no supe; me dormí.

DOCTOR (*examinándole las pupilas*): Procure hablar mejor. ¿Qué otras molestias tiene?

NICOCLES: También siento que como que estoy más grande de adentro que de afuera, y como que si tuviera bigotes en la lengua, y como que desde el estómago me jalen con un hilo como si me quisieran repicar la campanilla, y que...





La vecina que antes ofreció traer el tecito, llega con una taza humeante.

VECINA: Con su permiso del señor doctor, aquí le traigo un cocimiento de hierbabuena.

NICOCLES: ¡Buena, buena!

DOCTOR: Está bien eso, tómelo (*escribe la receta*), mientras manda por estas cucharadas astringentes. Después... repose un poco, al fin no es gran cosa.

ESCENA DE CONJUNTO

Interior del cuarto de Nicocles. Éste entrega a la vieja la taza vacía, la vieja la pone en manos de la vecina, y el doctor plantea con su presencia y la movilidad de sus miradas la cuestión del pago de sus honorarios. El vejete acaba por decidirse a aproximarse. Todos están, pues, excepto la vecina, en torno de Nicocles. Éste los mira alternada, sucesivamente.

NICOCLES: En qué lío andamos, y lo peor es que ando fallo, cabalmente, de lana; pero mire, doctor, mire en ese cajón, mero hasta adentro debe haber una jeringa y un juego de agujas.

VEJETE (*mostrando el armazón de sus anteojos*): ¿Y conmigo qué hay? Yo soy el del negocio del fonógrafo, el de mayor necesidad; materialmente no veo.

NICOCLES: Ese bote está lleno de gafas de todas medidas, vea, quien quita y que le queden unas.

DOCTOR (*examinando la jeringa y quedando satisfecho*): ¿Desea alguien que lo inyecte? Por probar...

VEJETE (*probándose anteojos*): ¿Y el negocio, mi fonógrafo?

NICOCLES: Si se llevan esas chivas, y se van, y me dejan descansar, me reconoceré deudor...

La vieja, que se ha mantenido a la expectativa, comenta:

VIEJA: Pobre, sí, pero nunca se da por mal servido.

DOCTOR (*guarda la jeringa, y a guisa de despedida*): Yo lo habría atendido de todos modos... pero está muy buena la jeringa.

VEJETE (*ha encontrado unos anteojos a su medida y no puede disimular su júbilo*): Me parecen muy bien éstas, como transitorio enganche... Con caballeros como usted es un placer tratar. Volveré cuando mejore.





ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles en su lecho. La vieja cerca.

NICOCLES: Sí, yo mismo empiezo a ver que así no vamos bien; pero veré, voy a pedalearle duro para poder darle un abonito.

VIEJA: Para mí, tu deuda está como en alcancía. Lo que me duele es verte a ti tan dado al catre de tiempo acá. Y, sobre todo, que a nadie quieras decirle lo que te sucede (*endulzando la voz*); ni siquiera a mí, a pesar de que en ratos de blandura hasta llegas a llamarme madre.

NICOCLES: Es que hay cosas de las que ni hablar. Y que para qué le cuento; usted también fue joven...

VIEJA (*decorosamente coqueta*): Pues... te diré... (*Volviendo a la gravedad.*) Pero, y eso, ¿qué tiene eso aquí que ver?

NICOCLES: ...y quién sabe a cuántos habrá hecho usted penar, quién sabe a cuántos; hasta sin darse cuenta.

VIEJA: No tengas que salirme ahora con que... con que... a la mejor es de amor tu abatimiento.

NICOCLES: ¿Y de qué otra cosa?, pues; pero ella nada sabe.

VIEJA: Y tú, durmiendo, ¿no? Cómo serás... merengue.

NICOCLES: Es que me siento tan... chiquititito.

VIEJA: ¿Es rica?

NICOCLES: Más que rica; delgadita, blanca, sin peso... como un sueño. Hasta los más maloras, hasta los estudiantes, se le achicopalan. Y dizque es rete instruida.

VIEJA: ¿Y tu desplante? ¿Qué? ¿También se te derrite?

NICOCLES: ¿Cuál desplante? Si nada más con verla ya no me puedo ni mover.

VIEJA: Pues, a pedalearle, flojón. Al cabo, si ella es instruida, aunque no te des cuenta, tú naciste con modo; no eres pato, yo sé lo que te digo... Y ya me voy, y que duermas y sueñes que te besa tu niña.

GRAN ACERCAMIENTO

Cabeza de Nicocles, semientornados los ojos.

NICOCLES: O, al menos, que me mira... o que nada más la miro, o que me hace (*midiéndolo con los dedos*) así de caso... o que me suena un guamazo... o que me pisa un callo. ¡Ay, mamacita!, la más insignificante relación.



DISOLVENCIA

Una calle, frente a la pensión, en las proximidades de una esquina. Día.

ALEJAMIENTO MEDIO

Una puerta, aproximadamente frente a la pensión de estudiantes. En parte adentro y en parte afuera, invadiendo un tanto la banqueta, pegada a uno de los marcos, una pequeña mesa en la que hay libros, sombreros sorprendentes, una jaula con un palomo, la esculturita de algún santo, una garrafa, un par de zapatos, etc... Nicocles sale de adentro y todavía coloca otros libros.

GRAN ACERCAMIENTO

Sobre la misma mesa, las manos de Nicocles escriben con brochuela: "Se Bende Kunto Ay", en un pedazo de cartón; luego, enmarca con una línea ondulada unas hojas, una flor y "Nikokles Mendes".

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles clava un clavo en el marco, en el lado contrario al de la mesa, cuelga allí su cartón, se retira, lo contempla, se frota las manos con satisfacción medianamente viva. Entra de prisa. A la legua puede verse que está muy atareado.

GRAN ACERCAMIENTO

Las manos de Nicocles enderezan, con un martillo, un clavo contra una loza del piso. Se desplazan, subiendo más o menos un metro. Clavan, en el marco, el clavo todavía un poco chueco, y no sin dificultad, no sin golpearse. Las manos salen del cuadro, hacia abajo. Vuelven a entrar por abajo, portando una gabardina.

ALEJAMIENTO MEDIO

Nicocles desciende de un cajón. A espaldas de él, la gabardina cae, arrastrando en su caída el clavo. Nicocles va a ver cómo se ve la prenda, advierte que se ha caído, se rasca la coronilla; toma la gabardina e intenta colgarla nuevamente. Ya no está el clavo. Vuelve a rascarse la cabeza. La operación se repite, con el mismo resultado, una o dos veces.

ESCENA DE CONJUNTO

En la misma calle, un grupo de estudiantes contempla y ríe del suceso.

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles acaba, por fin, de colgar la gabardina. Ahora, montada ésta en un gancho



adecuado, se puede admirar de frente, desplegada. Nicocles desciende del cajón y se coloca a distancia para contemplar su obra. Queda complacido, entra en la tienda y retorna a poco con una muy vistosa flor de papel; la coloca en el ojal de la gabardina y se relame de complacencia: nadie habría sabido hacerlo mejor que él. Se queda lelo, es que la ha visto.

ALEJAMIENTO

María Elena marcha por la acera de enfrente; descubre que hay una nueva tienda; echa un vistazo, prosigue su camino y entra en la pensión.

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles suspira honda, dolorida, desesperadamente. Permanece un rato hundido en sus pensamientos. Se sienta, pesaroso, al borde de la banqueta.

NICOCLES: Ay, suspiro de mi pecho, / ay, dulce suspiro mío cuando de mi pecho sales / no quisiera más de ti que hallarme donde te envió.

DISOLVENCIA

Pensión de estudiantes, interior. Día.

ALEJAMIENTO MEDIO

Un grupo de estudiantes (Leoncio, el Seco Castro...), de pie, en uno de los corredores de la pensión. Un poco al fondo, el Chino Elías, leyendo, sentado en un equipal, entre las macetas.

LEONCIO: Anda, Seco, por favor préstame tus apuntes.

SECO CASTRO: De veras no los tengo. Se los presté a Samuel. Mira, allí está; anda, dile que yo digo que te los preste; pero no se te olvide que me has prometido devolvérmelos mañana mismo.

LEONCIO (volviéndose, y mientras sale de cuadro): ¡Samuel! ¡Samuel!, dice el Seco que me des sus apuntes.

ALEJAMIENTO MEDIO

Otro lugar del patio, Samuel sentado y llegando Leoncio. Hacia el fondo, el Chino Elías sentado, estudiando.

SAMUEL: Qué caray, no los tengo de momento. (Esteban llega. Samuel no lo ha visto.) Se los presté a Esteban.





CHINO ELÍAS: ¿Qué buscan? ¿Los apuntes del Seco? Acabo de verlos en la tienda nueva de Nicocles.

SECO CASTRO: ¿En la tienda de Nicocles, mis apuntes?

CHINO ELÍAS: Sí, sin duda alguna, si quieres ve a verlos por ti mismo.

SECO CASTRO (*a Samuel*): Por mi madre que no vuelvo a prestarte ni una aguja; ya van varias que me haces. (*Sale.*)

SAMUEL (*al Chino Elías*): Ande, no, Chino; conque ya echándome de cabeza y todo, ¿no? Está bueno, Chino.

CHINO ELÍAS: Hombre, yo... de ti no dije nada. Yo sólo di el pitazo de que Nicocles los está vendiendo. Si hubiera sabido... ¡Mi palabra!, que me habría callado.

SAMUEL: Y lo peor de todo es que ni se los vendí; solamente se los empeñé y no pude sacarlos.

SECO CASTRO (*volviendo con los apuntes en la mano*): Que me caiga negra si vuelvo a prestarte algo; para que me los diera tuve que darle tres pesos.

SAMUEL: ¡Tres pesos! Ah, bandido. Yo se los dejé en prenda nada más por uno; pero ya ni modo, después te doy esos centavos.

SECO CASTRO: ¡Qué me vas a dar!... El que no te conozca que te compre.

SAMUEL: ¡Ah! ¿Y qué hay del sombrero que me echaste al río?

LEONCIO: Bueno, Seco, ¿y qué hay conmigo? ¿Tampoco vas a prestármelos a mí?

SECO CASTRO: Sí, a ti sí, tómalos; pero no se te olvide devolvérmelos mañana.

ALEJAMIENTO MEDIO

El Seco Castro, Leoncio, el Chino Elías. El Seco le entrega los apuntes a Leoncio. Leoncio los toma de modo que cae una hoja que el viento impulsa hasta los pies del Chino Elías. Éste se apresura a levantarla del suelo.

CHINO ELÍAS: Ay, qué cosita; es Mari-El... ¡Y está más linda!

LEONCIO: A ver, a ver, vámonos con tiento; esa foto salió de los apuntes que acababan de prestarme, por lo tanto yo soy el responsable.

SECO CASTRO: ¿Responsable de qué? Yo, por mí, nada tengo que ver con María Elena, ni con esa foto. Tú eres el que andas bien clavado.

LEONCIO: Pero la foto no es mía; ahora que si tú quieres regalármela, yo nada tengo que oponer.

CHINO ELÍAS: No se hagan bolas; les apuesto a que quien metió allí esa foto fue el lucas de Nicocles.





ALEJAMIENTO MEDIO

Los mismos, más Samuel y Esteban.

SAMUEL: ¿Qué me dices? ¿Nicocles? Ah, maldito. Se me hace que ahora va a pagarlas todas juntas. Con razón, con razón... Yo ya le había notado algo. Vamos haciéndolo creer que... Ya saben quién, está a su vez, también, medio enamoriscada de él.

SECO CASTRO: Se me hace que te han venido celos...

SAMUEL: Pudiera ser. Ahorita lo que estoy diciendo es que si me ayudan a jugarle una pasada.

SECO CASTRO: Bueno, pues... te ayudaré.

ESTEBAN: Y yo.

CHINO ELÍAS: Y yo también.

SAMUEL: Suave, entonces, vamos planeándole una buena vacilada.

CIERRA

ABRE A

Exterior de la tienda de Nicocles. Día.

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles sentado en un alto banco de restirador de dibujante, en la banqueta, cerca de su tienda. Los codos sobre las rodillas, las manos extendidas sobre las mejillas, un sombrero hundido casi hasta las cejas; olvidado del mundo y de sí mismo declama con indecisión: quizá esté componiendo ahorita los versos que entrecanta. Las cosas que tiene enfrente le sugieren la asonante cazuela y la palabra gabardina. Por lo tanto, después de las palabras rosas y cazuelas debe detenerse un poco y sólo hasta después de volverse y topar con dichos objetos, las pronunciará.

NICOCLES: Por un solo cabello / de tu cabeza, / diera todas mis rosas... / y mis cazuelas... / la gabardina inmóvil / que está en la puerta; / también el sol, la luna / y las estrellas.

Esteban entra; al fondo cacha a Nicocles, y se le va aproximando poco a poco por la espalda. Lo acecha, sonríe, mueve la cabeza: "Ah, qué tipo". Se acerca sigilosamente y de súbito se le planta enfrente. Nicocles vuelve en sí con un sacudimiento.

ESTEBAN (completando la estrofa): Y hasta mis mismos sesos... si los tuviera...

Dicha y desdichas de Nicocles Méndez

53





(Expectación.) ¿Qué tanto estás diciendo, Nico? De modo que hablas solo, Nico. Oh, Nico, eso no está bien. ¿Te sientes mal? *(Ejecuta la burlasca seña del tornillo en la sien.)*

NICOCLES: ¡Mal! ¡Mal! Sí, mal... mal su suegra. ¡Cómo que mal! ¿Mal de qué?

ESTEBAN: Mira, mira *(poniendo el dedo y retorciéndolo sobre su sien)*; pues de aquí, no te hagas el que no lo entiendes.

NICOCLES: ¿Quién se hace? *(Se toca la sien con el dedo.)* Sí, de aquí. A poco nada más era de hacer. *(Descendiendo del alto banco y pasando sus manos desde sus costillas hacia abajo, hasta indicar sus pies, varias veces.)* Y luego de esto. Mire, joven: cositas de éstas, delicadas, finas, sólo las hace Dios. En cambio, eso *(señalando hacia Esteban)*; eso así medio torcido, fallo, sin rositas, eso cualquiera lo hace.

ESTEBAN: No te alebrestes mucho, ni hagas ostentación de quien te hizo. Los designios de Dios son un misterio. Sin duda te hizo a ti; pero también sin duda hizo las ranas y las cucarachas. Y, a juzgar por las trazas, tú debes ser el resultado de uno de sus primeros ensayos, de uno de sus ensayos de allá cuando todavía no le salían bien ni siquiera las sencillas cucarachas...

Probablemente a Esteban le ha caído algo en un ojo, y le molesta, pues saca su espejito de bolsillo y sin acabar su enredo de palabras se pone a ver qué será lo que le molesta en su ojo.

NICOCLES: ¿Ya lo ve? ¿Ya ve quién es el que se siente mal? ¿Qué no le ha dicho su mamá que no se ande mirando en los espejos? No ve que un día va a caer en la cuenta de que esas cucarachas que ve no están en el espejo, que no son más que el reflejo del que se pone enfrente?

ESTEBAN: Jar, jar, jar. Qué en vena estás. Y hablando mejor de otra cosa, dime, ¿qué libracos tienes ahora? ¿No te han caído por aquí unos apuntes de raíces griegas?

Nicocles: Pues seguro, pero se vendieron luego luego, como pan caliente, en lo que canta un gallo; ni tiempo tuve para rezar un credo.

ESTEBAN: ¿Y fotos? De esas fotos que a veces tienes... ya me entiendes.

NICOCLES: También hay, cómo no había de haber. ¿Qué son, entonces, todas esas? A poco todas esas también eran de cucarachas, como las que vio endenantes en el espejito.

ESTEBAN: ¿Ah? No, esas no, todas esas ya las he visto.





ESCENA DE CONJUNTO

Esteban, al oído de Nicocles, con voz de complicidad.

ESTEBAN: Lo que yo quisiera es una foto igual a la que estaba en los apuntes que te empeñó Samuel.

NICOCLES: ¿En los apuntes? ¿Iba allí una foto? ¿Una foto allí? ¿Qué foto?

ESTEBAN: Nada menos que la mejor que hayan tocado nunca tus recoquinas manos.

NICOCLES: ¡Ah, caray! ¿Iba allí alguna foto? *(Rebusca en sus bolsillos.)* ¡Ah, caray...! ¿Y qué foto era?

ESTEBAN: Una de veras linda, ya me entiendes. ¡De veras linda!

NICOCLES: A poco se me fue... me hierve la olla.

ESTEBAN: Y el arroz se te quema si se te tira el caldo. Pero no te apures, yo puedo conseguirte otra, de la misma chinita, sólo que más peinada.

ALEJAMIENTO MEDIO

Patio de la pensión, abarcando el corredor de arriba y el de abajo. Doña Mariana anda haciendo algo en el piso de arriba. María Elena aparece después en el de abajo.

MARÍA ELENA: ¡Madre, ya me voy...! *(Lanzando la voz hacia arriba, aproximadamente donde está doña Mariana.)*

DOÑA MARIANA *(asomándose para percibir a María Elena)*: Está bien, hijita. ¿Ya hiciste lo que te dije?

MARÍA ELENA: No me ha alcanzado el tiempo, madre.

DOÑA MARIANA: Nunca te alcanza para hacer lo que no quieres hacer. Lo que es ahora no me sales sin hacerlo.

MARÍA ELENA: Pero... madre.

DOÑA MARIANA: No me discutas más; o lo haces, o no sales.

ALEJAMIENTO MEDIO

El Seco Castro recostado en su cama en una pieza de la pensión, con un libro abierto, hojas abajo, sobre el estómago. Samuel volviendo de la puerta que da al patio, donde acechaba hacia el lecho en que está el Seco. Llegan, un tanto apagadas, las últimas frases que cruzan afuera, en el patio, doña Mariana y María Elena. ("Al fin es cosa de unos minutos si te apuras un poco." "Bueno, madre, bueno, voy a hacerlo; pero vas a ver cómo se me hace tarde.")





SAMUEL: Órale, Seco, que Mari-El ya va a salir.

SECO CASTRO (*incorporándose*): Echa, entonces, la pluma.

SAMUEL: Ahorita te la doy. (*Va y la saca de un ropero.*) Tómala. (*Se la entrega. Es una ancha, larga, espesa, harto vistosa.*)

ESCENA DE CONJUNTO

Exterior de la tienda de Nicocles. Esteban y Nicocles de pie en la banqueta cerca de la tienda.

ESTEBAN: ¿No lo crees? Mírala, aquí está.

NICOCLES (*no pudiendo evitar que sus sentimientos lo traicionen; pero reaccionando luego*): ¿Y yo para qué quiero eso?

ESTEBAN: ¿Y ella para qué quiere ella la tuya?

NICOCLES: Pues... quién sabe; primero habría que averiguar si de verdad la tiene.

ESTEBAN: Sí la tiene, Nico, sí la tiene.

NICOCLES: Pues entonces será sólo a causa de que allí está su casa. Sólo una vez me he retratado, y fue aquí mismo, y (*señalando hacia la pensión*), como allí está su casa, pues salió, es claro; si es verdad que la tiene, pues será sólo por tener su casa, nada más como una foto de su casa.

Aún antes de que Nicocles acabe de hablar, llegan Samuel y el Seco Castro; este último se pone cerca de Nicocles y empieza a sobarle la espalda.

SECO CASTRO: Nicoclitos, Nicoclitos, Nicoclitos, ¿cuándo se te quitará lo alegador?

NICOCLES: Ahora, ahora, ¿usted también?

SECO CASTRO: ¿Yo también qué? Yo lo único que digo es Nicoclitos y que cuándo se le quitará lo alegador a Nicoclitos. (*Continúa sobándole la espalda.*)

SAMUEL (*fingiendo enojo*): Deja en paz a Nicoclitos, no abuses, no creas que se halla solo.

SECO CASTRO: Y a ti, ¿qué?

Se dan suaves, fingidos empujones; entre tanto, Esteban, que ha recibido del Seco, a hurto de Nicocles, la pluma, se la mete a éste en la cinta del sombrero.

ALEJAMIENTO MEDIO

María Elena sale de la pensión, cruza la calle mira a:



ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles con su gran pluma, inocente del juego.

ACERCAMIENTO MEDIO

María Elena sonríe; debiera reír más, pero se controla. Continúa su marcha, aún vuelve a mirarlo con el rabo del ojo. Dobla la esquina.

ALEJAMIENTO MEDIO

Nicocles, el Seco Castro, Samuel, Esteban.

SAMUEL: Ándele, ándele, ¿no? Conque ya se la está ganando, ¿no? ¿Vio nada más qué miraditas le echó?

NICOCLES (*embriagado*): Ay, qué linda; quién sabe si estaré soñando, quién sabe; pero creo que de veras me miró.

ESTEBAN: Y hasta te sonrió, y volvió a mirarte otra vez.

SAMUEL: Y con nadie es así. Si te digo que de verdad le das de alazo.

ACERCAMIENTO

Nicocles hunde la mirada en el abismo y, poseso, enajenado, empieza a hablar solo.

NICOCLES: Por un solo cabello
de tu cabeza,
diera yo cuanto tengo
sobre la tierra;
lo que está allá en mi casa,
lo de esta tienda,
lo que conmigo traigo,
pieza por pieza;
y mis manos, mis ojos
y mi cabeza
y hasta lo que no tengo
gustoso diera,
si con vender el alma,
dar mi cabeza,
o enajenar mi vida
lo consiguiera.

El Seco Castro, con la mayor confianza de que Nicocles no se dará cuenta de ello, le quita el sombrero en tanto dice sus versos; saca, esconde la pluma y vuelve a depositar en la cabeza de Nicocles el sombrero, quien, en efecto, está tan sumergido en su inspiración que no se da cuenta de nada.

DISOLVENCIA LENTA

CIERRA

ABRE A

Jardín de la plaza municipal. Noche.

ALEJAMIENTO

Multitud de asistentes a la serenata, sentados en las bancas unos, y otros en movimiento. Se oye el cabo de una de las canciones más empalagosas de, por ejemplo, Agustín Lara, interpretadas con ejecución especialmente empalagosa. Es el fin de la serenata. Algunos de los paseantes inician la retirada.

ALEJAMIENTO MEDIO

La plaza está ya bastante vacía. En una banca, formando corrillo, unos sentados y otros de pie, el Chino Elías, el Seco Castro, Samuel, Leoncio, Esteban y Nicocles.

CHINO ELÍAS (*levantándose de la banca y, entre burlesco y declamatorio, con acento de principiante en el estudio de la lengua francesa; pero con juvenil desparpajo*): En vue del exit obtenue, moi je propose que toutes nous nous marchons toute a la tostade.

SECO CASTRO (*levantándose a su vez y amenazando premiar al Chino Elías con un sopapo*): ¿Lo sopapeamos?

ESTEBAN (*aprobatoriamente*): Perhaps, why not, is possible, may be.

SAMUEL: Ahora ya no nos falta más, sino que tú, ¡oh!, no menos inarmónico Leoncio, te enardecas y dediques a endilgarnos alguno de tus versos.

LEONCIO: En cuanto tú lo mandes:

Murió su amada, y con el alma herida
por la terrible ausencia,
la amortajó, poniendo entre sus manos
un ramo de azucenas...

SAMUEL: Ahora sí que ya, como el santo Job, puedo decir: probado he todo sinsabor. El Señor se ha airado contra mí, y ha templado su arco, y ha



enderezado sus dardos en contra mía, pues me ha enviado todo junto: francés del Chino Elías, inglés de Esteban y versos de Leoncio.

SECO CASTRO: Muy cierta, incuestionable, inopinadamente, el Señor se ha airado en contra de nosotros. ¡Desármate, Jehová, muda tu rostro!, o acábate de armar del todo y envía sobre tus siervos una nube extendida desde Oriente hasta Occidente, cargada de centellas, y con certeros rayos divide en dos y en tres a cada uno de tus siervos, y a los hijos de sus hijos, hasta la cuarta generación.

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles entre el grupo.

NICOCLES: Un momento, momento, mis señores, con la familia no se metan, que, justamente, ahora meditaba yo en un cierto, posible, futuro Nicoclitos, el cual muy bien pudiera, andando el tiempo, llegar a ser, y ser, así como su padre: derechito, bien medido; corto no, ni largo, ni demasiado ancho; sino que, más bien, como se debe ser. Porque, en otro caso, es claro, yo diría: ¿y esa cintura?, ¿de dónde la sacó...?

ESTEBAN: ¡O... tro camión más!, que está a punto de morirse de debilidad.

LEONCIO: Y que si sigue así, y tal como ha empezado, muy bien puede llegar hasta el otro barrio, con el claxon pegado. (*Volviéndose a Esteban, y con voz solicitante.*) Habías de dispararle un taco al pobre. Y de paso a nosotros los demás una cenita.

SAMUEL: Chócala, Leoncito, eso sí es ser bardo de verdad, que ésta es la primera composición realmente poética que he oído de tus labios en mi vida.

SECO CASTRO: Sí, evidentemente, y sí, y sí; la verdad es la verdad, y pasarán los cielos y la tierra; pero la verdad no pasará, y hay que saber reconocerla, aun cuando sea en contra de uno mismo. Y yo propio, con ser tan seco y duro, hoy no puedo negar que me he emocionado tan extraordinariamente, que bien puedo decir que en todo mi estómago no ha quedado una sola tripa que no haya encendido luminarias de esperanza.

ESTEBAN: Es perfectamente claro; a mí también; pero se me figura que esa composición la he oído ya antes de ahora. Por más señas, y si no me engaño, con consecuencias hartamente lamentables para mis bolsillos.

LEONCIO: Pues, por mi salvación, que es absolutamente original, y que ésta es la primera estrofa que no plagio.

ESTEBAN: Ya, ya; ya recuerdo: te la oí a ti, precisamente ayer jueves, y a ti



(Samuel), el miércoles, y a ti (Chino Elías), el martes, y... etcétera, etcétera y etcétera.

CHINO ELÍAS: ¿Y qué? Al fin que tú... las poderosas.

SAMUEL: Y eso sin tener en cuenta que la verdadera poesía nunca se marchita. Allí está, si no, el “Cantar de los cantares”; ¿lo escribió, por ventura, Salomón, hoy en la tarde? Y a ver, ¿qué rosa no acabada de abrir, qué editorial del *Gráfico* de hoy, qué pan recién salido del horno, nos parecen más vírgenes, más frescos que el tiernísimo poema milenario?... ¿Qué dices? ¿La disparas?

LEONCIO: Y, por si todas esas razones no te bastan, acudiré de nuevo a la poesía. Allí va otra pieza, si no de oro, sí de plata; escúchenme, si no: yo contribuyo con un peso duro. Es pálido como la luna, y si es herido, canta, igual que un ruiñón.

ESTEBAN: Realmente no está mal; pero creo que aún puede infundírsele mayor aliento. Escúchenme, si no: Yo pongo una monedita de oro de a dos pesos que, como todo primor, es diminuta y rubia, y brilla como el mismo sol a la mitad del día.

NICOCLES: Y yo las cuatro yemas que me ha puesto en cuatro días una guajolota que me trajeron a depositar; quisque para alejarla de un cierto guajolote muy Don Juan, que andaba haciéndole la rueda. Al fin que, pues ni modo que me pidan cuenta, pues la creen muy santa.

LEONCIO: ¿Y de qué van a servirnos así crudas?

SAMUEL: Muy bien podemos darlas a que nos las frían.

NICOCLES: O podemos vendérselas al chino, o decirle que nos las tome a cuenta.

ESTEBAN: ¿Y ahí las traes?

NICOCLES: Seguriano, hermano; aquí en las bolsas entre algodoncitos de colores tiernos. No fuera que las criaturas fueran a resultar tan quebradizas, frágiles y mosca-muertas como la mamacita. Y, pues... como las vi nacer, les tengo algún cariño.

CIERRA

ABRE A

Interior de un café de chinos. Noche.

ALEJAMIENTO MEDIO

Interior de un café de chinos. Esteban, Leoncio, Pascual, Samuel, el Seco Castro, el Chino Elías y Nicocles, desde cerca de la puerta, antes de entrar echan una ojeada.



SECO CASTRO: Miren quién está allí.

Los estudiantes vuelven la cara; pero Leoncio y Nicocles con mayor interés que los demás, y ven a:

ESCENA DE CONJUNTO

María Elena, doña Mariana, Margarita y Diego en torno a una mesa, más visible que todos María Elena.

MARÍA ELENA (a Margarita): Agua que no has de beber déjala correr.

MARGARITA: Nadie puede decir: de esta agua no beberé.

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles, Esteban, Leoncio, etc., más o menos en las mismas condiciones que en la toma anterior.

ESTEBAN: Cada día se pone más, ¡y más!, ¡y más!

LEONCIO: Por favor, Esteban, que te va a oír.

ESTEBAN: ¡¡¡Y más!!! ¡¡¡Y más!!!!

LEONCIO: No, Esteban, ¡por favor! Te digo que te va a oír.

ESTEBAN: ¿Y qué? A poco no es lo mero cierto.

LEONCIO: No, nada; pero, por favor, más bajo.

ESTEBAN: ¿Más bajo? ¿Para qué más bajo? ¿Qué aventajamos con asordar la lengua, si nuestros corazones palpitan con tal fuerza que no creo que entre todos los presentes haya uno solo que no nos los escuche?

PASCUAL: Y además, si es cierto, como dicen, que para las criaturas del cielo no hay pensar ni sentimientos ocultos, ¿qué nos ganamos con silenciar la lengua?

NICOCLES: Y de que estamos a seis metros de un ángel, no hay la menor duda; mírenle, si no, los bultos de las alitas debajo del rebozo.

LEONCIO: ¿Tú también? Por Dios, por el amor de Dios, no sigan.

NICOCLES: Ay, Dios mío, ay, Señor Padre Nuestro, ¿cómo puedes tú estar y permanecer santificado y en paz allá en el cielo mientras acá, lejos de ti, merienda el más encantador y lindo de tus angelitos?

ESCENA DE CONJUNTO

Mesa del grupo de María Elena. Diego consulta, en su reloj, su hora.





DIEGO: Caray, caray, ya son las diez y cuarto. Sería bueno irnos yendo.

María Elena se vuelve, a fin de comprobar la hora en el reloj de pared del restaurante; y con la mirada, y de paso y sin proponérselo, roza a:

ALEJAMIENTO MEDIO

Los estudiantes, los cuales se cortan, temiendo haber sido oídos, de manera que, en parte por disimular y en parte porque precisamente a eso han venido, se escurren hacia una mesa y empiezan a acomodarse.

LEONCIO (*trasudando y cambiando de colores*): ¿Lo ven? Se los decía.

NICOCLES (*en tono confidencial*): Yo, por mí, sólo sé que si, como lo merezco, ella se dejara venir y me quebrara un jarro en la calabaza, me dedicaría a levantar del suelo, uno a uno, todos los pedacitos, y los envolvería en un pañuelito de seda, y los guardaría en una cajita, y la amarraría con un hilito de oro, y los guardaría en un nicho, y...

LEONCIO: Y si, como mucho más te lo mereces, el que te quebrara en la cabeza el jarro ese fuera yo, también los juntaría, y los envolverías en un...

ESCENA DE CONJUNTO

En su mesa, el grupo familiar de María Elena.

MARÍA ELENA: De veras, ya es muy tarde.

DOÑA MARIANA: En ese caso, yo creo que ya es tiempo de irnos yendo.

ESCENA DE CONJUNTO

El grupo de estudiantes ya acomodados en su mesa. El Chino Elías, que está tomando agua, la respira, y esto le provoca un fuerte acceso de tos, y de su cuenta corre que resulte más aparatoso.

ALEJAMIENTO MEDIO

María Elena y compañía ya están a punto de marcharse. Las ruidosas toses del Chino Elías no pueden dejar de ser oídas; llaman la atención de Diego, y con esto, éste descubre la presencia de sus compañeros.

DIEGO: En cinco minutos las alcanzo.





ALEJAMIENTO MEDIO

Mesa del grupo de estudiantes. Diego se acerca y permanece de pie.

DIEGO: ¿Qué has pensado? ¿Te resuelves, o no, a aceptar esa chambita?

PASCUAL: Hombre, Diego, te diré, me caerían muy bien esos fierros, y te lo agradezco; pero la verdad es que el primero en oponerse es mi propio tío. Y yo mismo también creo que no me conviene dejar mis estudios por un empleo de maestro de escuela en casi un rancho.

DIEGO: Sólo te hablé de él pensando en el padecimiento de tu tío. En el fondo, me alegro de que no te doblegues a las circunstancias. Aparte de que quizá aquí mismo se pueda encontrar algo. Hoy mismo contestaré a mi padrino que aquí no hay quien se quiera ir.

ESCENA DE CONJUNTO

El Chino Elías y Nicocles, en su asiento, entre el grupo. Este último está sacando de sus bolsas, con temeroso tiento, los huevos de guajolote; los pone en un plato, son cuatro, luego uno a uno va despojándolos de sus envolturas, encima de papel y luego de algodón.

CHINO ELÍAS: Deberías ir a lavarlos, están bastante sucios.

NICOCLES (*ofendido*): Qué bien se ve los que no saben. No es que estén sucios, es que no son de gallina; todos los de guajolota son así, con pecas.

CHINO ELÍAS: Qué pecas ni qué pecas. Te digo que es mejor que vayas a lavarlos.

NICOCLES: Qué bien se ve el que no conoce. Véngase para que lo vea, cómo ni con estropajo se les quitan los puntos. (*Se levanta Nicocles; el Chino lo sigue. Salen de cuadro.*)

ESCENA DE CONJUNTO

Los mismos estudiantes, menos el Chino Elías y Nicocles.

LEONCIO (*tomando a Diego de la manga, como a veces se hace para insinuar confidencias*): ¿Por qué no arreglamos para ese empleo a Nicocles? Sería un punto de aquella indigna greña.

SAMUEL: ¿Quieres quitarte de enfrente a uno de los competidores? ¿O qué? No creo que pueda.

LEONCIO (*herido*): No seas bembo. ¿Competidor Nicocles...?

Dicha y desdichas de Nicocles Méndez

63



SECO CASTRO: De veras se me hace que resultaría.

LEONCIO: Y que para el trabajillo que es. Y que lo que es, por falta de lengua no quedaría.

ESTEBAN: Lo que es ése, es capaz de no hacerse para atrás ni a propósito de una conferencia sobre teología.

ACERCAMIENTO MEDIO

Diego se interesa. Toma asiento.

DIEGO: Quién sabe qué resultaría; pero es el caso que el hacendado que regala la escuela es, en cierto modo, patrón de un tío nuestro.

ESTEBAN: Ni que fuera una broma tan pesada. Yo conozco un poco a ese buen señor y les apuesto a que será él el primero en morir de risa.

DIEGO: Quién sabe, no creo que sea para morir de risa para lo que uno regala una escuela. Además, me temo que vamos a meter a Nico en un berenjenal.

SAMUEL: Qué va; Nico es capaz de salir con bien de cualquier cosa. Es rete trucha; si te resuelves, yo hasta me comprometería a conseguirle un buen vestido.

DIEGO: Bien, aunque no sea más que por ver cómo reacciona, vamos proponiéndoselo.

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles y el Chino Elías retornan a la mesa.

ESTEBAN: Nicoclitos, que si no quieres irte de maestro.

NICOCLES (*pescándose la al vuelo, con mucha dignidad*): No, mis jóvenes, desde luego que no; pero en caso de que necesiten un rector...

DIEGO: En serio, Nico. En la Congregación de San Bartolo necesitan con urgencia un buen maestro. Pascual no quiere irse, y el asunto está en mis manos.

NICOCLES: Platicar con usted ya es otra cosa. ¿Y qué voy a enseñar?

DIEGO: A leer y a escribir, y un poco de cuentas, a los niños del pueblo y a los campesinos. Te dan alojamiento, alimentos y un pequeño sueldo. Además, si vas, y luego ves que no te acomodas, te regresas.

NICOCLES: Eso está medio fácil, medio fácil... ¿No irá a salir el diablo...? El ho-rro-ro-so diablo, el...



ESTEBAN: ¿Cómo es que hablas así, grandísimo ingrato, al compañero Diego *(con intención que Diego no percibe; pero los otros sí)*, casi tu propio hermano, el horroroso diablo...?

DIEGO *(sonriendo y cortándolo)*: Ustedes siempre de tan buen humor. Tengo que alcanzar a mis gentes; ya me voy *(a Nicocles)*; pero de todos modos, a ti puedo dejarte hasta pasado mañana para que lo pienses.

CIERRA

ABRE A

ESCENA DE CONJUNTO

Las ruedas de una gran locomotora, velocísimas, potentes, sonoras, dando impresión de fuerza y velocidad.

ACERCAMIENTO

El silbato de un tren en marcha, silbando sonoro y poderoso.

ACERCAMIENTO

Las patas de un pollino, flacas, lentísimas, en marcha sobre un suelo pelón y polvoriento. Luego atenúan aún más su movimiento. Luego se detienen.

ACERCAMIENTO

Los pies de Nicocles cuelgan bajo la panza del pollino. A poco, talonean, acicateando al animal que se ha parado.

ALEJAMIENTO

Una loma árida, un camino. A lo lejos el campo polvoriento. Nicocles en burro, con unos pantalones de charro más que ajustados, chaleco y saco de catrín, y un sombrero de paja que le queda chico. Se ve que toda la ropa que trae es regalada. El burro está parado. Se oye, lejano, el silbato del tren. Nicocles, sin bajarse del burro, hunde su mirada en la distancia.

GRAN ALEJAMIENTO

El tren en marcha, a lo lejos, sobre un monte combo, casi recto, contra el cielo.

ACERCAMIENTO

El rostro de Nicocles expresa cansancio y resignación. Sigue oyéndose el silbato del tren. Nicocles sueña.



DISOLVENCIA

ESCENA DE CONJUNTO

Las escalerillas de un vagón pullman, relucientes. Nicocles, muy elegante, va a descender. Se oyen músicas, palmas, vítores. Bienvenido el maestro, etcétera.

DISOLVENCIA

ALEJAMIENTO MEDIO

Nicocles sobre su asno inmóvil, resignado, mirando a la distancia. A poco, el asno dobla las rodillas, va a tenderse. Nicocles está a punto de salir de resbaladilla por el cuello del animal; sólo que sus pies alcanzan el suelo y él sale de la bestia andando. Se limpia el sudor de la frente, aprieta su cinturón, toma del cabestro al asno y reemprende en esta forma su camino.

DISOLVENCIA

ALEJAMIENTO MEDIO

Iniciación de una de las calles de un pueblo rural. Nicocles cabrestea su burro; a poco andar, lo descubre uno de los gendarmes del pueblo que va vestido tal como un rústico, sin más insignias de su autoridad que una gran pistola en un grueso y ancho cinto de cuero, y un kepi.

GENDARME: Si usted es el maestro, súbase en el animal y sígame, y yo lo llevo.

NICOCLES: Hecho, mi comandante, gracias; pero a pie creo que es lo mejor. Ya me conformo con no haber tenido que traer cargando la locomotora esta que me trajo (Gritando como conductor que anuncia la salida de un tren.) Á-moonos...

El gendarme lo mira muy serio y sorprendido; pero luego, con malicia y comprensión.

GENDARME: Á-monos...

CIERRA

ABRE A

ALEJAMIENTO

Fachada de un edificio rural, humilde y limpio, con un rótulo: Escuela Municipal. Por la calle avanza, indeciso, un natural del pueblo; lleva a un muchachuelo de la mano y parece ir en busca de una casa determinada. Al ver el rótulo, el hombre sale



de su indecisión, se aproxima y llama a la puerta, que, de hecho, tiene una hoja entreabierta. Tras un momento, aparece Nicocles; trae puesta una gorra, que dice: Portero. Nicocles trae también una escoba en la mano.

NICOCLES: ¿Qué se le ofrecía?

HOMBRE: Deseaba hablar con el señor director.

NICOCLES: ¿Para qué? ¿Puede saberse?

HOMBRE: Es que quiero meter en la escuela a este muchacho.

NICOCLES: ¿A qué año va?

HOMBRE: Pues yo no sé muy bien; pero algo por allí, así como segundo.

NICOCLES: ¡Cómo! ¿En segundo ya? No, hombre, no, qué va. Se me hace a mí que no; por el bulto se me hace medio sonso. Cuando mucho, en primero, y hasta a la mejor quién sabe si no sepa ni leer.

HOMBRE (*medio mosqueado*): Por favor le suplico que me haga el favor de llevarme con el señor director. Con él es con quien debo hablar.

NICOCLES: Sí, sí, ya me lo dijo; pero, momento, amigo, porque, pues, a la mejor está ocupado, a la mejor no va a poderlo recibir.

HOMBRE (*con tono conciliador*): Por favor, como amigos, lléveme con el director.

NICOCLES: Así ya cambia. Por la buena, ni hablar. Venga conmigo.

ALEJAMIENTO MEDIO

Nicocles, el rústico y el muchacho avanzan por los corredores de la escuela hasta alcanzar una puerta entrecerrada donde hay un rótulo a la altura de los ojos, a la orilla del marco: Dirección. Nicocles llama y aparenta escuchar. Después de un momento se aventura a entrar, haciendo al hombre seña de que aguarde. El hombre y el muchacho permanecen allí hasta que oyen que se les llama.

(VOZ DE) NICOCLES (*con ficticio acento*): Adelaante.

ESCENA DE CONJUNTO

Detrás de un escritorio con papeles y libros encima, cuidadosamente ordenados, está Nicocles, con anteojos, y con un aire de profunda seriedad y atención, revisa uno de los papeles.

ESCENA DE CONJUNTO

El rústico pela los ojos lleno de sorpresa. El muchacho curiosear; busca en el techo, en el suelo, en los rincones.



HOMBRE (*indeciso, con asomo de pasmo, a Nicocles*): ¿Y... y... y el señor director?

ACERCAMIENTO MEDIO

Nicocles, austero, respetable; atento y penetrante, levanta la mirada.

NICOCLES: ¿En qué puedo servir?

ALEJAMIENTO MEDIO

Nicocles, el rústico y el muchacho.

HOMBRE (*no muy bien persuadido todavía*): Señor... director... pues quería, pues meter, pues aquí, aquí, en esta escuela, a este muchacho.

NICOCLES: Muy bien, perfectamente bien. Tengan ustedes la bondad de que se sienten. (*Toma un libro de matrículas y se dispone a apuntar.*) ¿Cómo es como se llama el jovencito? ¿Qué edad tiene? ¿A qué año viene?... Pero siéntense, siéntense, y váyanme diciendo.

HOMBRE (*mientras se va medio sentando; el muchacho sigue volteando, en busca del portero, para todos lados*): Pues el muchacho, señor director, se llama... pues igual a mí; pero es algo más joven... y... y la verdad es que, pues que de la última pregunta no me acuerdo.

NICOCLES: Muy bien, muy bien, perfectamente bien; vámonos por partes, con todo orden, poco a poco. Conque se llama (*pronuncia lo que finge ir anotando*), igual a su papá. (*Echa, como quien calcula, una mirada al hombre, al chico, al hombre, otra vez al chico. Finge tachar.*) No, no, a su papá no, a su abuelo, pero en edad es mucho menor.

ESCENA DE CONJUNTO

El muchacho y el hombre.

MUCHACHO: No es mi abuelito, es mi papá.

HOMBRE: Con su perdón, señor director, se llama igual que yo, no que a su abuelo.

ALEJAMIENTO MEDIO

Nicocles, el hombre y el muchacho.

NICOCLES: No se me preocupe, por lo pronto; no se me preocupe. Estoy apuntando sólo provisionalmente, sólo por aproximación, según mi mal tan-



teo, mientras me es posible llegar a averiguar el nombre suyo y cerciorarme del exacto grado de su parentesco con el nene.

HOMBRE: Ah, pues de veras... ¿En qué estaré pensando? Pues nos llamamos Juan, los dos, Maceta, Juan Maceta, para servir a usted. Y de la edad del niño, como unos nueve años; como unos nueve, o diez, o once, o doce años... y... y...

MUCHACHO: Y iría a ir pa' tercero, pá; pero como de allá de la otra escuela del Oate me expulsaron...

NICOCLES: Ah, conque lo expulsaron; vaya, conque lo expulsaron. ¿Y por qué?

MUCHACHO: Nada más por nada, profesor, por nada, porque una tachuela se me resbaló y fue a caer en la silla de la mera señorita, en la meritita silla. A mí siempre me expulsan.

NICOCLES: Muy bien, muy bien, perfectamente bien. Ya estás inscrito, a prueba, en el segundo grupo. De derechos de inscripción, son (*hace cuentas*): veinte, más cincuenta, más tres: veintitrés cincuenta, más veinte, veintitrés setenta. Eso es, por todo, veintitrés setenta.

HOMBRE: ¿Veintitrés setenta, qué, señor? ¿Por qué tan tanto?

NICOCLES: Por multa por expulsiones. Los que no han sido expulsados pagan solamente nueve pesos, si los tienen.

HOMBRE: No traje más que dos pesos, señor.

NICOCLES (*apresuradamente*): Échelos, al cabo que al fin qué; pero, es decir, no a mí; en la puerta de junto, al tesorero. Por allí.

ALEJAMIENTO MEDIO

Una puerta entreabierta, con un rótulo: Tesorería. El hombre y el muchacho llegando a ella. El hombre aventura un ojo por la abertura y retrocede asustado a causa de lo que ve.

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles sin anteojos, con visera de oficinista y protectores para mangas, detrás de un cancel de rejas y con ventanilla de madera.

NICOCLES: ¿Hay alguien allí? Pase, pase. Por suerte, ahorita tengo tiempo. ¿Qué se ofrece? ¿Ya ha hablado con el director?

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles, el hombre y el muchacho.





HOMBRE: Sí, señor; él es el que nos manda aquí.

NICOCLES: ¿No les dio una boleta?

HOMBRE: Sí, señor, cómo no; aquí está.

NICOCLES (*revisando la boleta y haciendo cálculos con lápiz*): Se ve que le cayeron bien. Muy bien, es la verdad; casi no les cobró. En fin, aquí el que manda es él. (*Extendiendo la mano.*) Nada más son dos pesos.

HOMBRE (*los saca del nudo de un pañuelo grande que trae en la copa del sombrero*): Aquí están. (*Nicocles se los embolsa, hace un apunte en un libro y les entrega un recibo.*) ¿A qué hora debe estar presente este muchacho?

NICOCLES: No lo sé, mis señores, donde acaba el pasillo, donde dice Información pueden informarlo.

ALEJAMIENTO MEDIO

Al final del pasillo, en una puerta, un rótulo que dice: Información. El hombre y el muchacho se dirigen a ella. Nicocles aparece mientras ellos están a punto de llegar, y el hombre y el muchacho, al verlo, retroceden pasmados, más que nunca; pero Nicocles se adelanta hacia ellos. Trae una flor en el ojal, sonríe; se ve que es mundano y sumamente amable.

NICOCLES: Ciertamente esta escuela es un tanto sombría; pero hoy el día está precioso. ¿Acaba de inscribir al muchachito? ¿No es eso? Verá usted, no tendremos clases sino hasta la semana entrante; mientras nos organizamos. Las tareas empezarán el lunes en la mañana, a las ocho.

ESCENA DE CONJUNTO

El hombre toma de la mano al muchacho y va retrocediendo como a la defensiva, no hallando qué decir ni qué pensar.

ALEJAMIENTO MEDIO

NICOCLES: A las ocho; no lo olviden, lo mismo que en todas las escuelas. (*Se desvía, sale de cuadro.*)

ESCENA DE CONJUNTO

El hombre y el niño siguen retrocediendo; finalmente giran sobre sus pies y continúan huyendo; pero ya de frente y volviendo, inquisidores, la mirada. De pronto se detienen y pelan todavía más los asombrados ojos. Es que:





ALEJAMIENTO MEDIO

Nicocles, transformado otra vez en portero, sin flor, sin respetabilidad, sin amabilidad, sin elegancia, con su primera gorra de portero, etc., recargado de espaldas a la calle contra el batiente de la puerta del zaguán, los apara con burlesca y maliciosa mirada.

NICOCLES: ¿Qué hubo? ¿Qué pasó? ¿Admitieron al escuincle?

ALEJAMIENTO MEDIO

Nicocles, el hombre y el muchacho.

HOMBRE (*horrorizado*): Sí, sí.

NICOCLES: Ah, sí ¿de veras? Újule, pues cómo estarán de necesitados de alumnos. Porque lo que es ese muchacho tiene cara de malajo y sonso. (*El muchacho le saca la lengua.*) Ajá, conque así vamos, ¿no? Ya nos veremos, nada más cálmate.

ESCENA DE CONJUNTO

El hombre y el muchacho, ya en la calle, tras la puerta, echan una última mirada aterrorizada hacia Nicocles, y al edificio, y arrancan a correr despavoridos.

CIERRA A

ABRE A

Salón de clases. Día.

ALEJAMIENTO MEDIO

En las paredes, mapas, estampas, etc. Alumnos en sus bancos, la mesa del profesor. En un rincón, un esqueleto humano. Hay niños y unos cuantos adultos. En conjunto, el salón es pobre; pero se ve arreglado con esmero.

ALEJAMIENTO

El alumno Juan Maceta está muy atareado; ha puesto entre los dientes del esqueleto un remedo de puro; en lo que no acierta es en cómo conseguir que un paraguas permanezca y se vea como si con él se estuviera guareciendo de una lluvia imaginaria.

ALEJAMIENTO MEDIO

Un grupo de muchachos a la puerta del salón, atisbando la vuelta del profesor.

Dicha y desdichas de Nicocles Méndez

71





UN ALUMNO: ¡Aguas! ¡Aguas, Maceta!, ahí viene ya.

ALEJAMIENTO

Todos acuden presurosos a acomodarse y fingir que están en orden. Algunos sacan sus libros o cuadernos, y parecen muy estudiosos, singularmente Maceta. Nicocles llega, entra y se dirige a su mesa.

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles está en su mesa, a punto de reanudar la lección; pero descubre:

ESCENA DE CONJUNTO

El esqueleto parece fumar y guarecerse de la lluvia.

ACERCAMIENTO MEDIO

Nicocles en su mesa.

NICOCLES (*para sí mismo*): Ah qué muchachos estos, no respetan ni a los mismos difuntos. (*A los alumnos.*) Pero ¿qué no les da miedo de que el cristiano ese se les aparezca una de estas noches? (*Se santigua.*) ¿Saben quién era? ¿Qué carácter tenía? ¿Si ahora es uno de los querubines del Señor o uno de los diablos del infierno? ¿O si es nada más un alma en pena? Imagínense que ahora en la noche viene y se halla con la nueva de que, sin ningún respeto, un atolondrado escuincle ha estado jugando con sus huesos como con los de cualquier muñeco? Ahorita hay sol, y luz, y estamos todos juntos; pero ahora en la noche no quiero ni pensarlo: una uñita de luna, del color de los huesos de una calavera de mil años, alumbrando las azoteas, el campo, el cementerio... Uuuy, qué miedo; de pronto empieza a entrar por las rendijas un aire helado, como hielo, y un quejido tristísimo que parece salir de las perillas del petate; y todo oscuro, oscuro... Uuuy qué miedo. (*A los alumnos se les ponen todos los cabellos de punta. Nicocles acude a quitar al esqueleto el puro y el paraguas, lo hace solemnemente, como si estuviera oficiando en una misa de difuntos. A cada movimiento se santigua. La cámara lo sigue. Él limpia el cráneo del polvo que, tal vez, lo cubre; se retira a contemplarlo a un metro de distancia, da muestras de estar satisfecho. Retorna a su escritorio y vuelve a dirigirse a sus alumnos.*) Esto no puede continuar así. No, niños, no y no. Si ustedes siguen haciendo travesuras, voy a tener que llevarlos con el director, no quiero tener





que ver con los difuntos. Por ahora, a ver, vamos a ver, ¿quién es el que ha estado turbando la paz del compañero (*señala hacia el difunto*), del desaparecido compañero? (*Recorre con mirada escrutadora a los alumnos.*)

ACERCAMIENTO MEDIO

Recorrido de los educandos: unos alumnos observan serenamente al profesor; otros ven al maestro, hacia sus libros, hacia el techo, hacia la puerta; un adulto está mordiéndose las uñas.

(VOZ DE) NICOCLES: No se coma las uñas, ese alimento es muy indigesto, tomándolo sin sal.

Maceta se entrega al estudio con una devoción angelical.

ACERCAMIENTO MEDIO

Nicocles continúa recorriendo la clase; súbitamente se detiene su mirada, acaba de comprender quién es el perturbador; toma una regla, y sin mover los ojos, da sobre la mesa un horrisono reglazo inesperado, que truenas desmesuradamente.

ALEJAMIENTO MEDIO

De todos los alumnos, el que mayor salto pega es, incomparablemente, Juan Maceta.

ACERCAMIENTO MEDIO

Nicocles está inmóvil, continúa con la mirada fija, ahora persuadido, levemente sonriente.

NICOCLES: Revisando los archivos en la dirección, me he enterado de que, entre ustedes, hay uno que tiene antecedentes sospechosos; pero mis métodos de corrección son modernos, psicológicos; así que no me gusta hacer uso del castigo, sino de la persuasión. (*Pausa reflexiva.*) Macetita, hazme el favor de arrancar una hoja a tu cuaderno. ¿Ya está? Bueno. Escribe, con letra grande, hecha despacito, bien dibujada, clara. ¿Ya está? Bueno, escribe: “Señor espíritu del esqueleto de la escuela, confieso que el que ha estado jugando con usted, soy yo. Me llamo Juan Maceta. Vivo en el último jacal de la calle por donde se va a Los Otates”. ¿Ya está? Bueno. Ahora ponlo cerca del compañero, del respetable compañero. (*Señala hacia el esqueleto.*)





ALEJAMIENTO MEDIO

Maceta, todo tembloroso, obedece y trata de regresar a sentarse a su banco.

(VOZ DE) NICOCLES: No, todavía no te sientes; ve al patio y tráeme un vaso de agua. (*Maceta sale a cumplir la orden.*)

ACERCAMIENTO MEDIO

Niccles revisa su cajón, extrae una tachuela y va y la coloca en el asiento de Maceta.

ALEJAMIENTO MEDIO

Niccles, desde su mesa, recibe con cara de pascuas y vivas muestras de gratitud a Maceta que llega con el vaso de agua.

NICOCLES: Mil gracias, Macetita, ¡qué digo!, más de mil, te quedo infinitamente agradecido. Se me figura que vamos a ser de hoy en adelante los mejores amigos que se puedan hallar en todo el pueblo. De veras, gracias. Ahora regresa a tu lugar.

ALEJAMIENTO MEDIO

Maceta, con aire punto menos que triunfal, se dirige a su asiento, mas al sentarse se ve obligado a dar un dolorido salto y a lanzar un grito de dolor; y mientras acude a curarse con sus manos la parte lastimada, toda la clase se ríe.

ESCENA DE CONJUNTO

Niccles, notablemente serio, solemne, autorizado, tras su mesa, y como si le extrañara y no supiera la razón de las muestras de gusto que hacen sus alumnos.

NICOCLES: Orden, señores, orden, mucho orden; que ahora, en este instante justo, vamos a empezar.

DISOLVENCIA

Un ángulo del patio de la escuela de Niccles. Día.

ALEJAMIENTO MEDIO

Sentado en un arriate, bajo un árbol con todas sus hojas, Niccles permanece inmóvil, con los ojos suspendidos en el aire, hundido en tristes y dulces pensamientos. Entre las manos tiene un pliego desplegado. Suspira blandamente. Va bajando los





ojos hasta acabar por posarlos en el pliego. Sus labios empiezan a moverse, pronunciando con tanta suavidad que no alcanzan a ser reconocidas sus palabras.

GRAN ACERCAMIENTO

En el pliego entre las manos de Nicocles puede leerse: “Nos hemos enterado del cariño que has logrado que por allá te tengan. Nada más merecido. Nos alegramos mucho; sin embargo, es más lo que te extrañamos. Unos a otros, con frecuencia nos preguntamos por ti. María Elena sigue como siempre; tal vez un poco más hermosa todavía que cuando tú te fuiste. Para todos nosotros tiene un corazón como de piedra. Jovita nos dice que, a pesar de su discreción, no ha dejado de saber encontrar la manera de preguntar por ti; quién sabe que se traiga por adentro; lo único que por acá sabemos, de cierto, es que a todos nosotros nos ha quitado, casi definitivamente, toda esperanza...”

VOZ DE NICOCLES (*ha ido cuajando, empieza a ser discernible*): ...por ti. María Elena sigue como siempre; tal vez un poco más hermosa todavía que cuando tú te fuiste. Para todos nosotros tiene un...

ALEJAMIENTO MEDIO

Nicocles, dejando de leer, dobla la carta, la guarda en su sobre y la coloca dentro de un libro, y vuelve a hundirse en sus pensamientos.

DISOLVENCIA

ESCENA DE CONJUNTO

(En foto defumada, remedo de las imágenes de la imaginación.) En el patio de la pensión, entre las macetas con hierbas y flores, María Elena entra en cuadro, lo cruza, sale. Se ven desprenderse, de las plantas, hojas, y continúan desprendiéndose.

DISOLVENCIA

ALEJAMIENTO MEDIO

Un ángulo del patio de la escuela de Nicocles. El arriate bajo el árbol ya a medias deshojado. El árbol va soltando aún más hojas, el viento las barre. El árbol está ya casi enteramente desnudo.

DISOLVENCIA

Salón de clases. Día.





ALEJAMIENTO MEDIO

Los alumnos en sus banquillos, arreglados, dentro de sus posibilidades, con esmero, como para una ocasión solemne. Un orden y una medida, de todo punto extraños para un salón de escuela de niños. La cámara se mueve: la mesa del profesor está vacía.

ACERCAMIENTO MEDIO

Dos alumnos en su pupitre. Uno de ellos ve una mosca sobre la cubierta, le clava los ojos, levanta la mano con cautela: ¡zas!, la pesca. Le aprieta la panza, de la tripita que le sale de detrás le amarra un hilo de donde está sujeto un pequeño papel, la suelta. El otro alumno, Maceta, se vuelve hacia él y lo reprende.

MACETA: Caray “Tarenga”, ni siquiera por ser el último día que estamos con nuestro profesor. (La “Tarenga” se corta, se avergüenza un tanto.)

ALEJAMIENTO MEDIO

La cabecera del salón. Se ve el encerado, la mesa de Nicocles, la puerta que da al patio. Nicocles está arreglado igual que los alumnos, como para un día especial. Se sienta a su mesa, recorre con la mirada a los alumnos, entre austero, triste y cordial, silencioso. Es el último día que está con sus alumnos.

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles está buscando las palabras con que debe despedirse de sus alumnos. Cuando al fin va a despegar los labios, algo le llama la atención hacia sus manos.

GRAN ACERCAMIENTO

Nicocles ha visto la mosca. Sonríe tolerante, comprensivo, cariñoso. Espanta con suavidad a la mosca. Se vuelve a sus alumnos.

NICOCLES (*en tono de requisitoria*): Muy bien, muy bien, muy bien. De este... (*enterneciéndose en la voz*) aeroplano creo que voy a acordarme con frecuencia. ¡Quién sabe qué tanto tiempo pasará antes de que vea otro. ¡Qué pronto pasa un año! Parece un... (*haciendo alusión a la mosca*) una mosquita, un aeroplano que se va por la puerta... con su papelito. (*Se oye un rebuzno próximo.*) No crean que he sido yo; por ningún caso quisiera que creyeran que he terminado con una burrada mi despedida; que aunque no haya mucha diferencia entre yo y ése, no es lo mismo.





Puede ser que sí, que mi sabiduría no sea mucho mayor que la del burro; pero les he agarrado cariño y eso es lo que alego, que no tengo corazón de burro. (*Se oye otro rebuzno.*) A la mejor ya están allí afuera los arrieros. Vámonos. Hay que saber ser hombres.

ALEJAMIENTO

El salón. Nicocles y los alumnos van saliendo. Queda el salón vacío. Se apagan todos los rumores. Silencio triste.

CIERRA

ABRE A

Una calle del pueblo. Día.

ALEJAMIENTO MEDIO

Nicocles da tres pausados golpes con el llamador en la puerta de una casa pueblerina, pero realmente de buena apariencia. Abre una mujer madura vestida a la manera de una sirvienta de categoría (sin olvidar las condiciones del pequeño lugar. Puede ser el ama de llaves).

ESCENA DE CONJUNTO

La misma puerta. Nicocles y la mujer.

NICOCLES: ¿Está el amo?

MUJER: No, señor profesor; ni nadie. Solamente estoy yo.

NICOCLES: Hubiera querido despedirme. Y también, preguntarle si no sería posible volver a abrir la escuela el año que entra.

MUJER (*suspirando*): Mmm, no lo creo. Parece que va a ser difícil por los problemas que ahora tiene el señor. A eso fue a México; pero, por lo que he oído, hay pocas esperanzas. De todos modos, en caso de que sea posible, no creo que dejen de mandarlo llamar... Eso es lo que yo creo, por lo que he oído decir.

NICOCLES: Bueno, qué le vamos a hacer. Ni modo, ¿no es así? Y en ese caso, aquí están las llaves... ¡Ojalá y fuera posible!

MUJER: Ojalá, profesor... pero ¿por qué no pasa?

NICOCLES: Porque están esperando los arrieros. (*Separándose.*) ¡Ojalá y se pudiera!...

MUJER: Ojalá, profesor.





CIERRA

ABRE A

Pensión de los estudiantes. Día.

ALEJAMIENTO MEDIO

El Chino Elías estudiando, sentado en una silla echada hacia atrás, el respaldo apoyado en un pilar de espaldas al corredor.

CHINO ELÍAS: Rosa, rosae, rosa, rosa, rosarum, rosis. *(Cuando no lo piensa recibe salpicaduras de agua. Se sorprende e incomoda y mira hacia arriba. Intenta reanudar su estudio.)* Rosa, rosae, rosa, rosarum... *(Recibe otra vez salpicaduras de agua.)* ¡Ahora, no mojen!

(VOZ DE) SAMUEL *(cayendo del corredor de arriba)*: ¡No es posible fregar sin que se escurra agua!

CHINO ELÍAS: ¿Y para qué judas tienes tú que estar fregando?

ESCENA DE CONJUNTO

Esteban y Samuel, arrodillados, friegan en el piso de arriba, el corredor. Esteban con unos zapatos rotos de tan viejos, y Samuel enteramente sin zapatos. Y ambos con pantalones deshilachados y arremangados hasta la rodilla.

ESTEBAN: ¡Si está cayéndote agua, lo mejor que puedes hacer es ir cambiándote de lugar; porque lo que es nosotros no vamos a parar hasta dejar la casa como un espejo.

(VOZ DE) CHINO ELÍAS *(llegando de abajo)*: ¿Y a santo de qué?

ESTEBAN: ¡Del regreso de Nico!

ALEJAMIENTO

El corredor de arriba y el de abajo. El Chino Elías de pie, mirando hacia arriba. Samuel y Esteban arriba, tras las rejas del barandal del corredor, sin dejar de fregar.

CHINO ELÍAS: ¿Y eso? Él ni siquiera vive aquí.

SAMUEL: ¡Qué! ¿No lo sabes? De lo que se trata es de agasajarlo con una gran comida.

CHINO ELÍAS: Buen par de lucas. Ya verán cómo doña Mariana se va a enojar.

SAMUEL: Nada tiene que ver que limpiemos un poco la casa. Aparte de que doña Mariana va a durar fuera, lo menos, hasta el martes.





CHINO ELÍAS: ¿Y Diego?

SAMUEL: Diego también es persona amante de la gentil limpieza. Y también viene hasta el martes, con doña Mariana, y lo mismo María Elena. De modo que ya no alegues más y cállate, y hazte un lado, o... allí va el agua. *(Lanza una bandejada de agua sobre el piso, el agua salta afuera, el Chino se ve obligado a dar un salto, y algo del agua cae en el lugar que el Chino acaba de dejar.)*

DISOLVENCIA

ABRE A

Terreno un tanto sinuoso. Una loma con un grupo de peñas y varios árboles, desde donde se ve el camino real. Día.

ALEJAMIENTO

Sobre la mesa de la loma, cerca de unas peñas y con vestidos poco más o menos a la usanza tejana, el Seco Castro, Pascual, Esteban y Jovita, cuidando de no ser vistos, vigilan el camino real.

ALEJAMIENTO MEDIO

El grupo, al acecho.

SECO CASTRO: ¡Órale! ¡Que allí viene!

PASCUAL: ¿Por dónde? Que no veo camión alguno.

JOVITA: Si no viene en camión, viene a caballo. ¿Qué no viste la carta?

SECO CASTRO: Ni a caballo, viene en burro. Nada más déngle tiempo de pasar de aquella hilera de árboles y lo verán entero... ¿Lo ven? ¡Ahora los cohetes!

Jovita y Leoncio corren, llegan a una piedra lisa y de un envoltorio de papel que encima está, sacan un buen manojito de cohetes, y otra vez corriendo, llegan a donde están sus compañeros y se los reparten.

JOVITA *(al Seco, mientras éste enciende un cohete y lo lanza hacia el camino):* Lo que es esta vez, te fallaron los del lince, Seco; mira, no viene en burro, viene en mula.

SECO CASTRO: Como sea. Escóndete. No sea que vaya a descubrirte. *(Tira de ella y la cambia de lugar.)* Ten un cigarro; espántalo tú también.

SAMUEL: Ahora, Leoncio. No saques la cabezota tú también.





ESTEBAN: ¡Ahora! (Arroja un cohete.)

JOVITA (al cohete que arroja): Truénale en las orejas... pero no lo quemes.

ALEJAMIENTO MEDIO

Una recua de burros, algunos con carga. Nicocles en mula al frente de todos y, a la zaga, dos arrieros en marcha sobre el camino. Truenan por allí, en algún lugar del aire, el primer cohete. La mula para las orejas con nerviosidad. Ya más cerca, ya más lejos, siguen tronando cohetes. Nicocles se agita, y lo mismo los arrieros. Miran hacia todos lados; tratan de impedir el barajuste de los animales. Un cohete estalla entre las patas de la mula de Nicocles. La mula se espanta cada vez más. Finalmente arranca desbocada. Nicocles, que cae, que no cae, acaba por soltar las riendas y abrazarse a la cabeza de la silla.

ALEJAMIENTO MEDIO

Los estudiantes arrojan aún algunos cohetes más. Luego corren perdiéndose de vista entre los árboles y los matorrales.

ALEJAMIENTO MEDIO

Nicocles sobre su mula desbocada. Por poco cae... pero no, siempre no.

NICOCLES: Párate, mula, párate. Te estoy diciendo que te pares. Si no te paras, lo vas a ver. Párate, mula...

ALEJAMIENTO

Los estudiantes corren a monte traviesa.

ALEJAMIENTO

Los estudiantes corren a gran prisa. En un momento dado el Seco Castro se para y los detiene.

SECO CASTRO: No, por allí no. Éste es el atajo. Y no se paren; que si no, no alcanzamos a salirle. (Reemprende la carrera. Los demás lo imitan.)

ALEJAMIENTO

Nicocles en su mula, como un rayo. Más adelante, a causa de algún obstáculo, la mula, sin detenerse, salta. Nicocles sube. Ahora sí que se cayó; mas no, ha caído de nuevo en el lomo de la mula, y que cae, que no cae; sigue en su mula. Pasa.





ALEJAMIENTO MEDIO

Los cuatro estudiantes vienen corriendo. El Seco Castro se detiene. Lo mismo los demás, sólo que después de él. Medio visibles entre las ramas y los troncos de los árboles unos caballos. (Dos o tres. Son cuatro; pero no es fuerza que se vean todos.)

SECO CASTRO: Aquí sí ya es. Y creo que todavía no llega. ¡Ah! Allí están los caballos.

ESTEBAN: ¡Cielos! ¡Qué carrera! Lo que es yo ya no monto. Aquí me quedo un rato. ¿Quién quiere mi pistola?

CHINO ELÍAS (*que es quien ha estado cuidando los caballos*): Ya estaría de Dios que fuera yo.

SAMUEL: No, tú no, que no sabes montar. Mejor es que nos acompañe Pascual.

PASCUAL: Yo tampoco sé montar.

ALEJAMIENTO MEDIO

Samuel ya está a caballo, con un paliacate amarrado en la cara a guisa de disfraz y con chamarra. El Seco Castro se arregla. También están Jovita, Esteban, etc., y los caballos.

SAMUEL: En ese caso, siempre vas a tener que venir tú, Esteban.

ESTEBAN: Bueno. (*Se dispone a subir.*)

CHINO ELÍAS: Sobra un caballo.

JOVITA: Bueno, qué caray; si me prestan un vestido a propósito, yo me animo a subir, qué caray.

SAMUEL: No, no, tú no, ni se te ocurra. Y, además, ¿de dónde vamos a sacar otros vestidos? Mejor vamos nada más nosotros tres.

SECO CASTRO (*parando oreja*): Oíganlo. Oíganlo. Ya viene; listos, por acá.

ALEJAMIENTO MEDIO

Niccles sobre la mula desbocada. Entran en cuadro a caballo los tres estudiantes, persiguiéndolo. Alcanzan a la mula y la obligan a detenerse.

NICCLES: Muchas gracias, mis amigos queridos, mis amigos, mis amigos muy queridos.

SECO CASTRO (*agitando su penco, pistola en mano y con cavernosa voz*): ¡Cómo que amigos! Amigos... haga unos de boñiga y cómaselos.

Dicha y desdichas de Niccles Méndez 81





SAMUEL (*amenazando sacar la pistola*): ¡Bájese! (*Nicocles obedece.*)

ESTEBAN: ¡Manos arriba! ¿Qué armas porta?

NICOCLES: ¿Cuál? Ninguna, buen señor.

SECO CASTRO: ¡Cómo ninguna! ¿Y ese varejonzote?

NICOCLES: Ah, eso es; sí, sí; muy cierto, sí, señor; traigo esta vara. No lo quise engañar.

SECO CASTRO: ¡No hable tanto! ¡Cállese y entréguela! (*Nicocles, a fin de obedecer, mueve un poco la mano en la que tiene la vara.*)

ESTEBAN: ¡No se mueva! ¡Alce las manos!

Nicocles: Oh, no, de ninguna manera, mi joven, no me muevo.

SECO CASTRO: ¿En qué quedamos? ¿No le estoy diciendo que eche acá esa vara? (*Nicocles abre la mano. La vara cae al suelo. El Seco Castro se baja del caballo.*) ¡Retroceda tres pasos! (*El Seco se apodera de la vara.*) ¿Qué más armas?

NICOCLES: Ninguna ya, mi joven.

SAMUEL: ¿Y ese cintote?

NICOCLES: Ah, sí, sí señor.

ESTEBAN: Conque embustero, ¿no? (*Lo amaga.*)

NICOCLES: ¿También el cinto es arma? ¡Ah!, muy bien... No es que lo negara, es que no lo sabía.

SAMUEL: ¡Que se calle! ¡Que no hable!, y eche acá, pronto; pero pronto, el tal cinto.

NICOCLES (*procediendo a quitarse el cinto para entregarlo*): Cómo no, sí, señor.

ESTEBAN (*rápido*): ¡Que no baje las manos!

NICOCLES (*obedeciendo*): Está muy bien, señor.

SAMUEL: ¡Que eche el cinto! ¿No me oye? (*Nicocles vuelve a intentar quitarse el cinto.*)

ESTEBAN: ¡Que noooo... mueva las manos! (*Nicocles vuelve a levantar las manos.*)

SAMUEL: ¡Que eche acá el cinto!

NICOCLES: Pues... arrégleme, con el señor su compañero, un permiso para mover las manos... o... o por favor desfájemelo usted, o... déjeme que me lo deje. Al cabo un cien, quiero decir un cinto, no...

SAMUEL: Aaajá, engañoso tipo, aajáaa. ¿De modo que trae cien? ¡Y decía que sólo traía uno! (*Alza la mano, como para pegarle.*)

NICOCLES (*amparándose*): Así es, mi excelentísimo señor; no traigo más que uno.

SAMUEL: A ver, a ver, habladorísimo. (*Se baja del caballo, registra a Nicocles y lo despoja del cinto. A Nicocles se le empiezan a descolgar los pantalones y él acude con sus manos a evitarlo.*)





ESTEBAN: ¡Que noooo... mueva las manos!

Nicocles vuelve a alzar las manos y sus pantalones, faltos de todo amparo, caen definitivamente.

SECO CASTRO: Mire nada más, ¡grandísimo desvergonzado! ¿Por qué diablos se encuera delante de la gente? ¿Se piensa que está solo?

Nicocles, atribulado, se dobla, a fin de colocarse, en su lugar, sus pantalones.

ESTEBAN (*conminatorio; más que nunca*): ¡¡Que nooooo mueva las manos!!!

SAMUEL: ¡Y diga y entregue de una vez todas las armas! ¡Porque...!

NICOCLES: Ya ningunas, de veras; por esta santa cruz (*le besa en sus dedos*) que ya ningunas, ilustres, elegantes, altísimos señores. (*Lloroso, suplicante, pela los dientes, queriendo congraciarse.*)

SAMUEL: ¡Ajaaa, ja, ja, ja! Y mírenlo nomás al indefenso, desnudo, sin amparo. ¡Cargar esos dientotes y todavía decir que está sin arma alguna! ¡A ver, a ver; a registrarlo, que es capaz de que traiga una ametralladora. A sacarle esos dientes... y el chaleco; no vaya a ser que traiga... quién sabe qué más cosas.

Esteban y el Seco despojan a Nicocles de su saco y de su chaleco.

NICOCLES (*resistiéndose muy débilmente*): Ay, ay, mis elegantes, bien vestidos, majestuosos señores, por el cielo, no quieran que me quede como rana. Por su primer pantalón largo, por su último sombrero, por la camiseta que lleven en su última agonía, no me dejen en cueros...

SAMUEL: Eso sí... sí; déjenle algo, para que se cubra. Al fin y al cabo que es necesario ser buenos cristianos. (*Se vuelve y desata de la silla de su caballo un bulto de trapo y lo arroja a los pies de Nicocles.*)

NICOCLES: Y mis dientes...

SAMUEL (*recalcádoselo*): Di, en, to, tes.

NICOCLES (*sumiso*): Eso es, sí, sí, señor; eso quise decir: *dientotes*, son dientes...

SAMUEL: ¡Di, en, to, tes!

NICOCLES: Cierto, cierto, mi señor, perdóneme. Lo que quiero decirle es que ésos no me los saque, que son dientotes naturales, sin polvorota, ni dinamot, digo, mat, mot, mot...





SAMUEL (*acercándosele, separando las sílabas y tocándole el pecho, con el índice enhiesto, una vez por cada sílaba*): To-ta. Di-na-mi-to-ta. A ver dígallo: dinamito...

Se oye un rebuzno, Samuel piensa que tal vez se acercan los arrieros, y a fin de oír mejor y persuadirse, no acaba la palabra.

NICOCLES (*a manera de tic nervioso*): Tota, dinamitota. Y si usted quiere, hasta dinamitotota; pero, por favor, no se lleven mi ropa.

SAMUEL (*mientras él y el Seco Castro recogen las prendas de vestir de Nicocles y montan a caballo*): Allí te dejamos esos trapos, vístete con ellos. (*Se ven ya en el fondo del camino los arrieros. Los estudiantes arrancan.*)

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles, junto a su mula, desdobra temeroso y santiguándose el envoltorio.

NICOCLES: ¡Oh, qué regio ataviamiento! ¿Y ahora qué es lo que voy a hacer? (*Se alza un poco de viento que inclina las hierbas. Nicocles estornuda.*) Pero, en fin, creo que no me queda más remedio que ponerme esto o me va a dar catarro. (*Empieza a ponérselo, vencido, pero no resignado.*)

ALEJAMIENTO MEDIO

Los arrieros vienen en camino, acercándose y haciendo correr, a fuerza de “arres, urros”, todo lo que es posible a sus cargadas bestias.

ARRIERO PRIMERO: Mírala, Pitasio, junto a ese espantapájaros, tu mula.

ALEJAMIENTO

Arrieros y bestias ya están a sesenta metros de Nicocles, quien con el extraño atavío nuevo resulta irreconocible.

ALEJAMIENTO

Los arrieros ya están donde Nicocles.

ARRIERO SEGUNDO (*enfurecido, a Nicocles*): Deja esta mula, déjala. Y ya verás lo que te cuesta andar acercándote a lo que no es tuyo.

ARRIERO PRIMERO: ¿Y al señor profesor, dónde lo dejaste, grandísimo bellaco?





NICOCLES: Soy yo mismo, acaban de asaltarme más de treinta.

ARRIERO PRIMERO (*sin reconocer a Nicocles ni creerle*): ¿A quién vas a engañar?

Dirás que estoy borracho. ¿Dónde lo dejaste?

NICOCLES: Me asaltaron. Acaban de asaltarme más de treinta. Se llevaron mi ropa y me dejaron esto.

ARRIERO SEGUNDO: Te robaron tu ropa y te dejaron eso. ¿Y la mula? Seguro que también te la dejaron de pilón. ¿Verdad?

NICOCLES: Ahora nada más me falta una corona y un elefante para ser el rey. (*Termina de abrocharse el traje; éste debe ser fabulosamente exótico y ridículo, como de entre payaso y rey. Se lo mira como puede, y se lo aplancha y reaplancha, sobándolo con las manos.*) ¿Qué tal, eh? ¿Qué tal me veo? (*Se contonea.*) ¿No me queda muy ancho? (*Con desesperación.*) ¿A alguno de ustedes, entre sus curiosidades, no le queda por allí, aunque no sea más que un peine, unas barbas de oro onduladas y un tocador de espejos? (*Perdiendo la cabeza. Recordando sus días de prisionero.*) ¡Vestido!, ¡vestido!, ¡vestido! ¡Vestido de rey! ¡Siete colores! ¡Botones de legítimo cartón sobredorado! Finos, bien pegados, con hilo tricolor. ¡Vestido de rey, de emperador, de Emperatriz Carlota... (*Pierde el sentido.*)



ESCENA DE CONJUNTO

Los arrieros acuden a examinar de cerca al desmayado.



ARRIERO PRIMERO: Buena la hemos hecho. Ni rey, ni espantapájaros, ni Emperatriz Carlota. Es el mismo señor maestro que nos encomendaron tanto.

ARRIERO SEGUNDO: ¿No se lo habrán sonado?

ARRIERO PRIMERO: Sonárselo, no creo; pero de todos modos...

ARRIERO SEGUNDO: ¡Con un dianche!; mira bien.

ARRIERO PRIMERO: No, no, ya te lo dije. Está bien vivo.

ARRIERO SEGUNDO: Pero de todos modos. ¿Qué cuentas vamos a entregar?

ARRIERO PRIMERO: Pues estas cuentas, cuáles otras. Ya está hartito arriba el sol. Lo mejor es darnos prisa. Vámoslo atravesando en una burra. Ya irá volviendo en sí mientras llegamos.

ALEJAMIENTO MEDIO

Los arrieros atraviesan en la mula a Nicocles.

ARRIERO PRIMERO: Arre, burro.





ARRIERO SEGUNDO: Arre, arre.

DISOLVENCIA

Entrada del camino real a la ciudad. Primeras —o últimas— casas de una calle. Día.

ALEJAMIENTO MEDIO

Salvador y Felipe, estudiantes, esperan, atisbando hacia el camino.

ESCENA DE CONJUNTO

Salvador y Felipe.

SALVADOR: Ya va pareciéndome, Felipe, que se tardan algo más de la cuenta.

¿Qué te parecería si fuéramos a echar una explorada?

FELIPE: Lo mismo estaba yo pensando; pero se me figura que si nos trepamos a ese árbol quizá lo alcancemos a mirar, sin que nos sea preciso ir a echar el bofe debajo de este sol.

ALEJAMIENTO MEDIO

Salvador y Felipe. Y Samuel llegando por un lado —no por el camino—. Y detrás de éste, el resto de los estudiantes que tomaron parte en el asalto. Todos vestidos ya de estudiantes y a pie.

SAMUEL: ¿Nada más tú y Felipe vinieron?

FELIPE (*atravesándose a contestar*): No, qué va; también vinieron Jacinto y Amaral y Maurilio, y Chente y Luis; sólo que hace un rato fueron a echarse una limonada.

SAMUEL: Debían estar ya aquí. Nosotros tuvimos que meternos entre las milpas. Tan cerca vienen ya, que de no habernos salido del camino es seguro que Nicocles nos habría alcanzado a ver y a conocer.

SALVADOR: ¡Caracho! Entonces a formarse, mientras yo voy por Maurilio y Marainas y los otros. Cuestión de tres minutos.

Salvador sale. Los demás empiezan a formarse de dos en dos.

ALEJAMIENTO MEDIO

Los demás llegan, se incorporan a la formación. Al frente quedan Esteban y Sa-





muel, portando, extendido en lo alto de dos palos, un lienzo con la inscripción: “Bienvenido sea el profesor Nicocles Méndez”. En tanto, acaban de llegar algunos otros.

ALEJAMIENTO MEDIO

Nicocles en su mula, ya montado a derechas, con su extraño vestido, con el cabello colgoso escurriendo bajo el sombrero. Y los arrieros y la recua en marcha, y ya casi por llegar donde la comitiva de los estudiantes.

ARRIERO PRIMERO: Santo Dios, se me figura que todavía no se han acabado nuestras penas. Mira otra bola allí, de gente, que como que nos está aguardando.

ARRIERO SEGUNDO: No, hombre, ya estamos en ciudad, y no es lo mismo.

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles voltea hacia todos lados, descubre a los estudiantes, considera sus propias ropas y se rasca la nuca.

NICOCLES: No comprendo esta cosa; pero puedo decir que no es de cuidado. A muchos de estos muchachos los conozco yo al pelo; algunos de ellos hasta son mis amigos.

Nicocles es interrumpido por un clamoreo que hasta él llega y que lo llena de perplejidad. Primero se oye un simultáneo y numeroso: “Viva Nicocles”. Luego, en todos los tonos y desordenadamente, toda suerte de gritos de entusiasmo y bienvenida.

ALEJAMIENTO MEDIO

Nicocles tratando de apearse de la mula, y los arrieros y los animales sorprendidos y confusos.

NICOCLES: Don Samuel, Esteban, Elillitas, señor Castro... Me asaltaron ahorita, hace un momento acaban de asaltarme... Y por eso... (Va a decir por qué trae las ropas que trae; pero Esteban no le da tiempo.)

ESTEBAN: No te bajes, no.

SAMUEL: Oh, no, no; lo que es por nosotros no te bajes. Sólo eso faltaba.

NICOCLES: Por lo menos setenta. Se llevaron mi ropa. No me dejaron más que esto. ¿Cómo he de entrar así a la calle?



SAMUEL: Pero si estás muy bien. Oh, no, no; no podemos permitir que entres a pie.

ESTEBAN: Ya, ya nos contarás. Si te apeas nos vamos a sentir mucho contigo. ¿Lo ves? Ya hasta se enredó el cartel. Todo es en tu honor. ¿No te has dado cuenta de lo que dice? Debes mantenerte erguido, respetable, serio.

NICOCLES: Clarín, clarín... Pero a la verdad no entiendo. ¿Es que quieren hacerme diputado?

SAMUEL: No, todavía no; pero cuando se comienza así como tú vas comenzando, quién sabe hasta dónde se podrá llegar.

ESTEBAN: Por ahora, lo único que importa es que todo el mundo sepa lo mucho que nos alegramos de tu regreso y de lo bien que dicen que lo hiciste como maestro. De modo que ahorita lo único que tienes que hacer es mantenerte erguido, solemne, misterioso.

SAMUEL: Y si te es posible, hasta majestuoso y pensativo.

NICOCLES: Gracias, gracias; no doy pie con bola; pero gracias... Pero ¿y estos hilachos de gallo bailarín?... o de...

ESCENA DE CONJUNTO

Entre la multitud, el Seco Castro y los arrieros.

ARRIERO PRIMERO (*a su compañero*): Yo creo que esto tiene que ver con los cohetes, y que pues nosotros ya desde aquí ya no tenemos más que ver; que nos den nuestra mula y que sigan ellos.

ARRIERO SEGUNDO: A mí también me da esa idea, que esto ha de ser alguna diversión, y que nosotros no...

SECO CASTRO (*que los ha oído, interrumpiendo*): Por ningún caso se trata aquí de diversión, y si lo dudan... (*medita un momento*), y si lo dudan aquí está mi credencial de policía privado (*muestra fugazmente su matrícula de estudiante; uno de los arrieros intenta discutir todavía; pero el otro, intimidado, tercia*).

ARRIERO PRIMERO: Yo, eso sí, yo creo que a la autoridad sí hay que obedecerla.

SECO CASTRO: Es claro; si no quieren tener que ver con la comandancia, obedezcan.

ARRIERO SEGUNDO: Ah, si eso es así, entonces, en ese caso, está muy bien, mi jefe, y disculpe, que es que yo no sabía.

SECO CASTRO: Nada más nos acompañan hasta la calle del Santuario y ya; y ya de allí pueden irse a donde quieran.

ARRIERO SEGUNDO: Está muy bien, mi jefe.

ARRIERO PRIMERO: A sus órdenes, mi jefe.

ALEJAMIENTO MEDIO

El cortejo ha acabado por disponerse finalmente en una sola fila. Primero algunos estudiantes en burro, no falta quien sobre las propias cargas; segundo, Nicocles en su mula, cabrestado gentilmente por Jovita; tercero, Samuel y Esteban, portando el cartel —de modo que éstos son los únicos que van a la par—; cuarto, estudiantes a pie. Los arrieros un poco de mal modo, añadidos, pero sin formar. El cortejo emprende la marcha, cantando. Los que van adelante de Nicocles, la “Marsellesa”; los de detrás, la “Valentina”, simultáneamente.

ALEJAMIENTO

Vista de las aceras de la calle, salpicada de gente curiosa y sorprendida, lo mismo transeúntes que se detienen, que vecinos que asoman a las puertas y a las ventanas, todavía no muy numerosos.

ESCENA DE CONJUNTO

Una ventana de una casa; una niña asomada a ella ve y se alegra, y baja de la ventana con tanto entusiasmo como dificultad, dada su pequeñez.

ESCENA DE CONJUNTO

La niña corre desde la sala hasta la cocina.

ALEJAMIENTO MEDIO

La niña llega a donde una señora aviva la lumbre de un fogón del brasero, valiéndose de un aventador.

NIÑA (*estirándola de la falda*): Mamita, mamita, el circo. El circo. Allí viene el circo, el circo, mamacita...

ESCENA DE CONJUNTO

En la calle dos vecinos curiosos, entre otros.

VECINO PRIMERO: ¡Demonches de estudiantes!

VECINO SEGUNDO: No hay cosa que respeten.

VECINO PRIMERO: ¡Oh Dios, qué humor! No cabe duda, ya pasó nuestro tiempo.



ACERCAMIENTO MEDIO

El busto de Nicocles. Como fondo, la calle quedando atrás y la multitud ya más numerosa. (Alejamiento de los ruidos de la tropa juvenil, de manera que deje lugar a que se oiga.)

(VOZ MENTAL DE) NICOCLES: Bien, bien, que se diviertan a costa de estas pobres costillas mías, seguramente no mejores que cualesquiera otras; ya de rey o de gallo bailarín, de buitre o de chuparrosa, que algún día, como a las de todos, se comerá la tierra.

ACERCAMIENTO

El busto de Nicocles. Fotomontaje con la figura —que está en su mente— de María Elena. (Amortiguamiento de los ruidos.)

(VOZ MENTAL DE) NICOCLES: ¡Qué carcacha, abollada, despedazada cosa es ésta, a la que se le da el nombre de Nicocles... ¡Hasta de ti me había olvidado! Hasta de ti...! (Se desvanece la imagen de María Elena. Nicocles clava los ojos en algún sitio.)



ALEJAMIENTO

Se va acercando a los ojos, a paso de mula, el frente de la casa de María Elena, esto es, la pensión.

ACERCAMIENTO

El busto de Nicocles.

(VOZ MENTAL DE) NICOCLES: ...He aquí tu casa... tu casa... a la cual quizá nunca he de volver a entrar.

ALEJAMIENTO

La comitiva llega a la pensión. La puerta y las ventanas están engalanadas con papel, torzales de cedro y flores. Los estudiantes forman una doble fila frente a la puerta. Samuel y Esteban, después de colocar el cartel de que han sido portadores, sobre la puerta a modo de rótulo, acuden a ayudar a descender de la mula a Nicocles. Enseguida lo toman del brazo, despiden a los arrieros y, entre la guardia de honor, penetran en la pensión.





ALEJAMIENTO MEDIO

Interior de la pensión; vista del patio hacia la puerta del zaguán. Esteban, Samuel y, en medio de ellos, Nicocles, seguidos de algunos estudiantes más.

ALEJAMIENTO MEDIO

Samuel, Esteban y Nicocles, al frente de los estudiantes, en el corredor de la pensión, en camino hacia la escalera que conduce a los altos. Los corredores también están engalanados.

ALEJAMIENTO MEDIO

El corredor de arriba. La puerta del comedor se distingue en que está un poco más engalanada que las otras. Entran allí la mayor parte de los estudiantes.

ALEJAMIENTO MEDIO

Interior del comedor, igualmente engalanado. Estudiantes disponiéndose a agasajarse.

ESCENA DE CONJUNTO

Dos sirvientas en un pasillo de la misma pensión.

SIRVIENTA PRIMERA: Lo que es cuando doña Mariana llegue a saber esto...

SIRVIENTA SEGUNDA: Ojos que no ven, corazón que no siente.

SIRVIENTA PRIMERA: Yo nada más pienso lo que sería de nosotras si de un momento a otro se fuera presentando.

SIRVIENTA SEGUNDA: Nosotras qué... al fin que a nosotras ni permiso nos pidieron.

ESCENA DE CONJUNTO

Jovita aquí, allá y más allá ofrece y distribuye bebida.

ALEJAMIENTO MEDIO

Corrillos de estudiantes toman, bromean, discuten.

ESCENA DE CONJUNTO

Jovita ofrece bebida al corrillo de Esteban, Samuel, Nicocles y algún otro.

ESTEBAN: Todo esto, Nico, esperamos que lo hayas comprendido, es por tu amor.



NICOCLES: No es tan sencillo, jóvenes... cuando la rana eche pelos... y cuando el perico, con el pico eche agua, se coma el hueso de una jicama, entonces, sólo entonces, creo, volveré a comprender algo.

SECO CASTRO: Déjate de refranes. *(Toma una de las copas de la charola que Jovita porta y se la pone a Nicocles en las manos.)* Tú, al son que te toquen bailas. Cierra el pico y no vuelvas a abrirlo, sino para echarte adentro esta agüita bendita.

NICOCLES: Sí, esto sí; creo que esto sí es de notoria conveniencia. Palabra, me hace falta; palabra, me asaltaron más de treinta; mucho más.

ESCENA DE CONJUNTO

Esteban y el Chino Elías, en un aparte, buscando no ser escuchados.

ESTEBAN: ¿Qué ha pasado, Chinito, ya le diste con qué se duerma a ese conferenciante?

CHINO ELÍAS: Ni esperanzas, parece que es de piedra. Sólo entre Joyita y yo lo hemos obligado a embucharse cuatro tarros y como si nada.

ESTEBAN: No le habrán puesto los polvos...

CHINO ELÍAS: Cómo carambas no: medio papelito en cada tarro... Tú dices si le damos más.

ESTEBAN: ¡No, ya no! ¡Qué bárbaros! Con un solo papel bastaba... ¡Qué bárbaros!... A ver, vamos a verlo. ¿Dónde está?

CHINO ELÍAS: Allí abajo, míralo, desde aquí se puede ver... Pero, no, mejor ven, mejor vamos abajo.

ACERCAMIENTO MEDIO

Esteban y el Chino Elías, detrás de un pilar con ramas, en el corredor de abajo, vistos casi de espaldas, atisban.

CHINO ELÍAS *(a Esteban, con voz íntima)*: ¡Hiiiijo, hermano! Se me hace que ya estuvo.

ESCENA DE CONJUNTO

Un hombre maduro, de aspecto doctoral, haciendo semblante de estar sintiendo extraños inicios de desvanecimiento. Trae anteojos negros, vestido negro, bigote y perilla muy cuidados. De presencia; pero un tanto fatuo. Junto a él, Jovita sumamente zalamera.



JOVITA: ¿No quiere usted, señor doctor, que vaya y vea si puedo conseguirle otro traguito?

DOCTOR: Oh, no, señorita, gracias. Por favor ya no insista. Creo que este clima extraño de aquí no me sienta bien. (*Agita la cabeza como para espantar el sueño.*) Es increíble, ni que me hubiese tomado una barrica. Jamás he tenido tanto sueño.

JOVITA (*muy atentamente*): No creo que sea el clima. Siéntese en este equipal. (*Le acerca uno.*) Verá cómo se le pasa.

ESCENA DE CONJUNTO

Samuel, Esteban y el Chino, tras el pilar.

SAMUEL: ¿Dos papeles y medio? ¡Qué barbaridad! Lo que es el pobre no va a despertar antes de mañana... Ahora vente, vamos a trabajarnos a Nico.

ALEJAMIENTO MEDIO

Nicocles, el Seco Castro, Leoncio, en el comedor, con vasos de bebida en las manos.

SECO CASTRO: Uno, dos y (*apura de un solo sorbo la copa suya*) ¡tres!

NICOCLES: ¡Tres! (*apura la suya*)... ¡Ah! ¡Chisguarras! ¡Ésta sí que está de veras dura! (*Da muestras con visajes de la extremada fuerza del sabor de lo que bebe.*) ...Recontrarrechisguarras... La casa... no puede negarse; está... ¡linda nomás! No hay que ser exagerados. Toda llena de papelitos de colores; pero lo que es mi panza está mucho más suave. (*Tentándose y sobándose con ambas manos abiertas el estómago.*) Adentro, si yo no me equivoco, se me han encendido luminarias. (*Entrecierra los ojos y con delectación y como para poder apreciar y describir mejor lo que hay dentro de él.*) Quiero decir, si dentro de esta casa hay una encantadora fiesta, dentro de mi panza hay dos... y mucha gente engalanada como para un dieciséis de septiembre, y cohetes y castillos artificiales, y puestos de cacahuates y vendedoras de buñuelos. Estos tragos serán cosa del diñche, sí; pero es lo primero, de regularcito, que me ha obsequiado el día... De modo que si ustedes, jóvenes, no creen que eso sea irse de abuso, la verdad quisiera otra.

LEONCIO: Ya le estamos dando. (*La sirve, se la da, Nicocles se la bebe.*)



ACERCAMIENTO

El teléfono suena y suena y vuelve a sonar. Cerca un cuadernillo de notas y un lápiz.

ALEJAMIENTO MEDIO

En un corrillo de cinco o seis estudiantes, entre los que está Pascual, Jovita, conversando.

JOVITA: No, es seguro que no lo conocen en persona. Es la primera vez que viene aquí.

PASCUAL: De todos modos se me hace a mí algo arriesgado, especialmente para el pobre de Nicocles, que es perfectamente conocido.

JOVITA: Por eso, precisamente por eso, es por lo que pensamos disfrazarlo; por de pronto, el legítimo conferencista ya está en la cama totalmente dormido, de modo que ya, al menos por hoy, es imposible que pueda presentarse a dar su conferencia.

ACERCAMIENTO

El teléfono, que suena y suena y vuelve a sonar; Jovita llega y toma la bocina.

JOVITA: ¡Bueno! ¿Quién habla?... Acaba de salir, señorita directora. ¿No desearía usted dejarle algún recado? Está muy bien; permítame apuntarlo. *(Toma de la pared el cuadernillo y el lápiz y comienza a apuntar.)*

GRAN ACERCAMIENTO

Las manos de Jovita escriben: "Recado de la señorita directora de la Normal para Señoritas al señor doctor y maestro Ochoterena. Que la hora de la conferencia ha sido fijada definitivamente para las dieciséis horas en punto. Y que será presidida por el señor obispo y por el presidente municipal".

ACERCAMIENTO MEDIO

Jovita al aparato.

JOVITA: Con mucho gusto, señorita directora. Voy a leer: "La hora de la conferencia ha sido fijada definitivamente para las diecisiete y media horas en punto y será presidida por el ilustrísimo señor obispo y por el señor presidente municipal..." No tiene por qué darlas, en cuanto llegue se le entregará.



ACERCAMIENTO MEDIO

Samuel, Esteban, Pascual y el Chino Elías, y el Seco Castro con un brazo echado a Nicocles, en la cintura y por detrás, en apretado corro muy camaraderil, medio achispados ya, aunque no mucho; un poco más Nicocles.

NICOCLES: Ya, ya lo ven. Y la segunda sin agua, y la tercera como agua.

PASCUAL: ¿Otra más?

NICOCLES: Se me hace que eso sí... que ya... que eso sí que no se va a poder.

Mis padres me decían, los míos, los que yo tuve, ¿saben? ... los muchachitos buenos no beben más que agua.

PASCUAL: Ah, ¿quieres agua? ¿Y no te da vergüenza pedir agua?

NICOCLES: Pues... sí, y no, según; pero, pues, si se me hiciera ese favor...

ESCENA DE CONJUNTO

Pascual sirve agua en un vaso, hasta la mitad, y viene y lo entrega a Nicocles. Nicocles lo toma, y va a beber; pero se pone a considerarlo.

NICOCLES (*con intencional gracejo*): ¿De verdad, de verdad es agua pura?

PASCUAL: Como los propios lirios.

NICOCLES: Jiumm jiu, jiu, jiu... Conque enteramente pura, ¿no?... En ese caso, lo prudente fuera que la rebajáramos un poco, con más agua... porque los niños buenos... puro, ni agua.

ALEJAMIENTO MEDIO

Entra al corro Esteban. Después de él llega Jovita; lo separa un tanto y le habla con voz confidencial.

JOVITA: La conferencia va a ser a las cinco y media en punto de la tarde.

ESTEBAN: No te aflijas; hay tiempo de sobra; ya, en cierto modo, lo estamos preparando. Vas a ver.

ACERCAMIENTO MEDIO

Jovita y Esteban se reincorporan al corro de Nicocles.

ESTEBAN (*a Nicocles, y tomándolo del brazo*): Óyeme, Nico, tal vez lo mejor es que ya no tomes más. Tu conferencia va a ser a las cinco y media. Ven, vamos para que te arregles.



NICOCLES: Pero, pues... si apenas me avisaron hace rato. Y qué, pues, a ver, ¿yo cuándo he andado de conferencista?

ESTEBAN: Tú no nos entiendes, Nico; es que nosotros nos hemos metido en un muy serio compromiso. Y lo único que queremos es darte ocasión de que te luzcas.

NICOCLES (*indeciso*): ¡Chis... guarras! A esa conferencia yo le saco, no me animo... No, qué va. ¿Yo dando conferencias?

ESTEBAN: Bueno, Nico, muy bien; por nosotros muy bien, pero...

NICOCLES: Pero si ni me avisaron. ¿Yo qué tengo que ver con lo que ustedes hayan arreglado sin avisarme antes? Aunque más me digan y me hagan fiestas, yo no debo olvidar quién es Nicocles Méndez. Una cosa es el campo, las gentes sencillitas, inocentes, de buen fondo... y otra la ciudad... umm jium. ¡Qué diferencia!

SAMUEL: ¿De modo que ahora vas a echarte para atrás?

NICOCLES: Para atrás, precisamente, no, nunca; pero tampoco para un lado ni para adelante... Aquí quiero estarme donde estoy ahorita, únicamente al pelo entre mis buenos compas.

ESTEBAN: Pero, Nico...

NICOCLES: ¿Y de qué voy a hablarles?

SAMUEL: De los mejores modos de enseñar, de eso.

NICOCLES: Nada de eso. Ni sé ni cómo he enseñado. Si todavía quisieran que los enseñara a vender chácharas. Eso sí que sí; si no óigame nomás (*pregonando*): ¡Juego! ¡Juego! Se vende medio juego (*y medio serio*) de ropa interior, perteneciente a la virtuosa señorita... orita... y antier, muy digna directora de la escuela para señoritas, éstas sí chiquititas y tiernitas de de veras. Trece, catorce, cuando mucho quince años. De de veras chiquititas; se vende, vende juego, y vende y vende.

JOVITA: Se me hace que ya se le pasaron.

CHINO ELÍAS: Así está en su mero punto. La cosa está ahora en sostenerlo así; que ni suba ni baje, en un término medio, en un *jaurea mediocritas*!

PASCUAL (*a Nicocles*): Te está maravillosamente bien que seas humilde...

ESTEBAN: Pero sería una lástima que esta ocasión la desaprovecharas.

SAMUEL: El talento verdadero, el verdadero, digo, es sumamente escaso. Da siempre la impresión de que es un milagro. Tú, sólo porque no has estudiado, piensas que no sabes. Y lo único que pasa es que naciste profesor sin tú saberlo, que casi sin haber estudiado eres más profesor que muchos que se han quemado toda su vida las pestañas.



CHINO ELÍAS: ¿Cómo y cuándo y dónde aprenden a cantar los pájaros?

NICOCLES: Que digo que no voy.

ACERCAMIENTO MEDIO

Jovita, entre el corro, está un tanto ansiosa y temerosa de que Nicocles no llegue a convencerse; por un momento se pone pensativa; pero a poco en el brillo de sus ojos se conoce que ha dado con la solución.

JOVITA: Ya está bien, ya; déjenlo en paz ya. Si él no quiere ir, si él tiene el corazón tan negro, como para que no le importe hacer quedar mal a María Elena...

NICOCLES (*estremecido*): ¡María Elena! ¿También María Elena está comprometida? ¡Vamos! ¡Vamos pronto a donde quieran! Díganme sólo qué es lo que hay que hacer.

JOVITA: Lo primero de todo: hay que vestirse adecuadamente. Samuel y Esteban van a proporcionarte ropa; ve con ellos. Enseguida yo misma he de bajar a adeliñar un poco tu semblante.

DISOLVENCIA

Sala de actos de la Escuela Normal para Señoritas. Noche.

ALEJAMIENTO

Recorrido de la sala. En las dos primeras filas de asientos se han acomodado ya profesores y profesoras, y otros se van acomodando. El resto de la concurrencia está formado por gentes indistintas; pero en una buena parte por jovencitas adolescentes vestidas de manera semejante, casi de uniforme, a fin de dar la impresión de que son alumnas de la escuela. También debe pasar el proscenio, con la cortina levantada —a la derecha del espectador—. Allí habrá una tribuna y un botellón y vasos, y a la derecha varios asientos simétricos en relación con uno mayor donde se sentará el señor obispo.

ESCENA DE CONJUNTO

En dos de los asientos —contiguos— de las filas para los profesores, una profesora de edad un poco más que madura y muy emperifollada, doctoral y pedante, y un profesor muy engomado, con tufos de superioridad, que se conduce con muy afectada cortesía.

PROFESORA: Y dígame, estimado compañero, ¿ya ha tenido usted la dicha de escucharle?

PROFESOR: Verá usted, no es nada difícil que así sea; sin embargo, de momento





no me atrevería a afirmarlo. En realidad, son tantas las notabilidades a quienes he tratado...

PROFESORA: ¿Y sobre qué, en concreto, va a ser su conferencia?

PROFESOR: Verá usted, tampoco estoy muy cierto; sin embargo, verá usted, sobre algo así como sistema de enseñanza de las primeras letras.

PROFESORA: Muy interesante, muy interesante.

PROFESOR: En efecto, ¡qué tema! ¿No es verdad? ¡Qué apariencia más simple para el ignorante; pero en realidad, de hecho, ¡qué cuestión!, ¿cómo se lo diré?... más engañosa, sutil, delicadísima, profunda.

ACERCAMIENTO MEDIO

Dos alumnas, en sus asientos, entre otras.

ALUMNA PRIMERA (a su compañera próxima): Ah, es de México. ¿Será joven? ¿Será guapo?

ALUMNA SEGUNDA: ¡Virgen pura! ¡Qué ansias tengo! ¡Que ya salga!

CIERRA

ABRE A

Calle frente a la pensión. Día (tarde).

ALEJAMIENTO

Viene y se detiene, frente a la pensión, un coche. Bajan dos profesores vestidos como para una ocasión solemne; penetran en la pensión. El coche espera.

ALEJAMIENTO MEDIO

Los mismos profesores, Nicocles inconocible, bien vestido de negro, con anteojos de aros gruesos, bigote y perilla, y Samuel también muy cambiado, tieso, atento, respetuosísimo, salen de la pensión. Se ve que van a entrar en el coche. Uno de los profesores se acomode a abrir, muy gentilmente, la portezuela.

UNO DE LOS PROFESORES (a Nicocles): Sírvasse usted pasar, señor doctor, sírvasse usted pasar.

Nicocles muy digno entra al coche. Uno de los profesores entra por el lado de la acera; el otro se apresura a rodear para entrar por la contraria. Finalmente Samuel entra al asiento junto al chofer. El coche arranca.





ALEJAMIENTO MEDIO

Ante el frontispicio de la Escuela Normal se detiene el mismo coche. Baja el chofer, abre la portezuela del asiento de atrás del lado de la acera. Desciende uno de los profesores, luego el otro profesor. Samuel descende por sí mismo. Todos penetran en la escuela. Samuel siempre a la zaga, respetuoso.

ALEJAMIENTO MEDIO

Interior del aposento en que está ubicada la dirección de la Escuela Normal. Allí están la directora, el presidente municipal, el obispo, su familiar y uno o dos profesores. Llegan Nicocles, Samuel y los dos profesores acompañantes.

UNO DE LOS PROFESORES: Estimada señorita directora, me voy a permitir presentar a usted al señor doctor don Catarino Ochoterena.

DIRECTORA: Oh, es un verdadero honor. En nombre del plantel y en el mío propio, me es muy satisfactorio ofrecer a usted la más cordial y devota bienvenida. *(Haciendo las presentaciones.)* El señor doctor y maestro Ochoterena. Su Ilustrísima. Nuestra primera autoridad.

NICOCLES: El honor es mío. El honor es mío. El honor es mío *(indicando a Samuel)*, mi leal secretario.

DISOLVENCIA

Interior de la sala de conferencias de la Escuela Normal. Noche.

ALEJAMIENTO

Recorrido de la sala. La concurrencia ha aumentado sensiblemente. Casi no hay asientos vacíos. Se oye el barullo que es propio en semejantes ocasiones. En un momento dado se deja oír una lenta, grave, solemne campanada. En la sala el rumor crece por unos instantes; luego decae hasta un silencio sepulcral. Otra campanada, igualmente lenta, grave, etc., pero aún más honda y sostenida y más fuerte... Otra campanada igual a la segunda.

ALEJAMIENTO MEDIO

El escenario vacío. Ceremoniosamente van entrando, muy persuadidos de su importancia: el obispo, el familiar, el presidente del municipio, la directora y tres o cuatro profesores y profesoras. Todos van tomando asiento en el presidium; pero nadie antes que el obispo.





ALEJAMIENTO MEDIO

En el anteprosenio, detrás de las bambalinas, ya dispuestos a hacer su aparición ante el público, Nicocles, Samuel y los dos profesores que los acompañaron en el camino de la pensión a la escuela. Mientras los profesores se encaminan solícitos hacia la tribuna, Nicocles hace una intentona de escaparse; pero Samuel se lo impide.

SAMUEL (*con voz íntima, y como procurando que sólo sea oída por Nicocles*): Ya ni modo, Nico; ya sosiégate... No ves que el asunto es enteramente serio.

NICOCLES (*muy nervioso*): ¿Pero por qué no me presentaron con mi nombre?

A ver, ¿por qué? Ustedes lo único que quieren es...

SAMUEL: Cállate, por favor, que pueden voltear y oírte. Ven, ven; lo que tú necesitas es... (*hace seña, que de beber*). Ven, te digo que aquí traigo unas gotas.

ESCENA DE CONJUNTO

Un rincón de detrás del prosenio. Samuel y el Seco Castro, y entre ellos Nicocles. Se escucha la ejecución de un número de la orquesta.

SECO CASTRO: Eso, precisamente eso es lo que yo te digo.

SAMUEL: Y no creas que todos los días vas a encontrarte con oportunidades como ésta.

NICOCLES (*ya muy persuadido y salidor*): Pues para pronto es tarde; si a mí lo que me choca es la tardanza. (*Cesa la orquesta. La obertura ha concluido. Rumor de aplausos comedidos y corteses, es decir, no muy calurosos.*)

ALEJAMIENTO

El prosenio visto desde donde los espectadores. Expectación. Entra Nicocles acompañado de los dos profesores. Samuel los sigue respetuosamente. Mientras avanzan hacia la tribuna, y al pasar frente al sitio donde está el señor obispo, todos hacen una reverencia. Finalmente, uno de los profesores toma del brazo a Nicocles, se planta a la mitad del foro y hace la presentación.

PROFESOR: Nuestra dignísima y querida señorita directora, inmerecidamente por mi parte, me ha conferido el honor de elegirme para que en nombre de esta escuela y después de hacer la presentación de nuestro ilustre visitante, el señor doctor en filosofía y maestro en letras, don Catarino Ochoterena, uno de los más esclarecidos pedagogos de la República, le ofrezca en nombre del plantel la más calurosa felicitación y las más





cumplidas gracias, ya que se ha dignado a descender, desde las excelsitudes en que ordinariamente habita, hasta nosotros, hasta el plano de esta progresista ciudad en que nos encontramos. Gracias. Ofrezcámosle y saludémoslo con un fervido aplauso a nuestro excelso huésped. (*Aplausos.*) Acto seguido, el renombrado maestro, señor doctor don Catarino Ochoterena, hará que esta sala resplandezca igual a un sol con su palabra. Mis infinitas gracias. (*Hace una reverencia profunda y se retira.*)

Niccles se dirige y toma posesión de la tribuna. El otro profesor se coloca a la derecha de la misma y Samuel, como por si algo se ofreciere a su señor, a la izquierda.

ACERCAMIENTO

Dos espectadores entre el público.

ESPECTADOR PRIMERO (*intenta interrogar a su vecino*): ¿Qué le...?

ESPECTADOR SEGUNDO (*con mil visajes de desaprobación*): Chissst.

ACERCAMIENTO MEDIO

Niccles en la tribuna. Los ojos bien abiertos, inmóviles, clavados, en espera; remójese y remójese los labios con la punta de la lengua, moviendo mucho la cabeza con desplazamientos rápidos; pero muy pequeños. Hondo y prolongado silencio. Al fin:

NICCLES (*empezando por dirigirse al obispo*): Santísimo padre nuestro, padre y pastor de este rebaño de que formamos parte todas estas ovejas aquí presentes, menos yo... Ah, y mi fiel secretario —por poco se me olvida—, encarriladas unas, descarriladas las más. Dicho en otras palabras: negras y blancas, sin que tampoco falten pintas, por voluntad de Dios.

(*Dirigiéndose a la directora*): Señorita, como muy bien ha dicho, dignísima, el profesor que me trajo, directora de ésta tan, ¡palabra!, bien dirigida escuela, ¡palabra, no se puede negar!

(*Dirigiéndose al público*): Desconocido público, al cual hablo al tanteo, porque la luz tan fuerte de todos esos focos no me deja ni ver. Y es lástima. ¡Cómo no! ¡Qué caray! Estar hablando con toda el alma, poner en cada una de mis palabras todo mi entendimiento y todo mi corazón, y no saber ni a quién... ¡Ni a quién! ¡Oh Dios! ¡¡Ni a quién!!

Dicha y desdichas de Niccles Méndez 101





ALEJAMIENTO

Frente a la pensión de estudiantes se detiene un coche, con polvo y más señales de haber hecho un largo camino. Doña Mariana, ayudada por Diego, desciende con dificultad. María Elena también desciende y también ayuda un poco.

ALEJAMIENTO MEDIO

Doña Mariana, ayudada por Diego y por María Elena, se dispone a entrar en la pensión.

DIEGO: ¿Sigues sintiéndote mal?

DOÑA MARIANA: Creo que empieza a aflojar este dolor. De todos modos creo que va a ser necesario que me recueste un poco.

DIEGO: ¿No quisieras, hermana, ir a arreglar la cama?

DOÑA MARIANA: No intento meterme en cama. Puede ser que me baste con descansar un poco. Mucho mejor será que continúes prestándome tu brazo.

ALEJAMIENTO MEDIO

Corredor de la pensión. Dos sirvientas lo limpian, arrastran los papeles y la hierba desprendidos del adorno.

SIRVIENTA PRIMERA: ¡Oh, mira, mira; allí están ya!

SIRVIENTA SEGUNDA: ¡Alabado sea! ¿No nos decían que volverían hasta el martes?

ALEJAMIENTO MEDIO

Doña Mariana del brazo de Diego y María Elena avanzando con paso de enferma a la entrada del corredor.

DOÑA MARIANA (*paseando, sorprendida, su mirada, de uno en otro de los para ella inesperados adornos que ostenta el corredor*): ¿Y tanto colguije?

MARÍA ELENA: Quién sabe; pasaría por aquí alguna procesión solemne, o...

DIEGO: Me parece que sé de qué se trata. ¡Rita!

SIRVIENTA PRIMERA (*acudiendo, con la escoba en la mano todavía*): Mándeme, señor.

DOÑA MARIANA: ¿Qué es lo que ha pasado? ¿Por qué está así la casa?

SIRVIENTA PRIMERA: Los jóvenes se empeñaron... en festejar, como ellos dicen, al señor profesor.

DIEGO: A Nicocles, mamá. Ya me lo figuraba. Medio oí alguna cosa.





DOÑA MARIANA (*a la sirvienta*): ¿Y ustedes por qué lo permitieron?

SIRVIENTA PRIMERA: La verdad, señora, porque no pidieron licencia. De buenas a primeras se pusieron a limpiar y a colgar todo eso. (*Señala los adornos.*)

DIEGO: No te enojés, madre, puede no hacerte bien, son cosas de muchachos.

MARÍA ELENA: Es verdad, mamá, te va a hacer mal. Recuerda los consejos del doctor. Vamos a que te acuestes. (*La atrae hacia adelante. Doña Mariana se deja conducir.*)

CIERRA

ABRE A

Salón de conferencias de la Normal. Noche.

ACERCAMIENTO MEDIO

Nicocles, en la tribuna, ya enardecido, con muchos ademanes.

NICOCLES: ...Pues no, señores, no; y no, y no.

ESCENA DE CONJUNTO

Un aspecto del público, la parte de las filas correspondientes a profesores y profesoras. Sumamente extrañados, se vuelven a verse unos a otros, como diciéndose: “¿Comprende usted? ¿Alguna vez ha oído usted algo semejante?”

ESCENA DE CONJUNTO

Un aspecto del público en que más abunda el elemento juvenil, como son colegialas, jovencitos y uno que otro diverso a éstos; pero no maestros. Se verá que son presa del más extremado regocijo.

(VOZ DE) NICOCLES: Contrariamente a lo que ordinariamente se ha venido pensando hasta ahora, las inmaculadas mentes de los niños entienden mucho mejor, y se les pega mil veces más, lo complicado que lo simple. Nada, pues, de: p-a: pa, p-e: pe, p-i: pi, sino algo que es cabal, *enteram, absolutum mentem opuestum...*

Aquí carcajadas a granel, que proceden no sólo del público a la vista, sino de las siete décimas partes de la concurrencia de la sala entera, y aplausos, hasta el punto de no dejar oír por un buen espacio las palabras de Nicocles.

Dicha y desdichas de Nicocles Méndez 103





ACERCAMIENTO MEDIO

Nicocles en la tribuna, esperando, muy seguro de sí mismo, a que cesen las efusiones del público y agradeciendo en los momentos álgidos sus aplausos.

NICOCLES (*al ver que el silencio, relativamente, se ha restablecido*): Por ejemplo, el arzobispo de Constantinopla se quiere desarzobispoconstantinopolitanizar, el que lo desarzobispoconstantinopolitanizare, será muy buen desarzobispoconstantinopolitanizador, y se le pagará muy bien su desarzobispoconstantinopolitanizadura.

ACERCAMIENTOS BREVES, RÁPIDAMENTE SUCESIVOS,

O BIEN, RECORRIDO DE

El obispo extrañado, cejijunto, procurando disimular su indignación, en vano.

El presidente municipal escandalizado.

La directora confusa, avergonzada.

El familiar aprieta los labios y con los puños cerrados se golpea las piernas.

Maestros y maestras oprimiendo los labios y frotándose la frente.

(VOZ DE) NICOCLES: ¡Qué p-a: pa, p-e: pe, p-i: pi, ni qué ojo de hacha! Todo esto estaba muy bien para los niños de los tiempos desaparecidos; pero no para los abusados, lángaras niños de la actualidad. Proceder a enseñar letrita por letrita: ésta de la pancita es *b*, esta otra con un puntito arriba es *i*, ahora ya no se debe hacer. Es ponerse en ridículo, perder el tiempo, malgastar la juventud, desobedecer los dones del Espíritu Santo, inútilmente...

DISOLVENCIA

ACERCAMIENTO MEDIO

Nicocles en la tribuna.

NICOCLES: Bueno, yo creo, y se me va figurando a mí que ya está bueno; que lo largo, si largo, todavía más largo. Aquí la paramos, pues. Hechos, no palabras. Mil gracias a todos por la atención prestada.

He dicho.

He dicho.

Y no lo olviden, porque, lo dicho, dicho.

GRAN ALEJAMIENTO

Aspecto general del público; esto es, la sala entera, desde las filas de los profesores que,





como ya se ha dicho, son las más próximas, hasta las del fondo. Debe hacerse notar el contraste que se establece entre la actitud reprobatoria y desazonada de los pedagogos y la de franco regocijo y esparcimiento de casi todo el resto de la concurrencia.

ALEJAMIENTO MEDIO

El Seco Castro, entre el Chino Elías, Leoncio y otros tres o cuatro estudiantes y educandas de la escuela, etc., encantado, haciendo de porra, rompe en aplausos como bombas, atronadores. Bien pronto quienes lo rodean lo secundan; la mala semilla va prendiendo y se extiende.

ALEJAMIENTO MEDIO

Otro aspecto del público; al principio, aproximadamente en paz, pero después, advirtiendo la intención de la porra, se contagia y convierte en foco que hace nuevos adeptos.

ALEJAMIENTO MEDIO

Cerca del regocijado Seco Castro, Jovita, Esteban, Amaral, se levantan.

LEONCIO *(a toda, toda voz, sin miramientos)*: ¡Bravo! ¡Bravo! ¡Braaavo!

ESTEBAN: ¡Bravo! ¡Hurra! ¡Bravo! ¡Hurra!

OTRO: ¡Viva el maestro! ¡El gran maestro! ¡Viva! ¡Viva el gran maestro!

Se alzan, abandonan sus asientos, y sin suspender gritos ni aplausos, se dirigen hacia la tribuna. No piden permiso a nadie, ni a Nicocles mismo; antes, como si se tratara de una pluma, lo apartan de la tribuna y lo alzan en hombros.

ALEJAMIENTO MEDIO

La directora, con semblante de sentenciada a muerte, ve al indignado obispo abandonar su sitio y retirarse, sin que se digne siquiera despedirse. Alguno de los profesores intenta consolarla.

ALEJAMIENTO MEDIO

Estudiantes conduciendo en hombros a Nicocles marchan por media calle hacia la pensión; regocijada multitud los secunda. De este convite en marcha, dos o tres tomas. El acompañamiento va disminuyendo.

ALEJAMIENTO MEDIO

Los estudiantes llegando frente al exterior de la pensión se descargan de Nicocles y

Dicha y desdichas de Nicocles Méndez 105



penetran con él en la pensión. Los acompañantes extrañados se van por distintos rumbos.

ALEJAMIENTO MEDIO

Interior de la pensión. Por el corredor se internan Nicocles y los estudiantes. Suben la escalera que conduce al corredor de arriba. Se dirigen al comedor. A una de las puertas, al fondo, la que se supone que es del dormitorio de doña Mariana y María Elena, asoma ésta. Ha salido a ver qué es lo que sucede. Los estudiantes no la advierten y penetran al comedor.

ALEJAMIENTO MEDIO

Interior del comedor. El Seco Castro, Samuel y Esteban entre otros estudiantes.

Seco Castro: ¡Qué tal, Nico! ¡Eh! Qué tal la hemos pasado, ¿eh?

Samuel: ¡Qué bien, Nico, caray; qué rete bien estuviste; que no hay más que pedir!

Nicocles (*todavía se le nota lo achispado*): Allá ustedes verán lo que se traen. Yo, ya ni la lucha hago de entender. O este día o yo, alguno de los dos, hemos estado de cabeza, o los dos. Quién sabe, yo ya ni la lucha le hago. Ya veremos después en qué para todo esto; pero en fin, dicen que... ya saben quién me lo ha mandado. Y si ello es así, que ella es quien lo ha mandado, ni hablar; que se haga, de mis pies a mi cabeza, su santa voluntad. Todo lo que ella diga, todo, eso es todo lo que hay que hacer. ¿Ustedes qué me dicen? Puedo quitarme ya estas chivas. (*Señala los bigotes y las barbas postizos y los anteojos.*)

Esteban: Cómo no, hombre; si quieres quitártelas, quitatelas.

Nicocles: ¿No será más... correcto, preguntar? No quisiera yo, por nada de este mundo, que... fuera a decir que soy desobediente.

ESCENA DE CONJUNTO

Interior de la recámara de doña Mariana y María Elena. Doña Mariana en su lecho, sobre las cobijas y vestida, solamente recostada sobre un cojín parado contra la cabecera. María Elena, próxima en una silla, a la luz de una veladora de buró. Llegan ruidos de pisadas, de arrastrar de sillas, etc... Una canción empieza a dejarse oír, ligeramente desentonada; alguna voz se nota aguardentosa.

Doña Mariana: Sí, hija, sí; pero también pudiera ser que no sepan que



ya estamos aquí, ni menos que me siento quebrantada. Ojalá y acabaran.

MARÍA ELENA (*medita unos instantes*): Espera, ahorita voy yo misma a suplicarles que se moderen.

DOÑA MARIANA: Pero... y, así como están, ¿no irán a faltarte?

MARÍA ELENA (*maliciosa, muy segura de sí misma*): No lo creo, madre, me parece difícil, sumamente difícil que se atrevan.

ESCENA DE CONJUNTO:

Nicocles, el Seco Castro, Esteban, etc., en el comedor, agrupados en torno a los que canturrean.

SECO CASTRO (*cantando*): ¿Por qué te muestras conmigo esquiva? ¿Por qué tus ojos jamás me ven...?

NICOCLES: No, no, ésa no.

SECO CASTRO: Quisiera preguntarle a la distancia
si tienes para mí un pensamiento,
si mi nombre se envuelve en la fragancia
inolvidable y dulce de tu alie... nto. ¿Ésta?

NICOCLES: No, no, ésa tampoco.

CHINO ELÍAS (*un poco ansioso*): Entonces, ¿cuál? Di cuál entonces.

NICOCLES (*después de paladear suavemente un muy pequeño sorbo en una copita a medias que tiene en las manos*): Eso es, eso es; ahora me acuerdo (*declama con mucha posesión y suavidad*):

Ya de mi amor, la confesión sincera,
oyeron tus calladas celosías... (¡Ésta!, ¡ésta! ¿Lo ven? ¡Ésta!)
Y fue testigo de las ansias mías
la luna, de los tristes, compañera.

ACERCAMIENTO MEDIO

Esteban ha visto, de pronto, algo terrible, sorprendente, inesperado. Toca con el codo, disimuladamente, para ponerlo en guardia, al que le está más próximo.

ESCENA DE CONJUNTO

Nadie menos que María Elena, persona a quien juzgaban a leguas de distancia, de pie; contenida, inmóvil, silenciosa, con la mirada fija, penetrante y sin pestañear, está en la puerta.



ALEJAMIENTO MEDIO

Los estudiantes todos se han dado cuenta de la presencia de María Elena. Hacen como que no la han visto; pero están indecisos y buscan una solución. Uno opta por irse saliendo como a hurto. (Ojalá María Elena no lo reconozca.) Y otro sigue el ejemplo, y otro, y otro, y todos. Sólo el muy posesionado de su papel, el muy inocente de Nicocles, está tan absorto en su canción, que sigue recitándola con mucho arrobo, lentitud y suavidad, y no se da cuenta de que lo han dejado solo, ni de que, vengadora, una deidad se acerca.

NICOCLES: ...mi amor conoce el ave placentera
a quien visito yo todos los días
y saben mis calladas alegrías,
el monte, el valle, la comarca entera.

María Elena se le va acercando. (Nicocles no será un gran declamador; pero está declamando tan sincera, tan sentidamente, que la mirada de María Elena se va dulcificando, casi sonríe.) La bella inocencia de la declamación la ha ido ganando, a pesar de la ligera, muy ligera dicción aguardentosa, con que Nicocles la recita. Al mismo tiempo no deja de extrañarse del aspecto (el disfraz en cuyo secreto ella no está) del declamante. Cuando se llega a oír: “comarca entera”,

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles advierte la presencia de un cuerpo femenino, titubea, calla, alza los ojos y ve:

ACERCAMIENTO MEDIO

María Elena casi sonriente, un poco cautivada ya por la autenticidad de la pasión que, a pesar de todo, impregna el acento con que el declamador declama, y también un poco sorprendida por su extraña facha, pues cree no conocerlo.

ACERCAMIENTO

Nicocles abre tamaños ojos; no esperaba lo que ve, ni cree en ello y está inseguro sobre si duerme o está despierto. Fascinado y paralizado como por un embrujo, se intimida y no sabe qué hacer y está indeciso.

ESCENA DE CONJUNTO

María Elena y Nicocles. Los ojos del uno fijos en los del otro. Nicocles está en éxtasis, María Elena sorprendida de encontrarse con un desconocido a quien no



contaba, y además de aspecto tan diverso al de las personas a quienes ella trata de ordinario; respetable, con anteojos y barbas, y un poco estrafalario; pero que sabe declamar con tanta unción. Después de un momento en que ambos parecen figuras de materia carente de vida fisiológica, Nicocles ensaya una sonrisa que ya no le resulta espontánea. Quisiera congraciarse, quisiera pedir perdón y disolverse, y que aquella aparición no desapareciera nunca. Se arrodilla. María Elena también se siente cortada; pero mucho más levemente. Nicocles vuelve a sonreír con la misma sonrisa de fervor, de culpabilidad y de embarazo. Finalmente, opta por acabar de declamar la comenzada pieza, que no parece sino que se dirige a María Elena.

NICOCLES: Sólo tú mi secreto no conoces,
por más que el alma con latido ardiente,
sin yo quererlo, te lo diga a voces;
y acaso has de ignorarlo eternamente,
como las ondas de la mar veloces
la ofrenda ignoran, que les da la fuente.

MARÍA ELENA (*después de una cierta no bien disimulada vacilación*): Realmente es una... lindísima canción... pero... pero levántese, señor, levántese... que así... ¿por qué no se levanta?... O... es que... ¿que sigue todavía?, ¿que no se acaba allí la letra de ese canto, todavía?

NICOCLES (*no puede impedir un nervioso, intenso, profundísimo suspiro, deliciosamente doloroso. Enseguida, con varios bien perceptibles “traguitos” y un ademán en sus manos, quiere hacer ver a María Elena que tiene hecha un nudo la garganta*): No, no sigue ya... De veras, ¿para qué iba a negárselo? Allí donde se acaba... de veras, allí donde se acaba, allí termina...

MARÍA ELENA: Entonces, ¿por qué está de rodillas? ¿Por qué no se levanta?

NICOCLES: Porquee... quién sabe por qué, porque... a ver, voy a ver si puedo. Y es que, ¡perdóneme!, no estoy yo acostumbrado a cosas de éstas, a verla de repente, a verla; son muy fuertes, muchísimo más fuertes de lo que yo creía.

MARÍA ELENA: Es que... dígamelo, ¿se siente mal? (*Lo toma del brazo y lo ayuda a levantarse.*)

NICOCLES: No, señorita, no... aunque sí; muy mal, hecho pedazos; pero también con ganas de brincar de gusto, y de llorar y de reírme y de que me trague la tierra... y de que este momento no se me acabe nunca, y de...





SALIDA PROGRESIVA

ACERCAMIENTO MEDIO

María Elena en su lecho, visible sólo gracias a la leve claridad nocturna que entra por la ventana, tendida boca arriba, la cabeza asentada encima de las manos entrelazadas y abiertas entre la nuca y la almohada, bien despierta y con la mirada soñadora e interrogativa. Entrecierra los ojos, mueve los labios como si fuera a hablar; vuelve a abrir los ojos, los vuelve a entrecerrar. Vuelve a mover los labios. Y con voz que pretende, que si aquella a quien se dirige está despierta, la escuche, mas, que si está dormida, no alcance a despertar.

MARÍA ELENA: Mamá, ¿duermes? ¿Estás dormida ya, mamá? (Silencio.)

ACERCAMIENTO MEDIO

Doña Mariana en su lecho, dormida, un poco más hundida en sombra que María Elena. Se oye su respiración pausada, regular, profunda. Deja de oírse el rumor del resuello. Silencio. La durmiente se agita con un solo estremecimiento, normal, natural, suave. Habla. Está hablando dormida o ha despertado.

DOÑA MARIANA: ¿Estás dormida, hijita?

ACERCAMIENTO MEDIO

María Elena en su lecho, como antes, con un suave estremecimiento de suave sorpresa, se vuelve un poco hacia la fuente de la ya no esperada voz, un poco para persuadirse y un poco para contestar.

MARÍA ELENA: Eso mismo acabo de preguntarte yo a ti; por cierto que hasta has tardado tanto en contestarme, que ya me había hecho a la idea de que dormías. (Pausa.) ¿Me estás oyendo, mamá? (Silencio.) Creo que no me ha oído, que me ha hablado dormida.

ESCENA DE CONJUNTO

Un fragmento de la misma alcoba. A la indecisa claridad nocturna alcanzan a distinguirse, en cierto modo, los dos lechos; pero ni doña Mariana, ni María Elena, por lo menos, en tal medida que se las identifique.

(VOZ DE) DOÑA MARIANA: No creo que sea un mal hombre... para ti. No es lo que parece. No lo dejes.





(VOZ DE) MARÍA ELENA: ¿Qué? ¿Quién? Madre. ¿Estás dormida, madre?

(VOZ DE) DOÑA MARIANA: Lo digo por tu bien. Después de todo es rete bueno.

ACERCAMIENTO

María Elena en su lecho sonríe.

MARÍA ELENA (*con voz mental, muy suave; pero acompañada de movimientos de los labios, e inteligible*): No cabe duda; está dormida. Tal vez sueña; sin embargo, se diría que me ha adivinado el pensamiento. Y... después de todo, entre ella y yo, no es la primera vez. Nada tendría de extraño.

ACERCAMIENTO

El reloj en el buró, en medio de la oscuridad. No se alcanza a distinguir la hora, ni, bien a bien, el reloj se alcanza a determinar; si no fuera a causa de que el tic tac que se deja oír acaba de integrar la percepción.

ACERCAMIENTO

María Elena en su lecho, a punto de quedarse dormida. Todavía abre una vez los ojos, los mantiene así durante un momento y luego los va cerrando muy lentamente. En su rostro se inicia una sonrisa muy leve, mucho muy leve.

(VOZ DE) NICOCLES (*sublimada, llena de sentimiento y de amorosa melancolía*):

Ya de mi amor la confesión sincera,
oyeron tus calladas celosías
y fue testigo de las ansias mías
la luna, de los tristes, compañera...

María Elena se sacude suavemente; es que se ha quedado dormida. Afloja todos los músculos del rostro. Se hunde en su semblante su sonrisa.

DISOLVENCIA

ACERCAMIENTO MEDIO

Nicocles en su cama, y a oscuras, está sentado en su lecho. Tiene abrazadas sus rodillas; apoya sobre éstas su mentón y mira hacia arriba a través de los vidrios incompletos de su ventanucho. (Desplazamiento del ventanucho.) A través del ventanucho, allá en el cielo, el romántico cuernito de la luna rodeado de bellas nubes melancólicas.





CIERRA

ABRE A

Un cuarto de la pensión. Noche.

ALEJAMIENTO MEDIO

A la cruda luz del foco pelón que cuelga del centro de la pieza, el doctor Ochoterena, completamente vestido y calzado, arrojado comoquiera sobre la cama tendida, yace dormido. Se le ve panza arriba, al sesgo, con las piernas abiertas, los brazos extendidos; y la cabeza un poco fuera de la cama y sin apoyo cuelga. Esto fijo durante un momento, pues a poco el cuitado engarruña una pierna y enseguida la otra. Con esto, la cabeza se desplaza y cuelga un poco más. Más tarde frunce la frente, hace visajes, aspira fuerte y ruidosamente, gruñe y, al fin, mueve la cabeza de derecha a izquierda como para desacalambrarse, como haciendo gimnasia, como diciendo: que no, que no que no...

ACERCAMIENTO MEDIO

La cabeza colgante: que no, que no, que no... y abre mucho los ojos de una sola vez.

ALEJAMIENTO MEDIO

La cámara toma el lugar de los ojos del doctor, supliéndolos en esa posición invertida. Se ve, pues, lo que vería el doctor y como él lo vería encontrándose en esa situación. La parte superior del ropero, un cuadro, la pared, las vigas. También debe moverse como los ojos lo verían moverse, al moverse ellos mismos. Al principio la visión debe ser no bien cuajada y fuera de foco, y se irá haciendo precisa gradualmente; mas sin llegar, dentro de esta toma, a precisarse por completo.

ACERCAMIENTO

La cabeza continúa colgada, volviéndose a derecha e izquierda, espasmódicamente. La mirada empieza a hacerse presente en los desorbitados ojos. Es que el doctor empieza a adquirir conciencia. Gesto de extrañeza, de interrogación, de memorización, de ansiedad.

ESCENA DE CONJUNTO

El doctor se engarruña, salta, se incorpora de un golpe, queda sentado al borde de la cama. (¿Qué ha sucedido? ¿Dónde está?) Arrebata con el reloj, lo mira. (¿Ésa es la hora? ¿Y por qué tiene el saco puesto? ¿Y los pantalones? ¿Y hasta la corbata? Y el





sombrero, ¿lo tendrá puesto también?.. No, no lo tiene puesto; pero... ¿qué es lo que ha pasado?.. Ah, ya, ya; ya empieza a recordar.)

DISOLVENCIA

Los rasgos más salientes del suceso en que los mañosos estudiantes lo indujeron a beber.

ESCENA DE CONJUNTO

Corredor de la pensión con el adorno de en la tarde. El mismo, el Seco Castro, el Chino Elías, rodeándolo, zalameros.

JOVITA: Oh, no, señor doctor, aquí nosotros no estamos acostumbrados a tratar personas tan distinguidas, eminencias tan altas como lo es usted.

SECO CASTRO: Es claro, claro, y debe perdonarnos nuestros desaciertos.

DOCTOR OCHOTERENA (*sumamente halagado*): De cualquier manera yo no merezco tanto.

ESCENA DE CONJUNTO

Otro ángulo del corredor. El mismo doctor, Jovita ofreciéndole bebida en un vaso. El Chino Elías cooperando.

CHINO ELÍAS: Tómelo usted; por favor, tómelo usted.

JOVITA: ...O vamos a sentirnos. ¿Qué le puede pasar con un solo vasito? Ande, tómelo, y no insistiremos más. (*El doctor acaba por ceder y acepta.*)

ESCENA DE CONJUNTO

El doctor y el Chino Elías, Jovita y Pascual con el mismo tema, cada cual con su propio vaso.

JOVITA: Ya nada más éste; ahora sí, ya nada más éste. (*Le ruega ofreciéndole un vaso.*)

DOCTOR OCHOTERENA (*lo toma*): Gracias, gracias, gracias.

CHINO ELÍAS: A la salud de usted, maestro.

JOVITA: A la salud de usted.

DOCTOR OCHOTERENA: Salud.

PASCUAL: Porque su conferencia de hoy sea todo un éxito. (*Beben.*)



DISOLVENCIA

ACERCAMIENTO MEDIO

El doctor está sentado al borde de la cama con los pies en el suelo. Mueve afirmativamente la cabeza (“Sí, sí, eso es, así fue. Malditos muchachos, malditos; pero me la van a pagar”).

ALEJAMIENTO MEDIO

Se pone de pie; moviendo la cabeza indignado sale del cuarto. Pronto vuelve, se da una palmada en la frente, da señales de desesperación ante lo irreparable. Va y toma unos papeles que están sobre una mesilla, se pone a ver.

GRAN ACERCAMIENTO

El pliego entre las manos del doctor; en la hoja de encima puede leerse: “Los coscorrones en la pedagogía”. Comparativo estudio original del ingeniero doctor y maestro y abogado y cácher don Catarino Ochoterena, graduado regular en dieciséis diversas universidades del antiguo y del nuevo continente, escrito especialmente para ser leído en la Escuela Normal para Señoritas de la ciudad.

ALEJAMIENTO MEDIO

El doctor se da otra palmada en la frente, deja sobre la mesilla los papeles, aprieta los puños con desesperación. Finalmente toma de por allí dos petacas y en una de ellas empieza a meter cosas.

ALEJAMIENTO

El patio de la pensión, con algo de cielo. Empieza a amanecer.

ESCENA DE CONJUNTO

El doctor ha terminado de arreglar sus maletas. Precisamente ahora cierra la segunda. Se apodera de ésta y lo mismo de la otra, que ya está terminada, y sale del cuarto.

ALEJAMIENTO MEDIO

Una sirvienta barre el corredor de la pensión. El doctor con sus dos maletas se le acerca. Son las primeras horas de la madrugada.

DOCTOR OCHOTERENA: Deseo no permanecer un instante más en esta casa.
¿A quién puedo pagar la cuenta?



SIRVIENTA: ¡A esta hora? ¡Válgame Dios! A nadie. Nadie se ha levantado todavía.

DOCTOR OCHOTERENA: No importa. Deseo no permanecer ni un instante más.

SIRVIENTA: Bueno, señor, bueno; yo no sé; pero a esta hora todavía no hay nadie levantado.

DOCTOR OCHOTERENA (*entregándole un billete*): ¿Nadie? Entonces allí está eso. Debía irme sin pagar; pero allí está eso. El cambio, guárdese. Y venga y ábrame la puerta; pero inmediatamente.

SIRVIENTA: Está muy bien, señor. Vamos, señor, gracias, señor. (*Marchan hacia el zaguán.*)

ESCENA DE CONJUNTO

María Elena en su alcoba, recién acabada de vestir. Está por abrochar el último botón de su blusa, el próximo a la nuca. (Se escucha un fuerte portazo.) María Elena se estremece. Es que ha oído el portazo de desahogo, que el doctor ha dado al irse en la puerta del zaguán. (¿Qué será?) Rápidamente mira a su madre, que aún duerme, y apresuradamente acude a ver qué es lo que sucede afuera. Sale intentando abrocharse, sin detenerse por ello, el último botón.

ESCENA DE CONJUNTO

María Elena llega al zaguán, donde aún se encuentra la sirvienta.

MARÍA ELENA: ¿Qué sucede, Rita, qué portazo fue ése?

SIRVIENTA: Fue el doctor, señorita. Se fue rete enojado. Si yo hasta me asusté.

MARÍA ELENA: Qué modales tan toscos, tan vulgares, tan... (*Cambiando de repente sus sentimientos de indignación por otros en que se encierra un temeroso presentimiento.*) ¿Uno de unas barbitas?

SIRVIENTA: Sí, niña, ése, ése mero.

MARÍA ELENA: Ay, ¿se fue? ¿Por qué se fue? No puede ser... ¿Se fue?

SIRVIENTA: Pues sí, niña, de verdad se fue.

MARÍA ELENA: Ay Dios (*abre la puerta apresuradamente y dirige los ojos hacia todas partes*).

ACERCAMIENTO MEDIO

Vista exterior de la puerta del zaguán de la pensión, por la que María Elena sale apresurada, buscando con los ojos hacia todos los puntos de la calle. La sirvienta también está allí y observa, incomprensiva, curiosa y un poco asombrada, a María Elena. Ésta acaba por descubrir...





MARÍA ELENA: Mmmm, ya va muy lejos.

SIRVIENTA: ¿Quiere, niña, que corra y que lo alcance?

MARÍA ELENA (*con los ojos clavados en la distancia, en el punto en que, se supone, va el doctor alejándose*): Sí, anda, anda, corre... pero no, mejor no vayas. (*Con desaliento.*) A la mejor me he equivocado. (*Para sí misma, más bien que para la sirvienta.*) Si fuera cierto lo que yo he creído, no tendría ningún sentido que se marchara así. ¡Qué tonta, tonta, he sido! (*Entra.*)

GRAN ALEJAMIENTO

En la calle vacía, visto de espaldas, el doctor que se aleja y se pierde al doblar una lejana esquina.

ACERCAMIENTO MEDIO

María Elena en el exterior del zaguán, con la vista todavía clavada, fija, resignada y triste, en la distancia. Junto a ella, la sirvienta.

MARÍA ELENA (*a la sirvienta*): Además, ya no lo alcanzarías. Y... por favor no digas nada. Creo que he sufrido una equivocación.



DISOLVENCIA

ALEJAMIENTO MEDIO

Interior del dormitorio de doña Mariana y María Elena. Doña Mariana anda tendiendo su cama. A poco, la puerta que da al patio, y que está entornada, es empujada desde afuera por María Elena, y ésta penetra; sin decir palabra, se pone a ayudar a su madre, y despliegan la colcha, y la asientan y la alisan sobre la cama. A la muchacha se le nota un poco ensimismada. (No hay que exagerar la nota.) Doña Mariana, viendo que su hija calla, la sigue, discretamente observadora, con los ojos.

DOÑA MARIANA: Te ves cansada, hija. ¿Pasaste mala noche?

MARÍA ELENA (*ve a su madre con la mirada lejana; enseguida, con un pequeño esfuerzo se desprende de los pensamientos que la embargan y sonríe a su madre, tenue, forzosamente*): Oh, no, mamá, al contrario. ¿Y tú?

DOÑA MARIANA: No me podía dormir; pero de todos modos me parece que amanecí mejor.

MARÍA ELENA: Quiera Dios que ya no vuelva a darte guerra ese dolor.

Sin dejar enteramente la conversación, ambas continúan haciendo cosas. Ahora Ma-





ría Elena toma un vaso con algo de agua, que está encima del buró; arroja por allí, en alguna cubeta o escupidera, el agua que contiene. En tal momento recuerda que su madre, durante la pasada noche, habló sin despertar, y, al parecer, vegetativamente.

MARÍA ELENA: ¿No te podías dormir?

DOÑA MARIANA (*colocando la almohada, contesta sin mirar que no, con la pura cabeza, y con palabras*): En cambio tú, si yo no me equivoco, te quedaste dormida aun antes de poner en la almohada la cabeza.

MARÍA ELENA: Entonces, dime, cuando yo te llamé para asegurarme si dormías, ¿te diste cuenta de lo que me contestaste?

DOÑA MARIANA (*tocada por la curiosidad, deja el quehacer y se enfrenta y atiende con mayor atención a María Elena*): ¿Me llamaste? ¿Te contesté?

ESCENA DE CONJUNTO

Más interesadas ya en su conversación.

MARÍA ELENA: Sí, mamá. Yo te dije: Mamá, ¿duermes? Y tú ¿te acuerdas de lo que me contestaste?

DOÑA MARIANA: La mera verdad, no.

MARÍA ELENA: Pues cuando yo te hablé, tú te quedaste quieta como si no me hubieras escuchado. Y al rato, cuando yo ya no me lo esperaba, hablaste y me dijiste, o a la mejor no me lo dijiste a mí, pero dijiste: “No creo que sea un mal hombre para ti. No es lo que parece. No lo dejes”.

DOÑA MARIANA: ¿Todo eso te dije?... Pues no, no sé.

MARÍA ELENA: Y lo más curioso de todo es que tus palabras, sería casualidad, pero tenían que ver con algo que yo estaba pensando.

ACERCAMIENTO MEDIO

María Elena, con el vaso entre sus manos todavía, vuelve a sus pensamientos personales. Primero se le agrandan los ojos, luego se le adormecen.

(VOZ DE) DOÑA MARIANA: Quién sabe, puede ser que sea así como tú dices; sin embargo a la mejor son sólo cosas tuyas; tanto cine y también novelas, comedias y versitos como lees.

María Elena suspira, sonríe suave y tristemente, afloja las manos y el vaso se le suelta y va a romperse al suelo.

Dicha y desdichas de Nicocles Méndez 117



(VOZ DE) DOÑA MARIANA: ¿Lo ves? ¿Lo ves?

DISOLVENCIA

Inmediaciones del Monte de Piedad del municipio. Día.

ALEJAMIENTO

Exterior, con la fachada del Montepío. Todas las puertas cerradas. La calle casi solitaria todavía. El rótulo correspondiente: Montepío del Estado. Por allá, al fondo, una única figurilla se aproxima; es Nicocles. Viene tan cargado de cosas que apenas puede andar. Cuando llega y advierte que todas las puertas del edificio están cerradas, se desazona. Se detiene ante la primera, la ve de arriba abajo; pasa a la segunda, la ve de arriba abajo. Y en la tercera y todas las que haya, lo mismo. Va y viene de una a otra como buscando la manera de entrar.

ALEJAMIENTO MEDIO

Nicocles sigue yendo y viniendo. Imposible resignarse a no entrar; tiene prisa; un reloj despertador que entre sus cosas trae se desprende, cae y, a partir del golpe que en el suelo da, se suelta sonando horridamente. Martillea con tal violencia que se arrastra bailoteando sobre el piso y va hacia Nicocles; se diría que lo persigue.

ESCENA DE CONJUNTO

El reloj se oye más fuerte, persigue a Nicocles con mayor ahínco; Nicocles retrocede: a la mejor lo pica. Se le cae una lámpara de pie. Un jarrón resbala y se rompe. De una jaula se le escapa un conejo, que huye, y una guacamaya vuela. Y Nicocles no sabe si hacer callar al despertador, si ir tras su conejo, si volar a caza de su pájaro. Finalmente el despertador se aquieta por sí mismo y Nicocles, desembarazándose de una gran caja, una plancha eléctrica y dos pares de zapatos de medio uso, va viendo desolado.

ACERCAMIENTO

Un conejo se aleja a toda mecha por el empedrado.

ACERCAMIENTO

Una guacamaya en la cornisa de una azotea.

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles ve, a sus pies, un bello jarrón deshecho. Por poco se le salen las lágrimas. Acude a tomar venganza, dando un puntapié al reloj; mas se arrepiente y prefiere



acudir a ponerse en cuclillas, cerca de su jarrón deshecho, y trata de reconstruirlo buscando los ajustes de las piezas, mientras suspira y mueve la cabeza tristemente.

ALEJAMIENTO MEDIO

Nicocles todavía está desolado entre sus cosas. Entre tanto un hombre, con uniforme de empleado del Montepío, llega y se dedica a abrir. Nicocles lo mira recriminatoriamente. El hombre no llega a darse cuenta.

ALEJAMIENTO MEDIO

El empleado ya ha abierto la puerta. Nicocles se le acerca.

NICOCLES (*al empleado*): Ya ve todo lo que pasa por no venir a tiempo.

EMPLEADO: Yo que sé lo que a usted le haya pasado. (*Echa mano al reloj.*) Y que es temprano; mire, falta casi una hora.

NICOCLES: Pues a qué horas abren.

EMPLEADO: A las nueve, los miércoles.

NICOCLES: Pero si hoy es jueves.

EMPLEADO: Razón de más; los jueves se abre hasta las nueve y media. Pero hoy es miércoles.

DISOLVENCIA

ESCENA DE CONJUNTO

Ventanilla del Montepío, por el lado del público. Nicocles al frente de la pequeña cola que ya se va formando. Alzan la ventanilla.

NICOCLES (*al más próximo a él de los que hacen cola*): ¡Hasta que al fin! ¡Qué gente!

FORMANTE: Ningún ¡qué gente! Las nueve y veinte exactas.

ACERCAMIENTO

Nicocles a la ventanilla. El valuador, detrás.

NICOCLES: Tan siquiera deme otro peso más. (*La cabeza del valuador que revisa la plancha se mueve negativamente.*) Bueno. Eche los cinco. Y... ¿los zapatos no? (*El empleado cuenta monedas y billetes, y vuelve a mover negativamente la cabeza, mientras le entrega el monto del empeño.*)

EMPLEADO: Uno, dos, tres, cuatro, cinco. El siguiente. (*Nicocles recoge sus centavos y sus zapatos y se aparta.*)

Dicha y desdichas de Nicocles Méndez 119





(ENTRA EN) ACERCAMIENTO

(CIERRA EN) ALEJAMIENTO MEDIO

Niccles, a medida que se aleja del Montepío, se cuelga al hombro su sarta de zapatos. Saca unos billetes de la bolsa de su camisa, los junta a los cinco que trae en la mano y, mientras avanza muy paso a paso, cuenta:

NICOCLES: Cinco, diez, veinte, treinta, treinta y cinco, cuarenta, cuarenta y uno, cuarenta y dos, cuarenta y tres... *(Hace cara de que le parece poco, guarda sus centavos, piensa un poco y se aleja a un paso un poco más que regular.)*

DISOLVENCIA

ALEJAMIENTO MEDIO

Niccles viene aproximándose a un restaurante con rótulo y aparador. Al llegar a cierta distancia, mira:

ACERCAMIENTO MEDIO

Parte del rótulo con parte de la palabra: Restaurante, e íntegro: “Especialidad en desayunos”.

ACERCAMIENTO MEDIO

El aparador con comestibles: un pavo asado, panqués, jamón, quesos, etcétera.

ALEJAMIENTO MEDIO

Niccles marcha. Va dejando atrás el restaurante; pero su cabeza va girando, pegados los ojos al aparador con viandas. Se detiene, retrocede, lo contempla. Va a entrar al restaurante. ¿Entra? ¿No entra? Sí, no, sí, no... Al fin se decide a proseguir su camino, lo continúa de hecho; pero no puede quitar los ojos del aparador. Su cuerpo avanza de frente; mas su cuello ya ha llegado a sus máximas posibilidades de torsión y no puede readquirir su posición normal. Nada importa. Niccles no es de los que se dejan vencer por sus apetitos, de manera que, cogiendo su cara con ambas manos, la obliga a volverse hacia adelante. Eso es. Lo primero es lo primero. ¡De frente! ¡Marchen! Y se aleja con gran dignidad.

DISOLVENCIA

ACERCAMIENTO MEDIO

Niccles ante un importante almacén de trajes hechos, recorre con los ojos los diferentes trajes que lucen los arrogantes maniqués.





ESCENA DE CONJUNTO

Recorrido del aparador. Un maniquí, con su traje y precio “Casimir inglés legítimo, \$375”. Otro maniquí: “Casimir inglés legítimo, \$338”. Otro: “Las mejores telas del país, \$194”. Otro: “Pelo de camello y seda, \$325”.

ACERCAMIENTO MEDIO

Nicocles, desalentado, comprendiendo que todos estos amargos precios quedan fuera de sus posibilidades, mueve los hombros para expresar: ni modo. Flanco derecho, derecho, de frente, marchen.

(Esta escena, con ligeras variantes y frente a distintos almacenes, se repetirá dos o tres veces. Los aparadores irán descendiendo de categoría; pero en ninguna parte se hallará traje que cueste menos de (sesenta pesos.)

ACERCAMIENTO MEDIO

Exterior de un bazar de barrio, con rótulo: Casa Melquisedec. Artículos de oportunidad. A la puerta el judío Melquisedec y varios maniqués con vestidos de hombre y de mujer, y un cochecito, y una estatua, etc., y cartones aquí y allá: INCREÍBLE GANGA. UPORTUNIDAD ÚNICA NUMCA BISTO \$10 pesos, etc. Aquí viene Nicocles, echa un vistazo al bazar, calcula, entra resueltamente.

CIERRA

ABRE A

ALEJAMIENTO MEDIO. DÍA

Doña Mariana, subida en una silla, acomoda trastos en las tablas altas de una alacena. Se oye el sonido de algo de cristal que se quiebra. Doña Mariana vuelve rápidamente la cara.

DOÑA MARIANA: ¡Otra jarra! Por el cielo santo. ¿Y qué te pasa ahora? Con éste ya van tres.

ESCENA DE CONJUNTO

María Elena y, a sus pies, la pieza rota.

MARÍA ELENA: Ay, mamá, no sé, no sé, no sé.

ALEJAMIENTO MEDIO:

Doña Mariana, con ojos que tratan de adentrarse en María Elena. Está apenada.

Dicha y desdichas de Nicocles Méndez 121



DOÑA MARIANA: Algo te pasa, hijita, de extraño. Tú no eres así. Al contrario.
MARÍA ELENA: Es cierto, mamá, perdóname. Algo debe pasarme. Ni yo me reconozco.

CIERRA

ABRE A

El bazar de Melquisedec. Día.

ALEJAMIENTO MEDIO

Interior del bazar. Nicocles frente a un espejo, mirándose de éste y del otro lado, para ver cómo se ve con el traje que acaba de ponerse. El traje está bastante bueno; le queda, más bien, bien; pero el difunto no era de su estatura exactamente.

MELQUISEDEC: ¿Qué quieres? Ya no hay otro; pero te queda primorosamente. Y es enteramente nuevo. Nuevecito, te digo. Mejor nunca lo encuentras. Y te lo voy a poner, para que tú lo veas, en cuarenticuatro, cua-renti-cuatro venti-cin-co. Sólo que tú no quieras, barchantito, sólo así no lo llevas.

NICOCLES: No me dejas ni verme, harbano. Te doy cuarenta y ya.

MELQUISEDEC: Bueno, cuarenta y tres; pero me das el otro, y el sombrero lo dejas, y agarras el bombín, para que veas.

NICOCLES: Bueno, bueno. Echa el bombín. Toma los fierros. *(Toma el bombín. Le va pagando.)*

MELQUISEDEC: Otro pesito más, harbano. Yo no gano. *(Lacrimosamente.)* De veras que no gano.

DISOLVENCIA

ALEJAMIENTO MEDIO

Exterior del mismo restaurante de hace un momento. Nicocles viene de vuelta con su vestido nuevo. Llega frente al restaurante y, sin detenerse, mira:

ESCENA DE CONJUNTO

“Restaurante. Especialidad en desayunos”.

ACERCAMIENTO

Recorrido de las viandas del aparador.

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles frente al aparador con expresión de nostalgia; se le hace agua la boca; pero



sabe que no trae un solo centavo. Se acaricia el estómago sin apartar los ojos de las viandas. Alza los hombros: ni modo. Cruza los brazos y sigue su camino.

ALEJAMIENTO MEDIO

Nicocles avanza por la misma calle, un poco más adelantado. Viene de frente. Piensa en el problema de sus tripas. Descruza los brazos, se doblega un poco y, como por descansar, introduce sus manos en los bolsillos de sus pantalones. Dentro de los bolsillos sus dedos topan algo. ¿Qué será? Entre sus dedos viene un papelito. Lo empieza a desplegar. Pero ¿será posible? ¿No estará soñando? ¡Gracias, Dios!

GRAN ACERCAMIENTO

Las manos de Nicocles, nada menos que con un billete de diez pesos.

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles no cabe en sí de asombro y alegría. ¡Gracias, Dios! ¡Gracias! ¡Gracias, Dios! ¡Mil gracias! Le refulgen los ojos. Pega saltos. Lanza un grito de borracho jalsciense. ¡Qué desayuno se va a regalar! Vuelve sobre sus pasos. Topa con alguien.

CHINO ELÍAS (sin conocer, de pronto, a Nicocles, ya a causa de lo inesperado del encuentro, ya de la novedad del traje de Nicocles): Perdone, usted, si acaso lo he estropeado.

NICOCLES: ¿Qué no me reconoce, Chinito? Soy yo, Nicocles.

CHINO ELÍAS: Pero, Nico, si estás inconocible.

NICOCLES: No... me la haga larga...

CHINO ELÍAS: De veras, te ves otro; pero mira, qué bueno que te hallé. ¿Quieres boxear?

NICOCLES (asustado): Oh, no; lo empujé sin querer. Yo a usted lo estimo y me simpatiza mucho y le tengo en mucho aprecio.

CHINO ELÍAS (riendo): Pero si no por pleito. Yo a ti también te quiero. Se trata de boxear en el teatro, para ganar unos centavos, pues para serte franco me siento medio escaso.

NICOCLES: Ah, eso ya cambea, u varea, u es diferente... Pero caramba, box, boxear; pero si yo nunca he boxeado.

CHINO ELÍAS: Ni yo tampoco; pero hacen falta fierros. Y no tengo pareja. (Con acento de amistoso ruego.) Vamos yendo.

NICOCLES: Bueno, vamos; que yo también me encuentro urgido... Pero vámo-





nos metiendo allí (*señala el restaurante*), que todavía no me he desayunado y allí hablamos.

CHINO ELÍAS: Cómo no, está bien. Ándale, vamos a donde quieras. (*Toma a Nicocles del brazo y entran al restaurante.*)

CIERRA

ABRE A

Alcoba de doña Mariana y María Elena. Día.

ALEJAMIENTO MEDIO

María Elena está arreglada para salir, ya toma su abrigo y lo arregla sobre el brazo. Doña Mariana limpia un sillón con un plumero.

MARÍA ELENA: No, no se me olvida. Entonces hasta luego. Verás que no me tardo.

DOÑA MARIANA: Dios te bendiga, hijita. (*Se vuelve hacia ella para sonreírle, como despedida, y se queda pasmada al descubrir que María Elena trae la blusa al revés.*) Pero, hijita de mi alma, ¿qué te pasa este día? ¿Cómo es posible? Traes la blusa al revés.

MARÍA ELENA (*mirándose y advirtiéndolo*): ¡Ay Dios santo! ¡Y así iba a salir!

DOÑA MARIANA (*sentenciosa*): Oye, hijita. Mejor no salgas hoy. Estás muy rara. Te puede pasar algo.

MARÍA ELENA: Es cierto, madre. No sé ni qué pensar. Pero es verdad; mejor es que no salga. (*Va y deja el abrigo en el sitio de donde lo tomó.*)

CIERRA

ABRE A

Interior del restaurante. Día.

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles y el Chino Elías, a una mesa. Nicocles ya ha terminado de desayunar; se ven los trastos del servicio y una limonada que el Chino toma de tiempo en tiempo.

CHINO ELÍAS: ¡Qué bárbaro serás! ¿Y qué te dijo ella?

NICOCLES: Poca cosa. Con su manita misma me ayudó a que me pusiera de pie. Me preguntó si yo era de muy lejos. Le contesté que no, con la ca-





beza. Luego me fui saliendo y todavía alcancé a oír que me dijo: “Buenas noches, señor. Que descanse esta noche”. Y yo ya, materialmente, lo que se dice materialmente, no le pude ni contestar.

CHINO ELÍAS: Y ahora ¿qué piensas hacer?

NICOCLES (*encoge los hombros y expresa su carencia de determinación*): No sé; llevé a empeñar al Montepío cuanto pude hallar en mis cuartos, me compré estos trapos, y me quedé sin un solo centavo.

ACERCAMIENTO MEDIO

Una mujer de edad, puede ser que la dueña del restaurante, los codos sobre el mostrador y el cuello tirante, escucha con interés de comadre.

MUJER: De modo, entonces que, según eso, no trae con qué pagar.

ESCENA DE CONJUNTO

El Chino Elías y Nicocles, a la mesa, se vuelven: el Chino hacia Nicocles, Nicocles a la intrusa.

CHINO ELÍAS: ¿De verdad no traes con qué pagar?

NICOCLES (*por medio de una seña al Chino Elías: “Sí traigo, no hay cuidado”, y a la mujer, sacando el billete de diez pesos, y alargándoselo, casi sin volverse a mirarla*): Cobre.

MUJER: Usted perdone, señor, usted perdone, usted perdone. (*Sin embargo, se acerca, toma el billete, empieza a contar lo que debe devolver, y entre tanto Nicocles, desentendiéndose de ella, dice al Chino.*)

NICOCLES: A ver cómo nos va en esa pelea famosa. (*Suspira.*) Qué caray. No vayas a pegar muy fuerte. Más tarde, Dios dirá. Hasta este día de hoy nunca me ha dejado de su mano.

ACERCAMIENTO MEDIO

El Chino contempla y estudia meditativamente el rostro de Nicocles. Quizá asocia ideas, recuerdos, comprensiones.

ESCENA DE CONJUNTO

La mujer acaba de contar el cambio; lo pone sobre la mesa tímida y furtivamente y, sin atreverse a emitir palabra, se retira y vuelve a su lugar, así como si se escurriera.

Dicha y desdichas de Nicocles Méndez 125





ACERCAMIENTO MEDIO

El Chino aún contempla, estudia y recoge datos sobre el rostro de Nicocles, y en su meditación sobre él parece haber llegado a una conclusión afirmativa.

CHINO ELÍAS: Creo que sí, Nicocles, que sí tienes razón. No cabe duda de que, por lo menos anoche, Dios te tuvo, notoriamente, en sus manos. Muy notoriamente. Puedes creerme. Yo sé lo que te digo. Aunque sí, por lo que mira a ti, creo que ya empiezo a explicármelo; por lo que respecta a María Elena, materialmente no me es posible dar con bola.

CIERRA

ABRE A

Exterior de la calle, con la pensión. Noche.

ALEJAMIENTO

A un metro corrido de distancia de un poste, la silueta de Nicocles, de pie y medianamente reconocible. Éste porta su traje nuevo. Varias ventanas están iluminadas. Un transeúnte viene, dos van, otro viene. Alguien entra en su casa; alguien sale de otra. Se escucha un largo pregón medio cantante: “¡Tamales calientes!” Para esta toma, con dos o tres veces basta.

ALEJAMIENTO MEDIO

Nicocles, como en la toma inmediata anterior. Como está más cerca, puede vérselo, por ejemplo, una flor en la solapa. Leoncio y Samuel vienen. Pregón: “¡Tamales calientes!” Ya un poco más lejano que en la toma anterior. Samuel y Leoncio ya están llegando a donde está Nicocles. Lo descubren.

SAMUEL (*exagerando teatralmente su extrañeza*): ¡Todavía aquí, Nico! ¿Te has propuesto hacerle la competencia al poste?

LEONCIO: Cuando pasamos de bajada hoy en la tarde todavía no eran ni las cuatro y... (*Se escucha la hora en algún reloj público vecino.*) ...Ya lo estás oyendo. Si no me equivoco, éstas deben ser nada menos que las ocho menos cuarto.

SAMUEL: Y vaya que si hace frío.

LEONCIO: Un frío que ofende. (*Este “ofende”, bien claro, remarcado, pues da pie para aconsonantar los endecasílabos que siguen.*)

SAMUEL: Y tu ventana a oscuras todavía...





LEONCIO: ¿Por qué tienes que ser, oh amada mía, tú, la única estrella que no enciende? (*Pasan.*)

ESCENA DE CONJUNTO

Samuel y Leoncio han avanzado y dejado atrás, en unos pasos, a Nicocles. A medida que marchan:

LEONCIO (*mirando hacia atrás, hacia Nicocles*): Se me hace que el pobre diablo ya empieza a tomar las cosas demasiado en serio.

SAMUEL: Es cierto, pobrecillo. A veces me arrepiento; siento cruda moral. Ya, para broma, acaso, es más de lo justo.

LEONCIO: Mira, mira, a buenas horas. Y qué puede pasarle, por muy mal que le vaya, no va a irle peor que a ti.

SAMUEL: ¿Y de ti qué me dices? Le anduviste rogando y rogando durante más de un año.

LEONCIO: Y todavía pienso seguirlo haciendo. Es que me gusta mucho.

SAMUEL: Pues yo ya no.

LEONCIO: Puede ser; pero lo dices de tal modo...



ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles sonriente, confiado, dulce, manso, también los sigue con la vista un poco. Enseguida, con romántico semblante voltea y se queda mirando fijamente la ventana que, al fin:



ESCENA DE CONJUNTO

La ventana. A poco se ilumina.

DISOLVENCIA

ALEJAMIENTO MEDIO

Nicocles en la misma posición. La calle ahora está desierta y silenciosa y, aparte de la de María Elena, todas las ventanas están ya oscuras y cerradas, y lo mismo las puertas; inclusive la de la pensión. Se ve la luna.

La cámara se irá acercando de manera que cuando Nicocles empiece a hablar esté en escena de conjunto, y al final, en acercamiento medio.

NICOCLES (*inmóvil, los ojos clavados en la ventana, hablando a media voz íntima, apagada y muy sentida*):



Ya de mi amor la confesión sincera,
oyeron tus calladas celosías,
y fue testigo de las ansias mías
la luna, de los tristes, compañera...

ACERCAMIENTO

La luna pintada de perfil va cerrando los ojos. Los cierra. Se oculta entre las nubes.

ESCENA DE CONJUNTO

La ventana de María Elena se cierra.

DISOLVENCIA

ALEJAMIENTO MEDIO

Nicocles, en la calle desierta ya. Todavía frente a la casa. Va y viene. Diez pasos hacia allá, diez pasos hacia acá, y vuelta. Ahora, a fin de protegerse del frío, lleva metidas ambas manos en los bolsillos del pantalón, y las solapas del saco levantadas sobre el cuello. Suenan graves, lentas, alargadas, profundas campanadas de campana mayor. Deben ser en número de doce; pero durante esta toma sólo se oirán seis.

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles va y viene todavía. Continúan las campanadas. Se apaga el alumbrado público. Nicocles se detiene. Envía a la ventana una postrer mirada. Exhala un suspiro. Reacomoda las solapas de su cuello. Vuelve a meter las manos en los bolsillos. Suenan la postrera campanada, se extingue. Nicocles se aleja, bien pronto se pierde entre la sombra. Se oye el pito de algún sereno o velador.

CIERRA (CON DISOLVENCIA LENTA, SINGULARMENTE LENTA)

ABRE A

Recámara de doña Mariana y María Elena. Noche.

ALEJAMIENTO MEDIO

Doña Mariana, ayudada por María Elena, dobla en metros una pieza de manta que anda por el suelo. María Elena toma la manta por los bordes, en un lugar próximo al rollo estira hacia arriba, y el rollo bailotea en el suelo. Margarita, amiga de María Elena, se ve de espaldas, asomada a la ventana, mirando hacia la calle.



DOÑA MARIANA (*a medida que va haciendo y cogiendo los dobleces*): Siete, ocho, nueve, diez, once...

María Elena desliza ahora sus dedos por el borde de la manta, camina hacia atrás; quién sabe cómo se le enredan los pies, se aferra a la manta; pero es en vano.

ACERCAMIENTO MEDIO

Doña Mariana, muy atenta a su labor, sigue contando.

DOÑA MARIANA: Doce, trece...

De sus manos, cuando menos lo espera, se le va yendo la manta. Va a lanzar una exclamación, al tiempo que, con fruncido ceño, mira; y en vez de soltar las palabras, mueve la cabeza como si, incrédula, dijera: ¿Es posible? ¿Otro percance más? Finalmente clava los ojos.

ACERCAMIENTO MEDIO

María Elena se sienta en el suelo, con las piernas en V, los brazos hacia atrás y las palmas de las manos abiertas y apoyadas en el suelo, y la pieza de manta debajo de sus corvas. Los cabellos semideshechos le cuelgan cubriéndole un ojo, con el cual mira hacia doña Mariana, temerosa de otro extrañamiento. Enseguida, viendo que su madre no le dice nada, ella misma es quien se extraña y poco a poco se va levantando, toda amilanada y con la cabeza baja.

ALEJAMIENTO MEDIO

Doña Mariana y María Elena, y detrás de ellas Margarita, pero ya no mirando hacia la calle, sino alternativamente a doña Mariana y a María Elena, como en espera de averiguar cuál de las dos dirá primero algo a la otra.

MARÍA ELENA: Dilo, madre, dilo. Dime lo que quieras, lo que quieras. Merezco que me digas cualquier cosa.

DOÑA MARIANA: Oh, no, hijita; si en un principio te dije algo... es decir, si a los primeros percances te dije algo, fue porque pensé que tú nunca has sido... así, como ayer y hoy; pero, ahora, pues ahora empiezo a pensar que quizá no estés bien. Nosotras las mujeres a menudo estamos expuestas a trastornos... a trastornos propios de nosotras las mujeres.





MARÍA ELENA (*con inocente vehemencia*): ¿Nada más nosotras? Entonces ellos, los hombres, ¿son como de piedra? Ellos no sufren... (*Dándose cuenta de que está a punto de dejar que sus palabras la traicionen, cambia de rumbo.*) Digo, ¿a ellos no les pasan las mismas cosas que a nosotras?

DOÑA MARIANA (*va a decir algo que, enseguida, desde que ve que María Elena cambia de rumbo, prefiere no decir, y luego, con visible propósito de eludir la contestación*): Mira, déjate de chiquilladas y mejor hazme el favor de ir al costurero y traerme el metro, que me has hecho soltar la manta y de este modo se me ha ido la medida.

MARÍA ELENA: Pero... Bueno, mamacita, sí, está bien, ahoritita te lo traigo. (*Se va, y a poco vuelve y, desde la puerta.*) ¿Dijiste que está en el comedor?

DOÑA MARIANA: No, hija, en el costurero, en el costurero.

ESCENA DE CONJUNTO

Doña Mariana calcula qué será bueno hacer, y resuelve interrogar a Margarita, y rápidamente, no sea que María Elena vuelva y no les deje tiempo.

DOÑA MARIANA (*a Margarita, que empieza a sentir curiosidad por las cosas que pueda haber detrás de las que ve y no comprende, y se mantiene un poco en un plan de discreta prudencia, y un poco a la expectativa*): Tú eres la mejor amiga de María Elena, ¿no?

MARGARITA: ...Usted sabe bien, señora, que nos queremos mucho...

DOÑA MARIANA (*tomándola de las manos y con voz en que se ve que el tiempo apremia, y cuidando de que la oiga tan sólo Margarita, esto es, medio discreta*): No lo dudo, querida; yo sí creo que tú eres su mejor amiga y la mejor de todas las buenas muchachas que son amigas tuyas. En nombre de este sincero cariño que se tienen, dime... si sabes algo... si no sabes si le ha pasado algo últimamente, algo que le hayan hecho. En fin, tú me entiendes. Quiero decir, si tú no sabes si ella ha sufrido una desilusión.

MARGARITA: No, señora, yo no sé, y creo que si algo le hubieran hecho, me lo habría contado.

DOÑA MARIANA: Por el amor de Dios, si sabes algo, ¡dímelo!, ¡dímelo pronto! Debe ser algo para ella terriblemente grave. No te fijaste que algo iba a decir cuando me preguntó si los hombres eran de piedra; allí creo yo transparentar algo. No te imaginas cómo ha estado ayer y hoy: inconocible. En sólo estos dos días ha quebrado varios trastos, ha echado azúcar en el caldo, se ha dado dos golpes, se ha puesto la blusa al revés y, ya lo





has visto, ahorita mismo acaba de caerse. Anda, por el amor de Dios, si sabes algo, dímelo, anda dímelo.

MARGARITA: Pero es verdad, señora, yo no he sabido nada... Ah, pero mire, venga, allí hay un tipo. *(Se lo indica y la llama a la ventana a que se asome, y doña Mariana acude.)* Allí, ese tipo no aparta nunca sus ojos de aquí, de esta ventana.

ACERCAMIENTO MEDIO

Vistas desde dentro, y de espaldas, ambas mirando hacia la calle. Cuando una se vuelve a hablar a la otra, tuerce el cuello y su rostro se mira aproximadamente de perfil; pero siempre de espaldas.

DOÑA MARIANA: ¿Ése?

MARGARITA: Ése, señora, ése. Desde antes que yo llegara, él ya estaba allí.

DOÑA MARIANA: ¿Y quién será?

MARGARITA: Eso sí, quién sabe. Por la cara, cuando pasé, en la tarde, se me figuró que era Nicocles; pero anda muy decente, y Nicocles es rete... del pueblo.

DOÑA MARIANA: Eso es, Nicocles... Mira como camina, igualito a él; pero Nicocles no, y no y no. No puede ser que por Nicocles sea por quien se ha puesto así. En fin, veremos. *(Cree oír pasos.)* Quitémonos de aquí, que creo que allí viene.

ALEJAMIENTO MEDIO

Doña Mariana y Margarita a la expectativa de la llegada de María Elena y cuidando de no infundirle sospecha. Pronto el taconeo de María Elena se deja oír claro y distinto.

DOÑA MARIANA: Margarita, dame, por favor, esa punta de la manta, puede hacerme mal. Todavía no me siento enteramente bien de la cintura.

MARGARITA: Cómo no, sí, señora, y con muchísimo gusto.

Se oye de repente el ruido de algo que ha chocado contra la hoja de la puerta y se ha roto.

ESCENA DE CONJUNTO

Es María Elena, que traía el metro, no como es sensato, sino en posición horizontal, cogido a distancia del centro con ambas manos, de manera que se ha atorado contra





la entornada puerta y se ha partido en dos. Ella tiene ahora un pedazo de metro en cada mano, y entra, y calla avergonzada, y no sabe si llorar o reír. Al fin se adelanta y pone en manos de su madre uno de los trozos de la medida rota.

ALEJAMIENTO MEDIO

María Elena está entregando a su madre el trozo de medida.

MARÍA ELENA: Otra vez no sé qué decir. Toma, madre; lo mejor es que ya no me la pases, sino que me des una buena tunda. Aquí tienes con qué, y no descanses mientras no acabes de quebrar este pedazo.

DOÑA MARIANA (*acudiendo a abrazarla*): Hijita, hijita de mi alma, ¿por qué no me dices de una vez qué cosa es lo que te pasa?

MARÍA ELENA (*desolada, correspondiendo el abrazo y refugiándose en su madre*): Si no lo sé, mamá, si no lo sé.

ACERCAMIENTO MEDIO

Doña Mariana soporta todavía sobre uno de sus hombros la cabeza de María Elena, dejándola estar en la forma en que ha venido a refugiarse en él.

DOÑA MARIANA (*conmovida y mansa; pero recelando de la autenticidad de las negativas de su hija*): Está bien, mi hija. Entre tú y yo no debiera haber secretos; pero si por hoy quieres callar...

MARÍA ELENA (*desprendiéndose, apartándose un poco y manteniendo una de sus manos apoyada encima del hombro de doña Mariana*): ¿Qué imaginas, madre?

DOÑA MARIANA: Nada, sólo que, allí enfrente, junto al poste, está un... sujeto, que desde quién sabe qué horas no ha quitado los ojos de nuestra ventana.

MARÍA ELENA (*con vivacidad que la traiciona*): ¡De veras!

ALEJAMIENTO MEDIO

Las mismas, abarcando además a Margarita.

MARGARITA (*sentenciosa*): Amor, dinero y cuidado, no puede ser disimulado.

DOÑA MARIANA: Nada tendría de raro. A cada santito se le llega su fiestecita.

MARÍA ELENA: Por Dios que nada sé.

DOÑA MARIANA: Yo, mi opinión, por hoy me la reservo.

MARGARITA: Y yo lo único que hago es pedir a Dios que la noticia te componga. ¿Habrá esperanzas?





MARÍA ELENA: Lo dudo inmensamente.

MARGARITA: En ese caso, Dios sabe si lo siento. De cualquier modo, no creo que asomarte a la ventana te haga mucho daño.

MARÍA ELENA (*después de asomarse*): Sale igual; no veo más que a un, tal vez, joven señor. Y no lo identifico mejor que si se encontrara a cuatro cuadras.

ALEJAMIENTO MEDIO

Nicocles en la calle, frente a la pensión, completamente inmóvil y sin apartar los ojos de la ventana.

En la calle hay el movimiento que es natural que haya un poco después del atardecer en una ciudad de provincia.

ESCENA DE CONJUNTO

La ventana iluminada vista desde el exterior. Pasan siluetas femeninas. Dentro andan haciendo algo. Desde fuera no se puede saber más.

ALEJAMIENTO MEDIO

Nicocles mirando la ventana. Allá viene el Chino Elías. Según el sentido de su marcha, va a pasar cerca del sitio en que está Nicocles. Al verlo, decide venir a parársele muy cerca, pegado casi a su costado. Nicocles no lo ve. Realmente está absorto.

ESCENA DE CONJUNTO

Lenta, muy lentamente, va el Chino alzando uno de sus brazos detrás de la espalda de Nicocles y, con admirable suavidad, acaba de posarlo sobre los hombros de Nicocles. Nicocles no se mueve. El Chino se asombra y sonríe. Parece pensar: “¡Qué barbaridad! Es verdaderamente inconcebible la capacidad de ensimismamiento de este loco”.

CHINO ELÍAS (*con acento en que se ve que da por hecho el que Nicocles supiera que él se encuentra allí, bajo suave, seguro, familiar, ligerísimamente declamatorio*): En verdad la quieres, en verdad la quieres.

NICOCLES (*automática, vegetativamente, tal como si desde hace años supiera de la cercanía del Chino, o como si contestara a una voz surgida dentro de su propia mente, y como si en su pensamiento conversara*): Seguro que la quiero. Si en este aire que respiro no estuviera algo suyo, se apagaría mi vida. Si desapareciera de mis pensamientos, mi alma echaría a correr desesperada en busca suya, o se desplomaría como un avión sin aire. Si mis ojos



dejaran de soñarla, se secarían enteramente y se engarruñarían como ciruelas pasas. Si saliera y se alejara de mi corazón, mi cuerpo entero se desmoronaría como una casa abandonada durante miles de años... (*Suspira, muy profunda, profundísimamente.*)

Enseguida empieza a volver en sí, siente algo sobre sus hombros, se vuelve, descubre al Chino Elías y se estremece por sorpresa.

CHINO ELÍAS: No te espantes, soy yo; caray, qué amor tan grande. ¿Verdaderamente estás resuelto a hablarle?

NICOCLES: Quién sabe. Sabe Dios; ni he pensado en eso.

CHINO ELÍAS: Entonces ¿a qué vienes?

NICOCLES: Mmmm... pues nomás a estar cerquita. Creo... quién sabe, creo que sólo a eso.

CHINO ELÍAS: Y si por un casual bajara a la puerta y se asomara, ¿te aventarías?

NICOCLES: ...Como ayer, o quién sabe; no sé ni lo que haría.

ALEJAMIENTO MEDIO

Diego, en su habitación, sentado ante una mesa, frente a un libro abierto. Quizá ha estado estudiando. Ahora llega doña Mariana, se acerca y se coloca enfrente, al otro lado de la mesa.

DOÑA MARIANA: ¿No quisieras, hijo, llevar al teatro a las muchachas?

DIEGO: ¿Al teatro? ¿Cómo al teatro? ¿A qué muchachas? ¿Por qué así tan de repente?

DOÑA MARIANA: No, por nada. A tu hermana y a esa Margarita. ¡Si quisieras llevarlas! Es favor que te pido yo, no que te piden ellas.

DIEGO: Pero, madre, así de pronto. ¿Qué urgencia hay?

DOÑA MARIANA: No es urgencia, hijo. Es favor que quiero que me hagas.

DIEGO: ¿También tú vas a ir?

DOÑA MARIANA: Muy bien sabes que no... Mira, mejor voy a explicarte...

ESCENA DE CONJUNTO

El Chino Elías y Nicocles, junto al poste, en plácida conversación.

CHINO ELÍAS: Ya te he dicho cómo le fue a Samuel. ¿Quieres saber ahora lo que le dijo a Leoncio?



NICOCLES: Achis...guarras, está duro. De manera que, según todo eso, entonces... ¿todititos la queremos?

CHINO ELÍAS: Sobre poco más o menos, sin excepción ninguna. Y a ninguno nos ha dado nunca ni siquiera una orillita, así de este tamaño, de esperanzas. Y es fama de que también el hermano del gobernador, que también se mató, lo hizo por ella. Si ya es cosa terrible.

NICOCLES: ...Pues yo no, yo... quién sabe, hasta pudiera ser que me muriera; pero matarme no. Y ni morirme. ¡Qué caray! Si yo nada más quiero estar aquí cerquita, y si algún día ni eso se pudiera, pues ni eso me pondría a pensar, a piensa y piensa, en lo de ayer, en todo esto. Y ya sería ser de muy mal alma para que hasta eso me quitara.

ALEJAMIENTO MEDIO

Alcoba de doña Mariana y María Elena. Margarita y María Elena están quién sabe qué cosas secreteándose, aprovechando la ausencia de doña Mariana. Ahora oyen que vuelve.

MARÍA ELENA (*retirándose de Margarita e improvisando una conversación*): Te digo que se hace así, con canela y azúcar, que así se han hecho siempre.

MARGARITA: Pues mi abuela las hace con piloncillo y vainilla, y así esponjan más y se ven más doradas.

DOÑA MARIANA (*en cuanto se presenta*): Que si no quieren ir con Diego al teatro.

MARÍA ELENA: ¿Cuándo, hoy mismo? ¿Ahorita mismo? ¿Y eso?

ESCENA DE CONJUNTO

El Chino Elías y Nicocles conversando, junto al poste, como antes.

CHINO ELÍAS: Y si lloviera, ¿con qué la taparías?

NICOCLES: Muy cierto; eso es, sí, muy cierto. La verdad cómo no había pensado en eso; pero es claro, si lloviera no me gustaría que se mojara. Había que taparla, fuera como fuera, de algún modo; pero había que taparla.

CHINO ELÍAS: Eso es indiscutible. Así que empíezalo a tomar en cuenta desde ahora. Y no vayas a echarte para atrás. Ya está todo arreglado. Hasta en el programa estamos. No en los anuncios; pero sí en la lista de las peleas preliminares. A ti y a mí nos toca a las nueve treinta y cinco en punto. No me hagas quedar mal; por nada de este mundo dejes de ir.





NICOCLES: Bueno, allí estaré. Es cierto que se necesitan los centavos; pero no me des recio.

CHINO ELÍAS (*reparando en lo que enseguida comunica a Nicocles*): Mírala, allí está.

NICOCLES (*sobrecogido*): De veras, allí está. Y... ahora ¿qué es lo que hago?

CHINO ELÍAS: Ahí tú sabes. Yo me tengo que ir. Hasta la vista. (*Empieza a alejarse; pero todavía se vuelve hacia Nicocles, mientras marcha.*) Pero, por Dios, por lo que quieras más, unos treinta o veinte minutos antes de las nueve y media.

ALEJAMIENTO MEDIO

Exterior de la puerta del zaguán de la pensión. María Elena ha salido a acompañar y despedir a Margarita. María Elena, al mismo tiempo que conversa, mira con frecuencia y con el rabillo del ojo hacia Nicocles. Margarita también mira hacia Nicocles; pero su atención principal está puesta en observar y estudiar a María Elena.

MARÍA ELENA: Sí, claro, claro; todo está muy bien; pero antes dime si esto de que vayamos al teatro fue idea tuya o de mamá.

MARGARITA: De tu mamá, de tu mamá. Dice que durante estos dos últimos días ha estado notándote sumamente trastornada. Ella lo que se imagina es que tú debes haber sufrido algo como unas calabazas, o que se ha muerto alguien, en cuya vida tú estás muy interesada.

MARÍA ELENA: ¿Y... tú qué piensas?

MARGARITA: No, yo nada. Como no te sé nada, y como tú misma tampoco me has dicho nunca nada... pues... no sé qué pensar.

MARÍA ELENA (*mira de reojo a Nicocles*): Ya te contaré después.

MARGARITA (*también mira hacia Nicocles; pero sin dejar de estudiar a María Elena*): Parece que... el.. señor ese no deja de interesarte. Dime, por favor, si es él el que tiene que ver con tus desdichas.

MARÍA ELENA: Ojalá y lo supiera. Parece que sí; pero también que no. Te digo que después te cuento. Es la cosa más rara, más sonsa, más incomprensible que yo haya sentido nunca... Te digo que después te cuento.

MARGARITA (*con nerviosa coquetería*): Me estás matando de curiosidad. Anda, cuéntame, por el amor de Dios. (*Señala con un guiño hacia Nicocles.*) ¿Es él o no es él? ¡Por el amor de Dios!

MARÍA ELENA: ¿Alcanzas a ver si tiene una barbita, si trae anteojos?

MARGARITA: Creo que no, que ni anteojos ni barba.





MARÍA ELENA: ¿No? Entonces no, no es él.

MARGARITA: Pero deja ir a ver; pasaré junto a él, me fijo bien y luego vuelvo y te digo.

MARÍA ELENA (*la contiene nerviosa*): Oh, no, no vayas. Qué se va a figurar. Mejor mira: vete, déjame sola. Yo sé lo que te digo. Y enseguida, si quieres, hoy mismo, en el teatro, te lo cuento. Aquí me voy a estar. Después te cuento.

MARGARITA: Bueno, entonces en cuanto pasen por mí... nada más me cambio; estaré lista. Adiós. (*Parte apresuradamente. María Elena permanece en la puerta y se vuelve a mirar hacia Nicocles como si lo retara y quisiera darle ánimos para acercarse.*)

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles se electriza. Algo le duele; pero tan dulcemente. Un estremecimiento nervioso lo recorre y va y viene a lo largo de su cuerpo. Se queja.

NICOCLES (*que apenas se le oiga, y tocándose con un suspiro la parte que le duele*): ¡Ay! (*mira hacia María Elena con ojos rendidísimos y como si mirara que:*)

ACERCAMIENTO MEDIO

María Elena se iluminará, a medida que se ahonda la sonrisa que envía a Nicocles, con luz propia, y de su rostro y envolviéndola brotará un suavísimo resplandor.

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles, sin dejar su expresión de devoción y arrobó, da un paso hacia el zaguán; pero retrocede luego. No le quita los ojos; sin embargo, no sabe qué hacer. Cruza la acera perpendicularmente, no recto, hacia María Elena. Ya en la otra acera, da tres indecisos pasos hacia el zaguán, pero se desiste y, girando sobre sus talones, vuelve al sitio de donde partió. Ahora se atreve un poco más: llega a dar hasta cinco pasos, pero los vuelve a desandar. No puede más, aspira profundamente. Se limpia con la manga el copioso sudor que inunda su frente. Se vuelve; mira implorante, tímida, humildísimamente hacia los ojos de María Elena.

ACERCAMIENTO

Nunca rostro alguno ha sido más semejante al de un ángel que ahora el de María Elena. Ella soporta la mirada de Nicocles, sonríe. Su rostro tiene luz, brilla real y verdaderamente. En torno a su cabeza hay una aureola.





ESCENA DE CONJUNTO

En el rostro de Nicocles se ven brillar el amor y la esperanza. Verdaderamente ya no es dueño de sus actos. Toma su sombrero y lo arroja, junto con su sobretodo, al aire, con fuerza. Pega saltos de júbilo, se agarra al poste y se da volatín; se cuelga de las rejas de una ventana y patalea, al aire, de gusto. Finalmente, corre hacia María Elena, cae de rodillas a sus pies y, enajenado, besa la orilla de su falda. Y se humilla y queda inmóvil, doblada hacia la tierra la cabeza, y luego poco a poco va elevándola hasta que sus ojos se encuentran con los ojos de ella, que está, en verdad, desconcertada y conmovida.

MARÍA ELENA (*necesita del transcurso de unos instantes para reponerse del asombro en que ha caído a causa de los espavientos de Nicocles*): ¿Qué le pasa señor, por qué hace todas esas cosas?

NICOCLES (*implorante*): ¿No me reconoce? Soy Nicocles, soy el mismo, soy el mismo de ayer.

MARÍA ELENA: ¿De ayer?

NICOCLES: ¿No fue ayer?

MARÍA ELENA: Antier, dirás antier. ¿Y eres Nico, el pregonero? Y yo creía... ¿Y eres tú? ¿Eres el mismo? ¿Cómo iba tu canción?

NICOCLES: ¿Mi canción?

MARÍA ELENA: Sí, ya veo que eres el mismo. No lo hubiera creído; andas tan elegante... Pero, por Dios, levántate. No sé a qué vienen todas estas cosas tuyas. ¿Por qué no te levantas? ¿Estás loco?

NICOCLES: Ya, ya me levanto. (*Mientras se levanta.*) ¿Qué más quiere que haga?

MARÍA ELENA: Que te sosiegues, Nico. Anda por tu sombrero y por tu abrigo.

NICOCLES (*sale exageradamente disparado, y vuelve como una exhalación con las prendas citadas en las manos, y las deposita en el umbral, a los pies de su ama*): Aquí las tiene usted. ¿Traigo otra cosa?

MARÍA ELENA: No te comprendo, Nico; no echas tu ropa al suelo, levántala (*la levanta con la misma sobrehumana ligereza*) y pónela. (*Se la pone con la rapidez de un mago.*) Ahora tu sombrero. (*Parece que Nicocles no se ha inclinado a recoger su sombrero, sino que es el sombrero el que ha acudido a las manos de Nicocles, y María Elena se estremece, pues ¿qué magnetista es éste que delante tiene?*) Y cúbrete.

NICOCLES (*se pone el sombrero con alguna indecisión*): Me cubro porque usted lo quiere; pero siento como un pecado.

MARÍA ELENA: ¿Como un pecado?





NICOCLES: ...Si me dejara hacer lo que yo siento que es legal que yo hiciera frente a usted, yo no quisiera estar nunca de otro modo que con el sombrero quitado y de rodillas; pero nada es igual, nada, a hacer lo que usted quiera.

MARÍA ELENA (*espontánea, para nadie, para sí misma*): ¡Virgen pura! (*A Nicocles.*) ¿Qué cosas, Nico, son las que estás diciendo?

NICOCLES: La verdad, señorita, nada más la verdad. Y también lo que he hecho, nada más la verdad... la verdad que yo siento. Ni pensar puedo. Soy sólo un sentimiento. Y todo lo que hago es lo que siento. Y siento que me estoy deshaciendo por dentro, todo, como ojo a punto de soltar las de San...

MARÍA ELENA: ¿Las de San Pedro, Nico? ¿Y por qué, amigo Nico, sientes tú todo eso? Y, dime, ¿tú no te tropiezas con frecuencia, quiebras platos, jarras, ollas, te pones el vestido al revés, ni te das topes?

NICOCLES: ¿Eso quisiera usted? Ahorita, ahorita lo hago. (*Antes de que María Elena sepa cómo impedirlo, saca de uno de los bolsillos posteriores de su pantalón un vaso y lo estrella contra las losas de la banqueta; acto inmediato, de debajo de su chaleco extrae un plato tan grande que nadie podría saber cómo pudo portarlo allí, y también lo estrella. Luego, retrocediendo hasta media calle, humilla la cerviz y embiste contra la pared, con lo cual retacha hasta botar dos metros lejos y caer. Y con la torpeza que es natural después de tal trancazo, forcejea para sacar algo de detrás de su pantalón, lo cual resulta ser un botellón de proporciones tales que no se concibe cómo pudo traerlo, y lo alza en alto con visible propósito de hacerlo trizas contra el suelo; sólo que María Elena alcanza a llegar a tiempo para evitarlo.*)

MARÍA ELENA (*alza las manos hasta alcanzar aquella en que Nicocles tiene el botellón y lo detiene*): No sigas, por Dios, gran loco, que me matas, pues no me has entendido. (*Nicocles obedece y abandona en manos de María Elena el botellón; María Elena repara en su tamaño y hermosura.*) ¿Esto ibas a quebrar? ¿Tan bella pieza la ibas a hacer pedazos?

NICOCLES: Por obediencia, nada más. Yo quería obedecerla nada más. Y lo que me sucede ahora es que estoy avergonzado y con pesar, pues ya veo que no supe entenderla.

MARÍA ELENA: ¿Y cómo es que traías todas estas cosas que no es costumbre que uno traiga?

NICOCLES: Si yo no las traía.

MARÍA ELENA: Entonces ¿cómo es que las hiciste aparecer? ¿Es que eres brujo?

NICOCLES: Nunca me había pasado, pero es cierto; si yo no las traía, ¿de dónde





aparecieron? Se me hace como un milagro y no sé cómo. Y lo único que pasa es que era muchísimo más difícil serle desobediente que quebrar una jarra y no sé más.

MARÍA ELENA (*estupefacta*): Entonces... ¿fue milagro, milagro? ¿Te das cuenta? ¡Milagro!... Pero ¿qué es eso que tienes, que se te ve en la cara?

ACERCAMIENTO

En el rostro de Nicocles, entre las manos de María Elena, se ven unos hilillos de sangre que escurren de su frente.

NICOCLES (*después de pasarse los dedos por la frente*): Nada. (*Siente humedad.*)
¡Caray! ¿Qué es esto? (*Se mira los dedos y se los ve manchados; pero no se inmuta y conserva una incomprensible impasibilidad*). Ah, es sangre, creo. (*Saca un pañuelo y se va a limpiar.*)

ESCENA DE CONJUNTO

Pero María Elena le toma el pañuelo, le quita el sombrero y lo limpia un poco.

MARÍA ELENA: ¡Qué cosas, Nico! Dichosa y mil veces dichosa la mujer a quien amas.

De la parte en que están, lo arrastra suavemente hasta hacerlo sentarse en el umbral del zaguán, coloca el pañuelo sobre la herida y sobre el pañuelo la mano del propio Nicocles.

MARÍA ELENA: Estate quieto allí, ya no hagas más locuras. Ahora vuelvo con una poca de agua y algo con que curarte. Espera, no te muevas.

ALEJAMIENTO MEDIO

Interior del baño de la pensión. María Elena pone agua en una bandeja. Se dirige al botiquín de pared y de éste extrae un pomo, un carrete de tela adhesiva, algo de algodón y unas tijeras. En esto llega doña Mariana dando claras muestras de estar sorprendida e indignada.

DOÑA MARIANA: Esto sí que es el colmo. Estás más... (*toca una de sus sienes con el dedo en punta y lo hace girar*) grave... pero muchísimo más grave de lo que yo creía. Imaginarás que no he estado observándote desde la ventana al-





ternar con un desconocido, probablemente loco, y a estas horas y en medio de la calle, sin tomar en cuenta y sin advertir siquiera que no hay gente que pase que no se pare un rato a verlos y no se vaya riendo. ¿Qué es lo que te propones, hija? Éste sí es el colmo, hija, éste sí es el colmo.

MARÍA ELENA: Cálmate, mamacita, cálmate. Lo único que tú tienes que saber es que desde ahora, fíjate bien, que desde ahora, después de la Santísima Virgen desde el día en que el arcángel vino a visitarla, esta hija tuya es la mujer más bienaventurada de la tierra.

DOÑA MARIANA: De eso me alegro yo muchísimo; sólo que ese espíritu santo tuyo más bien parece mono-chango que paloma, y que por más que corre y salta y maromea no consigue levantarse del suelo ni sostener el vuelo.

MARÍA ELENA (*riendo*): Ay, mamá, ¡si tú supieras!... Y que no es ningún desconocido. ¿Quieres saber quién es?

DOÑA MARIANA: Sí, ya sé, algún mono amaestrado o un maromero loco que se escapó del circo.

MARÍA ELENA: Ay, mamá, si supieras.

DOÑA MARIANA: Pues ¿quién es?

MARÍA ELENA: Pues Nicocles. (*Ya ha terminado de tomar lo que juzga que es necesario para la curación, y ya se dispone a salir.*) Y déjame salir, que está herido y tengo que curarlo.

DOÑA MARIANA: ¿Nicocles? ¡Cielo santo! Nada más eso me faltaba. Muy brillante partido has encontrado. Yo te daré tu Nicocles. Ahorita mismo me dejas esas cosas y vas y me le dices que se largue y que no vuelva.

MARÍA ELENA: Pero si tú no sabes. Por favor, hazte a un lado y déjame salir que tengo que curarlo.

DOÑA MARIANA: Sí, cómo no, sí, sí. Ahora vas a ver. (*Toma algún palo que esté por allí, sujeta a su hija, tomándola de la melena y por allí de la nuca, y la va conduciendo hacia el zaguán; durante el trayecto va diciéndole.*) Ahoritita mismo me le dices que se largue.

MARÍA ELENA (*defendiéndose y procurando no tirar los implementos para la curación; pero sin temor, sino por el contrario, riendo y como si jugueteara*): Pero, mamacita, si tú no sabes.

DOÑA MARIANA (*en sus trece*): ¡Que se largue y no vuelva! Si no, delante de él y de todo el que quiera verlo, voy a darte la primera gran paliza que te he dado en la vida. (*Estudiantes, sirvientas, gente, en fin, de la pensión, que van hallando a su paso por los corredores, miran curiosos y pasmados la inusitada escena.*)





MARÍA ELENA: Mamacita, por Dios, suéltame. *(Todavía riendo y como si jugara.)*
¿Qué no ves que nos miran?

DOÑA MARIANA: Que nos vean, que nos vean; a mí nada me importa. Y, o haces lo que te digo, o nos van a ver todavía mejor a la hora de la tunda.

MARÍA ELENA *(empezando ya a temer que van en serio las amenazas de su madre y ya cerca del cubo del zaguán)*: Está muy bien, mamá, haré cuanto tú mandes; pero suéltame.

DOÑA MARIANA: Qué suelta, ni que suéltame. Voy a soltarte hasta que no le digas ya me oíste qué: que se largue y no vuelva o, delante de él mismo, te voy a dar de palos.

A estas alturas ya están tras la puerta. Doña Mariana, usando los cabellos de María Elena para manejarla, y sin dejarse ver de Nicocles ella misma, y al mismo tiempo enarbolando el palo como para descargarlo sobre los lomos de María Elena en caso de que no obedezca, la obliga a asomar únicamente la cabeza.

DOÑA MARIANA *(en voz baja, como de apuntador teatral, mientras mantiene a María Elena forzada a asomar la cabeza a la calle)*: Ahora díselo: lárguese ahora mismo, lárguese.

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles está sentado en el umbral del zaguán; la cabeza de María Elena aparece. Nicocles, al verla, se pone de pie muy respetuosamente, manteniendo aún con su mano el pañuelo sobre la herida.

MARÍA ELENA *(notoriamente se ve que habla a su pesar)*: Lárguese...

NICOCLES *(sorprendido, dócil y triste)*: ¿Me manda que me retire? ¿De veras me lo manda?

ESCENA DE CONJUNTO

Doña Mariana y María Elena vistas de espaldas, detrás del zaguán, en la forma antes apuntada.

DOÑA MARIANA *(con voz soplada; pero definitivamente conminatoria)*: Y no vuelva. Lárguese y no vuelva.

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles y la asomada cabeza de María Elena vistos por fuera.





MARÍA ELENA (*con voz descolorida*): Lár...guese, y... no vuelva.

NICOCLES: ¿Nunca, mi señorita?

MARÍA ELENA (*aún más a su pesar que antes, después de mover los músculos de su rostro de manera que el espectador vea y comprenda que doña Mariana acaba de obligarla, apretando aún más la mata de cabellos por donde la tiene asida*): Nunca.

NICOCLES: Sí... mi señorita... (*Aventura con incertidumbre el primer paso, y con el gesto da a entender que no comprende y que le es sumamente doloroso.*) Está bien. (*Aventura otro paso.*) Está bien. (*Su mirada es mansísima e implorante; da el tercer paso y va a llorar. Y a fin de que su triste mueca no sea vista, acude con ambas manos a cubrir su rostro, y se dobla, y su pañuelo cae al suelo. Y da otro paso y otro, etc., y se le desliza su sombrero.*)

ALEJAMIENTO MEDIO

Niccles va encorvado y cubriéndose el rostro con las manos. Marcha a ciegas, lastimado de muerte. Casi a ras del filo en que acaba la banquetta, pisa en falso, se le dobla el tobillo y cae en el empedrado. Se levanta y queda en el lugar la gabardina. Continúa sin volverse y tras él quedan sembrados: la gabardina, extendida con los brazos en cruz, el sombrero boca arriba y el pañuelo blanco.

DISOLVENCIA SUMAMENTE LENTA

CIERRA

ABRE A

Calle céntrica de la ciudad. Noche.

ALEJAMIENTO MEDIO

Una acera con más movimiento que aquella en donde está situada la pensión. El Seco Castro, Samuel y un tercero, que puede ser el empleado del teatro donde esa noche las peleas de box deben tener lugar, marchan apresuradamente entre más transeúntes que van y vienen.

ESCENA DE CONJUNTO

Los mismos, en las mismas condiciones, hablando mientras marchan.

EMPLEADO: Más de prisa, más. En otra forma no vamos a llegar.

SAMUEL: Hay tiempo, hay tiempo; no nos faltan ya sino tres cuerdas.

SECO CASTRO: Y no hay la menor duda de que allí está.





ALEJAMIENTO MEDIO

La acera de la pensión, a media cuadra de distancia de ésta. El empleado, el Seco Castro y Samuel marchan a toda prisa. El Seco Castro se desprende y aventaja con algunos pasos a sus compañeros y estira el cuello para ver si descubre ya a Nicocles.

SECO CASTRO (*sacude las manos con un ademán interjetivo*): ¡Caramba! Se me hace que fallamos. Que es verdad que no está ya allí, que no vamos a poder cumplir.

SAMUEL: Si al menos hubiéramos hallado al Chino.

SECO CASTRO: Pero todavía es posible que se haya refugiado en un zaguán o que esté oculto tras la esquina.

EMPLEADO: Por favor, corra a mirar, quien quita y lo encontremos.

SECO CASTRO: Bueno, allí voy, pero ustedes también sacudan los talones. (*De la marcha en que vienen arranca y cambia a carrera abierta y franca.*)

ALEJAMIENTO MEDIO

El Seco Castro llega a la esquina tan de prisa que tiene que enfrenarse y sólo se detiene después de patinar dos metros. Inmediatamente atiende su misión de avisorar a Nicocles, alargando el cuello y lanzando la mirada en todas direcciones. Después de poco tiempo descubre a Nicocles en la calle transversa y prestamente hace alegres señas a los que se acercan tras él, los cuales no han entrado en cuadro todavía.

SECO CASTRO: Vengan, vengan, túpanle, que allí va. Ahora alcáncenme, que yo corro a alcanzarlo.

CIERRA

ABRE A

Interior del teatro. Noche.

ALEJAMIENTO

Sala de espectadores, escénico —no arena— un poco más que a medio llenar. Se ve que el público ya empieza a impacientarse, pues da sonoras muestra de ello. Aquí un espectador aplaude, allá otro grita; otro más da de taconazos en el suelo, etcétera.

ALEJAMIENTO MEDIO

La misma sala, con iguales características, sólo que tomada desde un ángulo desde el cual puede verse que el telón está aún colgado.





ALEJAMIENTO MEDIO

Interior del foro, tras las decoraciones, con el movimiento del personal que es propio momentos antes de empezar la función. Entre todos, el empresario o director del espectáculo va y viene nervioso, casi desesperado y muy a menudo consulta su reloj.

DIRECTOR: Ya casi es la hora en punto y... maldición, parece que todos se han puesto de acuerdo en no venir. *(Coge a uno de los empleados que están cerca de él y casi lo arroja.)* Anda, corre al pórtico y mira si esos tales vienen. *(Sale el empleado.)*

OTRO EMPLEADO *(llega)*: Ya han llegado tres de los de las preliminares. Ya nada más nos falta ese estudiante al que le dicen el Chino y la pareja suya que prometió traer.

DIRECTOR: Vamos a empezar con los que estén listos primero. ¡Ahora, vamos!

CIERRA

ABRE A

Calle de la ciudad. Noche.

ALEJAMIENTO MEDIO

Niccles avanza agobiado, suspirante, extraño a todo. Detrás de él, a punto de alcanzarlo, corre el Seco Castro, y tras el Seco Castro vienen Samuel y el otro acompañante.

SECO CASTRO: ¡Nico, Nico! A ti andamos buscándote. *(Niccles no da muestras de oír; el Seco lo alcanza, antellevándose.)* ¿Eres sordo? ¿Vas dormido o es que piensas echarte para atrás? *(Samuel y el empleado los alcanzan.)*

SAMUEL: Camina, Nico, por Dios, ya pasa de la hora.

NICOCLES: Déjenme en paz, por favor.

EMPLEADO: ¿Para qué diablos, entonces, se comprometió?

NICOCLES *(desinteresado, extrañado, como si no hubiera sabido nunca de qué se le está hablando)*: ¿A quién? ¿Quién? ¿Qué cosa? ¿A qué cosa me comprometí?

EMPLEADO: ¿Y ahora eso? No es tiempo de hacerse el tonto. Vámonos de una vez.

NICOCLES: Vamos, pues, a donde quieran; vamos, a mí qué más me da.

CIERRA

ABRE A

Alcoba de doña Mariana y María Elena. Noche.



ALEJAMIENTO MEDIO

Doña Mariana en una mecedora. María Elena medio sentada al borde de una de las dos camas, con aire de pocos amigos y como maquinando algo.

DOÑA MARIANA: ...En fin, si no quieres ir, no vayas. *(Se levanta y va y enciende la radio.)* Lo único por lo que lo siento es porque Margarita va a quedarse esperando. *(Vuelve a su mecedora. La radio empieza a dejarse oír.)*

RADIO: Ahora nuestra transmisión pasa al gran teatro Placencia, desde donde tendremos mucho gusto en radiar, para satisfacción de los amantes del deporte, la función en que medirán sus fuerzas el hasta ahora invicto Cuco Romo, campeón en este estado, y el famoso Reno Verde, campeón por Aguascalientes. Pasa... *(Doña Mariana da muestras de desagrado.)*

DOÑA MARIANA *(a María Elena)*: Casi te concedo razón. Yo suponía que iba a haber comedia o lo que fuera, pero no estas salvajadas. *(Se levanta a quitar la radio; pero su vestido se atora en algún clavo de la mecedora y mientras consigue desprenderse, la radio tiene tiempo de emitir.)*

RADIO *(aplausos, rumores de multitud dentro del teatro, música entre el barullo)*: Ahora viene el anunciador; trae cara de que, como de costumbre, va a anunciar algún cambio; se le conoce en que, lo mismo que el miércoles pasado, viene muy preocupado rascándose la coronilla... Efectivamente, dice que, por no haberse presentado el Chino Elías, el nunca bien como se debe alabado, y conocido como el que más en esta localidad, Nicocles Méndez, se enfrentará con el "Dos en Uno"... En su casa lo conocen, menos mal que se trata esta vez sólo de una pelea preliminar.

Al escuchar el nombre de Nicocles, María Elena toda se estremece y comienza a dar muestras de nerviosidad e inquietud. Doña Mariana, en cambio, atareada como está en desatorar su falda de la mecedora, no ha parado mientes en la radiación. Al fin consigue liberarse, va y cambia de estación a la radio, luego ve que la música tampoco es de su agrado y, rencorosa, le tuerce el botón al aparato que deja de sonar.

DOÑA MARIANA: Mejor me voy a echar un vistazo a la cocina. Lo que es la radio cada día está peor.

ESCENA DE CONJUNTO

Doña Mariana sale. María Elena corre al receptor y lo conecta rápidamente con el teatro.



RADIO: Nicocles recibe otro puñetazo tal... ¡y otro!, y ¡otro!, tales que sólo por milagro no ha caído. Ya cayó. Hace por levantarse. ¡Otro en pleno pecho! Suena la campana. Esto lo salva; pero verdaderamente no hay derecho, no lo hay, a enfrentarlo con semejante gigantón, el más enorme que haya pisado nunca nuestra lona.

María Elena se ha puesto atrozmente desasosegada. De súbito toma una resolución.

MARÍA ELENA: ¡Allá voy, Nico!

Corre por el abrigo, se lo planta, alisa rápidamente sus cabellos y sin ningún otro trámite sale disparada. Estando ya casi a punto de alcanzar la puerta, todavía se vuelve y dicta a la radio.

MARÍA ELENA: ¡Allá voy, Nico del alma! ¡Allá voy! (Sale.)

ESCENA DE CONJUNTO

MARÍA ELENA (con grito desde afuera): Siempre sí voy a ir, mamá. Avísale a Diego que allá los espero, allá en el teatro.

(VOZ DE UNA) SIRVIENTA (venida de la cocina): ¡No está su mamá aquí, niña. (María Elena, que ya se había retachado, se vuelve hacia la misma puerta, y al volverse topa ya afuera a la sirvienta, pues ésta ha salido.)

MARÍA ELENA: Dile a mamá que siempre sí fui al teatro, que mande por mí a Diego... Ah, y que también lleve a Margarita. (María Elena huye y la sirvienta queda desconcertada.)

ALEJAMIENTO MEDIO

María Elena, seguida por la cámara, atraviesa notablemente de prisa las calles en dirección al teatro.

ALEJAMIENTO MEDIO

María Elena llega al pórtico del teatro; va a entrar, pero el empleado la detiene, pidiéndole el boleto. A María Elena se le hace tarde; no es hora de detenerse a comprar boleto. Advierte, además, que no trae su bolso ni ha pensado en procurarse el dinero de la entrada; pero es igual, allí está su abrigo, se lo quita y lo entrega al empleado.





MARÍA ELENA: Tenga allí eso. No me lo dé hasta que no le dé el boleto.

Se mete al teatro, como burro sin mecate, ante la estupefacción del empleado, que se ha desorientado y no se ha atrevido a replicar.

ALEJAMIENTO MEDIO

Ya María Elena, aunque tarde para su afán, ha conseguido penetrar en la sala, y, en medio de su ansiedad, aún antes de procurarse asiento, de lo que cuida es de cerciorarse de cómo corre la suerte de Nicocles; así que sin detenerse un punto, al mismo tiempo que avanza por el pasillo, lleva clavada la mirada y no la aparta de la porción escénica del teatro.

ESCENA DE CONJUNTO

María Elena continúa introduciéndose; su mirada ansiosa está puesta en el foro, así que no tiene nada de extraño el tropezón que ha dado y que ha estado a punto de hacerla caer; pero no ha llegado a rodar enteramente, ha conseguido rehacerse sin medir el suelo.

ALEJAMIENTO (QUE SE VA ACORTANDO)

En medio del foro, a todas luces improvisado se deja ver el cuadrilátero. Para telón de fondo tal vez no se encontró cosa mejor que un decorado representativo de una a modo de capilla, y entre las bambalinas no hay dos que guarden relación entre sí; una es la de una alcoba, otra la de una cantina en una esquina y otra puede ser que corresponda a un trozo de volcán.

Como María Elena avanza, el foro va acercándose, de modo que a partir de un momento dado ya es posible ver, en uno de los ángulos de la lona, a Nicocles. Éste está sentado en un taburete, abatido, colgoso, indiferente a todo, etc. Un atendedor le hace aire, otro moja paños, los exprime, se los pasa por el rostro, le macera los miembros.

ESCENA DE CONJUNTO

María Elena ha acabado por alcanzar lugar en lo más delantero de la sala. Está situada de pie entre la primera fila de asientos y la barandilla que encierra el espacio destinado a la orquesta.

ALEJAMIENTO MEDIO

Un aspecto del público, precisamente la porción aquella a la cual María Elena ha venido a estorbar a causa de su inadecuada instalación.





UN ESPECTADOR: ¡Hazte un lado!

OTRO ESPECTADOR: ¡Estás muy gruesa para vidriera!

OTRO ESPECTADOR: ¡Siéntate!

ESCENA DE CONJUNTO

María Elena acaba por comprender que debe cambiar de sitio y no encuentra más solución que colocarse, también de pie, en uno de los pasillos laterales, junto a las plateas más delanteras. Y sus ojos siguen sin apartarse nunca del ángulo del cuadrilátero donde está Nicocles.

ALEJAMIENTO MEDIO

En el cuadrilátero están, como ya se ha dicho, Nicocles en un ángulo; sin duda alguna, mientras lo ventean, friccionan, humedecen y dan ánimo, él está pensando más en sus amorosas desventuras que en el fin de la pelea; y en el otro ángulo hay un verdadero gigantón —mientras más grande y fiero sea será mejor— que desdeñosamente rechaza y aparta de sí a quienes quieren prestarle las mismas atenciones que los correspondientes prestan a Nicocles, y con frecuencia señala hacia su contrincante, haciendo fanfarronas señales despectivas.

ALEJAMIENTO MEDIO

Entre el público, numerosos espectadores próximos entre sí discuten. Debe notarse que están descontentos. Que la desigualdad de la pelea que están presenciando les parece injusta.

ALEJAMIENTO MEDIO

Otro aspecto del público, más o menos con los mismos sentimientos que el anterior.

ALEJAMIENTO MEDIO

El empresario o director, es decir, el mismo que antes de empezar la función enviara a un empleado al pórtico a ver si ya venían los boxeadores, habla con su gente. También están allí Samuel y el Seco Castro.

DIRECTOR: Sí, sí; todo eso es perfectamente justo; pero ¿qué es lo que yo podía haber hecho? Se diría que esta noche todos se han puesto de acuerdo para hacerme quedar mal. De modo que o hacía este arreglo o tendría que haber devuelto las entradas.

AD LATERE DEL DIRECTOR: Es cierto, se hacía tarde.

Dicha y desdichas de Nicocles Méndez 149





SAMUEL: Bien, lo hecho, hecho, ni remedio; pero al menos podía recomendársele al mastodonte ese que no sea tan estúpido.

DIRECTOR: Pero si por más que se le ha estado diciendo no quiere entender.

Suena la campana, se oyen murmullos entre el público. Y el grupo se disuelve para asomarse a ver el espectáculo entre bambalinas.

GRAN ALEJAMIENTO

Visto como desde las galerías, allá en lo hondo, empequeñecido, pero tan destacadamente como sea posible, merced al arreglo del claroscuro, se ve el cuadrilátero y puede seguirse con facilidad el curso de la pelea. El gigantón se yergue y avanza fanfarrón y chocante hacia el centro de la lona. A Nicocles es preciso sacudirlo e indicarle que ya ha comenzado el round y aun empujarlo un poco. Él avanza automáticamente, con desgano y como pensando en otra cosa; con sus caídos brazos, más parece un sonámbulo inconsciente que un boxeador dispuesto a atacar y listo para defenderse. El gigantón le da, sin miramiento alguno, un puñetazo tan cruel que no sólo lo derriba sino que lo hace echar varias maromas.

ALEJAMIENTO (PARA EL CUADRILÁTERO; PARA MARÍA ELENA, ACERCAMIENTO MEDIO)

Visto desde algo detrás del sitio en que María Elena está de pie y de espaldas y casi en silueta, el cuadrilátero. Nicocles está tendido, pero hace por levantarse; a poco, no sin gran esfuerzo, lo consigue. No avanza hacia su enemigo; pero, al menos, ya está en guardia y a la defensiva. El gigantón bailotea engreído y payaso. Un espectador de las butacas próximas al pasillo en que se encuentra María Elena empieza a silbar con un silbido notablemente fuerte una tonada que se acomoda al ritmo del bailarín y, además, marca el compás tronando las palmas de las manos. El público próximo, quizá por desahogar la antipatía que siente hacia el salvaje, pronto se une a la broma del silbador. El bailarín hace ademán de mal humor y cambia de baile; pero el silbador también cambia de tonada y vuelve a ajustarse al nuevo ritmo. El público vuelve a reír y a secundar al silbador. El gigantón con esto se enfurece y, en desquite de la burla que se le hace, se vuelve hacia Nicocles, golpeándolo repetidamente y con tal impiedad que entre el público se establece un silencio y una expectación piadosos. Mientras tanto, María Elena no ha dejado de hacer movimientos nerviosos que claramente dejan ver que está desesperada y llena de dolor. Finalmente, se vuelve hacia el público a ella próximo, como pidiendo protección y amparo. No falta el espectador que la comprende; pero con ademanes le contesta algo así como: ni remedio, ¿qué es lo que puede hacerse?





ACERCAMIENTO MEDIO

María Elena descubre, a doce pasos frente a ella, una silla adicional quedada en el pasillo; va y se posesiona de ella, pero no para tomar asiento, sino para pararse sobre ella, con lo que consigue ver mejor lo que sucede en el cuadrilátero.

ALEJAMIENTO (PARA EL CUADRILÁTERO; PARA MARÍA ELENA, ACERCAMIENTO MEDIO)

Nicocles está tendido boca arriba. El réferi cuenta.

RÉFERI: Uno... dos... tres... cuatro... cinco...

Nicocles se mueve débilmente, quizá va a incorporarse. Expectación, silencio. Nicocles se mueve un poco más. María Elena pierde los estribos. Grita, entre el silencio:

MARÍA ELENA: ¡Ya no te levantes, Nico! ¡Ya no te levantes!

El grito se extiende con gran fuerza y su acento es desgarrador; pero es pleno, puro y musical.

ESCENA DE CONJUNTO

Samuel y el Seco Castro, entre bambalinas, siguen con muy vivo interés los sucesos que tienen lugar en la lona. Al oír el grito, lo reconocen y, asombrados, se vuelven, y con interrogantes y pasmados ojos se ven el uno al otro.

SECO CASTRO: ¿Ella es?

SAMUEL (con la cabeza): Síííí. (Con la mirada.) Noo. (Con palabras.) No puede ser que sea; pero no hay ninguna duda. Y sin embargo, la hay.

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles, tendido en la lona, está haciendo aún esfuerzos para levantarse. Se suelta. Su rostro está bañado en sangre. Pero de súbito abre los ojos, como tonificado por un rayo. Ha reconocido a quien le grita. Hace un gesto de fruición, aspira el aire poderosamente y lo saborea con deliquio. (El réferi ya cuenta: seis... siete...) La sangre del rostro de Nicocles va desapareciendo, lo mismo que si se fuera evaporando. Su cara ya está fresca, viva, venturosa y limpia. Sonríe. Y de un solo salto, lo mismo que un cirquero, se pone en pie, como un apolo griego recién aparecido. No se lanza, sin embargo, a la lucha, sino que toda su atención se concentra en descubrir a María Elena entre los espectadores. El gigantón hace un gesto de odio y de crueldad, y,



con ademán terrible, se avienta contra Nicocles, sin tomar en cuenta que éste está de espaldas. Lo malo está en que ahora las cosas han cambiado. Nicocles es ahora materialmente intocable. Con movimientos inconscientes, tanto más asombrosos cuanto que no ve a su atacante, y sin dejar de preocuparse exclusivamente en descubrir a María Elena entre el público, se le hurta al bruto enorme, maravillosamente. Ante estas muestras prodigiosas de habilidad y ligereza, el público va entusiasmándose en crescendo y acaba por aplaudir, patear, silbar, lanzar vivas y bravos a Nicocles.

ALEJAMIENTO MEDIO

Entre este desbordamiento, doña Mariana y Diego acaban de entrar en la sala. Traen caras de sentirse injuriados y muy llenos de alarmas. A lo que han venido al teatro es a buscar a María Elena, de modo que eso es lo que hacen, volviendo el rostro a todas partes entre los espectadores.

ESCENA DE CONJUNTO

Nicocles todavía busca a María Elena. En su rostro se refleja su dichosa ansiedad. El gigantón se encuentra sobre ascuas, pues ni porque Nicocles está moviéndose de espaldas hacia él, consigue propinarle un solo golpe. Resulta exactamente lo mismo que si Nicocles fuera de humo o tuviera ojos en la nuca. El público se ha ido calmando, relativamente, y la mayor parte de las anteriores estrepitosas manifestaciones de simpatía van haciendo lugar a casi sólo felices carcajadas.

ALEJAMIENTO MEDIO

Doña Mariana y Diego continúan buscando a María Elena, ansiosamente, sin hallarla.

ESCENA DE CONJUNTO

María Elena de pie sobre su silla.

MARÍA ELENA (a todo trapo que se oiría en un recinto veinte veces más grande): ¡Acá estoy, Nico, con toda el alma, pensando en ti. Lo que te dije te lo dije porque mi mamá me tenía agarrada de los cabellos!

ESCENA DE CONJUNTO

Doña Mariana y Diego, estupefactos, oyen las increíbles indiscreciones de María Elena.



(VOZ DE) MARÍA ELENA (*que no se ha interrumpido*): ¡Y estaba detrás de mí, amenazándome con una tranca!

DOÑA MARIANA (*deseando que la tierra se la trague*): ¡Madre santa! ¡Por la Virgen pura, hijo, oye a tu hermana! ¡Si se habrá vuelto loca! Y ahora ¿qué van a decir de mí? ¿Qué haremos? Vamos, hijo, ven, vámonos de aquí cuanto antes.

ESCENA DE CONJUNTO

Samuel y el Seco Castro, entre bambalinas, paralizados ambos, y Samuel, además de esto, pálido y desencajado, se miran.

SAMUEL: ¿La oíste tú también?

SECO CASTRO (*en lo espantado de su acento revela la sinceridad de sus sentimientos de duda sobre si estará dormido o despierto*): ¿No estaré soñando?

SAMUEL (*se palpa a fin de cerciorarse de que sus miembros son realmente sus propios miembros corporales. Luego, al Seco, angustiado, y como implorándole que si le es posible lo saque de la angustia de no saber si sólo es un cruel sueño lo que ha oído, o una realidad aún más amarga, de la cual no hay esperanza de salir al despertar*): Te he pedido, Sequecito querido, que me digas si tú también la oíste. ¿La oíste? Dímelo, por favor. ¿La oíste tú también?

SECO CASTRO: Creo... sí. Sí, creo que sí, pero no puedo creerlo: "Pensando en ti". "Con toda el alma." No puedo creerlo; no es posible; pero sí, creo que sí, que sí la he oído. Creo que sí.

SAMUEL (*lloroso y rebelde; pero medio derrotado*): No, no es cierto. Dime que no, que estoy soñando, que despierte.

ALEJAMIENTO MEDIO

Nicocles ahora sí que ha perdido, de entusiasmo, la cabeza, más aún que hace un rato, en los dulces momentos en que vio que María Elena desde la puerta de la pensión le sonreía. De manera que se suelta pegando más brincos, haciendo más ademanes y echando más maromas que entonces. Se arroja sobre el gigantón, y lo abraza y lo besa sin que él pueda impedirlo, y lo mismo al réferi y a cuantos se hallan a su alcance, y al público, poniendo los besos sobre sus propias manos y echándolos a volar a soplos. Y luego agarra al gigantón de la cintura, le da volantín y lo arroja hacia el techo, y lo espera a que caiga y lo apara y le vuelve a hacer el volantín; se diría que es un gato divirtiéndose con un ratón, o Popeye con algún elefantito. Y entretanto:

Dicha y desdichas de Nicocles Méndez 153





NICOCLES: ¡Me quiere! ¡Sí me quiere! ¡Sí me quiere! (Aquí María Elena entra en cuadro; viene corriendo alborozada al encuentro de Nicocles.) ¡¡Sí me quiere!!

ESCENA DE CONJUNTO

María Elena, sin consideración alguna, se arroja sobre Nicocles y lo abraza y lo besa repetidamente. Y estos besos y abrazos deben ser mucho más efusivos de alegría que de pasión sensual o acaramelada. Y Nicocles los recibe también con alegría enorme; pero al mismo tiempo algo llorosa.

ESCENA DE CONJUNTO

Samuel y el Seco Castro, entre bambalinas. Si la más simple idea de que la pudibunda preciosidad, inaccesible a todos, llegara alguna vez a enamorarse de Nicocles, no encontró jamás rendija alguna para poder colarse en la cabeza de ninguno de sus rendidos pretendientes, y si su apasionada, valiente y no esperada confesión pública reciente los hundió en la más sincera incertidumbre sobre si se hallaban dormidos o despiertos —sin tomar en cuenta los sobrenaturales actos de agilidad y fuerza que Nicocles ejecuta—, ¿qué cara no estarán haciendo ahora que acaban de mirarla dejarse venir a abrazar y besar, lo mismo que una impudorosa neoyorquina, ante la presencia de varios millares de espectadores, al para ellos más insignificante e inofensivo de los seres?

SAMUEL: ¿Lo has visto tú también?

SECO CASTRO: ¡Déjame en paz ya, oh, imaginación descontrolada mía! (Sacude la cabeza como para arrojar fuera lo que en ella hay, y después de restregarse los ojos, mira hacia el cuadrilátero a fin de averiguar si ya se han evaporado las que juzga visiones de su fantasía.) Allí están aún; la visión no se ha evaporado todavía. Paciencia; no hay más recurso que el de tener paciencia. Hasta que la visión se hunda en la sombra o hasta que, al fin, yo mismo consiga despertar.

SAMUEL: Veremos en qué para todo esto. Ya no siento temor. (Señalando hacia el Seco.) La sombra está de mi... ¡mediano! Al fin que sólo es sombra suya, de mi mediano, y menos que mediano amigo el Seco; aunque no es más que sombra, ha hablado bien. No hay más recurso que tener paciencia hasta que la visión se esfume o hasta que yo mismo consiga despertar. (Se vuelve a continuar contemplando el cuadrilátero; pero ya calmado y risueño, y confiado y sin ansiedad alguna.) ¡Qué cosas voy a hacer y a de-





cirte! En cuanto vuelva a la vigilia, sea la hora que sea; voy a levantarme inmediatamente y a ponerme a escribirte, sin pérdida de tiempo, una carta, y otra y otra, sin descanso, hasta que te haga mía.

GRAN ALEJAMIENTO

En la sala entera, lo mismo en la luneta que en los palcos y la galería, el entusiasmo de la concurrencia se ha ido elevando hasta llegar al frenesí. Casi todos los espectadores arrojan prendas al foro: sus abrigos, sus corbatas y más sombreros y guantes; y las mujeres, pulseras, prendedores, bolsas, etcétera.

ALEJAMIENTO

Nicocles deja en paz y pone a un lado al gigantón, quien desde luego, un poco espantado y rencoroso, pero aún más humillado, se escabulle. Enseguida, el mismo Nicocles, después de besar humildísimamente la mano de María Elena, en compañía de ella, y muy dichosos ambos, empiezan a caravanear dando las gracias a la concurrencia. Siguen lloviendo objetos, toda clase de objetos, encima de Nicocles y de María Elena. Algunos de estos objetos son aparados por Nicocles, quien sin soltarle la mano a María Elena los va sumando al montón que ya se va haciendo, y vuelve a dar las gracias.

ALEJAMIENTO MEDIO

Porción del público por las últimas filas de la luneta. Entusiasmados como el que más, varios espectadores, en su mayor parte jóvenes que pudieran ser estudiantes, abandonan sus asientos y se dirigen por el pasillo hacia el foro. Algo acaban de concebir: sacar triunfalmente en hombros a Nicocles.

ALEJAMIENTO

Por el pasillo, hacia el foro, avanzan ya en incipiente tropel pluralidad de espectadores. Y a ellos se van sumando otros, y otros que, asimétricamente, van abandonando sus asientos para ir, como Vicente, “a donde va la gente”.

ESCENA DE CONJUNTO

La cámara encuentra y sigue al Chino Elías que, llegando de quién sabe dónde, y poseído de esa extrañeza que es propia del que acaba de despertar, bien a bien no reconoce al mundo, y se le ha escapado, diez veces más de lo que él calcula, el tiempo. Ahora cruza precisamente la puerta donde recogen los boletos de la luneta, y de allí, después de detenerse un poco a admirar la inusitada y delirante animación que



desorientado observa, tuerce y se dirige premiosamente hacia el interior del foro, tomando como camino uno de los pasillos de detrás de las plateas. Luego llega al interior del foro, y ya allí descubre:

ESCENA DE CONJUNTO

Samuel y Seco Castro, entre bambalinas; pero ya más bien dentro del foro, mirando, hacia el cuadrilátero, a Nicocles y a María Elena, y observando con la mayor naturalidad lo que sucede, y hablando ya no más el uno al otro, sino cada cual consigo mismo y por su cuenta, persuadidos de que lo que ven, pues es tan increíble, es sueño y no verdad.

SECO CASTRO (entre carcajaditas suaves y pequeñas, y dirigiéndose a la que él supone sombra de Nicocles): Qué no darías, Nico, por verte como yo te veo. Jar, jar. Qué no darías tan sólo por soñarlo. Allá estarás tú ahorita en tu mísero cuartucho, o a vuelta y vuelta, con resultados absolutamente estériles, frente a su ventana.

SAMUEL: Seco, Seco, ¿me oyes, Seco?

SECO CASTRO (burllescamente declamatorio): Oh, no, no te oigo visión falaz; de veras no te oigo. Si te oyera ¿para qué iba a negarlo?

ALEJAMIENTO MEDIO

En esto, el Chino Elías llega y se les atraviesa sin miramientos, y agarra a Samuel del brazo, a fin de obligarlo a que le preste atención.

CHINO ELÍAS: ¿Qué sucede? Caray, con todos los Judas, que se me pasó la hora.

SAMUEL: No me estrujes tan duro, que sueño que me duele.

CHINO ELÍAS: ¿Qué ha pasado por fin? ¿Cómo le fue por fin a Nico? ¿Por qué hay tanto alboroto?

SECO CASTRO: No platiques con ése. No es más que una sombra que estoy soñando yo... pero ¿por qué te hablo? (Lo hace a un lado.) Si a ti también te estoy soñando.

CHINO ELÍAS: Locos, eso es lo que están. En serio, ¿qué sucedió? ¿Qué es lo que te dijo éste... éste, el concertador?, ¿por qué no vine?

SAMUEL (completamente serio): Óyeme, Chino, ¿tú me oyes? (El Chino se asombra.) No te espantes; ése (señala al Seco) dice que no me oye. Y yo no sé, están pasando... —o estoy soñándolas, quién sabe— unas cosas...



CHINO ELÍAS: ¡Par de locos! ¡De dementes! ¡Óiganme!

ALEJAMIENTO MEDIO

María Elena y Nicocles, tomados de la mano, empiezan a verse embarazados para dar las gracias; en parte a causa de la gente que invade el foro y en parte porque los donativos que continúan cayendo alrededor de ellos ya casi los cubren. Entre los que suben al foro vienen Jovita y Esteban, contentísimos, e intentan abrazar, y lo consiguen a medias, a Nicocles.

ESCENA DE CONJUNTO

Ahora lo que María Elena y Nicocles procuran es evadirse de aquella creciente inundación, pues los objetos ya les llegan al cuello. Por fin logran salir y se dejan abrazar por Jovita y por Esteban.

ALEJAMIENTO MEDIO

El público arrebat a María Elena y a Nicocles y los alzan en hombros. Y Nicocles vuelve en su acuerdo de repente y quiere descender. Cómo es posible que se queden sin amparo todas las cosas que le han arrojado. Quienes lo portan no se lo permiten. Por fortuna Jovita lo comprende.

JOVITA (gritándole a Nicocles): De esto no te preocupes. Entre Esteban y yo te lo llevamos a tu casa. A ver cómo le hacemos; pero allá te lo llevamos.

ESTEBAN: Evidentemente, pero echa la llave.

NICOCLES: No hay llave. (Suplicante.) Y no vayan a clavarse cosas. (Y él y María Elena son arrebatados por la multitud.)

ALEJAMIENTO

Vista desde el foro, la sala de espectáculos ofrece la más viva animación. La turba que porta en hombros a los protagonistas va cruzando la sala hasta salir de ella. Muchos deben ser los que prefieren añadirse a la regocijada comitiva, que quedarse a ver el resto del programa; lo cierto es que la sala prestamente casi se vacía.

ALEJAMIENTO

El Seco Castro, Samuel y el Chino Elías, aún entre bambalinas, discutiendo acaloradamente. Por allí el director y algunos tramoyistas. El cuadrilátero es visible al fondo. En él, Esteban y Jovita, secundados por seis o siete voluntarios, ponen en orden y disponen para su acarreo los objetos del monte de donativos.

Dicha y desdichas de Nicocles Méndez 157





DIRECTOR (*volviendo del proscenio*): ¡Nos han dejado solos! ¡Ni remedio! (A voz en cuello a los tramoyistas.) ¡Se acabó la función! (Sale.)

CHINO ELÍAS (*al Seco y a Samuel*): ¡Lo han oído, par de pen... achos! Quédense allí, si quieren.

TRAMOYISTA (*atravesándose*): ¡Que quédense ni qué... quédense! A volar, jóvenes. Ya vamos a apagar las luces. ¡Se acabó la función!

CHINO ELÍAS: ¡Se los digo! ¡Se los digo! Pero parecen piedras. Vámonos. (*Acaba de persuadirlos, arrastrándolos. Ellos se someten débiles, turulatos y sumamente abatidos y salen, y en las disminuciones escalonadas de la luz se ve que, efectivamente, los interruptores de la luz han empezado a ser puestos en uso. Sólo Esteban, Jovita y los ayudantes voluntarios quedan allá en el fondo entregados a su labor de empacadores.*)

ALEJAMIENTO MEDIO

Nicocles y María Elena en hombros de la alborotada turba, por la calle. Entre las aclamaciones y los cantos sobresale de pronto una voz:

(Voz): ¡A la parroquia! ¡A la parroquia! ¡Con el cura! ¡A que se casen!

(DIVERSAS VOCES): ¡Viva! ¡Viva! ¡¡¡Sí, viva!!! ¡A ver al cura! ¡Vivan! ¡Viva! ¡Vamos! ¡Que se casen! ¡Sííí! ¡Vamos!

ESCENA DE CONJUNTO

María Elena y Nicocles se miran: ¡Diablo!, esto sí que no se lo esperaban. Mas ¿qué pueden hacer? Si en brazos de la multitud no son más que unas leves cáscaras de nuez encima de un río turbulento.

SALIDA PROGRESIVA

ABRE A

Corredor de la pensión. Noche.

ALEJAMIENTO MEDIO

Doña Mariana ansiosa, rodeada de huéspedes de la pensión, entre ellos, Pascual y Leoncio.

UNA VECINA (*a doña Mariana*): Cálmese, señora, cálmese. Yo le aseguro a usted que no tarda en volver.

DOÑA MARIANA: ¡Pero...! ¿Pero su salud? Siempre había sido tan digna, tan seria, tan juiciosa. ¡Y hoy! Ya se lo he dicho: ¡en pleno teatro!





VECINA: Pero si ahora mismo se la traen; lo verá usted. No tardan en traérsela.

Sana y salva. Ya verá cómo no tardan.

DIEGO (*llegando muy de prisa*): Resígnate, mamá, dentro de un momento...

DOÑA MARIANA: ¿Qué me dices? Dentro de un momento ¿qué?

DIEGO: Resígnate, mamá, dentro de un momento tendrás un nuevo hijo.

DOÑA MARIANA: ¿Cómo? ¿Un nuevo hijo? ¿Cómo que un nuevo hijo? No insultes la memoria de tu padre.

DIEGO: Tendrás un nuevo hijo. Y aquí no ha pasado nada. Y se me hace que allí están ya. (*Efectivamente, algunos ruidos se han oído en el zaguán. Todos corren hacia allí.*)

ALEJAMIENTO MEDIO

Un desconocido aparece en el zaguán, va entrando como burro sin mecate, con un gran bulto sobre sus espaldas; detrás de él, con otro bulto no menos grande y medio derrengado por el desproporcionado peso, entra Jovita. A poco espacio, otro, desconocido. Y otro, y otro; en fin, toda una solemne y callada procesión de mecapaleros voluntarios, de los cuales uno o dos hasta levita gastan.

DOÑA MARIANA: ¡Sosténganme, por Dios! ¡Oh Dios, es que no hay quién me sostenga? ¿Quiénes son todos éstos? ¿De manera que no nada más la pobre hija si no también la triste madre ha perdido el juicio y el sentido? (*Siguen entrando, aunque cada vez más espaciadas, gentes con grandes bultos.*) ¿Y qué quieren aquí? ¿Y qué es eso que traen?

UNO DE LOS CARGADORES (*deteniéndose, por un momento, muy ceremoniosamente, pero con absoluta gravedad*): Éstos son, señora, los bienes adquiridos el día de hoy por el señor Nicocles Méndez.

DIEGO: Tu nuevo hijo, madre, justamente.

DOÑA MARIANA: ¿Me estoy volviendo loca? ¡Oh Dios! ¡Ay Dios! ¡Me estoy volviendo loca! (*Ante la expectación de todos acaba, por fin, de pasar la procesión. Un poco después, entran Samuel y el Seco Castro, muy abrazados y muy tristes y lentos, y sin hablar palabra. Y todavía falta el Chino Elías.*)

CHINO ELÍAS (*de paso, y aminorando sólo un poco su marcha, a doña Mariana*): Acaba de casarse su hija, señora; la acaban de casar y ya no tarda. Voy a ver a éstos... (*Samuel y el Seco Castro vuelven de retorno y de la misma manera que entraron, sin volverse a nadie ni proferir palabras, salen*) o van a hacer una barbaridad. (*Sale tras ellos.*)





ALEJAMIENTO MEDIO

Samuel y el Seco Castro entran a un parque, solitario y lúgubre, en medio de la noche. Quince pasos detrás de ellos, el Chino Elías los vigila.

SAMUEL (casi sólo para sí mismo): No puedo más... (Al Seco Castro.) Adiós, hermano. (Se le aparta y se desvía a la izquierda.)

SECO CASTRO (monologa, y no suspende y tuerce sus pasos hacia la derecha): Tampoco puedo yo, has dicho bien: adiós, hermano. (El Chino Elías llega al punto de la separación de sus amigos, permanece indeciso y opta por retroceder, pues no es posible que se haga dos.)

ALEJAMIENTO MEDIO

En medio de las sombras de la noche, en el final, hacia arriba de la escalera de una torre, se oyen los lentos pasos de alguien que va subiendo. Luego una silueta no reconocible en la oscuridad, con pesada marcha, asciende.

ALEJAMIENTO MEDIO

Exterior de la punta de una torre, sin más fondo que el vacío cielo. Va haciendo su aparición una silueta no reconocible de varón —quizá es el Seco—. Se para en lo más alto, abre los brazos. Clama:

SILUETA: ¡Adiós! Sé feliz. (Se arroja al vacío.)

ECO: ...efeliizzz...

ALEJAMIENTO MEDIO

En medio de las sombras de la noche, una silueta se va aproximando a la vía férrea. Saca un pañuelo, cuidadosamente limpia uno de los rieles; luego, como presa de un cansancio inmenso, se recuesta y permanece en él.

SALIDA PROGRESIVA

Súbitamente, una locomotora invade el espacio —la pantalla—, que recién oscureciera.

ENTRADA PROGRESIVA

En medio de las sombras de la noche apenas se perciben los troncos de algún bosque o arbolado. Después empieza a amanecer y a la naciente luz se va concretando el cuerpo de un colgado de árbol. El colgado nos vuelve las espaldas. Quizá es Samuel.





DISOLVENCIA

ALEJAMIENTO MEDIO

Doña Mariana, María Elena, Nicocles, Esteban, Pascual, Jovita, etc., de luto, en el cementerio alrededor de tres fosas, de las cuales dos recientemente han sido llenadas y la tercera aún está recibiendo las postreras paletadas de tierra. Todos están inmóviles, tristesísimos. La cámara empieza a alejarse, a fin de que vaya entrando en cuadro todo lo que determina un estudio cinematográfico. Todos los que están haciendo la película, inclusive el director y también los curiosos y los asistentes, hacen cara de estar conmovidos y maravillados; alguno —no ninguno de los que están en la escena del cementerio— exclama arrebatadamente:

ASISTENTE: ¡Qué escena!

VARIOS: ¡Qué escena! ¡Qué cinta! ¡Qué película! (Y rompen en aplausos. Y los aplausos se prolongan.)

ALEJAMIENTO MEDIO

Doña Mariana, María Elena, Nicocles, Esteban, Pascual, Jovita, etc., en el cementerio, alrededor de las tres tumbas; al tiempo en que los sepultureros, después de echar la última paletada, aplanan un poco la tierra y dan por terminada su labor, empiezan a dejar su semblante de duelo y a trocarlo paulatinamente por sonriente, y agradecen los aplausos. Y como los aplausos no cesan:

ALEJAMIENTO

Todos los asistentes al estudio aplauden tanto, que:

ALEJAMIENTO MEDIO

María Elena, Nicocles y doña Mariana se ven obligados a llamar al resto de los actores, a fin de que reciban su parte en la ovación. Poco a poco se van juntando todos los que tomaron parte en la cinta, y sonríen y caravanean y agradecen la ovación. Sólo los suicidas, Samuel, Leoncio y el Seco Castro, tardan un poco más, a causa de que no es tan fácil abrirse paso a través de la tierra que cubre sus sepulturas; sin embargo, lo consiguen y también caravanean y agradecen, aunque un poco más torpemente, porque al mismo tiempo tienen que sacudirse parte de la tierra que les ha quedado pegada.

DISOLVENCIA

LETRERO: "EPÍLOGO"



ALEJAMIENTO MEDIO

A la vuelta de la esquina donde está la pensión, pero en la acera que corresponde al frente, el fin de una gran cola de gente. ¿A dónde irán estas gentes? ¿Dónde empezará esta grandísima cola? La cámara va siguiéndola. En la esquina hay que dar vuelta, y todavía, para acabar de seguirla, es preciso llegar a la otra esquina. Ya llegamos al fin. ¡Oh Dios! Pero si aquí hay una tienda. Sobre la puerta se ve un rótulo: “Se Vende Cuanto Hay. Nicocles Méndez”. Ellos se ven allá adentro, están tan atareados que ni nos voltean a ver.

ESCENA DE CONJUNTO

A una de las ventanas del piso bajo de la pensión, de las que ven a la calle, está asomada extasiándose en el espectáculo de la gran venta que hay en la tienda de sus hijos. Por la calle se presenta una vecina y habla a doña Mariana.

VECINA: Buenos días, doña Mariana. ¿De quién es esa nueva tienda?

DOÑA MARIANA: ¿Pues qué ya se le ha olvidado leer? ¿De quién ha de ser si no de mi muy querido y distinguido yerno, don Nicocles Méndez?

● Casi sin rozar el mundo

PALABRAS PRELIMINARES

Releer hoy la única obra dramática de Efrén Hernández encierra sorpresas y muchas semillas de reflexión. Hace treinta años la conocimos algunos; un fragmento apareció publicado en la revista *América*. Y en su viva voz se la oímos leer, en su bella casona de Tacubaya.

Quien esto escribe era entonces autor realista de escasa obra. Ignoraba esa rica corriente polaca de los treinta (Witkiewicz, Gombrowicz), o los rusos de avanzada suprimidos por el estalinismo. Los ignoraba casi todo mundo. Y faltaban tres o cuatro años para ese giro violento en el drama mundial que fue llamado “teatro del absurdo”. Quiero decir que nos encontramos (me encontré) sin puntos de referencia y ante algo en verdad original. Un texto dramático misterioso, ambiguo, de tono equívoco, capaz de ir desde un trazo cómico chaplinesco hasta manifestaciones de religiosidad profunda e indefinida. Tan indefinida como la verdadera religiosidad resulta frecuentísimamente.

No entendí nada y el no entender se me volvió fastidio y perplejidad ante el texto. A otros compañeros de letras se les volvió una lluvia de opiniones confusas, pero adversas.

Hoy, redescubierto ese gran teatro de vanguardia de entre dos guerras, cambiando el teatro mundial a partir de las corrientes que empezaron a llegarnos en 1953, la obra de Efrén entra en perspectiva y siente uno, a pesar de esto, su inmensa novedad, su perenne capacidad de seguir siendo audaz, original y novedosa.

Hermana de *Cerrazón sobre Nicomaco*, en cuanto al desmenuzamiento de una situación límite absurda, ante la cual se reacciona en forma límite, pero humana; polo opuesto en cuanto a que Nicomaco llega a un frenesí terrible y Anángela a una paz trascendente. ¿Santa? Émula de Job y de Lear, con tormenta y todo, plantea la interesante paradoja dramática de un personaje que

casi no evoluciona, pero provoca la evolución de todos en torno suyo, hasta la de su difunto marido.

Diálogo bello, literario, sabroso, matizado. Quizá excesivo a veces, en cantidad, pero nada que no pueda “peinarse” como se hace a cualquier obra, esto es, podas ligeras que no alteren lo básico.

Concebida para María Douglas, que no sé si llegó a conocerla, *Una ilusión llamada existencia* fue su primer título. Varios lo encontramos demasiado cercano en construcción al de entonces muy circulante *Tranvía* de Tennessee Williams, en el cual María era una Blanche Dubois como difícilmente habrá otra. Y tal vez a eso se debió el cambio a éste, definitivo. Pienso que temáticamente es más exacto el primer título. El segundo tiene un aura de la poesía lírica de Efrén y es hermoso también. Y revela menos. Y es, además, el que sin ninguna vacilación encabeza el manuscrito.

Generoso Efrén, con las páginas de su voluminosa revista abiertas a todo ser escribiente, incapaz de ahorrarle una cuartilla a nadie, y para sí no concedió lugar a la obra completa. Me da placer y orgullo que honre las páginas de esta revista [*Tramoya*] con toda su importancia. Creo que desde ahora será difícil no incluirla entre sus obras más selectas o no considerarla entre las pioneras latinoamericanas que precedieron un gran cambio en el teatro del mundo.

EMILIO CARBALLIDO (1982)

ACTO I

La más pesada hora de una pesada, lenta y silenciosa noche.

La luz se va apagando.

Media luz.

Apenas un fulgor.

Silencio.

La cortina se va alzando sin ruido, con esta misma lentitud con que las horas pasan.

Es una estancia amplia, amplia, de una gran mansión. Sólo unas cortinas grisoscúras que caen a los lados de la boca, tan separadas como sea posible, y un telón de fondo, el fondo de la estancia, una pared simple, cuyos ángulos no alcanzan a ser vistos, con una gran puerta casi al centro, levemente cargada hacia la izquierda.



Un poco más a la izquierda, una mesa de pared, con alguna pieza ornamental de arte, austera, sencilla, de impecable buen gusto.

Entre la puerta y la mesa, una cortina vertical descende desde todo lo alto y baja hasta besar el suelo.

A la derecha, al fondo, en una silla de descanso, Anángela descansa, no suelta ni con dejadez, sino serena y digna.

A medio fondo, hacia la izquierda, una mesa en juego con dos sillas.

Todo está tocado con el sello de la más simple y verdadera elegancia.

Un candil de prismas esparce una adormida, suave y triste media luz.

Espacio, en espera de que se establezca el silencio, de manera que no dejen de ser oídas las primeras palabras.

MAYORDOMO (*respetuosa, triste, severa, gravemente*): Señora, el señor ha dejado de existir.

ANÁNGELA: Ya casi lo sabía.

Se levanta. Da unos lentos pasos, vuelve, meditando y sufriendo.

MAYORDOMO (*tras esperar hasta estar bien persuadido de que su señora no va a decirle nada más*): ¿Debo esperar sus órdenes, señora?

ANÁNGELA: ¿Sería posible que por esta vez desempeñaras, además de tu papel, el mío?

MAYORDOMO (*tras una pausa, y hasta cuando ya había meditado lo bastante para adquirir certidumbre acerca del alcance de lo que su señora ha dicho*): ¿Debo proceder, entonces, de la misma manera que si no pudiera comunicarme con usted, señora, para consultarla?

ANÁNGELA: En cuanto sea posible.

MAYORDOMO: Y si, como en estas aflictivas situaciones es costumbre, se presentara alguien, ¿qué es lo que debo hacer?

ANÁNGELA: Nada menos probable. No obstante, si se ofreciera el caso, harás lo mismo que si yo no estuviera. (*Suena, fuera, a la derecha, asordinado, el timbre de un teléfono.*) Y lo mismo que si no hubiera sucedido nada. O como si la casa estuviera sola. O como si durmiéramos. (*Vuelve a sonar el timbre. El mayordomo interroga a su señora con los ojos, sin atreverse a obrar, ni a hablar.*) Yo estoy bien, pero mi cuerpo, creo, sumamente cansado. Haz, por tanto, tu papel y el mío. (*Vuelve al sofá.*)





El timbre suena por tercera vez. El mayordomo, después de suspirar de indecisión, se dirige a contestar.

VOZ DEL MAYORDOMO: Sí, señor. No, señor. En persona; el mayordomo. No está en casa. Tampoco está, señor, tampoco ella. No es en broma. ¿Cómo podría ser, señor? No está en ninguna parte. No, en ninguna. Ni volverá a estar nunca. No es que juegue, señor. Ahora no podría. Créame, no podría. Mi señor ha dejado de existir. Hacer tres o dos minutos. Se lo comunicaré, señor, en cuanto pueda, se lo comunicaré. Y perdóneme... perdóneme, no es eso. Es que estoy completamente solo y tengo que atender debidamente a todo, a todo, y estoy enteramente solo. Oh, si me hace esa gracia. Gracias, señor, mil gracias. Con su perdón, señor.

El mayordomo vuelve, se dirige a la puerta, entra y empareja por dentro. Anángela aprueba con gestos de su rostro el proceder del criado, va por un cojín que está a los pies de la mesa y las sillas, lo coloca en el respaldo del sillón de descanso y vuelve a acomodarse en él, no en posición perezosa ni a fin de conceder reposo al cuerpo, sino quietud al alma.

DANIELA (entrando por la izquierda y colocándose a una distancia respetuosa):

¿Queda, señora mía, queda alguna esperanza?

ANÁNGELA: Alguna, sí; debe quedar alguna. Dicen que nunca muere.

DANIELA: He quebrado el espejo, el grande, el de la cabecera. En el salón.

ANÁNGELA: ¿No era de vidrio?

DANIELA: No, señora; de cristal.

ANÁNGELA: Tampoco es extraño que una cosa que es de cristal se rompa.

DANIELA: ¿No va a decirme nada, mi señora?

ANÁNGELA: Allá te diré algo, allá en el día en que quiebres una cosa que no sea quebradiza. Allá en el día en que estemos en un mundo en que las cosas no se quiebren, y tú quiebres alguna. Porque aquí, en éste, a mí misma se me han quebrado tantas, pero tantas cosas.

El mayordomo sale por la puerta, la vuelve a cerrar, cruza la estancia lo mismo que si en ella no estuviera nadie, y sale por la izquierda. Por el mismo lado entra Jesusa.

JESUSA: Señora...

ANÁNGELA: ¿Has quebrado algo?





JESUSA: Oh, no, señora, no. Yo soy muy cuidadosa. Yo no he quebrado nunca nada.

ANÁNGELA: No te habrás dado cuenta... Se te habrá olvidado. ¿Cómo sigue tu padre?

JESUSA (*con muy viva alegría*): Bien, muy bien. Tan bien, que ya hasta puede ver, señora. Salió como un muchacho de la operación. Y eso es, precisamente, lo que venía a decide. Y que tiene ganas de verme. Imagine usted si tendrá ganas; duró nueve años ciego. ¿No me da usted permiso? Sólo por cuatro días... (*De la izquierda a la puerta del centro el mayordomo cruza. Acarrea las prendas de un traje negro, de hombre. Entra por la puerta y la cierra por dentro.*) Aunque sea por tres días...

ANÁNGELA: No... ni por dos... o uno. (*Jesusa humilla, con semblante de pena, la cabeza, y se dispone a retirarse resignadamente.*) Tómame, muchacha, toda una semana.

JESUSA: ¡Muchas gracias, señora! Dios va a pagárselo. ¡Estoy segura de que se lo va a pagar!

Aun antes de que Jesusa haya acabado de hablar, el mayordomo vuelve a aparecer por la puerta, y sin salir cabalmente...

MAYORDOMO: Jesusa, un momento, haz el favor.

Se vuelve, dejando sin cerrar la hoja que ha entreabierto. La aludida obedece y, justamente cuando se encuentra a punto de cruzar el umbral, la voz del mayordomo se oye, profunda como dentro de un cántaro, lenta y grave.

VOZ DEL MAYORDOMO: Empareja bien la puerta.

Jesusa penetra y obedece.

DANIELA: ¿No va a necesitarme la señora?

ANÁNGELA: Quisiera compañía, y reposo y silencio, unos instantes. ¿Crees en Dios?

DANIELA: Creo, sí, señora.

ANÁNGELA: ¿Sabes rezar?

DANIELA: Sí sé, señora.

ANÁNGELA: Por ti, por el descanso del alma del señor, y por mi pobre hija y por





mí, reza en silencio. (*Al oír: “Por el descanso del alma del señor”, Daniela, pues que acaba de darse cuenta de la muerte que ha ocurrido, alza las manos, abre los ojos e intenta hacer otros sinceros y adecuados gestos extremos; pero Anángela se lo impide.*) Nada te agradeceré más que el silencio. Ve a una de esas sillas y reza, pero en silencio.

DANIELA (*muy bajo, tanto que no se oye sino el murmullo*): En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo. Por estos santos misterios de que hemos hecho recuerdo...

ANÁNGELA: Más bajo, mentalmente. Sin voz, quiero decir. En esta hora nada me es más necesario que el silencio. ¿Estás rezando?

DANIELA (*con la cabeza*): Sí...

ANÁNGELA: Eso es; en verdad, nada he de agradecerte tanto.

Dentro se oyen ruidos discretos. Probablemente arrastran algún mueble.

MAYORDOMO (*apareciendo en la puerta del centro*): Daniela, un momento. Haz el favor. (*Daniela interroga a su señora con los ojos. Ésta hace una señal de asentimiento; con lo que la doncella acude, y en el punto en que va a cruzar el umbral, la voz del mayordomo, grave y profunda lo mismo que si resonara dentro de un cántaro.*) Empareja la hoja de la puerta. (*Daniela penetra y obedece. En esto se deja oír un gemido de terror y sorpresa y, a poco, el caer y retumbar de un rayo. El alumbrado oscila tembloroso; pero tendiendo, en su subir y bajar, a decrecer, hasta acabar por morir hundiéndose al teatro en la oscuridad. Tras un breve espacio se oyen profundas, lentas y suaves pisadas. La puerta se abre y sale el mayordomo a colocar un candelero de tres o cuatro velas encendidas en la mesa de la pared. Detrás, cosida a él, de miedo, pisándole casi los talones, viene Jesusa. El mayordomo, después de haber dejado el candelero, se vuelve y choca suavemente con Jesusa y se sorprende.*) ¿No te has quedado dentro?

JESUSA: ¿Sin luz?

MAYORDOMO: Sólo durante un instante. No me iba a tardar. Además, adentro contigo quedó nada más tu compañera.

JESUSA: ¿Nada más?

MAYORDOMO: Nada más. Y no es un malhechor nocturno. ¿Por qué podrías temerla? ¡De ordinario dormís juntas! Ven, ven, es necesario. Daniela y yo no vamos a poder vestirlo solos.

La atrae tomándola de un brazo.





JESUSA: ¿Sin luz?

MAYORDOMO (*Insistiendo suavemente y a medida que consigue irla haciendo marchar*): Ya deben estar ahí los cirios; los encenderemos y, así, tendremos luz mientras vuelve la corriente.

JESUSA: Pero ¿y el señ... el señ...?

MAYORDOMO: ¿Cómo? ¿Es a él a quien temes? ¿Te hizo, acaso, daño alguna vez mientras vivió? Pues mucho menos va a hacértelo ahora.

Aquí transponen la puerta. El mayordomo cierra desde dentro. La luz eléctrica se enciende, repentina, deslumbrante durante un parpadeo. Acto continuo baja hasta casi morir. Luego aletea, tiende a ascender y, finalmente, se establece a medias, sin recobrar su intensidad normal.

ANÁNGELA (*mirando hacia el candil*): ¡Esta luz...! Nunca sabe uno a qué hora va a extinguirse. Sin embargo ésta, así insegura y todo, por lo menos vuelve. No se va para siempre.

La puerta es entreabierta sigilosamente por Jesusa, que pretende escapar, sin ser notada por el mayordomo.

VOZ DEL MAYORDOMO (*desde dentro*): ¡Jesusa!

Ésta se estremece y corre a buscar, en su señora, amparo, la comprensión que del mayordomo no consigue.

JESUSA: Perdóneme, señora. Yo haría, con toda sumisión, cualquier cosa; pero ésta no la puedo hacer, no; no he nacido para cosas como ésta.

MAYORDOMO (*apareciendo*): Jesusa, no nos dejes; ayúdanos, Jesusa, es necesario.

ANÁNGELA: Déjala, esta vez. Si no he entendido mal, quien llamó al teléfono hace poco ¿era, no es esto, Juan Anselmo?

MAYORDOMO: El señor arquitecto. Sí, señora.

ANÁNGELA: ¡Quién otro iba a ser! ¿Y lo que ofreció no fue ocuparse...?

MAYORDOMO: Sí, señora, él en persona, de los funerales.

ANÁNGELA: En ese caso, no deben tardar ya los encargados.

MAYORDOMO: Pero el cuerpo del señor, señora, está ya casi frío; pronto va a ponerse rígido. Más tarde ya no va a haber manera de vestirlo.





ANÁNGELA: Pero esta pobrecilla... Oh, Dios... ¿Daniela y tú no bastarían?

MAYORDOMO: No puede hacer ella mucho; tiene un brazo luxado. Sin embargo... *(Oyendo ruidos dentro.)* Mas creo que ahí están ya.

JESUSA: No vaya usted a creer que es por ingrata...

DANIELA *(asomando, al mayordomo)*: Ya están ahí esos hombres.

MAYORDOMO: Con su perdón, señora. *(Se retira por la puerta.)*

DANIELA: Oh, este brazo inservible. *(Va a explicar algo a su señora, pero advierte que ésta sigue algo con los ojos y, respetuosa, se contiene y queda observándola.)*

ANÁNGELA *(efectivamente, está mirando algo; pero, a poco, vuelve en sí)*: Acabo de verlo exacto, exacto; tal como si en verdad lo hubiera visto. Entró por esa puerta. Dejó, encima de esa mesa, unos libros, encima de los libros su sombrero, sacudió las solapas de su saco —tal vez gotas de lluvia—, se me quedó mirando, se sonrió conmigo y se desvaneció. *(A Jesusa, que ha hecho cara de espantada.)* No te espantes, muchacha, son imaginaciones, anhelos un poco excesiva, insensatamente intensos. ¿Quieres ir empezando a arreglar ya las cosas para tu viaje o prefieres permanecer aún un poco aquí? Como tú quieras.

JESUSA: Yo, señora... yo; no vaya a pensar que sea yo tan ingrata. Si antes le pedí permiso, fue que yo no sabía, no creía, no esperaba...

ANÁNGELA: Y tú, Daniela, ¿querías seguir rezando?

DANIELA: Sí. *(Con la cabeza, y se instala como antes.)*

ANÁNGELA *(a Jesusa)*: Ah, tú hablabas, ¿no?, tú me decías... Perdóname que me haya distraído. ¿Qué es lo que me decías?

JESUSA: Decía yo, señora... pues, que ahora que ya sé, ya no deseo ir.

ANÁNGELA: No cambies, hija mía, de propósito. Nada se gana ya, y sería injusto. De los muertos, ¿qué es lo que sabemos? Ni tan sólo si es posible ayudarlos en alguna forma. Menos incierto es ocuparse de los que aún existen. Y tu padre está vivo, y acaba de recuperar la vista. ¿Podrías decirme, acaso, para cuánto tiempo?

JESUSA: Para siempre, señora, para siempre. Quedó perfectamente. En cambio, aquí...

ANÁNGELA: Hablas como una niña. Muchos que hoy podrían introducir un hilo en una aguja a la luz de una estrella, quizá mañana mismo ya no sabrán hallar distancia entre un haz de tinieblas y la luz deslumbrante de un sol de mediodía. Corre, muchacha, corre. No sea que llegues tarde.

JESUSA *(suplicante)*: Pero... Señora...

ANÁNGELA: Ya lo he pensado bien. Y no estoy ya concediéndote un permiso,





sino haciéndote un ruego. Arréglate muy linda y ve a ver a tu padre, que nadie sabe dónde, o a qué hora, van a apagarse unos queridos ojos.

JESUSA: Gracias, señora, gracias. Pero jamás podré...

ANÁNGELA: Ve empezando a arreglarte. Créeme, mientras más pronto estés allá, mejor. Ya me imagino al viejo. Dámele muchos besos en los párpados.

JESUSA (*con la cabeza*): Está bien. (*Y va saliendo indecisa y lentamente.*)

Poco a poco empieza a dejarse oír entre el silencio el bisbiseo de las oraciones de Daniela.

ANÁNGELA: Daniela, te pedí que rezaras en silencio.

DANIELA (*extrañada*): En esa forma estoy haciéndolo, señora.

ANÁNGELA: Sin embargo, todavía hay momentos en que se te oye. Hazlo sólo con el pensamiento.

DANIELA: En esa forma estoy... Está muy bien, señora. (*Para sí misma y diciéndose: "Quién sabe cómo estará esto", con los hombros.*) No comprendo, estoy segura de que de mis labios no ha salido ni el sonido más mínimo.

ANÁNGELA (*empieza a derramarse, creciente, un rumor como de multitud que reza. Anángela se estremece*): Por favor, Daniela. (*Cesa el rumor de golpe.*) Por favor, no tan fuerte. Me has hecho estremecer.

DANIELA: No comprendo, señora. De mí no ha salido ni el sonido más mínimo.

ANÁNGELA: Irías, sin advertirlo, empezando a quedarte dormida.

DANIELA: Pudiera ser, señora. Redoblaré mi vigilancia.

ANÁNGELA: Tenme paciencia, gracias.

DANIELA (*para sí misma*): Jamás he estado más despierta. Puede ser que sea su cansancio, sus consumidos nervios. Pobre señora mía.

Se oye una voz en el aire, como con alaridos, aunque no muy fuerte: "Marilla..." Ojalá se pudiera imitar el rebotante, tembloroso, decreciente, penetrante sonido de los ecos en los templos.

ANÁNGELA (*sobresaltada, semiincorporándose*): ¡Madre de Dios, ruega, señora, por nosotros, los... (*Volviendo en sí.*) Reza, por Dios, más bajo. Mis consumidos nervios están materialmente deshechos. Déjame meditar y descansar, orientarme, dar con una salida. (*Vuelve a su asiento.*)

DANIELA (*aparte y como si hiciera su confidente al público*): ¿Otra vez? Pero si de mis labios no ha salido ni el sonido más mínimo.





Entra Jesusa por la izquierda; trae en las manos algunas prendas de vestir, tal vez de las que va a poner en su maleta de viaje.

JESUSA (*para sí misma*): ¿Cómo haré? He perdido mi aplomo. ¿De dónde voy yo a sacar tranquilidad para abandonar ahora a mi señora? Pero es que ella me ha ordenado. Oh Dios, ayúdame. (*A Anángela.*) Ay, señora; señora, ay. ¿En realidad debo marcharme? No siento ya ilusión ninguna. Si ahora me marchara, durante todo el largo tiempo del camino un continuo pesar me seguiría. Así como endenantes le pedí que me dejara ir, ahora lo que le suplico es que me permita que me quede...

DANIELA (*volviendo el rostro extrañada de que las palabras de Jesusa se queden sin respuesta*): ¿Qué hay? No te contesta.

JESUSA (*con un ademán*): No.

DANIELA (*dejando su asiento y aproximándose a observar a Anángela*): ¡Señora! (*A Jesusa, confidencialmente.*) Creo que se ha dormido.

El mayordomo sale por la puerta del centro; se da cuenta, en parte, de la situación y, cambiando su propósito que era el de salir por la izquierda, se vuelve al grupo.

MAYORDOMO: ¿La ha dominado, al fin, el sueño?

Daniela y Jesusa contestan afirmativamente con la cabeza.

JESUSA (*después de haberla observado de cerca, pero no mucho, sino manteniéndose a distancia respetuosa*): Tiene abiertos los ojos, abiertos, casi completamente abiertos.

MAYORDOMO: Debe haberse quedado dormida contra su voluntad. Se había hecho el propósito de permanecer en vela hasta concluir; acompañarlo hasta alcanzar a arreglar por última vez su lecho último; allá en el cementerio, bajo tierra.

DANIELA: ¡De manera que ha sido necesario todo el peso...!

MAYORDOMO: De manera, al contrario, que ni el peso todo de seis días de cansancio ha bastado para vencerla. Y hasta quién sabe... quién sabe si detrás de esos ojos no abatidos su espíritu aún resiste, también, y está abierto y atiende.

JESUSA: Pero es que es atroz. Que hasta pavor me causa.

MAYORDOMO: ¿Pavor? ¿Por qué pavor? Admiración, más bien. ¡Seis días! ¡Seis



largos días, con todo y noches, constantemente en vela y sin pegar los ojos!

JESUSA: Y yo que todavía hace un rato mantenía la ilusión deirme.

DANIELA: En eso has hecho bien, muy bien; pero es verdad, no vayas, quédate todavía aquí, un poco, con nosotros. (*Rompe en sollozos.*)

JESUSA: ¡Vean, vean! De sus ojos están saliendo gruesas gotas. Sus mejillas ya están completamente húmedas. ¡Oh Dios, Dios mío, no se puede con esto! ¡Y, antes, despierta, estando sus sentidos, no llegó a llorar?

DANIELA: Que yo lo haya visto, no.

MAYORDOMO: Ni visto ni no visto. No sólo no ha llorado sino que de sus labios no ha salido una sola palabra en son de queja, ni ninguna expresión de protesta o ansiedad. Resignada, sumisa, silenciosa; blandamente despierta, parecía... no sé, no parecía mujer ni hombre... Parecía, a la verdad, un monstruo.

JESUSA (*reaccionando como lesionada*): Qué manera de hablar, nuestra señora no merece ese trato.

MAYORDOMO: ¿Qué trato?

JESUSA: Ése, de monstruo.

MAYORDOMO: No siempre encuentra uno la palabra buena. Lo que quise decir es: algo por encima de lo humano, que provoca extrañeza, que causa admiración. Pero, mirad, no debe faltar mucho para que empiece a amanecer y no sería conveniente que nuestra devoción hacia nuestra ama nos llevara a olvidarnos de nuestros quehaceres de costumbre, menos todavía los penosos de excepción a que habrá que ir haciendo frente durante este triste, triste día.

DANIELA: Es verdad.

JESUSA: ¿Y si se despierta?

MAYORDOMO: Tal vez ya no despierte.

JESUSA: ¿Qué, qué quieres decir con eso de que tal vez ya no despierte? ¡¿Así como el señor?!

MAYORDOMO: No lo pienses. Yo decía, en unas horas. Su desvelo fue tanto, fue tan largo, que su necesidad de descanso debe ser tan profunda que tal vez ya no despierte en varias horas. (*Para sí mismo.*) Ojalá y no hubiera dormir para siempre, así como no hay desvelo eterno.

JESUSA (*a Daniela*): ¿Qué dice? No he oído.

MAYORDOMO: Ni importa. Dejémosnos de pensamientos. Llévemola entre los tres, con todo y silla, despacito. Ya una vez allá en su aposento veremos



cómo nos las arreglamos para que ustedes dos, sin despertarla, la acomoden en... ah, pero... *(a Daniela)* ...tu brazo.

DANIELA: Eso es lo malo. ¿No sería mejor solamente inclinar un poco más el respaldo del sillón mientras yo, eso sí puedo hacerlo, corro por una manta?

MAYORDOMO: Bien, bien dicho. *(Sale Daniela. El mayordomo inclina hacia atrás el respaldo del sillón, y dirigiéndose a Jesusa que ayuda a sostener un poco la cabeza de su señora.)* Sí, sí; con suavidad, con suavidad, con suavidad...

JESUSA *(volviendo la vista hacia el candil, y retornándola al rostro de Anángela, como calculando)*: ¿No la ofenderá esa luz?

MAYORDOMO *(apuntando con el dedo hacia el candil)*: ¡Esa miseria! *(Vuelve Daniela sin traer la manta. A Daniela.)* ¿Qué pasó con la manta? ¿Se te olvidó a qué fuiste? Bien se ve que tu memoria, con todas estas cosas, no anda volando a más altura que esta dichosa luz.

DANIELA: No sería nada extraño. Yo también siento un sueño. Sólo porque es preciso ando parada; pero la manta, no, no se me ha olvidado, no sino que ahí afuera está un señor... un hombre; un pobre hombre, más bien dicho, que terquea y terquea en que ha de ver a la señora.

MAYORDOMO: ¡¿A esta hora?! Habrase visto. Sea quien sea, venga a lo que viniera, y alegue lo que alegue, ve y despídelo. De cualquier manera.

Sombrero en mano, sigiloso, y muy humilde y resuelto juntamente, Nabuc entra tan suave y sabiamente, que ahí está ya, a dos o tres pasos de ellos y nadie lo ha advertido.

JESUSA: Claro, claro; hay que despedirlo, ésta no es ocasión.

DANIELA: Pues, la verdad, no creo que yo pueda lograrlo. Debiera ir usted mismo, a ver si usted, que es también hombre, lo consigue.

MAYORDOMO *(reticente)*: Bueno, bueno, bueno, si el asunto está así, me haré cargo yo mismo. *(Mientras va saliendo.)* Y encomiéndenlo a Dios si aún porfia. *(Acaba de salir.)*

JESUSA *(descubriendo de pronto al hombrecillo)*: ¡Ay, Dios!

DANIELA: ¿Ay, Dios, qué? *(Se vuelve a buscar la causa de la sorpresa de Jesusa, descubre a Nabuc y se le enfrenta.)* ¿Y a usted, quién lo ha dejado entrar? Si todavía no hace un momento acabo de decirle con toda claridad que no sea necio.

NABUC: Yo me llamo Nabuc...

DANIELA: ... O-do-no-sor. Ya me lo sé, ya me lo ha dicho veinte veces. Y lo que le aseguro es que si no sale, pero inmediatamente... y no me obligue a





hacer escándalo, a gritar, que a cualquier precio debemos impedir que nuestra señora se despierte.

NABUC: Es que es de todo punto preciso, necesario... *(Señala a Anángela.)*
¿Ella es?

MAYORDOMO *(su voz se oye antes de que se le vea entrar)*: Ya está, se ha ido ya. No ha sido necesario, ya... *(Ya en escena.)* Ah, acá está.

JESUSA *(se atraviesa ligera, pero de puntas, a acallar al mayordomo)*: Cállese, no tan fuerte, usted también. Por Dios. Que puede despertar...

MAYORDOMO: Es cierto, sí; me he descuidado... Ah, y sabes, ahora en lo que hay que pensar es en encontrar la forma de echar fuera a este inoportuno testarudo sin armar un mitote que podría, es cierto, despertarla. *(Se pone a pensar en ello.)*

NABUC *(suplicando atención)*: Yo soy Nabuc, señor, yo soy...

MAYORDOMO *(dándose una palmada en la frente, como signo de que ha recibido una oportuna y salvadora inspiración; para sí mismo)*: Esto es; espera y ya verás.

NABUC: Haga el favor, señor, de hacerme caso. Haga el favor. Yo soy Nabuc...

MAYORDOMO: Haberlo dicho antes, buen amigo. Haberlo dicho. Don Nabuc, el responsable y propietario de la farmacia próxima.

NABUC: Nada más inexacto; pudiera aprovecharme, pero la verdad del caso...

MAYORDOMO: Qué bueno que ha venido. ¿Nos ha hecho favor de traer las píldoras?

NABUC: Primeramente escúcheme. Es serio y es urgente. No haga que se enreden, que se alarguen las cosas innecesariamente.

MAYORDOMO: Verdaderamente no entiendo cómo es que no lo hemos conocido desde luego. Perdónenos, enseguida lo atiendo; siéntese, aguarde por favor un poco, no me tardo; pero siéntese, siéntese, hágame el favor de que se siente. *(Casi físicamente lo obliga a que lo haga.)* No me tardo. Descanse. Muchas gracias. *(Entretanto ha sabido encontrar una ocasión para indicar a Jesusa, por medio de una seña, que venga tras él, y sale, y tras él, Jesusa, que, a su vez, hace signo a Daniela en el sentido de que tenga paciencia y ya verá.)*

NABUC *(a Daniela)*: Ni usted ni él ni la otra, ni ninguno, entienden. No quieren entender. Si insisto, si vengo aquí, a esta hora...

De puntillas, buscando a Nabuc la espalda para no ser visto de él, haciéndole señas a Daniela, pidiéndole que no se dé por enterada, y trayendo en los hombros una cuerda y en sus manos un pañuelo, el mayordomo va aproximándose a Nabuc, y cuando ya está a una distancia y posición adecuada para amordazarlo, hace seña a





Jesusa, que está afuera, de que ahora, ahora, que ya apague la luz. Y el escenario queda a oscuras durante un espacio, y cuando la luz vuelve a encenderse, Nabuc está ya amordazado y perfectamente atado a la silla.

JESUSA (*entrando*): ¿Ya está?

MAYORDOMO: Ya. Y lo mejor de todo, hemos logrado que no se despertara.

JESUSA: Qué bueno. No hubiera sido justo. (*A Nabuc.*) Hubiera usted entrado por la buena.

MAYORDOMO: Ahora nada más nos falta llevárnoslo de aquí. ¿Crees que podemos? Y ya una vez afuera...

JESUSA: Sí, lo desatamos, ya allá puede alegar cuanto desee. Vamos a ver, probémoslo, quien quita. (*Entre los dos tratan de levantar la silla; ésta se levanta sólo del lado en que la toma el mayordomo.*) Caray, creo que no puedo.

MAYORDOMO: Sin embargo, tenemos que poder. A la una, a las dos, y a las... ¡tres!

La silla se levanta a ambos lados, sensiblemente más del lado por donde la toma el mayordomo. Jesusa, tambaleante, arrastra al mayordomo, de manera que sin gobierno de sus movimientos, que caen y que no caen, van a dar pegados a la cortina, donde se ven forzados a dejar la silla con el hombre. Y la cortina al recobrar su posición lo cubre.

JESUSA: Creo que no vamos a poder; pero, en fin, déjeme quitarme el manto.

MAYORDOMO: Tenemos que poder, no vamos a tenerlo así toda la noche.

JESUSA: Pero es que pesa inmensamente más de lo que yo creía.

MAYORDOMO: Debe ser la postura. Busquemos una cuerda y unos travesaños.

JESUSA: Eso es, tenemos que hacer cuanto podamos. Pero ¿de dónde vamos a sacarlos, especialmente los travesaños?

MAYORDOMO: De donde sea. Ven, vamos a buscar hasta encontrarlos.

JESUSA: Bueno, vamos.

MAYORDOMO (*mientras sale, a Daniela*): ¿Tú no sabes dónde hallaremos un par de palos a propósito?

DANIELA (*no contesta de pronto, probablemente está a medias dormida*): ¿Qué? ¿Quién habla?... Ah, sí. ¿Un par de palos? No, no sé, sólo que allá en el cuarto de los triques viejos... allá... en el mero fondo...

MAYORDOMO (*a Jesusa*): Esa pobre está ya más dormida que despierta.

JESUSA: ¿Cuál cuarto hay aquí de triques viejos?

MAYORDOMO: Ninguno; pero tal vez allá en la azotehuela, detrás del patio donde eran las caballerizas; vente, vamos.





Daniela los ve salir; se ve que hace muchos esfuerzos para no doblgarse, pero en cuanto salen se acomoda y bien pronto cuelga la cabeza. En medio del silencio de la estancia empiezan a dejarse oír golpes en la pared, cerca de la cortina, como si es-carbaran. En efecto, acto continuo, zafados hacia adentro, van siendo retirados uno a uno varios ladrillos hasta dejar hecho un boquete, por el cual puede caber y aso-mar la cabeza de Santo.

SANTO (*medio asomando, para atisbar por el agujero*): No se oye el más tenue rumor, no se siente el menor movimiento. Estupendo trabajo, conmove-dora precisión, sitio y hora insuperablemente bien calculados y escogi-dos. No hay para qué negar que en esto soy todo un señor maestro. Ni siquiera una chusma, a lo que veo, de legítimos duendes invisibles, dota-dos de atributos mágicos, lo podría haber hecho mejor. La ocasión la pin-tan calva. Entremos, pues, que yo ya muy bien veo... (*Se cuelga por el agujero.*) ¡Caracoles! Aquí están unas señoras. Pero no, no importa, permanecen inmóviles, juraría que duermen, y juraría que no nos han sentido; mas que no me haya yo asustado, eso no, eso yo jamás lo juraría. (*Se aproxima a arrojar la voz por el agujero.*) ¿Y contigo qué hay, grandísimo cangrejo, avanzas hacia atrás o qué? ¿Qué es lo que hay contigo que no sales?

CRUZ (*asoma, y mientras pugna por salir*): Ya, ya iba a salir; sólo que como tam-bién has dicho que ahí están unas señoras...

SANTO: Sí, lo he dicho, pero no te preocupes; como si no existieran. Juraría que están muertas.

CRUZ: ¿Y qué es lo que tú no jurarías? (*Acaba de salir.*) ¿No, del mismo modo, acabas de jurar que están dormidas? ¿Es acaso lo mismo?

SANTO: Pues... la vida es sueño. ¿No es eso lo que dicen?

CRUZ: Sí, eso dicen, sí.

SANTO: ¿Y no dicen también: el sueño de la muerte?

CRUZ: Sí, también.

SANTO: Ahí lo tienes.

CRUZ: En ese caso, ¿piensas que soñamos? Y, si es el caso, ¿para qué entonces tomarnos el trabajo de abrir la caja si, cuando despertemos, las joyas, como sueños, se habrán evaporado y ya no las veremos más en nuestras manos?

SANTO: Cuidado que eres necio, necio... ¡y que estás sucio! Que se te ha pega-do más tierra de la que necesitas para que te entierren.

CRUZ: Eso es precisamente lo que va a suceder si seguimos así de lenguaraces. (*Señala hacia las dos mujeres.*) ¿Alguna de éstas no será tu suegra?





SANTO: Una de tres: pudiera ser que lo fuera una de ellas, pudiera ser que otra, o pudiera que ninguna de las dos; pero que las dos lo sean, eso sí que no, de ninguna manera puede ser. Y ya no hay otra alternativa.

CRUZ: Y, óyeme, a propósito: ¿no se te encoge el corazón? ¿Insistes en salirte con la tuya? La verdad es que yo...

SANTO: Oh, no; por el contrario. Juraría que se me agranda, que ante la perspectiva de salir de aquí con un lindo collar, y dos o tres buenos anillos, se me agranda.

CRUZ: ¿No crees que ya ha sufrido bastante por tu causa? ¿Que ya no es justo que le causes más penas?

SANTO: ¡Con un dianche! Tú me cuestras más trabajos que escarbar un suelo y que horadar tres muros. Y que un collar o dos, y tres o cuatro anillos, y cinco o seis pendientes; para ella no son más que un polvo; quitárselos es tanto como quitar un pelo a un buey. En cambio, para mí, representan una fortuna.

CRUZ: Ya añadiste pendientes. Habíamos convenido en que sólo algún collar y unos anillos.

SANTO: Lo mismo da. Lo he dicho sin querer.

CRUZ: Sin embargo, si no quitas lo de los pendientes yo me vuelvo. Dicen que es una amabilísima señora.

SANTO: Y yo ¿qué? ¿No me prefiere a mí su propia hija? Piénsalo. ¿Es que no es un hecho que su propia hija la ha dejado a ella para seguirme a mí? Aunque no me esté bien el decirlo, algo debo tener. De cierto; piénsalo.

CRUZ: Grandísimo bellaco.

SANTO: Y no nada más me prefirió a su madre, que para tenerme a mí tuvo que echar de ribete a su padre, que es, quizá, también, un amabilísimo señor; abandonar esta magnífica mansión, y su posición social, y sus...

CRUZ: ¡Y qué pago le has dado! Porque, a la verdad, cuidado que la has hecho sufrir.

SANTO: Confieso que no ha recibido el que se merece exactamente, sino que ha tenido que pasar brujeces, y uno que otro interrogatorio policiaco, pero ¿qué otra cosa podría ser? Ésa es mi propia vida, y sin embargo, en casi dos años tiempo de sobra ha tenido para arrepentirse y de volver a ellos, a sus padres, digo, y a su elevada esfera. Y el hecho es que continúa a mi lado. Y así, no hay duda de que conmigo sufre; pero es de concluirse que ella misma piensa que más sufriría si me dejara. Y, además, espero que merced a estos collares... Pero, a lo que te traje. Anda, vamos, y ya no me





repliques más. Esos collares, si yo no me equivoco... *(Se oyen pasos.)*
¿Oíste?

CRUZ: Continúa tu discurso, continúa, que yo no perderé de él palabra... detrás de estas cortinas. *(Se oculta. Santo también corre a esconderse; sólo que recuerda el agujero, vuelve el ojo a verlo, y se inquieta y reflexiona y, a fin de que no esté tan a la vista, estira la cortina parsimoniosamente, con lo que Cruz queda al descubierto y abre tamaños, desorbitados, interrogantes ojos. Santo hace por apaciguarlo a señas y le hace ver el agujero, y enseguida lo empuja y se acomoda junto a él, y a duras penas consigue que queden cubiertos ambos, a más del agujero, tras el escaso sitio que brinda la cortina. Nervioso y desesperado detrás de la cortina.)* Ssst.

JESUSA: ¡Qué larga, larga es una noche en vela! O será la aflicción, o que es terrible no dar en esta enorme residencia con un par de trancas para...

SANTO: Ssst, tú. ¿No ves que me destapas?

JESUSA *(para sí misma y mordiéndose la lengua)*: ¡Virgen santa! Creo que la he despertado. *(A su señora.)* Perdóneme, señora, es que venía pensando en este pobre hombre que hemos amarrado, pero... Pero si están dormidas, pero bien dormidas. ¡Ay, Dios! Entonces ¿quién es el que ha hecho "Ssst, ¿no ves que me destapas"? ¿Quién si están dormidas? ¡Jesús mil veces! ¡Ampáranos, señor! *(Huye espantada, santiguándose.)* ¡Jesús! ¡Jesús! ¡Jesús!

SANTO: Si serás badulaque. Ahora vamos, vamos pronto, anda. ¡Cállate! No hay tiempo que perder. Déjame orientarme. ¡Que te calles! Que he tenido cuidado de informarme con exactitud. La caja debe estar... ¡Sígueme! Debe estar por aquí. *(Salen por la derecha. Desde dentro.)* Exacto, mírala, aquí está. Dame el fierrito. No, ése no, el otro largo. *(Pausa.)* ¿Ves qué sencillo es? Mira si aún no vienen.

CRUZ *(asomándose un poco)*: Nadie, nadie, todavía. *(Vuelve a entrar. A Santo.)* ¡Si serás desalmado! Quedamos en que uno o dos collares y tres o cuatro anillos.

SANTO: ¡Si serás imbécil! Cállate y vámonos.

CRUZ *(saliendo, a Santo, que lo ha precedido)*: ¿Vas a cargar con todo? ¡Dame acá eso! *(Le arrebató unas piezas.)* No es justo que nos lo llevemos todo. *(Intenta retroceder y devolver las cosas a la caja; pero vuelven a oírse pasos y hay que huir, y sigue a Santo que ya está dentro del agujero, pero no sin dejar antes, atolondradamente, y al salga lo que salga, las joyas en el piso y cerca del agujero.)* ¿Vamos a irnos nada más así, a lo loco, sin siquiera volver a colocar los ladrillos en su sitio?





SANTO: Desde luego que no. Sería poco elegante. De ninguna manera, salvo si han llegado moros a la costa. Déjame cerciorarme. (*Se asoma, ve las joyas, alarga el brazo y las recobra codiciosamente.*) Ni una mosca. A ver esos ladrillos, ve pasándomelos.

CRUZ: ¿Qué te has echado a la bolsa? Apuesto a que...

SANTO: Ésta, exactamente, es la hora que mi alma ha escogido desde el principio del mundo para hacer una apuesta... ¡Zopenco! ¿Vas a empezar a pasarme ahora mismo esos ladrillos... o no vas a empezar?

CRUZ: Ahí te va, pues, el primero... (*Refunfuñando.*) Eres un inconsciente. Ahí te va el segundo. Un desconsiderado. Otro más. Yo me lavo las manos. Y otro.

SANTO: ¿Las manos nada más?

CRUZ: Y otro.

SANTO: Eso harás tú, porque lo que es yo pienso bañarme enteramente.

CRUZ: Y aquí están ya los últimos. Dicen que es una amabilísima señora.

El hoyo está ya reparado.

JESUSA (*al mayordomo, con quien entra en compañía; cada uno trae una tira de madera*): Si no quiere usted creerlo, no lo crea; pero tan segura estoy de que he oído hablar, como de que las dos estaban totalmente dormidas.

MAYORDOMO: Bueno, entonces ¿qué prefieres, que nos dediquemos a registrar toda la casa para librarte ahora mismo de temores, o que de una buena vez saquemos a este pobre hombre? Piensa sólo en que lo he amarrado fuerte y en que ya tiene ahí bastante rato.

JESUSA: Que lo saquemos, claro; si yo sólo decía...

MAYORDOMO: Vamos, pues. A ver, dame ese palo. Lo malo es que en realidad está un poco delgado. En fin, veamos si resiste. (*Introduce los palos debajo del asiento. Jesusa ayuda, tomándolos por los extremos que le corresponden.*) Cuidado, despacito. Si te cansas, me avisas. Eso es, eso, eso. (*Avanzan varios pasos.*)

JESUSA: No puedo, no, no puedo. Se me clava este filo.

MAYORDOMO: Descansemos. Vente tú de este lado. Por acá están sin filos.

ANÁNGELA: De-jen... dejen.

MAYORDOMO: Silencio. Ha despertado.

ANÁNGELA: Dé-jenme que le hable. Déjen-me... Estoy dándome cuenta... Tal vez desde el principio. Ay, saquenme de este semisueño. Ay, ay, ayúdenme.

JESUSA: ¿Qué debemos hacer?





MAYORDOMO: ¿Qué ha de ser sino lo que pide? Despertarla.

JESUSA: Pero y... ¿y cómo?

MAYORDOMO: Como sea, que eso es lo que ha pedido. Mira, agítala tú misma.

Al principio con mucha suavidad, y háblale.

JESUSA: Señora, señora, señora.

MAYORDOMO: Eso, eso, con suavidad. Ahora algo más fuerte.

JESUSA: Señora...

MAYORDOMO: La voz, digo, no las manos. La voz, y gradualmente.

JESUSA (*al mayordomo*): Y que fuera viniendo a ofrecérsenos, ahora, con ese hombre, todavía otro motivo de aflicción. (*A Anángela.*) Señora, señora, aquí la buscan. Señora, señora, señora, mi señora.

ANÁNGELA (*semiincorporándose*): Ya lo sé... Creo que ya... que ya basta. Ay. Gracias. Creo que lo he oído casi todo. Permítame acabar de recordar. Mientras tanto... (*señalando hacia Nabuc*) vayan desatándolo. (*En tanto lo desatan, ella se pasa las manos sobre los ojos varias veces, por la frente, y con la base de las palmas de las manos oprime su adormecida sien.*) Lo estaba percibiendo todo, me parece; sólo que con ningún esfuerzo conseguía despertar. (*Nabuc, que ya ha sido puesto en libertad, aunque también se ocupa de friccionar sus miembros, para desentumecerlos, y su espalda, y de hacer una a modo de rudimentaria gimnasia, está ya atento, esperando con irritación intimidada la atención de Anángela. A Nabuc.*) ¿Qué le sucede a mi...? Digo, ¿qué me querías decir? (*Al mayordomo y a Jesusa.*) Despierten a Daniela. (*Ellos asienten respetuosamente y se encaminan a cumplir lo ordenado.*) Dices... ¿o es que he estado soñando?

JESUSA (*a Daniela, sacudiéndola un poco*): Daniela, Daniela.

NABUC: Hasta ahora, señora, materialmente no he podido, no me han dejado decir nada. Hasta, como usted lo ha visto, me han tenido amarrado.

JESUSA: ¿Te has dormido? Daniela, Daniela, Daniela, nuestra ama te llama.

DANIELA: Me he dormido. ¡Oh! (*Mira a Nabuc y se le queda viendo.*)

ANÁNGELA: ¿No podrías perdonarlos? Lo único que querían es que yo descansara.

NABUC: Quién sabe, no es tan claro. Menos trabajo que apagar la luz, cogerme por la espalda y amarrarme, hubiera sido oírme.

ANÁNGELA: Perdónalos, si puedes. Te lo ruego.

NABUC: No me puede por mí. Ya verá usted. Ah, pero ¿de cierto que se ha dado cuenta usted de lo que aquí ha pasado? ¿De cierto?

ANÁNGELA (*moviendo afirmativa y lenta, prolongadamente la cabeza*): Sí... o al menos eso creo. ¿No entraron unos hombres por el muro?



MAYORDOMO (*a Jesusa*): ¿Oíste?

JESUSA: No. ¿Qué cosa?

MAYORDOMO: Atiende.

NABUC (*yendo al punto por donde entraron los ladrones, toma en cada mano uno de los ladrillos sueltos y los muestra a Anángela*): Aquí está el agujero por donde entraron. Éstos son los ladrillos que han quedado sueltos.

MAYORDOMO (*acudiendo al agujero*): ¿Agujero? ¿Ladrones? ¿Y a qué hora se han introducido? ¡Por aquí hemos andado! ¿Cómo han podido hacerlo?

DANIELA: Oh, no, no puede ser. Es imposible.

JESUSA: Ay, ya caigo. Esto, esto debe ser lo que yo oí. (*Memorizando.*) Ssst, tú. ¿No ves que me destapas? Eso, eso es. (*Al mayordomo.*) ¿Ve cómo no eran chifladuras?

NABUC: Exacto, exacto. Éste es, exactamente, uno de los asuntos a que yo venía. A impedir este hecho.

ANÁNGELA (*con admirable calma*): Ya veo que en realidad no ha sido un sueño. ¡Daniela!

DANIELA: Estoy desconcertada. ¿Cómo ha podido ser? Y llena de vergüenza. No sé ni qué decir, señora. Sólo que me he dormido.

MAYORDOMO: A mí también, y con mayor razón, me arde la cara. De hecho, debería haber dejado hablar a este buen hombre.

NABUC: ¡Desde luego! ¡Pero me ha amarrado!

MAYORDOMO: Malamente. Ahora veo.

ANÁNGELA: Paz, paz. No hay que lamentarlo.

DANIELA: ¡Perdónenos, señora!

ANÁNGELA: Pero si estoy diciendo que no hay que lamentarlo. El propio Santo, creo haberlo oído, dijo que con lo que se llevaba mejoraría la suerte de mi hija. ¿Qué más puedo querer?

DANIELA: Qué corazón, señora, tan sin igual el suyo.

NABUC: Es mi sobrino, señora.

ANÁNGELA: Y mi hija, ¿sabe todo esto? Digo, ¿que Santo haya venido?

NABUC: Sí, señora, y también a qué es a lo que ha venido.

Suena un timbre.

JESUSA: ¡Ay! ¡Qué nerviosa estoy! Me he estremecido. Y no es más que el teléfono.

Daniela se mueve como para ir a contestarlo.



MAYORDOMO: No éste, el de la verja. Puede que sea el servicio de la funeraria.

DANIELA: Ah. *(Rectifica su camino y sale.)*

ANÁNGELA *(dando, por vez primera, muestras de rebeldía, acentuadas sólo en la mínima medida necesaria para que sus sentimientos no pasen inadvertidos):* ¡¿Tan temprano?! ¿No podrían...? *(Al mayordomo.)* No me sublevo yo, es mi cansancio. Y tú, Señor, perdóname. Si ésta es la hora, sea. *(Al mayordomo.)* Pero, ¿en verdad lo es?

MAYORDOMO: Veré, señora. No lo he arreglado yo. El señor arquitecto quiso tomarse todas las molestias.

ANÁNGELA: Jamás imaginé que tan temprano, que todavía sin luz...

MAYORDOMO: No es tan de mañana ya, señora. Lo que pasa es que el día se ha presentado tenebroso. Con dificultad tendremos sol en todo el día de hoy. Desde anoche casi no ha cesado de chispear.

ANÁNGELA: Que de la voluntad de Dios sea un espejo la mía. Ya me dispongo, vamos. *(Ella se levanta. Tras una ligera inclinación de acatamiento el mayordomo sale. A Jesusa.)* Ve y tráeme un manto.

JESUSA: ¿Cualquier manto?

ANÁNGELA: Cualquiera, de los negros. *(Sale Jesusa. Y mientras, sobreponiéndose, asienta un poco su cabello, y otro tanto su traje. A Nabuc.)* ¿Frecuentes tú a mi hija?

NABUC: Sólo conmigo estoy más tiempo.

ANÁNGELA *(se vuelve a él, lo observa intentando penetrarlo, y al cabo le sonrío):* Me alegro. Mi corazón me dice que tú le haces bien, que tienes buena sombra.

NABUC: Yo no puedo responder a usted más que de mi buena voluntad.

ANÁNGELA *(se ensimisma, y luego de una pausa, señala al techo):* Su alcoba era aquí arriba. Al lado de la mía. Si vuelve... *(Se ve que es absorbida por imaginaciones.)* Ha dado en sucederme que veo, aquí, como si fuera cierto, lo que pienso. Y que lo que es cierto se me desaparece. ¿Qué es lo que se han hecho tantas cosas? Parecían mucho más sólidas afuera que en el pensamiento; mas, un poco a la larga, ha resultado que son un poco menos vanas, que perduran, al menos, acá en el pensamiento.

MAYORDOMO: Quien ha llamado ha sido el señor arquitecto. No, como yo he creído, el personal de los servicios funerarios. A él se le veía realmente afligido. Comprende que por ahora la señora prefiera el aislamiento y confía en que el respetuoso acto de su ausencia no sea mal comprendido. A lo que se ha acercado es a traer unos recibos, la licencia y algunos otros documentos necesarios. Y, finalmente, queda esperando su permiso para,





en cuanto se le comunique, tener el consuelo de venir a acompañarla unos momentos. Creo, señora, poder asegurarle en mi conciencia que si el señor arquitecto se ha abstenido de entrar, más lo ha hecho mirando la que en su sentir es la menos incierta de las determinaciones con que puede servir ahora a la señora, que en vista de ninguna otra razón; ya que yo mismo me he atrevido a confirmarle que, en efecto, aquello en que, para encontrar algún alivio, más ha mantenido puesta la señora su fe, es en el recogimiento y en la contemplación.

ANÁNGELA: Tal vez me has puesto a demasiada altura. Diré mejor: sin el *tal vez*, a demasiada altura. ¡Yo y mis buenos propósitos! En fin, anda con Dios. Y, mira, sólo hasta cuando ya verdaderamente sea hora de emprender el camino al cementerio, vuelves, y me lo recuerdas. (*El mayordomo sale. Viendo a Jesusa que ya se presenta con el manto.*) No era verdad; el manto déjalo por ahí. Para el entierro hay que esperar un poco todavía. (*Coloca la muchacha el manto en uno de los brazos del sillón, y espera; viendo que no hay asunto alguno para ella, opta por retirarse. A Nabuc.*) ¿Sabes qué me parece?

NABUC: Sí, señora. Que estoy aquí de intruso, y hecho un sonso, y sin saber qué hacer.

ANÁNGELA: No.

NABUC: Pues es verdad.

ANÁNGELA (*casi sólo con la cabeza*): No.

NABUC: Y yo quisiera tener poder para hacer algo en bien de usted. O entregarme yo en cambio, o padecer yo mismo, o lo que fuera, en su servicio. Y lo único que hago es embrollarme y estorbar.

ANÁNGELA: Deja ya esa obsesión. Aparte de que no se te ha dejado ocasión de despedirte, tú traías más asuntos; sólo que has venido a encontrar aquí una situación que no esperabas, y a medida que has ido comprendiéndola, cediendo a esos sentimientos de piedad y a esa incertidumbre, por un lado quisieras no lastimarme más, pero por otro temes, no sé, quizá a las consecuencias de dejar de cumplir el bien de la intención que aquí te trajo. Te ruego que no temas, digo, si lo que temes es lastimarme a mí. ¿Alguna mala nueva?

NABUC: No, señora, ninguna. Ya tiene usted bastante. (*En una enternecida reverencia, quiere ofrecer a Anángela una piadosísima caricia y hallar punto de apoyo para retirarse.*)

ANÁNGELA: ¿Te marchas? Allá tú. Yo no te fuerzo; pero piensa una cosa: me quedaré pensando.



NABUC: ¡Qué torpe es uno a veces!

Breve pausa.

ANÁNGELA: No sé de qué te acusas. Si tú, yendo en camino, tropezaras y cayeras rodando malamente, y yo te hallara al tiempo en que tú, entorpecido por los recientes golpes, intentarás alzarte, y con visión aún borrosa, reconocer el campo y recobrar tu vía, y te me acercara a decirte: amigo, ahí está un hoyo, ¿me lo reprocharías?

NABUC: No sé, no sé, las cosas no acontecen así precisamente.

ANÁNGELA: Me queda poco tiempo. Ya lo habrás comprendido. Verdad es que las horas de la tribulación parecen lentas, hasta llegar a dar la sensación pueril de que no pasan; pero, advierte, todas pasan, y ni la de la misma muerte es menos vana y pasajera que la de la felicidad. Empieza. Estoy dispuesta.

NABUC (*tras de manifestar, mediante un ademán, que a su pesar ha sido vencido*): Pues... sea, señora. Santo... Mas ¿cómo lo diré más brevemente? No es hombre que comprenda. Lo que él quiere es vivir a gusto, él, vivir a gusto, pero sin trabajar. De manera que siempre está encima de Nina. Aunque no le dé el gasto. Y no pierde ocasión de recordarle que aquí sí que hay dinero. Que cuándo va a venir, por fin, aquí a conseguirlo. Pero Nina no accede, no ha accedido, ni creo que acceda nunca. Sabe, cierto, que ha ofendido a sus padres, que con abandonarlos, sólo por ir en pos de un hombre, en la desconsiderada forma en que lo hizo, les ha dado hondísimos pesares y ha cometido un acto de ingratitud atroz. Sólo que quiere a Santo, que lo quiere, sin poder impedirlo...

ANÁNGELA: Ya, ya. Si eso es todo, qué descanso. Cuenta que todo es suyo. Ahora mismo le mandaré un obsequio.

NABUC: Por Dios, señora. No es por dinero por lo que he venido. Su hija no lo quiere. Además, ya Santo, no lo olvide, ha encontrado la forma de servirse.

ANÁNGELA: No importa, ven. Que complazca a su hombre. Sea él quien fuere. A mí me basta con saber que lo ama. Y, mira, no le digas que soy yo quien se lo manda. (*A punto de salir vuelve a Nabuc.*) Cómo quisiera verla. Que se encontrara aquí. Su padre era... era... En fin, pensaba en otra forma. No accedió a perdonarla ni en su lecho de muerte. (*Sale. Desde afuera.*) Por eso he estado sin verla tanto tiempo.

NABUC: Pero, señora, si... Por favor, señora... (*Sale en pos de Anángela. Desde afuera.*) Si es que es cierto que no es por dinero por lo que he venido.



ANÁNGELA: Yo le hubiera mandado desde antes, sólo que, se comprende, aquí el gobierno era a él, al padre, y no a mí, a quien correspondía. En cambio ya ahora, sus ojos más abiertos, su corazón más quieto y descargado, comprenderán mejor. *(Breve pausa. Rumores de cajones, de palabras.)*

NABUC: También esto temía.

ANÁNGELA: Sólo yo no pensé. Es cierto. Lo de aquí se lo han llevado. *(Sale Anángela y, un poco después de ella, Nabuc.)* Pero verás. No importa. En otro sitio habrá. Mira, llama a Daniela. A la muchacha esta que estaba ahí dormida. No la que ayudó a que te amarraran, la que estaba dormida. Ella sabrá encontrar.

MAYORDOMO *(entrando)*: Señora, ya todo está dispuesto. Sólo se esperan su presencia y sus órdenes para iniciar la marcha. Sólo que yo quisiera, confiando en su perdón, insistir en rogar a la señora...

ANÁNGELA: Sí, ya sé. Que no asista al entierro. Comprendo tu intención y te lo agradezco. Sin embargo, me es difícil consentir en que se vaya enteramente solo. Quizá ni el arquitecto lo acompañe, intimidado por los juicios del mundo, ni de lejos.

MAYORDOMO: Sé que con rogárselo he rebasado mis atribuciones y no me atrevería a insistir.

ANÁNGELA: Seré fuerte. Esto sí te lo ofrezco. Además, yendo no hago otra cosa que lo que mi corazón desea. *(Alisando su pelo, sobreponiéndose y, luego, como despertando)* ¿No estoy excesivamente despeinada? ¿Y mi hija?... Esto es, se me olvidaba. *(Al mayordomo.)* Quisiera algún dinero para enviarlo a mi hija con este hombre piadoso.

NABUC: Que sea después, señora. No es hora de mandar dinero, ni...

ANÁNGELA *(a Nabuc)*: No sigas. *(Al mayordomo.)* Anda, dale aunque sea un poquito, por de pronto. Busca. Por ahí debe haber. Anda, que es para mi Nina. Nada más eso espero para podernos ir. *(El mayordomo se encuentra en un aprieto. Anángela se extraña de no ser obedecida.)* No sé si me hayas oído. Estoy pidiéndote que vayas a buscarme algún dinero para enviarlo a mi hija.

MAYORDOMO: Sí la he oído, señora. Sólo que...

ANÁNGELA: Tal vez no me expresado bien. Escúchame de nuevo. Lo que deseo es muy simple. Que vayas y lo busques. Nada más.

MAYORDOMO: El caso es, señora, es...

ANÁNGELA: Termina. Estoy atenta. *(El mayordomo no halla qué decir y opta por girar un poco, como si fuera a obedecer.)*





ANÁNGELA: Camina más de prisa.

MAYORDOMO (*no sabiendo a qué ir*): ¿No podría ser después?

ANÁNGELA: ¿Debo esperar, entonces? ¿Y retrasar la hora de partir? En fin, mientras regresas me iré poniendo el manto. Aunque sea cualquier cosa. (*Yendo al sillón por su manto. A Nabuc.*) Después encontraremos más. (*El mayordomo sale embarazado, lleno de confusión.*)

NABUC (*mientras Anángela despliega el manto y se lo va poniendo*): He enredado las cosas, señora, de un modo deplorable. Cada vez pierdo más la idea de lo que estoy haciendo, y la de lo que debo hacer. En mi nerviosidad por explicarme brevemente, tan sólo he conseguido que usted no me entendiera. Su hijita se halla en riesgo, puede ser, de dar a luz. Todavía no era tiempo; pero, según mi ignorancia de esas cosas, yo supongo, este disgusto de vislumbrar que Santo vendría aquí, y de conjeturar el mal propósito que perseguía, la ha trastornado; y yo estoy temeroso que de un momento a otro lo haga prematuramente. Pensaba volver pronto y la he dejado sola. Así es que, la verdad, tengo pendiente, señora, y debo irme.

El mayordomo entra.

MAYORDOMO: Señora, lo que usted ha ordenado... en realidad... en realidad mejor hubiera sido en otra ocasión. Yo no se lo quería decir, no es el momento. Y el hecho es que en la casa ya no hay ningún dinero. Más tarde irá usted viendo el estado en que se encuentran las cosas. Lo último que había se lo han llevado estos... estos hombres que se han introducido. Hasta me temo que los gastos mismos de la inhumación vayan a constituir un problema.

ANÁNGELA (*después de mirar y remirar, ya a Nabuc, ya al mayordomo*): Permítanme un momento. (*Se acoge a su sillón. Medita arduamente. Se levanta. Ha tomado una determinación. Al mayordomo.*) Di al conductor que ya puede partir. (*El mayordomo hace una reverencia y sale. Pensando con voz.*) Todo se arreglará. (*A Nabuc.*) Préstame el apoyo de tu brazo. Llévame con mi hija. (*Van saliendo. Ella se detiene.*) Ah. Aún espera. (*Se desase del brazo de Nabuc.*) Me has dicho que está débil. ¿No piensas que es mejor que no me vea de negro? Antes que alcances a rezar un credo, estaré de vuelta. (*Empieza a desabotonarse el vestido y va saliendo.*) Sé paciente. No sea que la pobrecita lo vaya a sospechar. (*Con su salida acaba de caer la cortina.*)





ACTO II

El dismantelado habitáculo de Nabuc, Santo y Nina.

Una cortina improvisada con un gastado y descolorido lienzo lo divide en dos porciones desiguales.

En la porción más pequeña —a la derecha—, pegada a la pared de fondo, la cama de Nabuc; dada la escasez del sitio entra un poco al campo de una puerta algo más baja que la estatura humana media, de manera que, como se abre hacia adentro, cada vez que esto se ejecuta la cama es empujada.

Aquí hay también dos sillas, una de las cuales suple, del lado de la cabecera de la cama, la mesa de noche.

En la otra porción hay un biombo que deja a la vista los pies de la cama de Santo y Nina. Aquí mismo hay, además, un remedo de canapé o sofá, una mesa más bien pequeña, alguna cómoda y dos o tres sillas desiguales.

A los cuatro o cinco segundos de haberse alzado el telón, la puerta es sacudida. Es que quieren abrirla desde atrás. Finalmente la puerta es abierta rechinando y atorándose. Quien ha logrado realizar la hazaña de abrirla es Nabuc, que desprende la atoradiza llave y retrocede para ceder el paso a Anángela.

NABUC: Todo eso me apena tanto, señora, tanto. Dígnese usted entrar.

ANÁNGELA (*dada la altura de la puerta tiene que doblarse para entrar*): Gracias.

(*Se pone a revisar la habitación en todas direcciones. Puede ser que se sorprende y apesadumbra de ver lo mísero del alojamiento, puede ser que de no encontrar a Nina.*)

NABUC (*la sigue, cohibido, con los ojos, conservando en la mano su sombrero*): Verdaderamente no sé qué tendrá esta cerradura, verdaderamente. Me he puesto en vergüenza. Nunca habrá usted visto, señora, un sitio semejante, perdónelo, así de miserable. Sin embargo, me permito ofrecérselo; es su casa. Acepte al menos el ofrecimiento.

ANÁNGELA: ¿Es aquí donde está?

NABUC: No se puede otra cosa.

ANÁNGELA: ¿Dónde está?

NABUC: Si yo pudiera...

ANÁNGELA: No doy con ella.

NABUC (*aparta un poco la cortina y, con ademán, le indica el paso*): Quizá acá.

ANÁNGELA (*pasa a la porción de la izquierda, buscando, y no mirando a nadie, ca-*





mina a mirar detrás del biombo. Al hacerlo se conmueve; pero comprende que hay que contenerse, pues Nina está dormida): ¿Ella es?

NABUC: Debe dormir, debe... Ojalá esté dormida. *(Entra tras el biombo.)* ¡Qué alivio! Está sólo dormida.

ANÁNGELA: ¿Y por qué está tan sola, sola, sin que nadie la cuide?

NABUC: Yo la acompaño siempre, en cuanto puedo, y la cuido. Sólo ahora... Jamás pensé tardarme tanto.

ANÁNGELA: Cómo quisiera hablarle, acariciarla. ¿Ha estado muy enferma?

NABUC *(sin quitar los ojos de detrás del biombo)*: No sé si debamos despertarla. No sé si...

ANÁNGELA: Todavía es una niña. Para mí siempre seguirá siendo una niña. Hasta me parece extraño que no estén, alrededor de ella, sus muñecos, mientras duerme, ni su osito amarillo. Ciertamente ahora le falta algo más, nos falta, digo. Quiera Dios que no llegue a saberlo mientras no se repone. *(Pausa.)* Algo más que un muñeco. ¿Algo más? ¿Es esto lo que he dicho? ¿Seremos en verdad algo más que muñecos? También entre ellos los hay tristes y alegres, picarescos y meditabundos; unos duran hasta hacerse viejos y otros quizá antes de sacarlos de la caja ya estén rotos. *(Volviéndose a Nabuc.)* Nada menos, en nuestro pequeño parque hay dos pequeñas tumbas. Ella misma las hizo, no hace mucho. En una duerme un pájaro; en la otra, un niño —según ella—, que en opinión de ella también se le murió... *(La acomete de pronto un a modo de desvanecimiento. No hay que olvidar lo mucho que se ha mantenido casi sin dormir.)* Oh, Dios, oh, Dios, ayúdame, me pierdo. Ya no sé si el mundo nuestro es sólo algo más o algo menos engañoso que el de los sueños, o que el de los niños. Me siento igual que un trapo, toda suelta. Me abandonan las fuerzas, la ternura, la tristeza. Ya no sabría llorar...

NABUC: La ha vencido el sueño. Y es justo que descanse, al fin, después de tantos días de pena y de cansancio.

Ella casi se desploma. Nabuc apenas tiene tiempo de hacer que se recline en un sofá. La luz se va debilitando hasta apagarse. Un fanal quemado se enciende poco a poco yendo a caer sobre el cuerpo tendido de Anángela. Nabuc ya no está presente. Otro haz de luz deja ver la figura del mayordomo, al fondo. Él está de pie, rígido; luego pone sus brazos en equis sobre el pecho, y las manos abiertas, y hace una reverencia. Toda la escena da la impresión de no tener colores, sino de ser en gris. Lo mismo las personas.





MAYORDOMO: Señora, el señor no ha dejado de existir.

ANÁNGELA: ¿No acaso acabas de anunciarme lo contrario?

MAYORDOMO: Me equivoqué, señora. Algo como un rezago suyo acaba de acercarse. No conmovió ni el aire; pero asentó su mano, es cierto que con más suavidad y menos peso que el de un titubeo de aire impalpable; pero asentó su mano aquí en mi hombro, y con rumor un poco más callado aún que el de un íntimo y no bien encendido pensamiento, me ha dicho, me ha insinuado...

ANÁNGELA: ¿Te ha dicho? ¿Te ha insinuado? ¿Tu señor, dices, tu señor te ha insinuado?

MAYORDOMO: Con una devoción tan ancha, tan larga y tan profunda, que alcanzó a penetrar todo vacío y a enternecer hasta en sus últimos rincones los abismos todos, así los del espacio abierto y sin orillas como los del encarcelado corazón, que no se encuentra él dispuesto a entrar al cielo.

ANÁNGELA: Quizá llegó muy noche. Es natural. Tan noche. A ver mañana, mañana tempranito.

MAYORDOMO: El soplo del señor, su hálito, o eso que sea o haya sido lo que ha puesto su mano aquí en mi hombro, no aspira a otro cielo ni a otra dicha que estar donde está. Afirma que ya está, redondamente, donde quiere estar.

ANÁNGELA: ¿Y dónde está?

MAYORDOMO: El señor no lo dijo. Sólo dijo que usted ya lo sabía.

ANÁNGELA: ¿Yo? Lo encuentro extraña, turbadora, desconcertantemente extraño. En fin, déjame ver. *(Se incorpora, saca de entre los pliegues de sus ropas una lámpara de aceite, la enciende y con su luz se pone a examinar el suelo, el muro, los rincones, el techo, los repliegues de sus propias vestiduras. Después de haber mirado.)* No, de hecho no sé cómo comprenda. Ni siquiera imagino cómo podría hacer para llegar a comprender.

MAYORDOMO: Considero, señora, que acá afuera no va a hallarlo. Considero... ¿Por qué no busca usted algo más honda, menos externamente?

ANÁNGELA: ¿Menos qué? Menos... ¿Es que hacia lo hondo hay, aún, profundidad? *(El mayordomo hace un ademán dubitativo.)* ¿Entonces? *(Apaga ella con un soplo la cámara, la coloca en el piso por ahí, y con pausados pasos de sonámbula llega al canapé, toma asiento, dobla su desdichada frente y la reclina en la palma de una de sus manos. Mientras, el mayordomo ha reencendido la lámpara, se ha aproximado a iluminar de cerca la frente de*





Anángela, como para ayudar a hallarla.) Quizá acá. (Anángela coloca, abierta, levemente ahuecada y diagonalmente su otra mano, sobre el pecho, no lejos del corazón.)

VOZ DEL ESPOSO: ¡Ahí! ¡Ahí! ¡Ahí es donde quiero estar!

ANÁNGELA: Ah, acá. Ya veo. Acá adentro...

VOZ DEL ESPOSO: Y con estar ahí, y no salir de ti, me basta enteramente y no quiero otro edén.

ANÁNGELA: ¿No adviertes que me estoy desmoronando? Cuádruplemente ciego, ¿no lo adviertes? Aquí el cristal se rompe, las peñas se deshacen y las más fuertes torres de los templos que alzamos de la fe no pueden con su peso, y pronto llegará el día en que no son más que humo que no pesa en el viento. Aquí no se descansa; día y noche hay que ocuparse en reparar la casa, y sin embargo, cuando menos se piensa, y se abren los ojos, ya no hay casa.

VOZ DEL ESPOSO: Me he hecho a tus maneras...

ANÁNGELA: Mejor te hubiera sido seguir las incontables de los jaspes de una veta de mármoles.

VOZ DEL ESPOSO: ...Me complací en tu imagen y descansé en tu forma. Cualquiera otra me es desconocida, y acerba, como en país extraño el pan ajeno, la lengua no apprehendida, el hogar sin cariño y el techo infamiliar.

ANÁNGELA: Sólo reminiscencias.

VOZ DEL ESPOSO: En ti están mi raíz y mis cadenas. No quiero más edén.

ANÁNGELA: La parte que tú ves, que te es sensible. Nuestra cadena es larga. En cambio nuestra vista, apenas... ¿Suspiraste?... muy larga; nuestra raíz, profunda. No se corta, entra en Dios. ¿Todavía no lo sabes?

VOZ DEL ESPOSO: No alcanzo a ver muy hondo. Me parece haber vuelto al ya olvidado día en que nací. Veo sin ver, con atención deshecha, en flor que no consigue abrirse bien abierta.

ANÁNGELA: ¿Como un recién nacido?

VOZ DEL ESPOSO: Pero... con una carga, con una pesadumbre...

ANÁNGELA: Debo pesarte yo. Nunca he pesado tanto. Tú desátate. Rompe el vaso. Bebe en la inmensidad. Ya eres paloma.

VOZ DEL ESPOSO: Atada a ti. No quiero más edén, no quiero más Señor. Acógeme, señora.

ANÁNGELA: Hereje, cieguito, ave recién nacida, entra, ya crecerán tus alas.

Pausa.





MAYORDOMO (*el haz de luz que lo sigue al principio de los lentos pasos con que entra, es débil, va aumentando, y al situarse donde estaba antes cobra su intensidad*): Señora, la señorita Nina ha dejado de existir. Dadas las circunstancias debo recordárselo. La señorita Nina ha dejado de existir. (*Sale.*)

ANÁNGELA (*cuando ya ha salido el mayordomo, ella vuelve sus ojos hacia donde él acaba de estar*): ¿Nina? (*Pausa de asombro y de silencio. Luego, con voz paulatinísimamente ascendente, comenzada como cuando casi sólo se piensa, punto menos que inarticulada, confundible con apagadísimo sollozo, va tomando poco a poco cuerpo.*) Nina. Nina. ¡Nina! ¡Nina!! ¡Nina!!! (*Y así en progresión, hasta alcanzar la máxima potencia a que puede alcanzar un alarido.*) ¡Nina!!!! (*Y como rotas por el golpe de la última emisión de la palabra, se cortan a un tiempo el chorro del proyector y la oscuridad, y se reinstala de una vez la iluminación normal y se repone la escena al estado en que estaba antes de la visión onírica, sólo que ahora Anángela se estremece y parece hablar en sueños. Nabuc está indeciso entre atenderla y acudir a abrir la puerta, y después del mínimo de espacio que sea necesario para que el público recoja este dato, la puerta de la izquierda es golpeada con fuerza, como cuando alguien llama con descortesía. En uno de los intervalos de silencio entre las bruscas llamadas.*)

NABUC: ¡Qué modo de llamar!

Los golpes se repiten redoblados.

ANÁNGELA (*estremeciéndose dormida y medio incorporándose*): Niinaaa... Nnninnnnaaa... Por suerte ha sido tan sólo una fracción de un sueño.

NABUC: No queda más que abrir, no queda más; la han despertado. (*Va contra todo su deseo a abrir y abre, y entran Santo, Cruz y el Meco Maynez en estado de embriaguez.*)

SANTO (*a Nabuc*): ¿No ibas a abrir nunca? ¿Ya no quieres que viva aquí en tus cuartos? Está bien, si no quieres, no quieres; pero antes es bueno que te vayas enterando que ahora soy yo quien puede convidarte. Cálmate, esto es todo lo que te digo, cálmate. A ver, vamos a ver. ¿Por qué no nos abríais la puerta?

CRUZ (*que ha estado asomándose a la puerta, como con temor de que alguien venga*): El que debe calmarse eres tú mismo. Podría ser que nos oyeran, que con tus vociferaciones se orientaran esos... tecolotes.

SANTO: Déjame. Qué van ellos a oír. Ahorita lo que importa es que éste diga, de una vez, por qué no quería abrir.





NABUC: Abrí en cuanto pude, en cuanto pude abrí.

CRUZ (*que ha vuelto a asomarse, cierra y vuelve*): Apacíguate, por Judas. Si están abajo, van a oír.

NINA (*acudiendo temerosa, con el desconcierto del que es despertado de repente, con ropas de alcoba, medio despeinada*): ¿Qué? ¿Qué? ¿Qué hay? ¿Qué pasa? ¿Pasa algo?

SANTO: Ah, tú también estabas. ¿Y tú tampoco abrías?

NINA: Es que dormía, y no sé, no sé... ¿Qué es lo que pasa?

SANTO: Mosquita muerta. ¿Es que llamaba yo con las narices? ¿Quedito, así; queditito, para no estropearme las narices? (*Descubre a Anángela.*) ¿Y ésta, de dónde la sacamos?

NINA: ¡Madre! ¡Querida ma...! ¡Cuánta alegría! (*Arrodillándose y echando la cara en su regazo.*) ¡Y qué vergüenza!

ANÁNGELA: ¡Mi niña! ¿Cómo estás? Me han dicho que estás mal.

SANTO: Sólo eso nos faltaba, la mamacita aquí. ¿Por qué no lloran? Lloren, anden. Vamos llorando todos. Mamá, mamá, mamá, ay, ay, ay, mamá...

NABUC (*abalanzándose sobre Santo*): ¡Te callas o...! ¡So bestia, so borracho!

SANTO: ¡Qué miedo, uy! (*Lo arroja de un manazo al suelo.*) ¡Uuuuy, qué miedo!

CRUZ (*al Meco, que también está medio intranquilo*): Creo que oigo pasos en la escalera. ¡Y éste que no se calla!... ¿Lo sacamos?

MECO: Creo...

CRUZ: Por allá. (*Indica el rumbo que han de seguir.*) Vamos. (*El Meco muestra que puede hacerlo solo. Cruz casi no hace falta, pero está persuadido de que ayuda. A una, Cruz y Meco, mientras lo arrastran.*) Estás perdido. Es necesario. Tú no comprendes nada. Están buscándonos.

NABUC: ¡Este Santo! (*A Anángela.*) Usted no lo conoce.

NINA: Me había prometido no volver a tomar...

NABUC: Por lo que he estado observando, caso que no me engañe, alguien, quizá la policía, los ha estado siguiendo.

NINA (*a Nabuc*): Nada te costaría ir a echar una ojeada..

NABUC: Desde luego, nada. (*Sale a hacerlo, por la puerta izquierda.*)

NINA: No sé ni qué decirte.

ANÁNGELA: Te ves un poco pálida. Tan linda como siempre; pero un poco más pálida.

NINA: Oh, mamá, ¿qué pensarás de mí?

ANÁNGELA: ¿Qué crees? Tan sólo un poco triste. Este buen hombre me ha dicho que te encuentras enferma.





NINA: Un poco más que eso, madre. Para ti, imagino, debo ser una muerta. No creía merecer siquiera tus reproches. Pero has venido, y tu piedad llega hasta a eludir los temas que podrían lastimarme. No te merezco, madre. No, no te merezco.

ANÁNGELA: No soy la que quisiera. Siempre he deseado estar al lado tuyo, y que supieras que ni por un momento he dejado de estar contigo; sólo que casi siempre hay cosas por encima de nuestro deseo.

NINA: ¿Papá, no es eso? Ignora que has venido. ¿No es verdad?

ANÁNGELA: No lo creo, pero... dejemos esto. ¿De qué has estado enferma?

NINA: No es ... eso, exactamente. Es otra cosa. Cosas mías. Ya habrás visto; tan sólo un mal momento que no debe afligirte. Yo voy por el camino que he elegido yo misma.

ANÁNGELA: Y ahora, dime: si yo te lo rogara, ¿volverías a casa?

NINA: ¿A casa? ¿Ahora? ¿Me lo pedirías?... Volver a casa, pero si... Y además, ¿papá no se opondría?

ANÁNGELA: ¿Volverías?

NINA: Si llamaras como a una puerta, a la loza de una tumba, ¿te contestarían, madre? Y... a un muerto, a causa de que no contesta, ¿lo entiendes? Puede pensarse que es ingrato.

ANÁNGELA: No temas que lo piense. No lo pienso, ni de los que han desaparecido ni de ti. ¿No volverías?

NINA: ¿Cómo negarme, madre? No sé cómo negarme a ti... Pero es verdad que hay cosas sobre nuestras fuerzas. Los muertos están bien donde están. No pueden otra cosa. No pueden ni siquiera poder querer salir de donde están.

ANÁNGELA (*para sí misma*): Está donde debe estar. No quiero más edén. ¡Qué extraño que ella también lo diga! Mas ¿qué tiene de extraño? También a ella la fuerza el mismo amor. (*A Nina.*) ¿Lo amas mucho?

NINA: ¿Lo comprendes, madre?

ANÁNGELA: También yo he amado mucho.

NINA: Y de él, ¿qué piensas?

ANÁNGELA: Que lo amas. Únicamente eso, que lo amas.

NINA: Oh, bendita, bendita, mil veces bendita madre mía.

NABUC (*de regreso*): No hay nada qué temer. Todo en el edificio duerme; salvo una lámpara, detrás de la ventana del loco ese que se pasa las noches escribiendo. Las calles prácticamente están desiertas. Por ahí anduve haciendo como que salía y como si no acechara. Di la vuelta alrededor de





toda la manzana. Nada más a uno sí me lo encontré a la vuelta, que se me acercó a pedirme lumbré para su cigarro. En todo lo demás, ni un alma, ni una. Estoy totalmente seguro.

NINA: ¡Gracias a Dios! Por esta vez. Te lo agradezco, Nabuc. Te he molestado tanto.

NABUC: ¿Gracias? ¿A mí por qué? ¿Soy un extraño? ¿No me tocan a mí estas cosas? También a mí mismo me he tranquilizado.

NINA: Sin embargo, creo que es mejor que no lo sepa Santo. Finge que no le importa, es medio fanfarrón; pero en el fondo teme...

NABUC: Ya entiendo, Nina; si no se sabe a salvo es más probable que se tranquilice.

NINA: ¿Habrá hecho otra vez algo? ¿Sería a él a quien venían siguiendo? Me había prometido no volver a tomar.

NABUC: ¡Este hermanito mío! Te aseguro que si no fuera por ti, no seguiría ocupándome de él. No sé qué hacer; creo que mi entendimiento se me ha agotado, entera, enteramente, buscándole caminos.

NINA: Poco a poquito, Nabuc, algún día ha de cambiar. Nos lo ha prometido tantas veces. A ratos es muy blando.

NABUC: Qué extraña es la pasión. Qué ciega. Nada más dime ¿qué has venido a hacer tú entre nosotros? ¡Ciega! ¡Ciega! Ahí está tu madre; debías volver con ella.

ANÁNGELA (a Nina): ¿Te sientes bien?

NINA: Madre, madrecita, también a ti te quiero; me ha hecho bien que vinieras. ¿Y papá?

ANÁNGELA: No sé decirte mucho; pero creo, espero... que... ahora esté bastante bien. Deberías recostarte.

NINA: ¿Y tú?

ANÁNGELA: Oh, yo me siento bien. Tú, en cambio, ya sé que estás enferma. (Tomándola con suavidad.) Ven, recuéstate. Te ofrezco no irme antes de que despiertes.

NINA (se deja conducir y estalla repentinamente): No te merezco, madre; madre, no te merezco.

ANÁNGELA: Ven, ven.

Se entran tras el biombo, se ve que Nina accede a recostarse.

SANTO (que ha logrado desasirse o convencer a Cruz y al Meco de que no lo fuer-





cen. Irrumpe, seguido de ellos por la puerta correspondiente, en el compartimiento de Nabuc): Oh, que me dejen, que me dejen, eso es lo que digo.
MECO: Pero ya lo sabes, si sigues payaseando puede costarnos caro.
CRUZ: Te gusta hacerte el bravo. Algún día vas a arrepentirte.
SANTO: Ora sí ya quedamos... en lo que quedamos. Serios, serios. En mi casa yo mando. Lo hago por ustedes y no porque tenga miedo. No se me acerquen mucho, éste es el trato. Sentaditos y... chitón. Yo necesito hablar con mi mujer. Ustedes no se metan. *(Gritando.)* ¡Nina! ¡Nina! ¡Nina! *(A Cruz y al Meco.)* ¿Qué me importan a mí los tecolotes? ¡Nina, ¿no oyes?! ¡Ven, te digo! ¿No vas a venir nunca, sorda, estúpida?

Al oír tratar en forma tan áspera a su hija, Anángela reacciona con su habitual blandura, pero sorprendida y lastimada.

NINA *(a Anángela)*: No le des importancia, madre; no siempre es así. Espera, ahora vuelvo. *(Acudiendo al llamado, presurosa.)* Aquí estoy, aquí, ya, ya; pero, por Dios, no grites.

SANTO: Si quieres, bésame la mano; mejor dicho, te lo mando; pero si quieres que te diga la verdad, mientras me hables no debes levantar los ojos. Que no somos iguales. *(Nina humilla los ojos.)* Ahora, una reverencia. *(Nina obedece, un poco cómicamente.)* Eso es, te lo mereces. Bésame la mano, bésamela, te digo. Ahora sí te lo mereces. *(Nina, sin alzar los ojos, va y le besa la mano.)* Necesitas hacernos un café a cada uno. ¿Me entendiste? De modo que a hacer... ¿Cuántos somos? Tú, uno. *(Al Meco.)* Y uno tú. *(A Cruz.)* Dos. No, no, no; esto no está bien. Vamos a empezar de nuevo. *(Golpeándose con arrogancia el pecho.)* Su mero padre, uno; dos, tres. Porque valgo por tres. *(A Cruz.)* No, tú todavía no; tú hasta lo mero último. *(Al Meco.)* Tú, uno, y van cuatro. Y ahora sí, tú, ya. *(A Cruz.)* Uno, y van cinco. *(A Nina.)* Bueno, has cuatro, por si está mal la cuenta, ni que fuera uno Dios para no errarla nunca.

NINA: ¿Cuatro, entonces? ¿Cuatro?

SANTO: Si te parecen muchos vas a tener que hacernos cinco. *(Al Meco y a Cruz.)* Cuestión de orden. La disciplina es antes.

NINA: Oh, no, no me parecen muchos. *(A Cruz y al Meco.)* Por favor un momento.

SANTO: A mí es a quien debes dirigirte. Yo soy aquí el que manda.

NINA: Está bien, muy bien está, Santo. No me tardo un momento.

SANTO: Delante de la gente se dice: señor Santo.





NINA (*un poco cómicamente; pero, en realidad, algo turbada*): Está muy bien, señor.

SANTO (*a Cruz y al Meco*): Yo soy aquí el señor. (*Para sí mismo, extasiado con la idea.*) ¡Aquí y dondequiera!

CRUZ: Ya, ya, hombre, déjala. Estás poniéndote infumable.

SANTO: Yo soy aquí el señor. (*A Nina, repentino, tronándole los dedos.*) Ahora, sáquese, ande y a moverse, que necesitamos pronto esos cafeces. Yo soy aquí el señor.

NINA: Está muy bien, señor. (*Se retira sin volver la espalda y, al apartar al tacto la cortina que separa los compartimientos, le hace una respetuosa caravana, levemente teatral y un poco cómica. A su madre, que está en apenada observación, sonriendo con suavidad y pidiéndole inteligencia.*) Le gusta a veces hacer teatro, no vayas a creer que es así, en serio. (*Se pone a hacer café en un hornillo de alcohol.*)

NABUC (*con reprimido encono*): Sólo que nunca coge papeles secundarios.

ANÁNGELA: Hácelo algo cargado. Si no crees otra cosa, claro está.

NINA: No, madre.

NABUC: Por su gusto, él lo tomaría sin agua, sin azúcar, comprimido y, si eso fuera posible, más cargado todavía. (*Anángela le sonríe.*)

SANTO: De veras, verdad. ¿Qué se creyeron? Muy baratos, baratos, pero aquí está este anillo, estas pulseras y este prendedor. (*Los va exponiendo.*)

CRUZ: ¡Si serás...! ¡Estás perdido! ¿Te olvidas que son de ella, que ahí está? (*Señala hacia Anángela.*)

SANTO: Desde allá no nos ve, aparte de que se me está figurando que es medio pazguata.

CRUZ: ¿Pazguata? Oh, no, no es eso lo que he oído decir.

MECO: En cualquier caso, ándate con tiento. Nunca sabe uno, nunca. ¿Podrías decir, acaso... por ejemplo, a qué es a lo que ha venido?

SANTO: Muy bien, muy bien, las guardaré, pero confíesenme antes que lo que es con ese... comprachueco no me porté dormido.

CRUZ: Podrías haber sacado más.

MECO: ¡Seguro! ¡Cuando menos el triple!

SANTO: Todo lo tomé en cuenta. ¡Miren esto! (*Va sacando algunas piezas.*) Y ni se las olió, por eso se las di baratas porque no le dejé ni la mitad.

MECO: Eso sí estuvo padre.

CRUZ: Eres un bárbaro.

SANTO: Cuando yo se los digo. Pero... Cállenseme; ahora que me acuerdo, es cierto, dejen calcular a qué es a lo que ha venido.





CRUZ (*intentando impedirlo*): Sosiégate, orita no...

MECO: No estás correcto, vas a meter las cuatro.

SANTO (*desasiéndose*): ¡Silencio! ¡Cállense! Déjenme ver, nomás.

Dice y va a ejecutar. Cruz y el Meco, entre sí, protestan, aterrorizados.

CRUZ: El que con locos anda...

MECO (*haciendo la señal del beber*): Lo trastornó de a feo.

SANTO (*a Anángela, encarándosele como sólo un ebrio podría hacerlo*): Dígame usted, ¿me podría decir a qué es a lo que ha venido aquí, si usted nunca ha venido?

NABUC: ¡Dios santo, Santo! ¿Qué es lo que estás haciendo? No es forma ésa. Ve primero a quién hablas.

SANTO: Déjame. Hazte a un lado, si no quieres que te vuelva a sorrajar. Yo necesito, de plano, averiguar a qué es a lo que ha venido aquí tan gran señora.

ANÁNGELA (*haciendo a Nabuc una señal de inteligencia y adaptándose luego al humor de Santo, maravillosa, sorprendentemente*): ¿No soy de la familia?

NINA: No te he presentado. Ella es mi madre.

SANTO: ¡Ah, de la familia! Bien, pongo por caso; pero... ¿cómo hasta ahora antes nunca...?

ANÁNGELA: Tenía mucho qué hacer.

SANTO: Mire usted nada más, qué gran casualidad; durante años, de noche ni de día, un solo minuto para visitarlo a uno, y ahora, de repente, zaz que te confundo, se viene presentando después de medianoche. ¿Cree que soy un chiquito?

NABUC: Es que yo he ido a su casa, con urgencia, a llamarla.

SANTO: Ya te dije que no metas tu cuchara. (*Le tira un manotazo.*) Al fin que ya no necesito tu pocilga.

NABUC (*esquivando el golpe*): Que yo creía que Nina estaba enferma, y aquí no había recursos. Tú sólo de tu persona sabes. Jamás ves más allá de tus narices.

NINA (*que en vista de la situación, ha hecho hasta lo imposible por acabar de hacer el café y por servirlo pronto; a Santo, materialmente atravesándosele*): Aquí está ya el café, señor. ¿Quieres tomarlo aquí, o allá con los... demás señores?

SANTO: Ellos no son señores; únicamente yo. Que se vengán acá. Yo mismo voy por ellos. Préndeme ese cigarro.





NINA: Está muy bien, señor. *(Va a encender el cigarro en las últimas llamas del hornillo de alcohol donde hizo el café.)*

NABUC *(rencorosamente)*: ¡Seeñor! *(A Nina.)* Yo no sé cómo no lo mandas... a paseo.

Nina ya ha encendido el cigarro. Va a entregárselo a Santo; pero, indecisa, acaba por resolverse a colocarlo en un cenicero que hay en la mesa.

MECO: ¡Está hecho todo un verdadero imbécil!

CRUZ: Ojalá que con el café se recupere. Esa señora... puede...

MECO: Psst. Ahí viene.

SANTO: ¿Por qué se me han callado de repente? ¿Qué se traen? ¿De quién están hablando?

MECO: Pues... si quieres saberlo. De que estás hecho un loco, de que vas a acabar por echarte, y de paso a nosotros, con ella de cabeza.

CRUZ: Realmente no estás bien. Sería bueno ir andando a tomar ese café.

SANTO: ¿Y si ya no lo quiero?

MECO: Anda, anda, vamos; pero no hables ya tanto.

Van y se agrupan en torno a la mesa.

NINA *(después de servir tres tazas)*: Y tú, mamá, ¿no quisieras tomar una tacita?

ANÁNGELA *(forzándose)*: ¿No estará muy fuerte? Recuerda que no lo uso casi.

NABUC: Así será mejor, señora; permítame rogárselo. Usted ha realizado hoy verdaderos prodigios de energía. Y yo creo... no sé, que usted más que ninguno debe necesitar descanso. Y aquí, ya ve, según van encaminándose las cosas, va para largo que consigamos paz.

ANÁNGELA: Algo he dormido ya; no obstante, una taza pequeña, sí. Me servirá al menos para engañar la boca.

SANTO *(decepcionado, después de dar un trago grande)*: ¿No habrías podido hacerlo un poco más aguado todavía? Sírvenme más.

NINA *(que está sirviendo en el pozuelo que sostiene su madre)*: Ya voy, ya voy. *(Se apresura a lo que hace y acude a servir a Santo.)*

SANTO: Más, más. No me sirvas a gotas.

NINA: Creo que ya se acabó.

SANTO: Prepara otra olla, entonces. Eh, ¿qué haces? ¿Estás sorda? ¿No has oído?

NINA: Es que... pues que también el del paquete se ha acabado ya.





ANÁNGELA (*apenada, solicita*): Aquí está éste. En realidad sólo he accedido. En realidad, prefiero no tomarlo.

NINA: ¡Mamá...!

SANTO (*apresurándose a aceptarlo, y a engullir el suyo, y a volcarlo en su taza*): No hay que obligar a nadie a hacer lo que no quiere. Ni siquiera a una suegra. No hay que ser abusivo.

NABUC: ¡Podría caerme muerto de vergüenza!

SANTO (*a Nabuc*): Menos mal que no apetece, y que es de la familia. (*A Nina.*) Pero, ah, diablo, no ocuparte, siquiera, de que no falte café.

NINA: No volverá a pasar.

NABUC (*a Nina*): Si no fuera por ti...

SANTO (*a Nabuc*): ¿Qué? ¿Si no fuera por ella, qué?

NABUC (*reprimiéndose*): Nada.

SANTO: Nada, sí; nada, nada. Sólo te sé decir que puedo pagar todo. Que me voy a ir de aquí. Que hasta puedo tener criados. Que si quieres ahora mismo me voy. (*A Nina.*) Vente, vámonos. Se acabó la limosna. Ya soy rico.

NABUC: Si yo no he dicho nada. Cálmate. ¿A dónde vas a irte a esta hora?

SANTO: A mí no me hables mucho. Lo que se me hace es tarde. (*A Nina.*) ¡Ora, vámonos!

NINA (*desolada, a su madre*): Nunca había estado así.

ANÁNGELA: Se ve, hijita, sí, no sabe lo que hace. Ya no tarda en dormirse, o en recuperarse. Por mí no te preocupes. Bien comprendo.

SANTO (*desde la puerta, a Nina*): Ea, te estoy esperando; pero si quieres, quédate. (*Sale. El Meco y Cruz se alzan de hombros.*)

MECO: A éste lo desvalijan, y nuestra mosca vuela.

CRUZ: Claro, no hay que soltarlo.

Salen sin despedirse.

NINA (*no halla qué hacer; por fin deja a su madre*): Mi chal, mi tápalo, oh, no hay tiempo. Luego, madre... Y es que no lo conoces. Él es capaz hasta de no volver. (*Sale apresuradísima.*)

NABUC: Es que no quiere que le suceda algo.

ANÁNGELA (*quitándose su manto; a Nabuc*): ¡Llévale éste! ¡Cuidala! (*Nabuc sale obedeciendo, rápido*): Bendito seas, señor, que has dispuesto que haya, al menos, quien la ampare.



ACTO III

El desván de Nabuc.

NINA: ¿Me lo jurarías?

NABUC: En absoluto, Nina, sí. Te juro que eso creo. Que tu padre, creo, está bien, que no padece ahora ningún mal.

NINA: Nunca recibo más que contestaciones vagas. En rigor, tengo fe, me siento inclinada a la confianza; pero, al mismo tiempo, no puedo sacudirme esta impresión de que me sostengo apoyada sólo sobre deleznales nubes.

NABUC: Te desangraste mucho. Eso es lo que debe ser, debilidad.

NINA: Mi hijo de mi alma, lo he perdido. Y lo habría amado tanto.

NABUC: ¿Qué quieres que te diga? Ya no encuentro ni qué. *(Pausa.)* Yo me consuelo con... no haberte, también, perdido a ti. *(Pausa.)* Aunque... debes cuidarte.

NINA: Sobre eso, yo diría que estoy casi repuesta. Podría hasta trabajar un poco. No es eso, no, no; no es sólo debilidad. Es que, en concreto, nadie me dice nada.

NABUC: Ni a mí. Así, en concreto, la verdad, tampoco a mí.

NINA: Todo se me figura un sueño. Algo falta, algo. Eso siento. Para adquirir la sensación de solidez, me falta algo.

NABUC: A mí lo mismo. Todo, tan sólo un sueño. *(Pausa corta.)* Sabes, yo cada día estoy más enamorado de tu madre.

NINA: Yo también. Como todos.

NABUC: Pues... si sigue así la cosa, vamos a acabar siendo rivales.

NINA *(agraciada, cariñosa, siguiéndole el humor)*: Sólo que... no creo que sea conveniente divulgarlo. Si llegara a saberlo mi papá, nos mataría... *(Hunde en su pecho un puñal imaginario.)* ...Y ¡adiós! *(Expira teatralmente, y, a poco, resucita y celebra discretamente su inocente broma.)* ¡Y lo peor de todo es que no hay quien no se enamore de ella!

NABUC: No tiene semejante, en verdad no lo tiene... Excepto tú.

NINA *(dejando de golpe su actitud festiva)*: Ni por juego lo digas. Me conformaría con parecérmeme al negro de una uña. Ella, desde con su sola presencia, a todos hace bien. En cambio, yo... Yo no he acertado sino a hacer sufrir. En serio, ¡ni por juego lo digas!

NABUC: Tú no eres más que una niña a quien la vida ha cogido antes de tiempo entre sus ruedas.



NINA: Sí, sí, hay algo de eso. Yo misma tengo, por lo menos en parte, la impresión de haber sido arrastrada. Nada más que no sólo por las ruedas, como dices tú, de la vida; sino también por no sé qué otras oscurecidas ruedas mías, que yo misma comprendo que no han rodado bien. Mi madre es muy distinta.

NABUC: Tú qué sabes. Me ha contado unas cosas...

NINA: ¿Reprobables, de ella, de enfermizo egoísmo, tan llenas de ingratitud como las mías?

NABUC: Unas palabras demasiado duras. Cosas de aquí del mundo, que vienen solamente a demostrar que es criatura del mundo. Y, por lo que hace a ti, seguro, no puede ser negado que has hecho sufrir, especialmente a tu madre; pero no hay que olvidar la arrolladora fuerza a que puedan llegar nuestras pasiones. Podría muy bien decirse que bajo su cruel azote casi todo el tramo de la juventud lo cruzamos sin armas, inexpertos, sacudidos, y a ciegas, y como antellevados irremediabilmente. ¿Recordarías esa como canción que te he contado, hace días, haber leído?

NINA: ¿Hace días, canción, cuál canción? Si yo ni tan siquiera tengo idea de que tú cantes.

NABUC: ¡Más merezco yo! Bien veo que hace rato no me prestas oído. Contado he dicho, Nina, leído, no que te he cantado. Hará apenas seis días. Pero ahora sí, si te es posible, por bien tuyo, atiende. Realmente viene al caso.

NINA: ¡Jesús, no te enfurezcas! Deja, que haré un esfuerzo. Y vas a ver. *(Se ve que se concentra. Empieza a oírse el tartamudeo de su pensamiento.)* Tartamudeo del pensamiento: mi juventud fue una... fue... no fue sino una ininterrumpida tormenta tenebrosa... *(Gradualmente se irá sumando a esta voz la de la propia Nina, y hacia el fin ayudará Nabuc.)* ...Surcada aquí y ahí por fulmíneos relámpagos. Los rayos y las lluvias han hecho tal estrago, que son en realidad bien pocos los frutos rojos que en mi huerto han quedado. Y he aquí, ya me alcanza el mediatibundo otoño, y que ya es hora de usar la pala y el rastrillo, para reemparejar las tierras inundadas en que se han abierto socavaciones grandes como tumbas.

NABUC: A lo largo de casi toda su extensión, la juventud transcurre devastadoramente... *(Para sí mismo.)* Llenas de hoyos grandes como tumbas. Solamente uno que otro, de hecho casi nadie, llega a recuperarse, y, como su madre, a reaplanar luego sus tierras y rehacer luego, de más, sus jardines sin que se note alguna traza de esas socavaciones grandes como tumbas. *(Pausa.)*





NINA: ¿Piensas así, sin excepción, de todos, de la juventud de todos, hasta de la de mi madre?

NABUC: ¿Cómo te lo diré? Tu madre, en efecto, ahora es algo tan no visto, tan llano, tan cuidado, que resulta en realidad difícil imaginar que en algún tiempo haya sido imperfecta; pero es de suponer que, como todo, empezó empezando, y que lo mismo que la de cualquiera otro, su juventud no fue completamente clara, ni su niñez muy sabia, y que todavía antes, allá cuando ello haya sido, nació pequeña, débil, pegando unos chillidos.

NINA: Ser pequeña, ser débil, llorar, es otra cosa. Eso no es maldad, no es ingratitud.

NABUC: Tampoco es ningún asomo de grandeza, ni de agradecimiento.

NINA: ¡Santo Dios! Con lo que vas saliendo. A quién puede ocurrírsele que una criaturita pueda salir dando conferencias, y que en cuanto nace lo primero a cambiar de sitio sea un piano, y ponerse a dar las gracias.

NABUC: Hablábamos de tu madre, de tu madre y de ti. Por favor no bromees.

NINA (*extrañada y como cayendo de repente en algo*): Te encuentro rete extraño, Nabuc. Te me figuras otro. Hace días te lo quería decir. ¿Qué te mueve? ¿Con quiénes has andado últimamente? Sales con unas cosas. Dices tales palabras. Has agarrado un modo...

NABUC: Pues... yo qué sé. Con nadie. Casi siempre ando solo... y contigo. Y, bueno, en algún breve espacio, con tu madre. ¿Por qué?

NINA: ¿Qué no me estás oyendo? Acabo de decírtelo, porque te noto raro.

NABUC: ¿En bien o en mal?

NINA: ¡Qué se yo ya de eso! El bien, el mal. Sabrá el Señor. Como de otra pasta, como si fueras otro.

NABUC: Pudiera ser. No he caído en cuenta. ¿Desde cuándo?

NINA: Desde hace unos días.

NABUC: Sólo que sea tu madre. No hay más que pueda ser. La he visto poco. He temido abusar; pero no sé otra cosa. Ya, por pensar en ella, casi no sé otra cosa. Se me ha quedado aquí. (*En la mente.*) Aunque no esté en persona, la veo, pero viéndola, lo que se dice viéndola. Esta contestación, aquel saludo. Un ademán, un gesto. Sus acciones tranquilas, firmes, como si lo tuviera todo, sin carecer de nada. Te causa la impresión de que no está sujeta a ninguna de nuestras penurias, de que no ha de morir y de que no envejece. Es decir, libre de achaques, sin temor, ella sola, entre todos.

NINA: Tú ya no eres el mismo.





NABUC: Luego, el mundo, las cosas, las personas... (*Preguntádoselo más bien a sí mismo.*) ¿Cómo podría explicarlo? A través de ella las veo como más cerca, y que se hacen más claras, comprensibles, dignas de ser amadas, mejor hechas. Acaso sea que así es como están dentro de ella y que ella ha sido hecha así, para que con su ayuda lo podamos notar.

NINA: Lo malo es que estás realmente transformado. Mi madre, cierto es, no hay otra igual a ella. Quisiera una rezarle. Yo, de hecho, en momentos la he invocado: madre, madre mía, ampárame, cuando menos lo pienso; pero todo eso que dices no lo alcanzo, todo me pareces otra gente. Muy bien pudiera ser que a causa de la misma novedad yo me distraigo, y no puedo atender a lo que dices.

NABUC (*punto menos que ensimismado*): A ver si más adelante encuentro la manera de explicarme mejor.

NINA: Ah. ¿No me oyes? Sigue, pues.

NABUC: Es algo así como la fuente de una luz más fina, imperceptible, honda y penetrante... que ésta... (*Señala la que los envuelve.*) ...Y que la del propio día, que deja ver los lazos, la ternura, esa a modo de música viviente que es el parentesco que hay entre las cosas. A veces, comparando lo de ahora con lo de antes, me parece que antes que ella entrara en nuestra vida yo estaba a media luz. ¿Ahora sí me entiendes?

Se hace un minúsculo espacio de silencio. Nina ha dejado poco a poco de atender a Nabuc, en parte por desconexión, en parte porque le parece haber oído algo.

NINA: Alguien viene, ¿no oyes?

NABUC (*resignado*): Según eso, no has estado escuchándome.

NINA: Debe ser otra vez...

MECO (*entreabriendo la puerta, y asomándose por una abertura por donde apenas ha cabido su cabeza, busca y rebusca con sus propios ojos; no sea que le mientan*): ¿Todavía no ha venido?

NINA: Por lo que se ve, tienes tus dudas.

NABUC: ¿Otra vez? ¿Piensas que te estamos engañando?

NINA: Entra, ven, mira. Búscalos tú mismo.

MECO (*entrando y yendo a asomarse inclusive debajo de la cama*): ¿No es mucha molestia? Perdón; dudar sería ofensivo. Nunca me atrevería a dudar; pero pudiera ser que anduviera por aquí sin que ustedes lo vieran. Él es especialista en esto de meterse donde se le antoja sin ser visto.





NABUC: Déjate de pantomimas. En plata, ¿qué es lo que de hecho quieres? Me consta que te consta que Santo no ha estado aquí en tres días.

MECO: A mí nada me consta, sólo que me debe unos... digamos emolumentos... y que se me ha esfumado.

NABUC: En eso no hay ni una sola gota de verdad. Avientate a decir qué es realmente lo que quieres, o sosiégate ya, déjanos en paz y no estés yendo y viniendo.

MECO: La verdad, la verdad, la puritita verdad, me siento solo.

NABUC: Ay, ay, el nenecito. ¿Y a qué sales con ésas? ¿No, hasta ayer, de tan huraño y áspero como eres, te llamaron el Meco Solitario?

MECO: ¿Y es esto lo que debe ser? ¿Es lo correcto?

NABUC: ¿...?

MECO: ¿Esto, lo de ser solitario? ¿No fue mi padre Adán?

NABUC: Tu padre, ¿y qué?

MECO: Pues es el caso que el mismo Dios lo dijo: “No está bien que esté solo, démosle compañía”.

NINA: De debajo de estos muebles no vas a sacar ninguna compañía.

NABUC: Más te valdría ir diciendo, de una buena vez, qué es lo que quieres.

MECO: Es que... podría prestarse a un mal entendimiento.

NABUC: Ya me lo imaginaba. Pico de cera, entonces.

MECO: No es que sea inconveniente, es que... hablando propiamente, mi asunto es con... no sé; alguien a quien no veo por aquí... Más bien es personal, más bien es privado.

NABUC (*después de un ademán de desconcierto*): ¿Personal, privado, a solas? Insi-núas que salgamos, que te dejemos solo. ¿Vas a hablar con el aire, a llegar a algún acuerdo con el pavimento? ¿A hacerle confidencias a un rincón? Si es tal el caso, dilo.

MECO: ...

NABUC: Dilo, no vamos a comerte. (*A Nina, que ha ido entrando en una actitud interrogativa y expectante.*) ¿Qué te parecería si nos fuéramos saliendo? Vámonos, Nina. Vente, vámonos. Quien quita y demos en el clavo. (*Al Meco.*) Con tal de que por este medio haya esperanzas de que alguna vez acabes por fin con tu bendito asunto, y te evapores, gustosos nos saldremos, muy gustosos, y muy gustosos esperaremos afuera.

NINA (*que sólo espera la confirmación del Meco para decidirse a seguir a Nabuc, que ya la atrae*): ¿En realidad es esto lo que quieres?

MECO: Me rindo, francamente no se puede otra cosa. Lo bueno es que... sobre



aviso no hay engaño. La tu ma, la se, la no ... Digo, con respeto, ¿la señora, tu madre, no ha venido?

NINA: ¡¿Mamá?!

MECO: Justamente, sí, eso es, en efecto, la señora tu madre. Con el mayor respeto.

NABUC (*medio para sí mismo, con sarcástico asombro*): Hepp pas. ¡Qué correcto! “La señora tu madre. Con el mayor respeto.” ¡Qué fino, qué correcto!

MECO (*habiendo alcanzado a oír algo a Nabuc, le lanza una mirada de disgusto; a Nina*): Únicamente le traía un paquetito. Únicamente. Yo he creído...

NABUC (*medio para sí mismo*): El que no te conozca, que te compre.

MECO (*reitera su mirada de disgusto*): ¿Cuándo, cómo, en qué momento podría lograr hallarla a ella en persona? Se lo entrego y me marchó. Y esto es todo.

NINA: Como si me soltaras en la luna. ¿A mamá un regalito, tú?

MECO: Quiero desagradar. Estoy apesadumbrado. Lamento haber estado algo incorrecto la otra noche.

NABUC (*medio para sí mismo*): Como con todo el mundo, las noches todas de tu vida entera.

MECO: Podría decir, grosero...

NABUC (*medio para sí mismo*): Muchísimo, más bien dicho, y más exacto. Lo que no comprendo es cómo le hayas hecho para caer en ello.

MECO: ¡Qué bien estás...! ¡No puedes dejar de estar...! ¿Qué tanto bisbiseas? ¡Con un demonio!

NABUC: Yo nada, nada.

MECO: En ese caso cállate, no me dejas hablar, maldito condenado.

NABUC: ¡Hasta que al fin! Trátame mal, eso es, trátame mal. Quien quita y que después te apesadumbres y me traigas a mí también un regalito.

MECO: ¿Te comparas con ella? Debía hacerte pinole.

CRUZ (*entrando tan intempestiva e inmotivadamente que todos se sorprenden*): ¡Qué frío hace en la calle, Dios, qué frío!

NABUC: ¿Y ahora tú? Bien por tu sangre fría. Ni siquiera has llamado.

MECO: ¿Frío?

NINA: ¿En pleno mes de julio?

NABUC: ¿No vienes mariguano?

CRUZ: Quiero decir, ¡qué aguacero!

MECO: Eso es mucho mejor. ¿Cómo que qué aguacero? Ningún aguacero. Es que yo, para que te lo sepas, me he venido extasiando en contar las estre-



llas. No alcancé a acabar; pero te doy uno de los ojos de mi cara por cada pizca, así, de estrella que en el cielo falte.

CRUZ: Estrellas, sí, estrellas. ¡Estrellas tú contando! Me dejo crrric... (*hace ademán de cercenarse el cuello*) ...la choya el día en que llegues tú a distinguir un rinoceronte de una estrella.

MECO: Que el cielo está cuajado, estoy diciendo, límpido, de llamar la atención. No hay más que azul parejo, y zafado el azul y las estrellas, no hay más que más azul y más estrellas.

CRUZ: ¡Azul parejo!, ¡estrellas, límpido! Permítame que me descubra, señor don aprendiz de Amado Nervo. Y yo que imaginaba que de lo que está más alto que tus cejas no sabías más que de tu gorra; que, a propósito, en señal de respeto, al techo que nos cubre, debías irte quitando.

MECO: ¡A pesar de esta espantosa tempestad!

CRUZ: ¿No estamos bajo techo?

MECO: Pero es que este aguacero es de ésos de los de las brujas y los diablos, no común y corriente, y bien pudiera ser que así como allá afuera lo echa la vía láctea, aquí adentro se pusieran a echar cántaros las vigas.

NABUC: Era una noche de día, y, sin embargo, llovía...

NINA (*retornando de la ventana, a donde ha ido a averiguar si, en fin, es verdad que llueve o que no llueve*): Déjense, por Dios, de bromas. Lo cierto es que no llueve. (*A Cruz.*) Mas me has hecho dudar. ¿Qué es lo que te has propuesto, que has venido saliéndonos con ésa?

CRUZ: La verdad es que... pues como yo sé bien que aquí no se me quiere, y no encontré pretexto, me hice bolas todo.

NABUC: Pero a algo has de venir.

CRUZ: Es claro.

NABUC: ¿Y por qué no lo dices?

CRUZ: Por la sencillísima razón de que me pareció que mis motivos iban a parecer a ustedes todavía más raros que lo del aguacero. Pensé que para irlos preparando se me ocurriría algo; pero a la hora de la hora no se me ocurrió más que lo de la lluvia.

NABUC: En ese caso no estés a dale y dale vueltas y más vueltas y haciéndola más larga. Desembucha de una buena vez.

CRUZ: ¿Y el Meco?, ¿a qué ha venido?

MECO: A nada que te importe, puedes estar seguro.

NINA: A buscar compañera debajo de los muebles.



NABUC: Y a traer un regalito para probar que es fino, caballeroso, atento.

MECO: Bien, ya lo has averiguado; pero ¿verdad que es cierto que a ti no te importan un pito mis asuntos?

CRUZ: ¿Crees tú? ¿Y qué jaez de regalito es ése, y a quién quieres hacérselo? Lo digo porque, pues, muy bien podría ser que yo hubiera venido a algo un poco semejante a eso.

MECO: ¡¿Cómo?!

CRUZ: Momento, no te irrites; empieza a figurárseme que sé de qué se trata. Vayámonos por partes. ¿No es verdad que no es el tuyo lo que pudiera decirse, exactamente, un regalito? Ya no tonteemos más. Estréchala. Realmente hicimos mal. Es tan rebuena.

MECO: Me estás hablando en griego.

CRUZ: O en turco, o lo que quieras. Eso es lo de menos. Dame la mano, digo; que yo también me he ablandado tan desconocidamente, que hasta mi propia madre se me queda mirando como a un bicho raro del que no hubiera sabido nada nunca.

NINA: ¿También tú?

MECO: Nada más él. ¿Quién más?

NABUC: No, no nada más él, yo creo que hay algunos más...

MECO: ¿Quién, quién más? Te advierto que yo no.

NINA: No lo decía por ti.

NABUC: Podías haberlo dicho. Yo ya voy muy bien sabiendo a qué atenerme. Estoy seguro.

MECO: Pues me extraña; no sé en qué puedas basarte.

NABUC: Yo sé, respóndeme: ¿no crees que eso de ponerse a empezar a contar estrellas, a tus años, es toda una sandez?

MECO: Sí... no ... En fin, depende. Y que no lo he hecho más que esta vez.

NABUC: Te he cogido: aquí tienes que has hecho una cosa que no habías hecho en tu vida. Sigo de frente: ¿desde chiquito, así, no es cierto, te ha gustado regalar regalitos?

MECO: Desde entonces, sí, eso sí es verdad. Siempre me ha gustado.

CRUZ: Jar, jar. Qué aguante el tuyo. Si las veces que me has llamado estúpido por esta misma causa no han sido cien, han sido cuatrocientas.

MECO: Tú, mudo, serías un encanto.

CRUZ: Jar, jar.

NABUC: ¿Seguimos...?

MECO (*sin hallar recursos*): Como quieras. Se trata sólo de una ocurrencia pu-



ramente ocasional. Haga o no haga este obsequio, no voy a morir. Me tiene sin cuidado.

NABUC: Cinco, y seis con ésta, son las vueltas que has dado en una tarde, más lo poco que ha transcurrido de la noche, a fin de realizar tu objeto...

CRUZ: Y nos vienes a salir con que se trata sólo de una ocurrencia ocasional.

NABUC: Y has estado nervioso, calmo, brusco, cortés, audaz, comedido y hasta tímido ...

NINA: Déjense ya, por el amor de Dios, me siento fatigada.

CRUZ: Y hay que reconocer que no por nuestras gracias, desdichadamente. *(Aludiendo al Meco.)* Aunque también es verdad que yo, lo que se entiende yo, yo creo, no hubiera enredado tanto el lío.

NABUC: Y lo peor de todo es que ni siquiera después de haber tenido que padecerlo todo entero hemos podido llegar a translucir qué es, por fin, con mil demonios, a lo que han venido.

CRUZ: No cabe duda que es cosa ridícula, y hasta fastidiosa; pero puesto que ya nos hemos lucido suficientemente, al menos yo, de plano, aquí le paro, y de una buena vez voy a acabar de explicarme. Y voy a hacerlo totalmente y sin contemplación ninguna, y sea lo que Dios quiera. Mira, Nina, lo que antes que todo tienes que saber es que hace apenas unas cuantas noches yo y ... Bueno, no sé si deba decirte quiénes otros más, efectuamos una de esas majaderías nuestras, habituales, que tú muy bien sabrás; sólo que ésta la efectuamos nada menos que en tu propia casa. ¿Me entiendes? Nada menos. De noche nos metimos en tu casa... Nos metimos y sacamos... Sí, sacamos ciertas cosas. ¿Me entiendes? Eso hicimos, de noche, la otra noche, nada menos que en casa de tus propios padres.

NINA: ...

CRUZ: ¿Nada dices? ¿Nada? ¿Ni te indignas o sientes al menos extrañeza? ¿Acaso lo sabías? Di, ¿lo sabías?

NINA: ... Saber, lo que es saber, la verdad no, no lo sabía. Únicamente estaba inquieta, recelosa. Lo temía. Y es que Santo —¡este Santo!—, que siempre recibía con gesto como de menosprecio hasta la más ligera alusión a cosas de mi casa o de mis padres, de pronto empezó a dar en preguntarme y preguntarme tanto y tanto acerca de su disposición, sus aposentos, sus paredes, sus pasillos y escaleras y entradas y salidas... Además, bien lo conozco; sé quién es... Quiénes somos, mejor dicho. No tiene objeto alguno, no lo tiene, que me haga la chiquita.

CRUZ: ¿Y no te das por ofendida? ¿No gritas? ¿No te cuesta trabajo no insultar?



NINA: Sería insultar mi propia suerte, mi propio compañero que yo misma seguí, insultarme yo misma.

CRUZ: Pues yo sí me sorprendo —¡y cómo no! — de tu madre y de ti. Como el que no ha visto, se me ocurre, ni imaginado nunca más vegetación que la aplastada de los herbazales, si se encuentra de pronto, sin más preparación, por primera vez en su vida frente a desmesurados árboles.

NABUC: Lo que yo te decía.

NINA (*avergonzándose*): ¡Por Dios!...

NABUC: Lo que yo pienso.

NINA: Mi madre sí, ella sí; pero yo sólo yerba... Yerba baja...

CRUZ: No me parece.

NABUC: Ni a mí.

CRUZ: Está bien claro. Acabo de decirte una cosa que habría sacudido a otro cualquiera.

NABUC: Joven, tierna aún; pero el tiempo hará de ti un árbol grande.

NINA: Sigán, sigán. Quieren avergonzarme. Si eso es lo que quieren, bien lo merezco, sigán.

CRUZ: No, si así lo tomas. (*Pausa.*) Y en fin, y ya de una vez por todas, aquí está este envoltorio. Es para tu madre, tómalo. En él están: dos prendedores, dos sertas, un anillo, una pulsera, tres collares y varias piedras sueltas. Todo cuanto me tocó de la repartición. Me harás favor de que se los entregues en su propia mano a tu madre en persona. Porque son de ella, no porque sean ningún regalo. Tú personalmente tómalo y hazme el favor de dárselo.

Sale sin dar lugar a que nadie le conteste. Nina quiere decir algo; pero con inspiración tardía. Resulta, pues, extemporáneo su ademán, y lo deshace. Luego mira a Nabuc como diciéndole: "Eh, ¿qué te parece?" Y se limita a mostrarle, enternecida, el envoltorio. Y se sienta en el ángulo de los pies de la cama.

NABUC (*encogiéndose de hombros*): Poco. Yo, en su lugar, moriría de tristeza y de vergüenza si llegara a ofenderla. Aunque, en fin, para un rufián, restituir, confesar y pasar por encima del miedo de ir a dar al bote es un comienzo.

NINA: Yo creo que es algo más, me ha conmovido. Ya me imagino, vas a verlo, cuando se las entregue. Ella también va a conmoverse. No por la recuperación, por el hecho. ¿No quisieras, entretanto, ponerlas por ahí, donde tú sepas?



NABUC (*con la pura cabeza: "Sí". Va, las recoge y va a salir; pero a media marcha recuerda al Meco*): ¿Y contigo, qué hay? ¿No traías también tú un regalito?

MECO: Mmmm... Estemmm...

NABUC: Bien podríamos, si quisieras, guardarlo junto con este otro de Cruz.

MECO: Yo... yo... yo... La verdad, yo...

NABUC: Permíteme. Entregándose los dos a un mismo tiempo, le proporcionaríamos una sorpresa dobladamente grata.

MECO: Mmmmyom... puesmm...

NABUC (*para sí mismo*): Se ve que tu enfermedad va para largo. (*A Nina, haciendo sobre su propia sien la seña del tornillo flojo.*) Creo que todavía no acaba de contar las estrellas. (*Al Meco.*) Ea, tú, ea, vuelve en ti. En resumidas cuentas, ¿qué es lo que resuelves? El tuyo y el de Cruz, eso te digo, los dos a un mismo tiempo.

MECO: Ahammm... Déjame ver... ¿Los dos?... ¿Ammm... quiemm...?

NABUC (*remedando al Meco*): Ahammm... ¿Qué es eso de ahammm quiemm? A Eva. ¿A quién, si no, venías buscando? (*Hace como que busca debajo de la cama.*) ¿No? A Eva, hombre; a Eva... Digo, si todavía te sientes solo, si todavía te sientes heredero, si todavía recientes las ansiedades de Adán.

MECO (*reaccionando a la puya, hace un inacabado gesto de amenaza*): Noo... le busques.

NABUC: Mira, mira. Ora sí que sí. Después de tantísima paciencia como te hemos tenido, ¿eso es lo único que se te ocurre?

MECO: Es que... que esto se ha hecho todo un lío. Que... que es necesario que se me tome en serio, que se comprenda que lo que me está pasando, me está pasando en serio; de verdad, en serio, enteramente en serio.

NABUC: Es que parece, de cabo a rabo, exactamente todo lo contrario. Te conduces de modo que no creo que haya en todo el mundo nadie que sea capaz de comprenderte. Por un lado, no quieres que sepamos el propósito a que vienes y que, sin embargo, lo hagamos tal como si lo supiéramos. Por otro, cada medio minuto cambias de pensamiento. Entre las... ve tú a saber cuántas actitudes que has ido adoptando, no hay una sola que tenga, con cualquiera de las otras, la menor relación, y todo cuanto hoy has dicho y hecho tiene que ver contigo tanto como con un gato montés el canto de un jilguero. Si verdaderamente quieres que se te tome en serio, haz al menos la lucha de conducirte tú mismo seriamente.

MECO: ¿De modo, según eso, que eso es lo que nos sucede?

NABUC: Lo que te, a ti, no lo que nos, si te parece.





MECO: Lo que me, pues, hombre, lo que me. Eso qué. No viene al caso. Y en cuanto a lo que yo he venido hoy aquí es a divertirme, y que estoy contentísimo, pues te aseguro que...

NABUC: Acaba alguna vez, siquiera alguna vez. ¿Qué es lo que me aseguras?

MECO: Si en realidad supieras. ¡Me está llevando Gestas! Soy una olla de grillos. Dentro de mí andan agarrados, como perros y gatos, lo menos cuarenta mil demonios.

NABUC: Cálmate, hombre, cálmate. ¿Qué es eso? Cálmate.

MECO: Oh, no, ya no. Ya he reventado, ya. Por fin he reventado. Deja que me deshaga de todas estas yerbas amargosas, con espinas, que me están reventando. Aquí donde me ves, al Meco arisco, al insensible, al intratable, le ha tocado su fiesta. *(Nina se vuelve a verlo, dando, en tamaños ojos, que se encuentran con los del Meco, señas de su asombro.)* Sí, Nina, sí, esto es lo que es. Yo estoy enamorado de tu madre.

NINA: ¡Horror!

NABUC: ¡Cómo! ¿Por qué? ¿De qué te espantas! Es lo más natural, lo único justo, lo único debido.

NINA: Pero no de ese modo. No con esa pasión, esa violencia. ¿Qué no ves? Mi madre es otra cosa.

MECO: Debe serlo. ¡Tremenda! Yo sufro, y era como una piedra. ¡No hubiera ido yo a su casa!

NABUC *(muy extrañado)*: ¿Fuiste?

MECO: He estado yendo a diario. No tiene ya remedio.

NABUC *(ya recuperado de su momentáneo desconcierto)*: ¿Hoy fuiste?

MECO: Y voy a seguir yendo. No tiene ya remedio.

NABUC: Tú eres quien no lo tiene. Sigue, sigue. No sé lo que te propongas, pero sigue, sigue. Sigue mintiendo. Sigue.

MECO: ¿Quieres que te lo pruebe?

NABUC: Ni lo intentes. Cada palabra que hables sólo me hará creer más que estás más loco. Te lo advierto.

MECO: Si hasta te he visto ahí, ¿quieres más pruebas?

NABUC: ¿De lo loco que estás? Ya basta y sobra.

MECO: ¿No estuviste ahí el día de la subasta?

NABUC *(como con temor)*: Mejor no hablemos.

NINA: ¿Subasta? ¿Qué es subasta? ¿Es acaso una fiesta?

NABUC: Despreocúpate, Nina, créemelo, está loco. *(Aparte, al Meco, con nerviosidad y más con ademanes que palabras.)* ¡Que ella no se entere!





MECO (*sin caer en la intención de Nabuc*): Ah, ¿no quieres que se sepa? Llámame loco cuantas veces quieras, pero vete enterando de que yo te vi ahí. Sí, ahí, yo, con mis propios ojos. Y te vi que ayudaste a los sirvientes a apartar las tres o cuatro chivas sobrantes que no se remataron, que...

NABUC: Por Dios, no sigas, cállate, no sigas... (*Al Meco, a hurto*.) Por favor, que ella no se entere.

MECO: Que cuando la casa estaba ya casi vacía...

NABUC: Si no quieres callarte, si te es imprescindible... (*Aparte*.) Oh, mira, entiende, ven, si te es imprescindible hablemos afuera.

MECO: ...ayudaste a llevar, de la pieza del difunto, a no sé dónde, ropa, un cuadro, unas coronas secas.

Nina, en tanto que va oyendo “casa casi vacía”, “difunto”, “remate”, “coronas secas”, etc., va cayendo en la cuenta. Queda extática, afloja los miembros, humilla la cabeza.

NABUC (*conociendo que Nina ha comprendido, cesa de luchar, y, para sí mismo*): No he podido evitarlo. Oh, Dios. No he podido evitarlo. (*Se desploma vencido, como sobre un asiento, sobre un cajón vacío, y, tras algunos instantes, va volviéndose lento a observar a Nina y la ve ya llorando, contenida, púdica, furtiva, esforzándose por hacerlo en silencio*.) Ya estuvo, ya, ya ni remedio; pero Dios es testigo. No he podido evitarlo.

MECO (*sin percatarse de su indiscreción ni, menos, de las funestas consecuencias a que ha dado lugar*): ¿Conque loco, no, eh? ¿Qué tanto es lo que tengo que esperar para que, por fin, entiendas? Por favor, escucha, y métete, de una buena vez por todas, en esa cabezota, que no estoy para desplantes. De que dije que he ido, es porque he ido. Y si aún quieres más señas, ahí te van. (*Nabuc hace todavía un ademán que es intento de impedir que el Meco continúe*.) ¡Cálate! La casa, la gran casa, ahora está vacía. Y en venta. Sin señor, sin señora, sin sirvientes, sin muebles, sin cortinas, sin lámparas ni alfombras. Quienquiera que lo quiera puede entrar, pasearla, atribuirle un precio, fisgonear. Al fin, se alquila, creo, o cambia o vende. Ni las puertas las cierran, pues quién va a quedar pobre, ni quién se va a hacer rico, si le entra el antojo de llevarse un festón negro, ahí olvidado, al cabo de algún cirio arrojado a algún rincón, una gardenia seca, o el cuadro de cartón en que está escrito: “Esta casa se vende. Informan en la tesorería del municipio”.





NINA: ¡Acaba ya, por Dios, ten compasión, no sigas!

NABUC: Alabado seas, Dios. Bien debes saber tú, Señor, por qué lo has permitido. *(Al Meco.)* A buena hora te callas. Sigue, anda. Ya ahora qué más da. Si me hubieras pedido este ojo, y este otro, los dos, lo juro, éste y éste, te los hubiera dado sólo porque no hubieras venido aquí a echar de un solo golpe sobre una niña enferma tantas malas noticias. Ella no las sabía, no era aún ocasión que las supiera. No se halla en condiciones de poder resistir, y tú en un solo golpe, sin fijarte en lo que hablas, la has golpeado cien veces. Mírala. Éste y éste, créemelo, los dos únicos ojos que yo tengo, te los hubiera dado; pero ya no hay objeto, ya nada hay que no sepa. Puedes seguir hablando. Sigue, sigue. A buena hora te callas.

NINA: Ay padre, padre mío. Papá... Mi papacito. ¡Nabi!

NABUC *(acudiendo solícito, excesivo, conmovido)*: ¿Qué, mi Nina?

NINA: ¿Cuándo y de qué... murió?

NABUC: Hoy hace... veintiún días.

NINA: ¿En casa?

NABUC: Sí. De noche.

NINA: De noche. Veintiún días. *(Observa, considerando, en torno un poco enajenadamente, el techo, las paredes, el suelo.)* No creo. *(Oprime con sus manos el pecho.)* Ay. *(Sin violencia.)*

NABUC: ¿Otra vez la opresión?

NINA: Deja. ¿Qué decíamos? Una ausencia instantánea. Uno, dos, tres, cuatro... *(Más bajo.)* ...cinco, seis... *(Más bajo.)* ...siete, ocho, nueve, diez, once... *(Continúa contando sólo mentalmente. Concluye.)* ...Vein... tiún días... Ah, ¡y con sus noches! No creo, no puede ser. *(Recorre en casi todo un círculo el aposento, va indicándolo con la mano.)* Todo está igual. *(Al Meco.)* Deben ser cosas tuyas. Se hubiera hundido el suelo. Ya me hubiera caído. Veintiún días. Estaría ya lejísimos, allá abajo, lejísimos. *(Se angustia, se domina. Al Meco.)* ¿Te he hecho yo algún mal alguna vez? *(Suavemente, hacia adentro.)* A... ay. *(A Nabuc, mientras pugna, por pudor, en sostenerse.)* Tráeme, por favor, unas gotas de agua. *(Nabuc le trae un vaso.)* Gracias. *(Ya no alcanza a tomarlas. Pone el vaso en un mueble, y se tiende y se suelta, sin aspavientos y con relativa compostura, sobre el lecho.)* Sólo lo que dijo el doctor. Pronto se me va a pasar. No te preocupes.

MECO: Me hubieras prevenido.

NABUC: Ojalá y no se prive, esta vez, enteramente.





MECO: Al menos una seña. Cómo iba yo a pensar. Que una cosa, que todo mundo sabe ya, ella no la supiera.

NABUC (*después de acomodarla para que quede en posición menos violenta, y de cubrirla*): Creo que tan sólo duerme.

MECO: Si quieres, suéname. Nunca me he dejado; pero ahora, si tú quieres, me dejo.

NABUC: ¡Hay cada cosa! Lo merecerías, por habérselo dicho. Pero no estoy seguro de que se haya dormido a causa de ello. Así ha estado hace días. De repente, se duerme casi de repente. El médico ha indicado que mientras más duerma se repondrá más pronto.

MECO: Cómo iba yo a saber.

NABUC: Ya se ha hecho a las penas. No es de esas que no aprovechan las lecciones. No le hará mal dormir. Esperemos. (*Se acomoda por ahí, cuidando no hacer ruido; invita al Meco.*) A ver cómo despierta. Quiera Dios no sea algo con que no contamos.

MECO (*después de haber tomado asiento*): ¿Y Santo?

NABUC: Ojalá y no volviera.

MECO: ¿Y la señora?

NABUC: A veces viene. Breves, escasas y todo, sus visitas representan un indelible consuelo.

MECO: A mí me ha sido imposible dar con ella.

NABUC: En qué trances se ha visto. Su situación ya llega a extremos. Me hace pensar en Job.

MECO: Y luego ese tal y cual, hiii... jo de un catre, ese usurero, no presta más que sobre prenda.

NABUC: No éste, hombre, el otro, el viejo aquel paciente que dicen que todo lo perdió, y en todo le fue mal, y supo soportarlo con paciencia. A no ser por ser santo, le haría un lugar aquí.

MECO: ¿Es defecto ser santo?

NABUC: Si no fuera porque estoy realmente triste, me habrías hecho reír. ¡Has hecho una maraña! El santo murió hace ya muchos miles de años. Si he pensado en él ha sido sólo porque la madre de esta niña, igual que él, en unos cuantos días se ha quedado sin nada. No ha llegado a quejarse ni lo ha dado a traslucir; pero quién sabe a qué dificultades, tal vez insolubles, tenga que hacer frente. A ella es, pues, a quien digo que si no fuera porque santo es materialmente imposible, le haría, a como nos tocara, un lugarcito aquí. Si ella accediera, claro. No puede uno saber.





MECO: Ah, ya veo. Y, sabes, no me parece mala idea. *(Se hunde en pensamientos, y, después de considerar el caso concienzudamente, da, de súbito, con una solución maravillosa.)* ¿Quieres que mate a Santo?

NABUC: ¡¿Y eso?!

MECO: ¿No acabas de decir tú mismo que si no fuera por él? Así sí ya podría ella venirse. Y hasta me gustaría ayudarte, alojando también, de vez en cuando, algo de lana.

NABUC: Eres un tronco. No entiendes nada. Nada de nada.

MECO: Y qué cuernos puede importarme orita a mí, si entiendo o si no entiendo. ¡Humor me cargo yo de dedicarme orita con todos mis fierritos a entender! Hasta se me figura a mí que, como la solfa o el dibujo para los que no tenemos facultad, también eso otro de entender debe ser cosa más que peliaguda. Entiendan, toquen, y hagan monos, los que puedan. Yo lo único que sé es lo que siento, lo que quiero. Y has de saber que ya ha llegado el momento de decirte que ese famoso Santo me debe una muy gorda. Y que aquí me lo traigo, entre ceja y ceja. Aparte de que mientras más lo pienso, más me parece que va a ser más trabajoso que yo llegue a poder vivir sin ver nunca a la señora esa. De modo que, si como acabas de decir, Santo estorba, pues... ni modo, no veo más solución.

NABUC: ¡Maravillosos cuentos! Te oigo y no te creo. Te declaras imbécil, y todos, y tú propio, tan contentos. Qué difícil la música, y el dibujo, ¡y entender! No quieres tener que ver más que con lo que se te antoja. Has decidido matar a Santo y, a la mejor, hasta has tenido el atrevimiento de hacer planes sobre la “señora esa”. Precioso, muy precioso, preciosísimo. Ya sólo falta que me expliques lo que piensas hacer con la muralla china, con las pirámides de Egipto, con el monte Himalaya, con la Luna y el Sol, y las estrellas... esas. Sobre todo, esto es, con las estrellas, acabo de acordarme, después, claro, que acabes de contarlas.

MECO: ¡Verlas! ¡Sólo verlas! ¡No me importa entender! En la señora esa están todas las cosas. Las cuento, claro, las del cielo, mientras. O, ¿cómo te diría?, mientras encuentro a la señora esa. No sé cómo decirte. En ella está todo tan cerca. Quisiera uno comérsela. No entiende uno ya cómo, cómo... *(Pausa.)* Primero fuimos a su casa y la robamos. Eso qué. Cruz trajo ya su parte. Santo lo planeó todo. Para nosotros fue como siempre, como ir a cualquier otro lugar. Yo ni entré. Me quedé afuera espiando, como siempre, mis ligeros pies, mi buen oído, mi vista... algo especial, tú sabes ya. Luego, aquí estuvimos. No dije nada; pero la estuve viendo. No



me vas a decir que no es de lo más suave. Para acabar puedo decirte que jugamos. Santo y yo perdimos nuestra parte. Toda, viejo. Y de regreso vimos en su casa mucha gente. Y fuimos a pelar los ojos. Y en la confusión de “No hay quien dé más”, “El caballero da mil cuatrocientos, mil cuatrocientos treinta. Se remata”, no supe por qué a Santo lo acosaron unos guardias, y él me echó la culpa a mí y empezaron a esculcarme y me encontraron una bolsita con un puño de perlas. ¿Y qué crees? Santo desapareció. Y yo que ni sabía, habría ido a la cárcel sin saber... ¡Cartón de Santo! Ahí me llevan los gendarmes a empujones y con malos modos, sin yo hallar qué decir. Perdón, dijo entonces una voz como de luz, señores guardias. Mira, Nabi, vieras a la señora. Les dijo que yo estaba a su servicio desde hace muchos años. Que ella misma me había dado esa bolsa para que la entregara a los subastadores. Entregué la bolsa. Me dejaron. La subasta siguió. La señora me dijo en el camino hacia la puerta: “Te las hubiera dado. Te daría aún una cosita; pero no tengo nada ya. No entiendo de esto. Mi esposo ha muerto y me resulta ahora que todo esto hay que venderlo para pagar no sé ni qué que ha salido debiendo”. ¿Crees que lloraba? ¿Que se le traslucía algún rencor? Lo único que te digo es que ni la muralla china, ni el monte Himalaya, son más fuertes que ella, Nabi. Con una sonrisa, como la de un día de calma, me partió en pedazos. ¿Cómo quieres que entienda, sin familia, sin libros, rodando en el arroyo, sin tratar más que con gentes como tú? Y no te sé explicar; pero es muy cierto, yo lo siento, en ella están la Luna, el Sol, las joyas, el dinero, el pan, el vino, la abundancia de aire, las estrellas...

NABUC: Hasta que al fin te entiendo. Y con razón buscabas, yendo y viniendo a tientas, cayendo y levantando, sin encontrar al paso tu camino. Hallarlo era difícil, difícil, muy difícil. (*Llenos de sentimiento, callan. Al fin Nabuc encuentra el modo de acariciar al Meco.*) ¿No quieres un cigarro?

MECO (*acepta*): Gracias.

Encienden. Fuman amigablemente.

TELÓN LENTO



ACTO IV

Cuadro primero

NABUC: Deja ya, Nina. Tantos cuidados no los merece el hombre.

NINA (*desde fuera*): No viene, Nabi.

NABUC: Aumenta el frío. Va haciéndose noche. Hasta acá oigo la fuerza con que sopla el aire.

NINA: Creo que acaba de doblar la esquina.

NABUC: ¿Hasta qué hora vas a seguir echándole leña a tu inquietud? Ese mismo engaño te ha defraudado ya constantemente. Tranquilízate, entra. Él volverá o no, lo mismo si tú esperas ansiosa que si te desentiendes. Ahora más que nunca necesitas tener calma. Ni siquiera me atiendes.

NINA (*entrando*): No era él. El que era ha pasado de largo. Ya casi no se ve. Hay que encender la lámpara. (*La enciende.*) ¿Trabajabas a oscuras?

NABUC (*encandilado, frotándose los ojos*): Todavía alcanzaba a ver.

NINA: En el ojo ajeno ves una paja; pero no una viga en los tuyos.

NABUC: ¿A propósito de qué lo dices?

NINA: A propósito de que si yo hago mal en quemar mis nervios y en exponerme al fresco del anochecer, tú haces peor aún en querer suicidarte, así sea lentamente, trabajando de ese terrible modo.

NABUC: No hago ni siquiera lo que sería preciso. El hecho de que yo, mientras salimos, aunque no sea sino a medias, de la apretura en que estamos, trabaje un poco especialmente, es indispensable, bien lo sabes; pero que tú te empeñes en acabar de deshacer tus nervios, y que además te expongas a las inclemencias de noche como ésta, sin necesidad, y cuando todavía no has acabado de salir bien a bien de tu convalecencia, es, perdóname que insista, una imprudencia grave.

NINA: Es que hay cosas que, materialmente, no están en nuestras manos. Ya no puedo angustiarme y desangustiarme a voluntad. Frecuentemente Santo deja de venir a casa días enteros y noches. Y yo lo sufro. A ti te consta, pacífica y confiada; pero esta vez ando sombría y llena de zozobra. Juraría que sé, con certidumbre, que tendremos desgracia.

NABUC: Pues mira, yo lo que juraría es lo contrario. Desde que la sombra de tu madre ha venido a cubrirnos, siento una seguridad, un optimismo, que lo que juraría es que todo se nos va a cambiar, en bien. Me gusta, pon por caso, ver al Meco. Ridículo en su idea, no lo niego, lucas hasta las



cachas, como el diablo del cuento que dicen que vio a un ángel y se quedó hecho un bobo, y que sintió ternura, sólo que al modo suyo, ¿sabes?, poco más o menos así como la que podría sentir un lascivo afeminado por un adolescente. ¿No te da risa?

NINA (*completamente seria*): Sí.

NABUC: Claro lo veo. No hay duda; te has puesto más risueña que un sentenciado a muerte.

NINA: No es que sea malo el cuento, Nabi. Ni que lo hayas contado sin gracia. No me nació reírme.

NABUC: Dejemos pues, en ese caso, para ocasión mejor, estas historias de diablos y de ángeles, y volvamos al Meco. No hay duda de que sus sentimientos de amor hacia tu madre son ciegos, lentos, torpes, cojos, parecidos a los de un gusano que pugnara por enderezarse para ver una estrella; pero confusa y todo, esta descabellada aspiración es la primera cosa que en su vida trata él de alcanzar con buenos medios, hasta creo que inocentes. Con lo que ha sido seducido es con la hermosura del alma de tu madre, pero él cree que de lo que se ha enamorado es de la de su figura corporal.

NINA: ¿Y Cruz? ¿Qué piensas tú de Cruz? ¿La quiere con cariño sencillo solamente, o bajo su arrepentimiento se esconderá también alguna ilusión tonta?

NABUC: Él es, a la legua, el menos badulaque. Quién sabe si hasta hubiera podido llegar a barajárselas y a hacer jugadas buenas por sí mismo.

NINA (*suspirando*): Sólo Santo está igual. Y yo.

NABUC: ¿Tú y él?

NINA: Somos más secos, más cerrados, más duros.

NABUC: Quédate con tu idea. Yo ya renuncio. De hoy en adelante no va a haber Nabucodonosor que te defienda; pero, atiende, que esta es la última vez que te lo digo, yo no daría diez veces todo mi benditísimo sobrino por medio cabello tuyo.

NINA: Y yo me callaré. Pero Dios sabe muy bien el verdadero, y por cierto bien mísero, precio de mi alma.

NABUC: Y el de las de todos.

Nabuc ha terminado de empaquetar los libros.

NINA: Si te parece, vamos.



NABUC: La imprenta está algo lejos. Tiende a aumentar el frío. Creo que hasta está lloviendo. Mira, mejor vuelvo pronto, tan pronto como me sea posible.

NINA: Bueno, pero ponte tu capa. Tampoco eres de piedra.

NABUC: Gracias. Espera. No me tardo. (*Ya para salir, desde la puerta, encarecidamente.*) Cambia de pensamientos.

NINA (*a solas ya, con la cabeza, escasa voz y desconocido acento*): Sí... Sólo que es inútil. No puede uno angustiarse y desanguiarse a voluntad. Ni siquiera se saben ver las causas. ¿Es ésta, por ventura, la primera vez que Santo deja de venir a casa, en varios días o por las noches?... ¿Cómo es entonces que nunca, antes de ahora, llegara a hacérseme tan negra, a penetrarme tan hondo, ni a sugerirme tantos y tan tristes presentimientos, la ansiedad? Quiera Dios que sean las opacidades de mi propio espíritu, su desorden, o los disturbios de mi amagado cuerpo, los que me hacen perderme entre terrores falsos y no que mis sentidos avivados por la fiebre y sutilizados por la debilidad sean los que me hacen vislumbrar la proximidad real de no sé qué nuevas desdichas más. Pero ¿qué es eso que oigo? Ese rumor no me parece el viento. Ni la lluvia. No, son pasos, pasos. Sólo que han cesado... Santo, si ya llegaras, llegaras y dijeras: “Aquí estoy”. O llegaras, aunque nada me dijeras. ¡Ay, pero sí es! Cuando no sea un vecino. Sube, sube... (*Crece hasta hacerse audibles los rumores de los elementos.*) ¡Santo! Dime que eres tú, que ya te acercas, que mi angustia era vana. ¡Santo! ¡Santo! Nada, ah, nada. Nada más que agua que cae, viento que vuela. Y he pensado con voz. He deseado a gritos, luchado con el aire, y sido derrotada. Voy a volverme loca.

En cuanto se ha creado una sensación de fracaso y de vacío, entra Santo.

SANTO: ¿Eras tú quien pegaba esos salvajes gritos? ¿Se te salían las tripas? Se oían hasta el pie de la escalera. Quítate. Vengo todo empapado y, ya lo sabes, no es gran cosa lo que me gustan a mí los arrumacos.

Nina, alegre, consolada, duda, sin embargo, un instante, pero luego corre a extraer de un cajón que hace de petaquilla un pantalón, una camisa, unos zapatos. Los coloca encima de una silla con el visible fin de que Santo se los mude. Luego va, enciende una lámpara de alcohol, y pone a hervir un poco de agua, luego cierra la puerta, y va y toma el sombrero que Santo arrojó sobre el catre, avienta el agua





agitándolo, lo vuelve a asentar y a darle forma, y con el mayor cuidado lo coloca en una de las perillas y, finalmente, acaba de preparar el café y lo pone en el buró listo para que lo tome el hombre. Entretanto Santo, que ha acabado de cambiarse, empieza con la taza.

SANTO: ¿Estamos solos?

NINA: Yo, ya no.

SANTO: ¿Chistes? *(Le lanza una mirada de contrariedad, gruñe y decide averiguar por sí mismo si está vacío el otro compartimiento. Cuando ha comprobado que así es...)* ¿Han venido a buscarme?

NINA: No.

SANTO: ¿Tienes algo de mosca?

NINA: Según.

SANTO: Ningún según. ¿Tienes o no?

NINA *(señalando al buró)*: Ahí está lo que hay.

SANTO *(despectivamente)*: ¡Cobres! Digo algo, no miserables cobres.

NINA: Pero, ¿de dónde quieres tú que yo...?

SANTO: Pues... ¿y mi bendito tío, tu encantadora madre?

NINA: ¡Santo!

SANTO: Ya, ya. Yo he de arreglarlo todo. He de cargar con todo, siempre. Y, si me veo en apuros, mis apuros son, es claro, para todos, lo mismo que los de un extraño. ¿Supones que no sé que ese blandengue de Cruz te dio para tu madre, en una bolsa, un buen jalón? ¿Me crees tan gran babieco? ¿Dónde está esa bolsa?

NINA: ¡Santo!

SANTO: ¿Dónde está, te digo?

NINA: Mamá tomó sólo una parte, para pagar los últimos servicios de sus criados. No quiso tomar más.

SANTO: Entonces dame el resto.

NINA: Cruz tampoco quiso recobrarlo.

SANTO: ¡En ese caso, dámelo!

NINA: Estábamos debiendo la renta de cinco meses, el doctor que me atiende, comestibles, medicinas. Ya tienes en tus manos cuanto queda. Aunque en rigor, no es nuestro, lo debemos. Ah, y una fianza para que a Nabi le dieran un trabajo. Todo esto lo debemos.

SANTO: Según veo, todos engordan. Sólo yo ¡que reviente!

NINA: Ni digas eso, Santo. Sabes muy bien que eso no es verdad, que eres in-





justo, tenemos que vivir. Así son los centavos, es preciso gastarlos. ¿Es muy grave tu apuro?

SANTO: ¿Y qué? Tú te has curado, tu madre se paga toda una servidumbre, Nabuc tiene un empleo y, para mí, ¡unos cobres!

NINA: Yo aún estoy enferma. Mamá liquidó servicios a una servidumbre que tuvo en menos duros días. Nabuc trabaja hoy, porque nosotros, bueno él, y también nosotros, de algo hemos de vivir. Trata, te lo ruego, haz el favor de tratar de comprender. ¿Y tu urgencia, dime, ese apuro en que estás, es un apuro grave, verdaderamente grave, o sólo, como otras veces, que no puede estar sin traer dinero?

SANTO: Visto que dices que nada hay, ¿qué objeto le hallas a seguir buscándole? Grave, verdaderamente grave, o sólo como otras veces, todo es junto con pagado, y cualquier cosa viene a resultar lo mismo.

NINA: Es cierto, sí. *(En medio de su abnegación da en fin con un recurso.)* Aunque, espera. *(Lleva las manos a la parte posterior de su cuello, deshace el broche de una cadenita con pendiente que ahí lleva, y se lo ofrece.)* Mira, todavía tengo esto.

SANTO: Ajá, vamos, conquie por fin ha aparecido el peine. *(La vista del pendiente le da en punto sensible.)* ¿Otra vez, hija, me resultas con esto?

NINA: Te encuentras en apuros.

SANTO: Esto, óyeme, esto, mejor lo guardas.

NINA: Algo ha de dar por él el usurero Job.

SANTO: Mira, Ninita mía, una cosa es la cáscara y otra cosa es la tuna.

NINA: ¿Quieres que vaya y vea yo misma qué cosa es lo que puedo conseguir?

SANTO *(se aproxima a Nina y, por la espalda, ejecutivo y amable, le vuelve a colocar la pieza, mientras le va diciendo)*: Bien haya quien me entiende a punta de dícele y dícele. *(Evocando.)* ¡Qué modo de llover!

NINA: Por suerte, Nabi se llevó su capa.

SANTO: ¿Recuerdas?

NINA: ¿Qué?

SANTO: ¿Cómo llovía?

NINA: ¿Cuándo? Yo pensaba que ahorita.

SANTO: ¡Dejaras de ser tosca! No tienes sentimientos.

NINA: ¿Por qué? Porque...

SANTO: Yo tengo la culpa. ¿Quién me manda a mí dejarme arrebatar por sentimientos tiernos? Aquí está este pendiente, dices, algo dará por él el usurero. Ándale, dámelo, al fin el pito que te importa. ¡Que se pierda! Ni siquiera te acuerdas del aguacero aquél.





NINA: ¿No estarás siendo víctima de una confusión? Mira bien el pendiente.
¿Ves? No es el que supones. Aquél me lo quitaste. Te fuiste y no volviste en cuatro días. Ojalá que, como has dicho, de verdad fuera yo quien no tiene sentimientos.

SANTO: ¡Me lleva la...! ¡De modo que...!

NINA: Aquél formaba un par de palomitas. Éste no tiene más que una.

SANTO: Fue que no me di cuenta. Me lo llevé sin verlo. ¿Por qué no me lo dijiste?

NINA: Aquellas extendían las alas. Ésta está en una rama, tan delgada, que pudiera quebrarse.

SANTO: ¿Venía muy... (*ademán de tomado*) ...tuturusco?

NINA (*con la cabeza*): No. Te estaban esperando unos señores, me dijiste, para un compromiso. Y que te amenazaban si no cumplías en el momento mismo.

SANTO: Maldita falta de... Tenemos que ser ricos. ¡Dios! Tenemos que ser ricos, y pronto, yo me encargo. Y tu mamá, ahora, en vez de constituir una esperanza...

NINA: ¿Te puede que esté aquí?

SANTO: Me desespera verla. Todo nos lo ha cambiado, y yo no me acomodo.

NINA: Está aquí sólo de nombre. ¿La ves tú?

SANTO: No, pero sé que está. Que aceptó estarse aquí... Aunque es verdad, ¿dónde se mete? No come, no molesta. No se ve. ¿Tendrá todavía algo?
¿Dónde está?

NINA: No tiene un alfiler, un centavo, un rincón.

SANTO: ¿Es un espíritu?

NINA: Viene, lo arregla todo, todo lo pone en orden, a todos nos alivia. Y eso es todo.

SANTO: A mí me hace el efecto de un fantasma.

NINA: Yo tenía unas uvas en las manos. Estuvimos comiéndolas, una a una.
Desde entonces no ha vuelto.

SANTO: ¿Y por la noche?

NINA: Ni siquiera se me ha ocurrido preguntármelo.

SANTO: Todos tenemos que estar en algún lado. Aunque estemos dormidos, dormirse no es evaporarse.

NINA: Así tiene que ser. ¿Qué hará, en efecto? ¡Qué egoísmo este mío! Le he de decir que coma, le he de pedir que duerma, que no ande por ahí, sabrá Dios dónde, sin un rincón, un alfiler, una alforja, un centavo.



SANTO: Me ha dado escalofrío. Hasta se me ha olvidado. No sigas ya contándome. ¡Debe ser una bruja! Voy a cambiar, te lo prometo. Ahora sí, ahora sí voy a cambiar. ¡De manera que no tiene ya nada! Ahora en la noche, cuando venga, si viene, no la dejaremos ir. La vamos a tratar en otra forma. Tú y yo, a ver cómo le hacemos; dormiremos en el suelo y que ella se acueste en nuestra cama. Ahora sí voy a cambiar. Te prometo que he de arreglarlo todo. Sí, y que me parta un rayo si no lo arreglo todo. Por lo pronto voy a traer un pastel, quiero traerlo, me ha nacido del alma agasjarla. Échate acá la palomita esa.

NINA (*se desprende de la palomita y se la da*): Y no tengas cuidado, al cabo no es la misma.

SANTO: ¿Meco y Cruz no han venido?

NINA: Ya te he dicho que no.

SANTO: Van a venir. Eso es seguro. Ya se acerca la hora. Cuando vengan díles que fui a traer un pastel. Yo he de arreglarlo todo. (*Sale.*) Y a la suegra la vamos a tratar más bien.

NINA: ¡Loco mío de mi alma! ¡Bendita, milagrosa, santa y amada madre mía, cámbiamelo a él también!

NABUC (*entrando*): ¿Y ora?

NINA: Nada, se fue a traer un pastel.

NABUC: Bajaba a toda mecha. Un pelo me descuido y me derriba. Que todo sea por el amor de Dios.

TELÓN

Cuadro segundo

Sube el telón. Misma decoración. En el compartimiento de la izquierda, a la mesa, Anángela, Nina, Nabuc, Santo, Cruz y Meco.

CRUZ: ¿Servir, usted? ¿A nosotros? ¡Usted!

ANÁNGELA: ¿Qué caso tiene?

MECO: Quién sabe en qué estará; el asunto es que, lo mismo que éste, también yo siento rarísimo.

ANÁNGELA: Que una mujer se ponga a servir unas tazas, ¿rarísimo?

CRUZ: Me dejara a mí, o a cualquier otro. Hasta sudando estoy, míreme.

ANÁNGELA (*tomándoselo a gracia*): Nunca lo habría creído. En fin, hacemos



suertes. Que aquel a quien le toque el pedazo de palillo más corto sea el que sirva. (*Parte palillos y, mientras los va ofreciendo...*) Pero si se me queda a mí, serviré yo. ¿Entendidos? ¡Yo! Sude quien sude. Ahora, a enseñar. Vamos a ver.

TODOS: ¡Ah!

ANÁNGELA (*triumfal*): Dios me vio con sus ojos. Acatemos su santa voluntad. ¿Es suficiente? Favor de ir pasando.

NABUC: Únicamente que, a decir verdad, este vasito es el único fino que tenemos. Y, a decir verdad, lo había sacado con mis propias manos yo mismo para usted.

ANÁNGELA: Como vaya tocando, como vaya tocando.

CRUZ: No diga que es retobo; pero lo que es, yo no lo paso. Nabuc tiene razón, déjelo para usted.

ANÁNGELA: ¡Pero mi buen señor!...

CRUZ (*se queda mirándola extrañado, luego se vuelve a mirar si hay alguien tras él*): ¿Mi buen señor? ¿A quién...?

ANÁNGELA: ...Don Cruz...

CRUZ: ¡Ah! ¿A mí? Dispense, ora sí que me cogió desprevenido. Casi creí que hablaba a otro. Todos a mí me dicen: tú, oye tú, tú, Cruz, ven acá, tú, y usted me va diciendo, bueno, señor, y don... y, caracho, no estoy acostumbrado. Se me figuró que no me hablaba a mí. Señor, y don. Sabrá Dios quién será. Nunca he tenido barbas, bastones, corbatas ni medallas. Ni nunca he andado en coche, ni vivo en un castillo.

MECO: A mí me dicen: oiga, a lo menos algunos; pero sólo después de que he necesitado jalarles las solapas, o enseñarles los puños. Los conocidos sí, que me hablen como quieran, o uno que tenga mosca, o que se le vea en la cara; pero cualquiera, no. Que anden con tiento.

NINA: Eso es, mamá. Son cosas que así son. Hazles el gusto y no los desantees. Que ellos te hablen con respeto y tú hálales familiar, naturalmente.

MECO: Sí, sí. Y también que agarre el trasto fino. Si no, no vamos a comer nunca ese dulce famoso, que ya nos tiene hecha agua la boca.

ANÁNGELA: Bien, bien; doblo las manos, sea todo como ustedes quieran.

MECO: Habíamos convenido en que no nos iba a decir ya más “ustedes”.

Incipiente expectación seguida de conatos de risas.





NABUC: Creo que éste sí que ha resultado ser todo un asunto.

ANÁNGELA: Al menos yo no le hallo la salida. De un lado, me he comprometido a no usar el “usted”, y, de otro, túes, o tuses, tampoco me resulta. Francamente no sé qué vaya a hacer.

SANTO (*intempestiva y bruscamente, al Meco*): ¡Eh, tú, babieco, eh, fíjate en lo que haces; no le echés a la suegra tanto azúcar.

Cual más, cual menos, casi todos saltan en sus asientos, y, más que nadie, el Meco.

NINA: Por Dios, Santo. Podrías ser un poco menos tosco.

MECO (*subrayando las palabras*): Y que no vuelva a ocurrírsete gritarme a mí de esta manera. Ni de ninguna otra, ya me has hecho bastantes.

SANTO: ¡Uyy, qué miedo!

MECO: Y, a la señora, con toda especialidad, respétala.

Signos de asentimiento de Cruz y de Nabuc.

SANTO: ¿Y desde cuándo vas tú a...? En fin, ¿quién te has creído tú que eres?

ANÁNGELA: Calma, calma. No es justo que por mí, ni tampoco me cabe en lo posible, y sólo a causa de unos granos de azúcar, venga a amargársenos, y miren qué, precisamente el dulce.

MECO: Pero es que éste es un... ¡Y que nunca dejará de ser un majadero!

SANTO: Ya suéltame, ya, hombre. Hablaba sólo de relajo.

ANÁNGELA: Y aunque haya sido en serio. Ya antes, a su tiempo, claro es —ay, lo que pasó, voló—, me he oído llamar ángel, flor, lucero, rosa. ¡Qué se creen! Ni yo ni... (*con ánimo de crear un ambiente de gracia, y de cordialidad y simpatía, y señalando con la mano marcadamente y como si los contara, al Meco y a Santo*) ...túes, ni tú (*Cruz*) ...ni tú (*Nina*) ... ni tú (*Nabuc*) ...tenemos la más pequeña culpa si ese empedernido andariego que es el tiempo, ni por súplicas ni por amenazas (*rencorosa*) —dejaría de estar viejo y estar chocho— ha accedido a pararse, y ha acabado por llevarse, sabrá Dios a qué parte, mi ocasión, y por hacer lo que se dice un ojo de hormiga, con mi turno. Nadie hay, ni lo ha habido, ni lo habrá, que sea hija pequeña, joven novia, bienaventurada esposa, madre, agraciada abuela, y ni ... vamos, ni siquiera horrorosísima tatarabuela para siempre. ¿De dónde, pues, iba a venirme a mí tal privilegio?





MECO: Bien, lo que es por mí, pico de cera.

SANTO: Pico de cera, pues, murió cochino.

ANÁNGELA: Como debe ser. Y dejen, dejen. Dejémonos de andar con tonterías.

Al pan, pan; al vino, vino... *(Al tiempo, y con el compás de los miembros de esta enumeración, va distribuyendo los pozuelos del dulce.)*

SANTO *(al recibir su dulce)*: Ven, ven, ven, lindo, ven acá. No te voy a comer.

(Y empieza a empaquetar.) No, no, no.

ANÁNGELA *(sin suspender el reparto)*: Al dulce, dulce; y a las viejas, viejas, esperpentos, suegras, brujas, o vayan... ¡túes!... a saber. ¿Por qué iba a tener yo el privilegio?

NABUC *(a Nina)*: ¿Qué tiene, qué, que me ha hecho reír y me ha dolido el alma?

CRUZ *(al Meco)*: ¿No es igualita a un ángel?

MECO: ¡Seguro! ¡Todo lo que se dice un gran forrazo!

CRUZ *(aparte)*: ¡Idiota!

SANTO *(exponiendo su taza ya vacía)*: Écheme otro poquito.

ANÁNGELA: ¡Jesús! ¡Pero si te lo has recetado en un decir Jesús! Lo malo, hijo, es que ya se acabó, que ya no hay más. Mira. *(Llama la atención de Santo hacia la fuente donde, en dulce tiempo, estaba el dulce.)* ¡Que se ha acabado todo!

SANTO: En tal caso, ni hablar. *(Deja su asiento, pasea, silba, se dispone a encender un cigarrillo.)*

CRUZ *(segunda a Santo)*: No apagues, luego me das lumbre.

MECO *(al ir a levantarse)*: Assh... schincheros. Se me durmió de a feo mi... ssh pierna. *(Se levanta y hace lo usual en tales casos, y va a donde Cruz y Santo.)*

NINA: Y, a propósito, madre.

ANÁNGELA: ¿De qué?

NINA: De que se ha acabado todo.

ANÁNGELA *(en guardia, discretamente temerosa)*: ¿De dónde, mi hija, sacas de pronto eso? ¿O qué quieres decir? ¿Algo hay que yo no sepa?

NABUC *(comprendiendo que ambas temen, y no dan con la forma de pasar adelante, sin herirse)*: ¿Puedo pedir perdón? Lo hago inmediatamente; pero, en efecto, hay algo, sí, señora, que yo, de hecho, estoy dudando si hacérselo o no hacérselo saber.

ANÁNGELA: No será sin razón. Tal vez no es conveniente.

NABUC: No sólo por estar entrometiéndome, también por mi poco tino, y por todo, debo pedir perdón.





ANÁNGELA: Pero si yo he acabado hasta por sentir gratitud, y por tenerte cariño a ti. Y tú eres mi hija.

NINA (*para sí misma*): Inmerecidamente.

NABUC: El caso es que Dios no nos ha concedido que Nina continuara ignorando, indefinidamente... ¿Será necesario decir qué? Si no la ve usted llevar vestido negro... (*Anángela, al ver que Nina aparta el rostro, humilla la cabeza. Y Nina, así, y cubriéndose púdicamente con las manos, aguarda a que su gesto y su voz se normalicen.*) ¿Comprende usted? Y todos los detalles, al menos en esencia, ya todos los saben. Así es que...

NINA: No es ésta, madre, la primera ocasión en que para ahorrarme a mí una pena, me la ocultas, la tomas para ti y la apuras tú sola toda entera. Perdóname por haber dado lugar a que acabara el juego inútil de este que, de hecho, ya había acabado por venir a ser, únicamente, engaño de un engaño. Por si de algo sirviera, quiero decirte que la triste noticia, aunque dada de golpe, en el fondo no me tomó desprevenida... enteramente, que tampoco es seguro que haya influido en mi salud, ni alargado de manera sensible el término de mi convalecencia, y que la desesperación está casi vencida.

ANÁNGELA: No vas a creerme, pero me alegro. Dentro de lo posible, estoy casi contenta. (*Usando nada más el meñique, enjuga una lágrima que se ha formado en la comisura de uno de sus ojos.*)

NINA: Se han rasado tus ojos.

ANÁNGELA (*mientras deposita la humedad que cogiera su dedo en el hueco de la otra de sus manos*): Únicamente éste. (*Aprovecha la oportunidad para, con el mismo dedo y del mismo lugar, separar otra gota.*) No hago ningún esfuerzo; te lo digo en verdad. Quién sabe cómo es esto: una dicha muy grande duele y un dolor excesivo consuela. Ambos deben formarse en una parte. Digo: allá en alguna hondura, en su raíz, consuelo y desconsuelo no deben ser dos cosas como nosotros creemos, cuando, tal vez, nuestros sentimientos andan poco hondos. (*Notando que Nabuc, después de hacer pucheros, suena su nariz.*) Válganos Dios. Ahora este hombre...

NINA: Verdad. ¡Válganos Dios! Pues ¿y a ti qué te importa?

NABUC: Nada, efectivamente.

NINA: ¿Entonces?

NABUC: No sé. Será, pues... que tal vez, por el momento, los sentimientos míos no andan bastante hondos. (*Deja su asiento.*) Tengo semanas que no fumo, me las he estado aguantando sin fumar; pero, lo que es ahora... (*Acercándose a Cruz.*) ¿Querrías darme tabaco?





NINA: Iba a decirte algo. ¿De qué hablábamos?

ANÁNGELA: También a mí se me han nublado mis ideas.

NABUC: Anda, busca. Bastaría una tecata.

CRUZ: Ni tecata ni nada. Te digo que ya no hay, materialmente. (*Vuelve la bolsa hasta los forros, la sacude.*) Mira, materialmente se ha acabado todo.

NINA: Ahora caigo. ¡Dios!... Es increíble. Si sigo así, voy a acabar por olvidarme hasta de respirar. Y dime, madre —no quieras ya ocultármelo—, ¿dónde, desde que se perdió la casa y todo lo demás, te refugias, vives, guardas tus cosas, duermes?

ANÁNGELA: Todo eso, niña mía, es lo de menos. Puedes estar tranquila.

NINA: Me harías un bien... ¡muy grande!, si me lo dijeras.

ANÁNGELA: ¿Supones que me falta?

NINA: Solamente lo ignoro. Considera que eres tú la que no sabe de mí; si paso frío o tengo algún abrigo; si he dado, o no, con la manera de salir con mis gastos; si me hallo expuesta a riesgos, a inclemencias... ¿Te sería fácil dejar de sentir necesidad de averiguar mi suerte?

ANÁNGELA: ¿No me ves que estoy bien? ¿De qué te inquietas? Aquí estoy frente a tus ojos, que ellos sean los que te lo digan.

NINA: Ahorita, cierto, sí; pero no es eso. Cuando no estás aquí, te vas, ya no te veo, y ni siquiera acierto a urdir suposiciones. Habías accedido ya a estar aquí, corrientemente, algunos días, y sólo vienes, allá, de vez en cuando, rodeada de reserva, algún momento. Antes de hoy, comprendo, temerías que yo llegara a sospechar las mudanzas, éstas, deplorables, que precisamente para no lastimarme deseabas ocultarme mientras vuelven mis fuerzas; pero ya ahora cuando, por fin, gracias a Dios, todo ha quedado claro, ¿qué es lo que te estorba? ¿Te quedarás, ya, aquí, con nosotros, desde esta misma noche? Verías, la protección de Dios no iba a faltarnos.

ANÁNGELA: ¿Me ves desmejorada, falta de aliño, triste?

NINA: Veo que he andado sin rumbo, y no puedo alegar, no creo que no lo sé, ningún merecimiento. Así es que no insistiré. Y perdóname.

ANÁNGELA: Perdóname tú a mí. Si es que todavía no he atinado a responderte, perdóname tú a mí. (*Pausa. De fuera llega el son característico de los veladores.*) ¡Oye, nada más!

VELADOR (*de fuera*): ¡Las once en punto de la noche y... sereno!

ANÁNGELA: Ha iniciado su ronda el velador. Nunca creí que fuera tan noche. Debería haberme ido hace ya tiempo. No debo, hija, demorarme más. Queda con Dios.



NINA: Pues no aceptas quedarte, que alguien te acompañe. Aguarda. (*Va a donde están los hombres.*)

ANÁNGELA: Estarán en sus cosas, entretenidos, deja.

NINA: Aguarda, espera. (*Entra a donde los hombres.*) Mamá se va. ¿Fuera alguno con ella?

Anángela sale.

MECO (*apresuradamente*): Pido mano. (*Muy faceto, se alisa el pelo, empareja sus ropas, se acintura, tose.*)

NABUC (*estorbando al Meco*): A mí me corresponde.

SANTO: ¿No que iba a quedarse? Dile que yo ya di licencia.

MECO (*a Nabuc*): Vamos yendo tú y yo.

SANTO: No, no, no hay para qué se vaya. Ya veo que es buena gente. No, no, que no se vaya.

MECO (*está dispuesto y va a unirse a Anángela*): Eh, pero si... ¿dónde está? (*Sale en su busca apresurado.*)

SANTO: ¿Qué averiguamos ya? ¿No oyen que ya se ha ido? ¿Cómo no le dijiste cómo habíamos quedado?

CRUZ: Había que haberla hecho quedarse. En cualquier forma. A cualquier costo.

Un relámpago, otro, un horrisino trueno. Se evidencia, en fin, que se ha desencadenado una tormenta.

NINA: Ni modo que a la fuerza. Yo estoy, me siento débil... y, sobre todo, es mi madre.

CRUZ: ¿Qué no sabes que no tiene lugar dónde dormir?

NINA: ¡Debe tener, sí, debe!

CRUZ (*recalcando su certidumbre*): No creo. Mejor dicho, yo sé bien que no tiene. Me consta que la han visto de noche, ya tardísimo, bajo el cielo desnudo, a la sombra de un templo. Y también en no sé qué jardincillo cercano a no sé qué cementerio.

Se hace sensible la continuación e intensidad de la tormenta.

NINA: ¿Por qué te dejé ir? ¿Por qué, Señor? ¡Y ahora esta tormenta!



NABUC: ¡Hay que correr tras ella! (*Sale apresurado. Vuelve.*) ¿Qué parque?

CRUZ: No sé... Un parque.

NABUC (*tan resuelto como la desesperada*): Sea como sea, ¡deprisa! ¡Hay que correr! (*Sale.*)

CRUZ: ¡Hay que correr! (*Sale.*)

NINA: ¡Hay que correr!

SANTO (*tomándola por la muñeca*): Tú te me estás aquí. Con estas... (*Un relámpago que hace oscilar la luz y corta la corriente lo distrae.*) Y ora, ¡menos! Empieza a figurárseme, de plano, que no la hallan.

NINA: ¡Alúmbrales, Dios mío!

Pausa.

SANTO: Si te callas, si dejas de chillar, si te sosiegas, mira, encanto, como un regalo a ti, más que especial, te voy a revelar, aquí entre nos, que no se sepa, un secretito, que no lo cambiarías por mil años de noches sin sombras y sin aguaceros.

NINA: ¿No irá a volver la luz?

SANTO: ¡P'al gato, con un tal! Seguramente sí. Cada vez que se ha ido, que yo sepa, siempre, sin excepción, ha vuelto.

NINA: ¿Pero a qué hora?

SANTO: Y puesto que no volviera, la del día de mañana, sin ninguna falta, vendrá el día de mañana, desde por la mañana.

NINA: Oh, compréndeme, forzoso es que me duela, se trata de mi madre. ¡Sin luz no van a hallarla!

SANTO: La andan buscando tres, mujer. Quién sabe, si uno no, puede que otro, u otro, dé con ella. ¿En qué quedamos, pues, de lo del secretito?

NINA: Si al menos diera con la puerta de algún zaguán, abierta.

SANTO: Tampoco es para tanto. En lo que salta un grillo, vas a verlo, la luz vuelve, alguien topa con ella, y te la trae.

NINA: ¡Y esta ciudad tan grande! ¡Dios del cielo! ¡Tan grande, y el viento enfurecido, la lluvia, estas tinieblas!

SANTO: Pero si lo que estás buscando es que yo salga, también, y que también me moje...

NINA: Todo se ha puesto en contra, todo, todo.

SANTO: Sigue, sigue pues, sigue chillando. Mas no voy a ser yo... (*la suelta*) ...el que se pase aquí toda la noche contemplándote.





NINA: ¿Cómo quieres que oiga, que pueda tener calma?

SANTO: Lo que me da coraje es ver que sólo por no dar tu atención a nada más que dos o tres palabras, te quedes, tan tranquila, sin la mejor noticia, justamente, que en todo el resto de tu triste y derrengada vida podrás volver a oír. Aunque, ora que me acuerdo, y que mejor lo pienso —mentecato de mí—, ¿por qué me he de aguantar? Ya oigas, ya no oigas, yo lo quiero decir. Allá tú si te pierdes. Que lo que es este hombre... *(autoindicándose)* ...éste, antes consentiría dejar en la casa de una Celestina las niñas de sus ojos, que en aplazarse la delicia inmensa que serán las palabras que luego oirás... Si quieres. Allá tú, como digo, allá tú si te las pierdes. *(Los ojos, se comprende, tiempo es ya de que empiecen a desencandilarse. Esto es, con la entrada de un mínimo fulgor se producirá el efecto de que la oscuridad se ha ido haciendo ligeramente transparente. Nina, incapaz de sobreponerse a su ansiedad, ha acabado por salir a asomarse. La lluvia persiste. Únicamente los truenos, los relámpagos, los silbidos del viento, dan a entender en su menor frecuencia e intensidad que ya empieza a alejarse la tormenta. Santo, que permanece, las espaldas casi hasta el fondo del proscenio, no ha advertido la salida de Nina. En consecuencia, prosigue habla que habla bajo la creencia de que no está sin confidente.)* Te concedo —mira si soy benévolo y paciente— cinco largos segundos, bueno, siete. ¿Qué me dices a esto? ...Vaya, vaya. Parece que por fin te has sosegado. Qué bendición, realmente, no tener que entenderse las con gente irrazonable. Ahora, a gozar. Te lo mereces. A gozar. Sólo no me interrumpas. Como si oyeras música. Que en realidad no será menos, sino muchísimo más que música, esto que va a empezar a hacer caricias a tus bienaventuradas orejitas. Sábetе que desde mucho antes de que hubiera esperanza que yo llegara a dejar de andar a gatas, ya había —fascinate— brincado las tapias y rodado hartо lejos de lo que fue mi casa la gran fama de mi especial olfato para encontrar tesoros. Qué fastidio que haya venido a interrumpírsenos, precisamente ahora, la corriente. Si no fuera por eso, desde este mismo instante me pondría a enseñarte, y a dejar que admiraras en detalle, la excepcional conformación de esta insuperable nariz mía, que hasta la fecha aprecias y has alcanzado el privilegio de poder admirar sólo en conjunto. Prontamente, y sin mayor dificultad, luego verías y empezarías a considerar locura hasta la más remota esperanza que tuvieras de llegar a encontrar alguna vez alguna otra igual o semejante. Porque en realidad, y sin ningún lugar a dudas, se trata de algo de lo más perfecto, de lo más acabado. Nada más en la pura juste-





za de su forma puede verse cómo sería capaz de percibir olor, no digas tú en el agua, sino hasta en un cacho de vidrio y de diferenciarlo, aun sin emplear el tacto y en medio del silencio y las tinieblas, de uno de legítimo cristal. ¿Necesitas pruebas? Francamente, debería ofenderme; pero, pues, hoy estoy de buenas. Momento, ahí te van. Apenas estaría yo así, mira, así, de este tamaño, ¿ves? Pero cómo es que te estoy diciendo si ves, si de hecho no hay luz, a lo que veo... y ni... ¡a lo que olfateo! Que para mí es como un juego de niños olfatear un fulgor desde cuando todavía ni siquiera ha alcanzado la mitad de la fuerza que es preciso que alcance para poder ser visto. Pero devolvámonos, que ya me estoy desviando. Te decía que así, que del tamaño de éste. La seña que te estoy haciendo es de que hasta mi rodilla. Un perfecto escuincillito. ¿Me comprendes? Pues ya entonces, fíjate tú nomás: que quienes me cuidaban no se me descuidaran un momento, porque en cuanto volvían en sí de su descuido ya me hallaban sepultado en galletas, entrándole a un buen queso, todo embadurnado de cajeta, con la de hule color de chocolate, o más resplandeciente que un candil de prismas amarillo, de pura mermelada. Mis venturosos padres... Bueno, ya tú sabes. En relación con esto hay ciertas historias. Las pobres buenas viejas que me recogieron se hacían cruces, espantadas, sin saber qué pensar, y persignaban la pieza en todas direcciones, que no fuera a irse el ángel, o que se pelara el diablo; pero con susto y todo, allá en las reconditeces de sus tripas, que era lo que, a causa de sus largos ayunos, tenían más enternecido y hondo, se alegraban. Y como no queriendo, se me sentaban junto, y a tupirle. Que las trajera el diablo, aquellas cosas, o las enviara el cielo, a tupirle. Y a propósito de esto hay una cosa que nunca te la he dicho; pero es bueno que sepas que justamente estos milagros míos fueron los que hicieron que, así como lo oyes, se me llamara Santo.

NINA (*entrando desesperanzada; y a media voz, lentamente*): Ni tres metros, ni una sábana blanca podría verse. (*Un poco más alto.*) ¡Señor santo!

SANTO (*alcanza a oír sólo “señor santo”, se cree aludido y se siente muy ancho*): ¿Ya te estás conmoviendo? No me extraña. Y, sin embargo, esto no es más que el principio, la introducción; un prólogo a fin de prepararte para lo mero bueno. Lo que vendrá al final —verás— ¡eso es lo grande!

NINA: ¿Cómo dices? Ten compasión. Falta lo grave, ¿dices? ¿Me quieres hacer polvo?

SANTO: Reina, nada menos que reina, eso es lo que quiero hacerte. A tu madre y a ti.





NINA: ¿De qué es de lo que hablas? (*Implorante.*) ¡Ponte serio!

SANTO: ¿Serio? ¡Mañana mismo tú serás, y tu madre también, igual a reinas!

Esta vez no nos falla. Todo está preparado.

NINA: Loco.

SANTO: ¡El tesoro más rico! Perlas, rubíes, ¡por litros! ¡Esmeraldas por kilos!

NINA (*juzgándolo incurable, renunciando a entenderlo, y para sí misma*): Se está volviendo loco. ¿Y ella? ¿No vendrá? (*Sintiéndose desvinculada, sale.*)

SANTO (*rematando explosivo*): En los profundos sótanos, dentro de uno de los muros de la mansión vendida, que han quitado a tu madre, tal vez de tus abuelos, diamantes en pulseras, en hilos, en collares, sobre oro, por verdaderos metros. (*Coincidiendo con la explosión enfática de Santo, la luz de todo el teatro, toda, de golpe.*) ¡Ah! (*Se cubre, deslumbrado, los ojos, con el brazo; y continúa hablando solo, otra vez, ignorándolo.*) ¿Lo ves? ¿No resulta un aviso? Nunca alumbró tan fuerte. Mañana serás reina. Y, para que más lo creas, sábetelo que hasta tu antiguo mayordomo, y una de las doncellas sirvientes en tu casa, han ayudado. Éste es todo un secreto. No debía habértelo dicho, pero no me he aguantado. Dúdalo. No lo creas. Al fin tu duda no durará ya mucho tiempo.

NINA (*volviendo*): ¡Ahí la traen! ¡Ahí la traen! Se ha sosegado el viento. Se ha alejado la lluvia. ¡Ha tornado la luz! ¡Hazte, por Dios, a un lado! Abre la puerta pronto. Déjame abrirla yo. ¡Mi madre, aquí la traen! (*En su apresuramiento roza al semiensimismado y desprevenido Santo y lo hace tambalear sin consecuencias. Pronto gana la puerta, tira del picaporte y abre una hoja. Luego tira de los pestillos —alto y bajo— de la otra hoja y también la abre hasta el límite. Finalmente espera, aliviada y ansiosa.*)

SANTO (*mientras se tambalea*): Con un diab...

NINA: ¿Qué esperas? Anda, ve, baja y encuéntralos.

SANTO (*obedeciendo refunfuñón*): Da gracias que estoy de buenas. (*Devolviéndose un punto, y desde fuera.*) Sí, voy. Nomás tú ¡no vayas a salirte!

Antes que nadie entre, transcurren once, diez, doce segundos.

MECO (*entra, más ocupado en golpear su sombrero, en exprimir las faldas de su saco, en ir asentando de golpe y de plano contra el piso las suelas de sus zapatos*): Por meritita suerte, de chiripa nomás, nomás de eso la hallamos.

NINA: ¿Y mamá?

MECO: Llovió duro. Se metía uno en más charcos...





NINA (*a Cruz, que entra secándose un poco menos aparatosamente que el Meco*):
¿Ya la traen?

CRUZ: Sí, ya, sí; sí la hallamos. Fue una suerte increíble.

MECO: No podía verse el suelo.

CRUZ: Ni siquiera los pies... Para que ni este... (*el Meco*) ...mirara. (*Se ve que busca algo.*) ¿No hay por ahí una colcha, una frazada? (*Sin esperar que se le conteste descubre la cama y de ahí toma lo que busca y se devuelve.*)

NINA: Eso es. Cúbranla bien; pero qué, ¿tardan?

CRUZ: Ya, ya. Viene algo más despacio. Ya debe estar subiendo. (*Acaba de salir.*)

NINA (*aliviada*): Ah.

MECO (*abriéndose el saco y mirando y remirándose bajo las alas y perdiendo al fin toda esperanza de llegar a volver a verse seco alguna vez*): Ay, amor, cómo me has puesto. (*Se avienta disparado; pero a la puerta, a punto de chocar, se ve obligado a enfrenarse y evitar a los que entran, que son Cruz, Nabuc y Santo, los dos primeros portando a Anángela arropada y envuelta en la colcha que bajara Cruz.*)

NABUC (*a Nina, por haber advertido en la cara de ella una expresión de angustia*):
No pienses cosas. Por favor. No es nada. Sólo se fatigó al llegar, orita, aquí, ya al fin de la escalera.

MECO (*a sus compinches*): Nos hemos olvidado, creo...

CRUZ: Deja pasar. ¿Qué traes? Échate a un lado.

MECO: ¿Qué ha de ser? Nuestro asunto. Quedamos que a las dos. Las dos en punto.

SANTO: Deja pasar.

MECO: Échenla ahí nomás. (*Señala la cama.*) Se nos va a hacer tarde.

SANTO: Que te hagas, que si no... Por todos los...

MECO: Yo cumplo con decírselos.

NINA: ¿Qué importa ahora nada? Mamá no viene bien. Acá en el catre.

CRUZ: Ya estamos, ya.

Colocan a Anángela en la cama.

MECO: ¿Y si se van los otros? Anden, pronto.

NINA: Vendrá empapada, fría.

NABUC: Te digo que fue aquí. Ya al fin de la escalera. Búscale ropa seca. Yo mientras le hago un té bien calentito. Verás cómo no es nada. (*Se pone a hacerlo sin salir del compartimiento de la esquina.*)





MECO: Nada, claro. A más es cosa de ella. Nosotros vamos, vámonos. Más vale llegar antes. No son dos ni tres centavos.

SANTO (*los rufianes se unirán más y entrarán en el separo a la izquierda*): Ni tres ni treinta mil, ya bien se sabe. Pero no estés tallando.

CRUZ: Llegaremos antes.

SANTO: No fuera a ser, bodoque, que me durmiera yo. Aquí está la barra, aquí la llave falsa, preparadas. Y esta cuerda, lo he pensado, podría ser necesaria. (*Va a replicarle Cruz.*) Ponla, ponla. Yo sé lo que te digo, podría serlo.

MECO: Lo que no hay que olvidar es varios sacos. No sea que no alcancen.

SANTO: Primero es la herramienta. Lo demás va enseguida. Siempre es malo el desorden; pero en cosas de trabajo, sobre todo si se es realmente artista, lo primero es el orden, lo primero, y no olvidar ni el más corto detalle; pero primero, el orden.

CRUZ: Si eso es así, los sacos deben ponerse abajo, a fin de que la herramienta quede arriba. A la hora de la hora hay que sacarla antes.

SANTO: Hoy van a estar aparte. Vas a velarlos tú. El de los instrumentos, yo. No vamos a entrar juntos, no lo olvides. Ya habíamos dicho eso. Arregla bien la lámpara. Mira si tiene aceite suficiente, y la mecha en su punto. Salida un poco más que el grueso de un cigarro. ¿Estamos listos?

CRUZ (*ha tomado su abrigo, se lo va a poner*): Momentito. Ya listo.

SANTO: Perfecto. Entonces parto yo. En dos minutos, tú. (*Cruz.*) Y tú (*Meco*), a treinta pasos de él, detrás por la otra acera. Y al llegar a la esquina de la casa das vuelta a la manzana, de manera que lleguen por distintas esquinas, y no juntos, sino con una pequeña diferencia. El tiempo está del diablo pero... esto (*su abrigo*) podría ser un estorbo. Bastará con el suéter. (*Se pone el suéter bajo el saco.*)

MECO: Está entendido, y a la segunda luz... (*Mirando a Santo. Para sí mismo.*) Hace bien. Más que del diablo. Y yo que estoy hecho una sopa...

CRUZ (*va al compartimiento donde están Nabuc y las mujeres, los ve ocupados, sin prestar atención*): Por suerte no se han enterado.

SANTO (*saliendo con la caja*): Ni importa. No olvides la linterna.

La luz va quitando importancia al separo de la izquierda en tanto que se abre a menos de media intensidad la de un fanal que va a iluminar la cama en que Anángela reposa.

NABUC: Ve a recostarte tú, aunque sea en este mueble. Yo seguiré velándola. Te





has dormido. No siempre nos alcanza el corazón. A veces a alguno se le creería inmenso. Pero otras, las congojas de la vida se acentúan demasiado. Te has dormido. Qué bien que no te has enterado del verdadero estado en que la encontramos. En lo más apretado de la lluvia, tendida, sin ningún abrigo, sobre el suelo desnudo, en plena calle, desvanecida, helada y casi sin resuello. ¿Tropezaría a causa de la atroz oscuridad? ¿Le faltarían las fuerzas?

MECO (*sin dejar su cuenta*): ...treinta y ocho, treinta y nueve, cuarenta. (*Considerando el abrigo que ha dejado Santo*.) Cierto... Podría ser un estorbo... Cierto. (*Aludiendo a su saco*.) Pero esto es ya un témpano. (*Se despoja del saco*.) Se para solo. Parece de cartón... ciento cuarenta y nueve, cincuenta, cincuenta y uno... (*se pone el abrigo*) ...cincuenta y dos... (*Sigue contando. Sale*.)

NABUC: ¡Qué quietud más curiosa! ¿Se habrán hecho cartujos? (*Con tono vocativo, pero sordamente, en consideración a las que duermen*.) ¡Santo! ¡Santo! ¿O será que se han ido? (*Se asoma al compartimiento de la diestra*.) En efecto. ¡Ah, tipos sin hechura! Ni la puerta han cerrado. (*Va y la cierra*.) Y hace frío. (*Vuelve al compartimiento de la izquierda*.) Se han llevado mi abrigo. Hubiera alguna leña. (*Busca y no halla. Echa mano de la garra de cobija. Se envuelve con ella. Al irse a sentarse mira a Anángela, se despoja de la garra y la echa sobre el cuerpo de Anángela. Enseguida se acuerda de Nina, lo asalta la indecisión, determina sacrificar su saco, cubre a Nina, queriendo hacer milagros*.) ¿Y ora yo? (*Se ve que él mismo está necesitado de cubrirse. Mira a Anángela*.) Se repusiera. Ya es mucho, ya, para la pobre niña. Se va a enfriar el té y ya no hay alcohol. (*Se estremece de frío*.) Y el frío arrecia. (*Medita una manera de cubrirse, y al fin resuelve acudir a la cortina que divide los compartimientos. Comprende que no es cosa de desprender la cortina y acaba por acercar una silla y por envolverse como si estuviera colgado en la cortina, y se sienta en la silla. Tal vez pueda cabecear un poco*.) Aunque sea.

T E L Ó N





Cuadro tercero y final

El salón de la casa de Anángela totalmente desamueblado, aun de cortinas. Sólo, suspendida en lo alto, cargada hacia la izquierda, hay una escala de cuerdas, a cuyo pie, de espaldas hacia el público, un hombre vestido de minero enteramente de negro y con tres o cuatro manchas como de lodo, pero doradas, y unos cuantos trozos de oropel como de tres centímetros, cosidos a los zapatos y al saco, y una cuerda enrollada, terciada del riñón al hombro, empieza a subir por la escala en cuanto comienza a subir el telón, de modo que parezca que ya subía desde antes, y se pierde en lo alto sólo unos dos o tres segundos después de que acaba de subirse el telón.

Pegado al diedro formado por el pavimento y la pared de fondo, en la extrema izquierda de lo visible del proscenio, un recorte de la parte del departamento de Nabuc, con el catre en que duerme Anángela recortado, por ejemplo, en picos como de estrella muy irregulares, queriendo dar la impresión de que Anángela duerme y sueña el salón que rodea al recorte, ayudando a provocar esta impresión el que algún mueble cercano al catre y el catre mismo se vean también incompletos, siguiendo el estilo de corte que se haga al muro de fondo del cuarto de Nabuc. Supóngase una mesa. Se verían dos patas y parte de las ménsulas y de la cubierta que correspondieran al interior, en tanto que hacia fuera las otras dos patas ya no se verían, y la cubierta y las ménsulas completas sólo sobre el lado de las patas, mientras del otro lado aparecerían incompletas y como astilladas.

El catre se verá o no entero, pero Anángela se verá tal cual quedara al bajar el telón al fin del cuadro anterior. En suma, más o menos así, y Nabuc y Nina también dormidos.

La luz de un reflector cae sobre el cuerpo yacente de Anángela, y el gran salón hundido en apagada penumbra. Profundos, subterráneos, oscuros, se oyen pasos que se van apagando.

MAYORDOMO (auxiliado con una tenue lámpara de aceite y voceando con llamamientos desesperados, tan premiosos como respetuosos y suaves, viene buscando a Anángela. Entra por la derecha, busca en la estancia y sale y continúa buscando por el lado izquierdo. La lámpara la porta con la mano derecha, y con la izquierda, vuelto el dorso hacia los ojos se protege de la luz): ¡Señora! ¡Señora! ¡Señora! ¡No llegaré a encontrarla? ¡Señora! ¡Señora! (Sale.) ¡Señora! ¡Señora! (La voz se va alejando hasta perderse.) ¡Señora! ¡Señora!...





Más profundos, más oscuros, más subterráneos, vuelven a oírse pasos.

Voz: A veces en la noche se oyen pasos abajo. *(Pausa; mientras, sube la escala y se pierde en lo alto, tras él.)*

DANIELA *(entra; habla como para sí misma y, a la vez, como con alguien)*: He escuchado un silencio muy profundo. Poco a poco, sin hacer ningún ruido —ningún ruido—, fue entrando en mis orejas. Y ya una vez adentro fue creciendo, creciendo, creciendo y extendiéndose. Todavía sigue extendiéndose. *(Va abriendo los brazos como si siguiera el ensanchamiento creciente de la onda de silencio. Silba hacia dentro ponderativamente y ondulándose un poco; luego colocando el anverso de su índice frente a su frente y acabando de abrir al máximo los brazos.)* ¡Va a tocar las orillas! *(Y en la forma en que lo hizo el mayordomo, empieza a buscar y a llamar, pero un poco angustiada.)* ¡Señora! ¡Señora! ¡Señora!

JESUSA *(entrando, y como sin ver ni oír a Daniela)*: ¡Daniela! ¡Daniela! ¡Ay, Daniela, ¿dónde andas?! Abandonas el lecho. Te entras en los aposentos. Te hundes. Si no sigo tus pasos, uno a uno, te me pierdes.

DANIELA *(cuya voz —con que llama— se ha ido apagando, y que aunque la ha ido emitiendo cada vez con más fuerza, ya no se le oye)*: ¿Me habré quedado sorda? *(Tratando de escucharse, y clamando con todo el ademán, mas sin producir voz.)* ¡Señora! ¡Señora! ¿O me habré dormido? ¿O se me va la vida?

JESUSA: ¡Ya lo ha llenado todo este silencio! ¡Ya está completamente a oscuras! Cual si hubiera creado adentro de la noche otra noche el silencio.

DANIELA: Y yo me he puesto fría como el mármol, como el olvido mismo. *(Monólogo de dos, sin entenderse en compañía.)* Hasta mis mismos huesos. *(Le presenta algún hueso.)* Tócalos.

Una muy alargada mancha ovaloidal de luz de orillas borrosas y que ha venido de arriba se arrastra sobre el piso, de derecha a izquierda y al paso, poco más o menos, de un hombre que marchara lentamente; y no debe tocar el recorte decorativo en que están los durmientes. Al estar esta mancha a punto de ganar la salida de la izquierda, se intensifica y se amortigua haciendo pensar que palpita. Finalmente acaba extinguiéndose y saliendo, simultáneamente. En correspondencia con el último encogimiento, la ya escasa iluminación general del escenario se abate aún un poco más y da así la impresión de que la luz de la mancha en su fuga ha arrastrado consigo o se ha tragado algo de aquella.





VOZ DEL MAYORDOMO (*afuera, perdida y en lo hondo*): ¡Señora! ¡Señoora...!

Otra escala de cuerdas empieza a ser descolgada lentamente.

VOZ DE DANIELA Y DE JESUSA (*a coro, y extraviada y a ciegas*): ¡Señoora...!

Santo va entrando por la derecha, con paso sigiloso, felino y como a hurto. En una mano trae su bolsa de herramientas y una linterna de bombilla verde encendida; en tanto que con la otra sostiene una pala y una escala de cuerdas, echadas a los hombros. La escala se tiende tras él y lo sigue a manera de puente. Viene además vendado con una venda —no un antifaz— ancha y bien visible que le cubre la frente y la nariz casi completamente.

SANTO (*a medida que avanza y mira —como si con la venda pudiera— hacia arriba y abajo, y a derecha e izquierda*): Hay que seguir... seguir. Y seguir penetrando sin medida, sin regateos, sin término, sin límite —ni aprisa ni despacio—, penetrar, penetrar y penetrar hasta el fondo sin fondo. (*Sale.*)

La escala en puente sigue y es sumamente larga. Cruz, que ayuda a transportarla, entra. También trae una linterna verde encendida y unos costales doblados, y también va vendado.

CRUZ (*a medida que avanza*): Bien se ve que éste es todo un profundo, realmente profundo y laberíntico, pero a la vez sencillo, inmaculadamente diáfano, sencillo y profundo laberinto.

Sigue la escala, y el Meco, también echada al hombro, ayuda a transportarla. Y entra ahora y, como sus predecesores, trae igualmente una linterna verde, sólo que un punto antes de entrar se le apaga. Y no trae venda.

MECO (*un punto antes de entrar*): ¡Juija! (*Entra.*) ¡A buena hora se me va apagando esto! Si ni con luz ya casi yo veía, ahora... (*Levanta el farol a la altura de sus ojos y marchando se pone a mirarlo desolado; pero luego, extrañándose.*) ¡Pero cómo! Esto sí que me gusta, sin farol veo mejor. Y es cierto, no sé ni qué me diga, pero así veo mejor. A más, ¿de qué me apuro? Al fin de allá me van jalando. A ver, allá veremos, a ver, que ellos me lleven. (*Sale.*)





La escala en puente continúa, pero ya tiende al suelo, y por la que está suspensa viene bajando un hombre, vuelta la espalda al público, y ya, abajo, comedido y exacto, alcanza el extremo de la que va arrastrándose, se la echa al hombro y marcha y sale ayudando a acarrearla. La luz se extingue y, cuando vuelve, de la izquierda hacia la derecha entra el Meco, como antes, sólo que al principio de la escala, y no trae venda y su linterna está apagada. Su paso es inseguro, como el de quien no ve el camino, y se le ve fatigado y tropieza —sin ruido— casi a cada paso.

MECO: Este sentido mío de mi vista, allá afuera tan fino que llegó a hacerme famoso, aquí cuánto me estorba, cuánto, y ya no atino a ver a pesar de que traigo mi farol bien apagado. Quisiera quedar ciego; pero pues tengo ojos. Creo que aquí me detengo, que aquí tengo que hacerlo, que mientras tenga ojos de aquí yo ya no paso, pues me es imposible. *(Deja la linterna, se descarga la escala y se sienta abatido a raíz sobre el suelo.)* ¡Mi venda, ah suerte, habérseme olvidado!

De la puerta del fondo sale el hombre, se apresura a tomar el extremo de la escala y con gran ligereza se la echa al hombro y sale ágilmente de manera que pronto vuelve a formar puente.

SANTO *(entra como la vez primera, acarreando la escala, su bolsa, su linterna, etc. Al Meco, mirándolo sentado)*: Ya me lo figuraba, nada más natural.

MECO: He olvidado mi venda...

SANTO: Para ver como ves, como pocos lo hacen, allá en la superficie, has entrado bastante. Sí, en realidad bastante.

MECO: ¿No te sobra una venda? Para mí, digo, ¡una venda!

SANTO: Haces mal en quejarte. Has entrado bastante, acaso en demasía para tus merecimientos, pero el tesoro está... allá, sabes, adentro en las tinieblas. Refulge en las tinieblas. Es oscuro, callado...

MECO: ¿No me das una venda? Te doy por ella uno de mis ojos. Éste, anda, mira, tómallo. *(Como que se lo saca y alarga en una mano.)*

SANTO: No, no, no me lo des. El tesoro es oscuro, callado, más oscuro y callado, está más hondo y brilla más que las más hondas tinieblas.

MECO *(sumamente afligido, viendo salir a Santo y queriendo alcanzarlo con la voz)*: ¡Te doy los dos, eh, toma! ¡Por una de esas vendas te doy los dos!

CRUZ *(con la escala, la linterna, etc.)*: Aquí es el sitio, creo, precisamente, en que



hay que extinguir hasta lo último la luz. *(Apaga su linterna con un soplo sobradamente largo.)*

MECO: Una venda, ¿tendrías... o no la tienes, tampoco tú, una venda?

CRUZ: Ni aun al reino del sueño, ni al dormir nadie ha entrado con los ojos abiertos.

MECO: En serio, tan siquiera una vez. En serio, ¿no la tienes?

CRUZ *(mientras mueve, negando, la cabeza)*: Sólo somos oscuros instrumentos. *(Sale.)*

MECO: Callados operarios, oscuros instrumentos.

La luz se apaga y se reenciende gradualmente. Entra, por la izquierda, el mayordomo, como muy fatigado, lo mismo que si viniera a alcanzar hasta ahora una cima, después de una muy larga y muy pesada cuesta. Respira ancha y profundamente, sin jadeo; pero tan ancha y profundamente que, un poco más, y cada aspiración sería un suspiro. De tiempo en tiempo se detiene para recuperarse y para enjugar su sudorosa frente. Cruza, de derecha a izquierda, todo el escenario, describe una amplia curva y acaba por quedar situado de espaldas a la sala, y a dos o tres pasos y de frente al telón de fondo. Después de detenerse, alza en V los brazos, y suspira amplia y profundamente como si fuera a orar.

MAYORDOMO: ¡Ay! *(aquí el suspiro)*. Al fin concluyo. Éste es el límite, lo último: si no de la profundidad en sí, sin fondo, sí del mortal esfuerzo de la suma, de las posibilidades por cierto no incontables del contado mortal. ¡Señora!

ECO: ...añora ...ñora.

MAYORDOMO *(que enloquecidamente, haciéndose pedazos, rompiendo y desolado de no encontrar aquel oído a quien busca, despavorido y rebotando como pájara ciega, se hunde en lo insondable, repercutiéndose inacabablemente la desgarrada sombra de esa voz)*: ¡Señora!

ECO: ...añora ...ñora.

Entra Daniela, se detiene a cada cuatro pasos, como para cobrar aliento. Su trayectoria es poco más o menos la del mayordomo, sólo que más curvada.

JESUSA *(desde fuera)*: ¡Aguárdame! ¡Te lo estoy rogando!

MAYORDOMO: ¡Señora!

ECO: ... añoorra.

JESUSA: ¡Aguárdame! ¡Aguárdame! ¡Si me has oído, aguárdame!



DANIELA (*extrañada*): ¿Dónde llama? ¿Que la aguarde? ¿Tendré fiebre?

JESUSA: He caído. ¿No oyes? Si me has oído, ¡aguárdame!

DANIELA: ¿Es que no vas delante? Si yo ya casi, casi estoy por decir que yo ya no camino.

JESUSA: Al menos grita, grita algo. Que no llegue a perderme enteramente. (*Aparece.*)

MAYORDOMO: ¡Señora!

ECO: ...eñoora.

DANIELA: Au, au, au.

JESUSA: ¿Ha aullado una loba o eres tú?

DANIELA (*da los últimos pasos y se detiene en seco*): ¡Un precipicio! ¡Cuidado, un precipicio! (*Y viene a quedar de espaldas a la sala, a dos o tres pasos y de frente hacia el mayordomo.*)

JESUSA: ¿A qué otra cosa podíamos ir a dar?

VOZ: La casa es inacabablemente honda.

MAYORDOMO (*moviendo la cabeza en señal de asentimiento*): Yo a caminar me di. Sintiendo en medio de la quietud nocturna surgir otra tan honda que ya era, tanta quietud, vacío, y la acallada casa un precipicio, a caminar me di, recinto adentro, llamándola: ¡Señora! (*Eco.*) Un aposento, otro, otro aposento más, y otro y otro, fueron quedando atrás, cada vez más atrás, y en diferente forma que esos sitios que dejamos atrás en los caminos; atrás como los días que pasan, y a los cuales nadie supo, no sabe, y no sabrá volver. Y cuando ya hacia adentro, como onda de agua en su ribera, fue apagándose el suelo, y se esfumó, y no supe seguir andando con mis pies, seguí aún, siguiendo, con mis ojos, y con el pensamiento, finalmente, hasta donde alcanzó su última paloma. (*Rebelándose, e impotente para aceptar que es de hecho y realmente un imposible alcanzar a quien busca.*) ¡Señora! (*Eco.*)

DANIELA: ¡Señora! (*Eco.*)

MAYORDOMO: ¡Señora! (*Eco.*)

MAYORDOMO Y DANIELA: ¡Señora! (*Eco.*)

MAYORDOMO, DANIELA Y JESUSA: ¡Señora! (*Eco decreciente.*)

Y el telón y la luz empiezan a bajar en relación proporcional con el huir del eco. La luz llega a apagarse enteramente. El eco, aunque casi llega a ser inaudible, se sostiene. Toda la decoración consiste en un telón de fondo, tan ancho que para alcanzar a abarcar el espacio visual escénico no se necesiten telones laterales. Está





colgado tan lejos hacia adentro como lo permita la amplitud del foro. Anángela va entrando. Antes de que empiece a alzarse el telón, se colocará de espaldas hacia él casi tocándolo. Y con el alzarse de éste y la reposición paulatina de la iluminación, ella empieza a caminar hacia adentro, dando impresión no de que ahora empieza a caminar sino de que sigue entrando. Después de entrar dos tercios de la profundidad, advierte el eco que viene en crecimiento, se detiene a observarlo y se vuelve como para recibirlo.

ANÁNGELA: Qué desgarrados llegan, y qué a oscuras, esos ecos de voz; y cómo, aunque me rozan, y aunque no sabrían hallarse ni siquiera a sí mismos, siguen buscándome, cada vez más a oscuras, más a tontas y a locas, más a ciegas, y más desacertados. Y... ¿si cogiera uno y lo pusiera dentro, yo misma, acá adentro de mi mismo seno, no se consolaría? *(Alarga la mano, y no más difícilmente que si sólo alcanzara un fruto, y que si se tratara de cosa asible, supongamos un pájaro, atrapa un eco y lo coloca en su seno.)* Y creo que era el último. No parece que se aproximen otros. No oigo venir ya más. *(Se ensimisma.)* ...Y a éste al cual he auxiliado ¿le habré proporcionado algún descanso? *(Entrega toda su atención a auscultarse íntimamente, esto es, a atisbar por si percibe rumores en su intimidad y, a poco, cabecea, negándose a sí misma con mansa decepción.)* Oh, no, ni en lo más mínimo. El precipicio es uno; ahora veo que no hay dos precipicios. Tal como si me hubiera puesto a sacar la imagen de la luna del espejo de un lago, para meterla en otro, así me he conducido. No lo he rescatado del abismo, no lo he metido en otro, ni le he dado descanso; antes, a tanta hondura, tan distante de todo, y tan vacío y ciego, aun de sí mismo, como antes, sigue a solas, rebotando, rompiéndose, buscándome y buscándose. *(Pausa; y luego, con voz que disminuye y se hace lenta y deja más espacio entre palabra y palabra, a cada una que pronuncia.)* Buscándose. Buscándose. Buscándose. Buscándose. *(Acaba por quedar ensimismada, y repitiendo esta palabra adentro de su propio pensamiento.)*

Silencio. Y la iluminación general va decreciendo hasta extinguirse. La del reflector que cae sobre el catre también baja; pero cesa de hacerlo al tocar el punto de la media luz, y ahí se sostiene.

ESPOSO *(con voz sedienta y apagada)*: ¡Anángela! *(La cortina de detrás de la puerta se ilumina como con la voz, deja ver a la izquierda y de perfil la silueta del*



cuerpo de un adulto que está entre la puerta y la cortina, sentado en una piedra baja y con la cara muy humillada hacia la tierra y descansada sobre la palma de una de sus manos, y a la derecha y más acá de la puerta, la silueta del cuerpo de Anángela de pie y también de perfil, y la luz vuelve a apagarse y a encenderse otra vez también como con la voz.) ¡Anángela! (La cortina vuelve a iluminarse y a apagarse.)

ANÁNGELA: Mas, qué. Ya parecía haberse ido. Y ahora vuelve a oírse. Dijérase que viene a morir de retorno. O que se va calmando, y adurmiendo.

ESPOSO: ¡Anángela! *(La cortina vuelve a iluminarse y a apagarse.)* Mi esposa, mi amada esposa mía, lejana esposa mía.

ANÁNGELA: Sólo que ahora es otro su lamento, y otro también su timbre de voz, y otra palabra. Quizá es un nuevo eco; pero hundido —ya hondo—, que pugna por volver.

ESPOSO: ¡Anángela! ¡Mi Ana Ángela! ¡Mi ángel!

ANÁNGELA: Y aún dudo que sea eco. Un eco se repite, no cambia, es siempre igual.

ESPOSO: No oye. No me oye. No viene. Es siempre igual.

ANÁNGELA: ¿Qué habla? ¿A qué le habla?

ESPOSO: Siempre igual.

ANÁNGELA: ¿Quién es?

ESPOSO: Alguien... quizá, o algo; o la sombra de algo, únicamente.

ANÁNGELA: ¡Oh!, ¿quién, quién es, qué hace, dónde está?

ESPOSO: Aquí, tal vez aquí; o ahí. Pero quién sabe. Tal vez estoy más lejos. Aguardándote. Buscándote. Buscándome.

ANÁNGELA: ¡De qué profundidades, oh Dios mío, de qué profundidades logra alzarse el desmayado soplo de esa voz. Buscándome. Buscándose. Aquí, allí. Más lejos. ¿Qué diferencia hay? ¡Ay, qué lugar tan pálido! ¡Qué línea tan perdida!

ESPOSO: Desde aquí está tan lejos la salida superficial, al mundo, como a lo hondo del cielo.

ANÁNGELA: La palidez es tanta aquí, más pálida que un cabello, y sería tan incolora ya como el olvido. Buscándose. *(Menos luz.)* Buscándose. Buscándose. *(Aún menos luz.)*

ESPOSO: Qué cielo ha reabsorbido la luz última, qué luna se ha disuelto o cuál última estrella, que todos los estanques están como sin alma. Éste es quizá el instante de su desprendimiento. Quizá está desprendiéndose ahora; desatando de los breves mundos de sus ojos, su mirar, y arrancando, de



su frente, su mente; y por eso esta onda, grande, que se echa encima, de falta de fulgor y de desgracia sin límites. *(El resto del fulgor que alumbra el catre, y que se ha ido, además de debilitando, reduciendo, ilumina ya casi sólo la cabeza de Anángela, se abre, abarcando por un momento más espacio, para enseguida extinguirse de golpe. Y, concertadamente, un acorde estremecido imita el suceso de un desgarramiento. Y desde las tinieblas ya, surge una postrera imploración muriente, pero muy implorante.)* ¡Mi Anángela!

ANÁNGELA *(desde las tinieblas, con concentrado y tranquilo aliento lleno de certidumbre, y amante; pero, sobre todo, impregnado de paz)*: Ya te oigo, te oigo, de pronto, y como nunca supuse que pudiera llegar a oírme ni siquiera a mí misma. Ya sin oír, ya envuelta en el más puro alrededor de calma y de silencio; ya fuera de la cárcel, en realidad sin luces, de los ojos; y que sólo en reflejos, sólo en sombra —al fin globos de vidrio—, conseguían coger el infinito, mi pensamiento ha vuelto al pensamiento, y a ser lo que es en realidad, abismo; que el pensamiento es uno, y dos mentes no hay, y es imposible que haya en realidad dos precipicios. Puedes dejar la voz, bajar hasta el silencio que arde ya en el tercero de los tres aposentos del silencio...

UNA VOZ: Silencio de palabras. Silencio de deseos. Y pensamientos.

ANÁNGELA: No se me esconderán, ni ahí, de hoy más, ni aun tus pensamientos.

ESPOSO: ¡Te he esperado, tesoro!

ANÁNGELA *(con toda la premura del que trae una insuperablemente dichosa y buena nueva)*: ¡Puedes callar! ¡Ya puedes! Consuélate, descansa. No se me esconderán, ni aquellos, ni siquiera aquellos pensamientos que no pienses.

ESPOSO: En medio de qué llanto incontenible, tanto más doloroso e insostenible cuanto era más urgente a medida que iba desecándome, y exigiéndome más, y más, mientras más iba, él mismo, con quitárseme, aumentando mi sed y mi sequía.

ANÁNGELA: ¡Puedes callar! Atiéndeme, descansa. Descansa, que ya puedes callar y ser oído.

ESPOSO: He consumido, hasta sentirlo írseme, mi aliento, probando alimentarme con suspiros. Después me he alimentado con sollozos. Los he tragado a oscuras. Eran duros, resecos, ásperos más que piedras.

ANÁNGELA: Y, sin embargo, sigues, desentendido y sordo, lastimándote, ya innecesariamente.

ESPOSO: He mandado tu nombre en busca tuya —cuántas veces—, alargándolo tanto, en busca tuya, que a veces se rompía, y se iba incompleto en busca tuya.





ANÁNGELA: Sólo con que dejaras de girar y girar, y girar y girar exteriormente.

ESPOSO: Viendo que no asomabas, me he expandido yo mismo, en derredor, y me he esparcido, y me he hecho tan tenue, que he desaparecido. Ya no sé dónde estaba, ni a dónde haya ido, ni dónde ahora estoy. ¡Encuéntrame, señora!

ANÁNGELA: Sordo que monologas y crees que lo que oyes es tu voz.

ESPOSO: Me he expandido.

ANÁNGELA: Y mudo y sin sonido, que crees que emites voz, y que te oyes, y que lo que te oyes es tu voz.

ESPOSO: Esperando y buscándote, he desaparecido. Alcánzame. ¿No llegan a ponerse a tu alcance, no alcanzan a alcanzarte mis orillas?

ANÁNGELA: Te engañas, no me esperas. Tal como si teniendo la mirada clavada en el espacio —de tinieblas— donde estuvo un espejo, y las espaldas vueltas hacia la sala real, así me has esperado. Lo que esperas huyó. Se fue con el espejo. El espejo cambió, sigue cambiando, de forma y de lugar, como un poco de nieve arrojada en un río hirviente y turbulento. Por el contrario, yo, lo que copió el espejo, no la copia, aquí he estado siempre, en paz, innoble, esperándote aquí, teniéndote a la mano, a ti, que ni te hallas ni me hallas, por mirar un espacio ya en tinieblas, donde estuvo un espejo, mientras a mí me vuelves, y a ti mismo —¡qué diferencia hay!—, algo ciego e ignorante semejante a una espalda. Cállate, húndete, vuélvete hacia el tesoro.

Voz: ¡Silencio de palabras, silencio de deseos y pensamientos!

ANÁNGELA: La gran piedra preciosa resplandece tras el tercer recinto del silencio. Como el amor está sobre la muerte, así el silencio está sobre la luz. Silénciate. Consuélate. Descánsate. Es preciso que acabes de morir.

ESPOSO: Una última palabra todavía, que todavía hay sangre, desgarramientos vivos, dañosísimos toques de dolor y acongojadas manchas, en el seno del silencio en que me hundo, si callo.

ANÁNGELA: Como un fruto reblandecido que, de tan maduro, ya se agrieta y depone sus jugos y su carne, ya sólo estás abriéndote, y a punto de soltar tu más secreta esencia.

T E L Ó N



Adanijob (fragmento)

Esto es en el cielo original. Sólo un azul profundo, no nocturno ni pálido. El Señor está sentado en su trono, que es una peña azul, rodeado de su corte uniformada del color del cielo. Viene Satán del fondo, va de paso. Al descubrir al Señor se siente mal y le vuelve la espalda rencorosamente. Su determinación es seguir de largo y hacerse el desentendido.

CEOS: Ps, ps.

SATÁN: Mmm...

MIGUEL (*amenazante*): ¿Tienes ganas de más?

SATÁN: Cual ningunas.

MIGUEL: En ese caso, pórtate cual debe ser.

SATÁN: Así lo hago.

MIGUEL: ¿¿Crees!?

SATÁN: Siki.

MIGUEL: ¿Cual debe ser?

SATÁN: A lo demonio. ¿O es que no es eso lo que debe ser? Como diablo.

Exactamente así, creo yo, es como debe conducirse el diablo.

CEOS (*a otro arcángel que le queda junto*): Gana aquél. (*Satán.*)

MIGUEL (*oye al Señor y su primer impulso es protestar, pero se controla y opta por acudir a prosternarse y a besar los soberanos pies*): ¡Oh longanimidad, bondad sin límites, justicia precisísima, catedral de imparcialidades que con sus torres raya la más excelsa hondura de los cielos!

SATÁN: ¡Tanta bondad, oh, tanta! He aquí, precisamente, con lo que yo no puedo. Prefiero que le ordenes quebrarme los colmillos. (*Para sí mismo, con sorna.*) Al fin que me retoñan al instante.

MIGUEL (*rencoroso*): Debieras concedérselo.

CEOS: Concedido. Ya que, puesto que él hace bien en desempeñar con propiedad su rol de diablo, tú por tu parte debes superarle en la comisión del tuyo de comandante angélico.



Va Miguel con diligencia a aporrear a Satán.

SATÁN: ¡Ay, ay!

CEOS: ¡Ya está bien! Sólo comprueba ahora si aún tiene colmillos.

MIGUEL (*después de mirar dentro de las fauces de Satán*): Aún tienes, ¿eh? Por tanto, aún no he acabado.

SATÁN: ¡Que éstos son nuevos, cálmate! Los que me has chafado, míralos ahí. (*Señala un punto en el piso.*)

MIGUEL: Es verdad. Los veo. Con todo, rectificate, o... o colmillos o no, aún no he terminado.

SATÁN: Bien, bien. ¿Qué quieres que haga?

MIGUEL: Por principio de cuentas, aquel gruñido con que comenzaste trágate-lo. Que no siga manchando el puro espacio. Vuélvelo al inmundo y mucho más adecuado lugar donde estaba.

SATÁN (*después de carraspear hacia adentro*): Ya está. ¿Qué más deseas?

MIGUEL: Te ha llamado el Señor. Él va a decirte algo. Atiende atentamente, abatiendo el testús y prosternando los ojos.

CEOS: Bastará con que atiendas. Y me quieras decir de dónde vienes. Di: ¿de dónde vienes, Satán?

SATÁN: De curiosear, Señor, y curiosear. ¡Has hecho cada cosa! ¡Cada cosa! Que, preciso es confesártelo, he sido vencido por la curiosidad.

CEOS: Y bien, ¿cómo las has hallado?

SATÁN: Inaceptables todas. Todas en general. Aun para ser las primeras, todas inaceptables.

CEOS: ¿Pero por qué, Satán?

SATÁN: Será... supongo yo, porque están bien.

CEOS: A ver, a ver... Barájamela más despacio.

SATÁN: Acuérdate quién soy. ¿Ya estamos? Forzoso es que a mí todo lo bueno me parezca mal.

CEOS: Ya caigo, ya. Ahora bien: según esa dialéctica...

SATÁN: Según esa dialéctica, muy cierto, nada ha debido parecerme peor que el Paraíso. ¡Un jardín de delicias al que, dentro de mi dialéctica, no querría ni asomarme; al que, según mi dialéctica, de hecho no me habría ni asomado!

CEOS: Pero te asomaste, ¿no?

SATÁN: Siki. Y diametralmente, contra lo que me temía, el Paraíso este ha resultado ser, entre todo aquello con que has creído bueno alhajar la inmensidad, lo único que no aumentó mi desesperación, lo único en





que me ha parecido vislumbrar algo allá así como una chispita de esperanza.

CEOS: Ajá. Conque, según parece, ahora viene a darte por ironizar.

SATÁN: Noko. ¡Un jardín de delicias! Puntualmente. ¡De delicias! Puedes estar seguro de que, si me lo permitieras, allá volaría yo, sin zumba, desde luego, con propósito quizá hasta de fijar ahí mi residencia. Al menos durante algún espacio... bastante más que bueno.

CEOS: ¿No te sería posible ser un tanto menos... digamos, laberíntico? Sabes que casi casi has conseguido sorprenderme.

SATÁN: Jir, jir, jir.

MIGUEL (*amenazante*): ¡Satán!...

SATÁN (*a Ceos, apremiado, guardándose*): ¡Dile que no me burlo! Tú, que todo lo sabes, díselo. Que es que he descubierto, por ahí entre los claros que no cierran del todo las poblaciones de árboles y enredaderas, y azucenas y rosas, no sé qué determinadas, simpatiquísimas, sumamente curiosas figurillas.

CEOS (*entresimismado*): ¿Qué cosa podrá ser?...

SATÁN: Mmm mummm. ¡Qué figurillas! Sumamente curiosas. Con decirte que me han hecho acordarme de mí.

CEOS: ¿Quieres decir el gato?

SATÁN: Noko.

CEOS: ¿La serpiente?

SATÁN: Noko.

CEOS: ¿El murciélago?

SATÁN: No de lo que soy. De lo que me han hecho acordarme. (*Suspira hondamente.*) De lo que fui en mis tiempos, allá en mis buenos tiempos. Claro que sólo, y nada más que en cierta, muy relativa forma. En realidad, la relación de semejanza, aun con aquel que fui, es bien remota. Consiste, tenuemente, sin llegar a ello, en la llama de sus ojos. Y a lo que tal vez —nota si no es curioso— podría llegar hasta hacer pensar también, pelitos menos, en luz como esa tuya. (*Arrobado.*) Si me permitieras.

CEOS (*temiendo no acertar*): ¿Quieres decir el hombre?

SATÁN: No sé cómo se llame. Desnudo, erecto, flaco; concentrado en sus ojos, constantemente está mirando, suspendiéndose en todo, repasándolo. Casi no come, apenas si se acuerda de moverse. Momento hay en que hasta de respirar se olvida por estar mirando. Se diría, entonces, que aun para absorber del aire y de la tierra las sustancias precisas al sustento de la vida no precisara el vientre, ya, ni los pulmones, le bastaran los ojos.





CEOS (*en sí mismo, comprendiéndose a solas, lleno de trascendencia y misterio, pero más de ternura*): ¡Mi hijo mío! ¡Más que todos!

UN ÁNGEL: Sólo su mente hiende la orilla —ineluctable al resto— y cubre cabal la esfera, viola el centro y cierra, sin broche, el círculo.

OTRO ÁNGEL: Me ha dolido el abismo.

OTRO MÁS: ¡Ay!

UN ÁNGEL: Hasta para nosotros...

OTRO ÁNGEL: Sí, hasta para nosotros es demasiado grande.

SATÁN: Pues algo hay de él, en sus ojos...

UN ÁNGEL (*tan apresurado que no deja acabar a Satán*): ¿Y no... ¡muere de espanto!?

SATÁN: Su semblante está siempre entre el llanto y la sonrisa, sin titubear, en medio. (*Pausa. Satán se queda pensando.*) Ay... (*A Ceos.*) Si me permitieras...

UN ÁNGEL (*despectivo*): ¡Pobre diablo de diablo! (*Pausa.*)

CEOS: Vade... (*Satán intenta echarse a andar de espaldas, se cubre, como bajo amenaza, y va a dar vuelta para irse.*) ...retro, no; ahora no retro; pro, vade pro. Es decir, continúa, sigue diciendo.

SATÁN: Se me ha perdido el hilo... ¿De qué hablábamos? Ah, sí, que si me permitieras y me dejaras hacer, sin oponérteme, se me va figurando que a éste sí que sí conseguiría hacerlo suspirar, y alcanzar, y gemir...

MIGUEL: ¿Llega a tanto tu envidia?

SATÁN: Mira, óyeme: tú eres militar. No desconozco que eres militar; pero tan sólo eso, que eres militar.

MIGUEL: ¿Qué importa? Te he hecho añicos.

SATÁN: No el cacumen. Y teniendo su apoyo. (*Señala a Ceos con la vista.*) Mientras que ahora, de lo que se trata ahora, mira, es de entender. Y, dime, ¿sabes eso, sabes, siquiera, qué jaez de asunto es eso de entender? (*Miguel se siente lastimado. Intenta desquitarse golpeándolo.*) Excúsame.

MIGUEL (*despectivo*): ¡Ahí está!

SATÁN: La excusa la he pedido al poder tuyo militar, no al mental. Algún día hemos de hallarnos en este último campo. Ya vas a ver entonces.

CEOS: Paz. Paz. (*A Miguel.*) Tú, guárdate tu brazo. (*A Satán.*) Y tú, tu lengua. Para ocasión mejor. Tienes licencia, te autorizo a ir al Paraíso. Obra en la forma que mejor te plazca. Solamente no toques su persona.

SATÁN: ¿Es de veras?

CEOS: Puedes ir, desde luego. Si lo deseas así. Y no temas a éste. Si intentara estorbarte, lo mandaré amarrar.



Cederano

Acto I

Cuadro primero

NARRADOR: Para la cabal comprensión de esta obra, es necesario poner en conocimiento de ustedes algunos antecedentes: hace muchos, muchos años, en un lejanísimo país existió un rey de reyes que era muy granado, y de gran prez y vencedor, y de muy gran mantenimiento, y sostenedor de su reino. Y tenía un secretario privado a quien llamaban Beleth, el cual era muy sesudo y no desperdiciaba ninguna ocasión de hacer servicio a Dios y al rey. Y aquel rey, yaciendo una noche en su lecho, vio en sueños, repetidas siete veces, una en pos de otra, una visión, y despertó muy espantado. Y la visión era ésta.

El narrador hace un ademán como indicando que se descorra el telón. El telón, en efecto, se corre, y aparece la cámara del rey. Unos pasos antes de que el narrador desaparezca, salta el rey fuera de su lecho, con muestras de estar sobrecogido y espantado.

EL REY: Bien dicen que los altos reyes y los grandes señores, y todos cuantos ocupan una posición excelsa, cargados viven de cuidados y de preocupaciones. Que ni mientras velan, ni cuando están dormidos, consiguen un dichoso descanso. Porque hasta en los abismos de las perdidas sombras del dormir, los persiguen las cuitas, las turbaciones y los sinsabores. ¡Quién pudiera cifrarme el contenido o la significación de esta visión compleja que me arroja del lecho, en tanto que el campesino, el pescador, el artesano y todos los humildes, plácidamente duermen! Oh, incertidumbre ingrata, ¿qué haré? ¿Me quedaré contigo o acudiré a los sabios de mi reino, y a cambio de poner en sus manos mi secreto esperaré confiado de sus labios el saludable bálsamo de la declaración de estos misterios en los que desde el principio de la vida se supone que están contenidas las



claves de la luz o las tinieblas del destino humano? Mas ¿a qué tanta duda? De las manos de Dios y de su voluntad no podremos salir. Así pues, llamaré a mis sirvientes, que acudan presurosos. *(Golpea el gong con decisión. Pausa. Súbitamente y por todos lados aparecen numerosos sirvientes que se prosternan como si se encontraran frente a un dios. El rey no se da por enterado, va y viene a todo lo largo del escenario sin encontrar estorbo porque todos se hacen a un lado a su paso, rápida y silenciosamente. De pronto se detiene, abarcando a todos ellos con la mirada, panorámicamente, y después de un momento de considerarlo, se dirige resueltamente a uno determinado, y lo toma de la cerviz.)* ¡Los demás, retiraos! *(Lo levanta del suelo, cogiéndolo de la cintura, y lo alza en vilo, y teniéndolo en esa posición le da sus órdenes.)* ¡Volando has de ir y volando has de traer a mi presencia a los siete más sabios ancianos de la gente de los Albarhamiud! *(Con un suave envió lo arroja efectivamente volando. Brevisima pausa, después de la cual, y con tal rapidez que parezca acto de magia, entra ya de retorno el sirviente, y trayendo a las personas por quienes se le envió, las cuales son cinco y son conducidas por el mensajero por medio de unos delgados hilos atados a sus cuellos y que sostiene, como con gran facilidad, únicamente con el índice y el pulgar de la mano que mantiene en alto. El emisario entrega, como haría con una plumita, los cinco hilos al rey. Hace una reverencia profunda y se retira. El rey, mediante un suave tirón, libera a los cinco sabios de su atadura y lanza los listones, los que se pierden hacia arriba. Los sabios se prosternan ante el rey; éste les hace un ademán de que se levanten.)* No halláis temor, ¡oh, sabios!, que por esta ocasión os he mandado traer sólo a causa de unas horribles visiones que han turbado mi sueño. Y sabedor de la grande fama que corre acerca de vuestro poder para penetrar en estos secretos, os demando escuchéis el pormenor de las visiones que he tenido, a fin de que cuando os halláis enterado me deis la clave de su significado.

Habéis de saber que reposando en ese lecho... *(y al señalarlo se ilumina el lecho en el que aparece dormido un doble del rey, y una cortina de gasa que sirve de pantalla para que se reflejen allí las visiones que relata el rey)* ...mientras sumido en hondo sueño estaba, me pareció ver que de lo alto descendían hacia mí, con las colas enhiestas, dos truchas bermejas y que, viniendo en pos de ellas, dos ánares volando ante mí se posaban. Y una culebra que saltaba a mis pies. Y vi también mi cuerpo todo bañado en sangre, y que me lo lavaban con agua. Y también vi que estaba yo encima de un blanquísimo monte y que sobre mi cabeza había una cosa que se-





mejaba fuego. Y finalmente vi que un ave blanca picaba mi cabeza con su pico. Y ésta es la suma de todas las visiones que yo vi; y que cuitado y mísero me tienen, pues que no acierto a entender cuál fuere su significado, pero grande temor me han dado, pues me parece que nada bueno encierran para mi reino y para mí. Y es por ello que os he mandado llamar, para que declaréis acerca de estas visiones.

SABIO PRIMERO: Señor, esta visión es muy fuerte y de mucho temor. De manera que, si a bien lo tuvieres, habrías de salir y dejarnos solos, pues es preciso que nosotros a solas y entre nosotros disputemos, y nos aconsejemos, y estudiemos despacio nuestros libros. Y el entendimiento que encontremos de lo que sobrevendrá, lo oirás después de nuestros labios.

EL REY: Pagado soy de este consejo. Ansioso me retiro. En cuanto lleguéis a buen acuerdo, hacédmelo saber. (*Sale.*)

En cuanto el rey ha salido, los sabios se acercan al sitio por donde salió. Ven para todos lados, escuchan con las manos en los oídos, y cuando se han cerciorado de que nadie los escucha dejan su aire solemne, y convocados con alegres ademanes por el primer sabio forman corrillo estrecho en el centro del escenario, tomándose de los hombros con jovial camaradería.

SABIO PRIMERO: ¡Es ésta la ocasión que largamente esperamos! ¡Los dioses han vuelto al fin sus ojos hacia nosotros y han puesto en nuestras manos el sabroso manjar de la venganza! ¡Este rey ha matado de nos más de doce mil personas y ha destruido nuestra ley y ha muerto a nuestros sacerdotes! Pero ahora nos descubre su secreto... y el miedo en que está. ¡He aquí en nuestras manos la ocasión para vengarnos! Pongámonos de acuerdo en hablar falsamente, intimidémosle y soltémosle el sueño a nuestro gusto, que de este modo el miedo le hará hacer cuanto queramos.

SABIO SEGUNDO: ¡Que me place! Hemos de hablarle así: “Esto que tú viste, señor, es tu muerte y es el desastre de tu reino, que ha de caer en manos de tus enemigos. Y esto no lo podrás impedir con cosa alguna en el mundo, si no matas a Elbeth, tu más preciada esposa, madre de Jenbrid, tu hijo más amado. Y a Jenbrid, tu hijo, y al hijo de tu hermana, a quien tanto amas. Y a Beleth, tu privado alguacil. Y a tu escribano, que sabe tus secretos. Y será preciso también que quiebres tu mejor espada. Y que mates al elefante blanco en que cabalgas, y a los otros dos que le siguen en precio, y al más ligero entre todos tus caballos, y a Caimerón el filósofo. Y que





después hicieres poner la sangre de todos éstos en una tina y que te bañes en ella siete veces en nuestra presencia, y que estando así te conjuremos hasta limpiarte de todos los pecados que en la vida hiciste”.

SABIO PRIMERO: Y si él nos creyere, e hiciere todo esto, no ha de quedarle ya fuerza ni honra, de modo que, si queremos matarlo, con toda facilidad lo podremos hacer.

SABIO SEGUNDO: ¡Tal haremos! Y que los dioses faciliten nuestros designios. (*Da unas palmadas. Aparece el criado que fue a buscarlos.*) Ve a llamar a nuestro rey y señor y dile que nuestro consejo está acordado.

Sale el criado. Los sabios adoptan posiciones de gran solemnidad. Entra el rey. Le hacen reverencias.

Cuadro segundo

Un ángulo del parque real. Apoyada en el telón de fondo, cargada a la izquierda y no pintada sino de bulto, la “Casa de las Tristezas”, pabellón de bulto hexagonal del que el espectador percibe tres caras simuladas por tres cortinas de color gris claro que, iluminadas desde dentro, entintan con una suave luz nocturna al parque y permiten transparentar la silueta o sombra del rey durante su actuación. El telón lateral derecho representa una parte del palacio.

Una de las ventanas del segundo piso, y acaso alguna otra de las del inferior, están iluminadas.

Al alzarse el telón, dentro del pabellón el rey, cuya silueta va y viene agitada, abre, alza los brazos, se echa de cara contra la tierra.

EL REY: ¿Cuál de estas dos duras cosas me será menos dura, remitirme yo mismo al temeroso abismo de la apagada muerte, o hacer desaparecer del mundo de la luz precisamente a los más caros y próximos de mis amigos? ¿Qué puede, en estas circunstancias, significarme a mí la posesión del reino, pues no he de vivir siempre? ¿Y qué habrá que me alegre, y en qué hallaré placer el día en que mis ojos ya no miren a Elbeth, mi amada esposa, ni a Jenbrid, mi hijo, ni al hijo de mi hermana? ¿Y cómo acertaré a guardarme, y a conservarme dueño y señor sobre mi reino, si mi privado leal, Beleth, muriera, y Caimerón el sabio me faltare? ¿Y cómo lo defenderé sin mi caballo bueno, corredor, ni mi elefante blanco? ¿Y no se me caerá la cara con vergüenza de oírme llamar rey sabiendo yo con todos





haber sido yo propio el instrumento triste de su cruel perdición? Ay, ay ay. Ay de mí. Fuérame dado, así como me es dado arrancar con mis manos mis cabellos, cogerlo con mis manos y arrancar de mi frente el enemigo don del pensamiento, ya que en esta hora acerba más es mi torcedor que mi remedio, y cuanto más lo solicito a que me ayude o me aconseje, más me extravía y hunde en oscuridad y desatino.

A lo último de estas palabras del rey, la luz del pabellón va decreciendo hasta casi desaparecer, en tanto que la de fuera, en el parque, se acentúa, sin llegar a ser plena, y se condensa en correspondencia con los lugares según la acción y alocución de las personas.

BELETH (*marchando pensativo y doliente*): No sé qué tenga ahora este buen rey y blando señor mío, desde que lo conozco nunca hasta hoy lo había yo visto hacer cosa ni grande ni pequeña de que no me enterase y diera buena parte. Siempre me tuvo al tanto de todos sus secretos, pues él bien sabe que le soy leal, y que su mal me duele y me interesa tanto como si fuera propio. Y entre nosotros nunca hubo necesidad de intermediario o mandadero, donde quiera que él fuera, o estuviera, aun hallándose en compañía de sus esposas. En cambio ahora, desde hace pocos días, desde el nefasto día en que se metió en consejo con los de Albarhamiud, se ha aislado, y se ha encerrado. Y yo mucho me temo, pues son sus rencorosos enemigos, y él en guerra los ha muerto y aprisionado por millares, que ellos lo aconsejaron en su daño, en nuestro daño, y en el de todo el reino. (*Se ilumina el balcón y sale Elbeth.*) Mas he aquí que, quizá aquejada por cuidados iguales a los míos, Elbeth, reina y señora mía, la más amante y amada de todas sus esposas, vela, y tampoco ha podido conciliar el sueño.

La luz se desplaza hacia la reina.

ELBETH (*suspira y hunde los ojos en el cielo*): Con qué oportunidad y en qué concierto con el desfallecimiento de mi alma, acierto a descubrirte, oh solitaria y lánguida candela de la noche. Amortecida ya y no distante de bajar a perderte tras la apagada mancha de los dormidos montes del poniente, a tanto así de pálida como viuda amarilla, con desolado aire y rodeada de entristecida luz te miro encaminarte hacia tu ocaso.

No de otro modo a mí la noche amarga de un no usado abandono





echándoseme encima, me ha cercado de pronto, y tanto es mi extravío, tanta mi incertidumbre, que no sin causa creo estar más próxima la hora de mi eclipse que la de la consumación de tu hundimiento.

Por ningún caso me alegro, oh no, de tu quebranto; pero al llegar a verte, aun condoliéndome he creído probar cierto sabor como de alivio y una a modo de hermana, unciosa y comprensiva compañía.

Mi amado y dulce esposo —¿no lo sabes?—, que antes de ahora nunca dejara ir un solo día sin venir a mirarme, que jamás denegara a mi leal oído la voz de su secreto, ni tampoco olvidara coyuntura para hacerme patente su constancia y ofrendarme el tributo cada día acrecido de los afectos de su corazón, desde hace días me evita, ay, y yo no sé si ya no lo complace mi presencia, si ha elegido una nueva favorita, o si algún grave asunto, o razón de cuidado en demasía profundo, lo tendrá cuidadoso o apesarado.

Lo que yo sé es que en vano desde la noche queda abierta hasta el alba la puerta de mi alcoba; que todos aquellos sitios que con mayor frecuencia elegimos para estar juntos y a solas, procurando encontrarlo, en vano los frecuento y los recorro, que inútilmente enciendo y cuido que no mueran ni desmayen las luces de la lámpara, que en vano abasto gomas de encantador aroma al bracerillo y que, asimismo, sin resultado alguno, unas después de otras van cediendo, aunque mucho las trueque por recientes las no durables flores en los esbeltos búcaros. (*Oye los pasos de Beleth.*) Mas creo que no estoy sola. Alguien se mueve entre las sombras. ¡Eh, tú, quien quiera que seas, acércate y declárame qué cosas te mantienen despierto y en cuidado en estas horas, en que si no es causa de un grave cuidado, todo el mundo descansa!

BELETH: Soy Beleth, el privado, señora y reina mía. Y a buena hora me llamas, que traigo el alma llena de cuitas y congojas que compartir contigo, y tengo pesadas razones que comunicarte.

Se enciende la luz del pabellón. Y se amenguan las otras.

LA SILUETA DEL REY: ¡Oh cruel destino! ¡Oh, trance amargo! ¡Oh, falta de camino en las tinieblas!

Crece la luz sobre Beleth y amenguan las otras.

BELETH: ¡Qué negra nube forma sobre nosotros el destino!



Crece la luz sobre Elbeth; amenguan las otras.

ELBETH: ¡Más me valiera volver a los tiernos años de mi mocedad, sin los cuidados del amor! Beleth, amigo, no creo que esté mi ánimo propicio para temas distintos a los que ya me turban.

BELETH: No temas, señora, que de lo que te aflige es que vengo a tratarte. Hace ya muchos días que el rey nuestro señor se ha recluso en la casa que tiene apartada para sus tristezas. Y no está en mi derecho el acercarme a él, sin ser llamado. Mucho me temo que estos injuriados ancianos del Albarhamiud le han metido una yerba de veneno en el corazón, y no acierto a adivinarla. Pero tú sí puedes llegar hasta nuestro amado rey, y ya que a ti te es permitido el franco acceso, pienso que sería saludable que te le acercaras y le preguntaras la causa de su reclusión y de su pena. Y una vez que lo sepas, ven y cuéntamelo, que mucho temo que los Albarhamiud le mandaron hacer algún pecado o acción amarga o torpe, pues nuestro rey es de aquellos que, cuando se aíran, no puede consigo mismo, ni encuentra su camino. Todo él se extravía. Temo que el consejo de los Albarhamiud le hará verter alguna sangre.

ELBETH: Has de saber, Beleth, que últimamente tuve ciertas palabras con el rey, y por eso no quiero ser yo la que comience a hablarle.

BELETH: No debes ahora parar mientes en esas cosas, que no es ahora tiempo de ello, si se ve la cuantía del mal que mucho temo. Y nadie sino tú puede entrar hasta el rey, que yo muchas veces le oí decir: “Cuando estoy afligido o con cuidado, y veo a Elbeth, todo temor se me convierte en alegría”. Anda, pues, bondadosa señora, y vete a ver al rey. Y ábrele tu corazón, y confórtalo, y aconséjalo, y dile lo que a bien tuvieres, que mucho bien le harás a él y a nos, y a todo el pueblo, gran merced.

ELBETH: Como siempre, tu consejo es sensato, y tus palabras llenas de sabiduría. Consiento pues en ir a ver al rey.

Beleth la acompaña hasta el frente de la Casa de las Tristezas, y hace mutis. Hace ademán de recorrer las cortinas y éstas se corren desde arriba. Aparece el rey postrado en tierra, con la cara contra la tierra. Ella le toma amorosamente la cabeza y la alza.

ELBETH: ¿Qué tienes, loado señor mío, o qué oíste decir a los Albarhamiud que tanto cuidado y dolor te ha producido? Yo no lo sé y estoy triste por ello. Pero si llegara a saberlo, compartiría contigo tu tristeza. Te veo tan triste y



tan lleno de pesar, que el corazón me pesa. Y no puedo estar triste por lo que no sé, pero sé que el rey es al pueblo lo que la cabeza al cuerpo: si la cabeza está bien, lo está también el cuerpo. Y nosotros no podemos estar alegres en tanto nuestro rey se encuentra triste y pesaroso.

EL REY: No acrescites mi dolor, amada esposa. No me preguntes por mi suerte.

ELBETH: Señor, ¿por qué no me lo dices? ¿Perdiste la fe en mí? Nunca pensé que llegaría al estado en que me negases los secretos de tu corazón. Siempre, si alguna cosa o peligro o mal te amenazaba, me lo compartías, porque uno de los mejores dones del amor o de la amistad es poder compartir las cuitas del corazón amado. No hagas pues nada señor que, entristeciéndote, entristezca a quienes te aman y a tu pueblo, y dé alegría a quienes en ti buscan su venganza.

EL REY: Esposa amada, no me causes pesar que ni a ti ni a mí nos hará bien hablar palabra de esto.

ELBETH: No es sino bien para los dos, que si me lo dijeras partirías conmigo el pesar y el cuidado.

EL REY: Pues que insistes, he aquí mi pesar y mi cuidado. Tuve unas extrañísimas visiones. Pedí a los de Albarhamiud me las declarasen, y ellos me han ordenado matarte a ti, a nuestro hijo Jenbrid, a mi sobrino y a mi privado Beleth y cuantas cosas honrosas y preciadas tengo, lo mismo entre mis bestias que entre las otras cosas. Y dijeron que sólo con esto me libraré de mis pecados y mi muerte.

ELBETH (*sonriendo*): Señor, por esto no debes estar triste, pues nuestras almas tuyas son y de buen grado te las ofrecemos, si con ello te libramos a ti de tristeza y de que pierdas tu reino. Y tú, sin contarme a mí, tienes aún dieciséis mil mujeres, no olvidando contar a la bella y leal Jofate, que hará muy buen papel en lugar mío. Pero antes quiero pedirte una merced. Y me hace pedírtela el amor que te tengo y la gratitud que te guardo por la honra y bondad con que siempre me distinguiste y el amor que nunca has dejado de mostrarme; y es que no te fíes ni creas de los de Albarhamiud, ni te guíes por ellos para nada del mundo, y que no mates a nadie arrebatadamente, no sea que después te arrepientas, principalmente porque después no podrás resucitar a nadie de quienes mates.

EL REY: En eso tienes razón, Elbeth. Pero...

ELBETH (*interrumpiendo*): Recuerda cómo dicen que cuando un hombre hallare algún vidrio en tierra y le viniera sospecha de que pudiera ser algo más que vidrio, no debe tirarlo sino hasta después de haberlo mostrado a





quienes distinguen los vidrios de las piedras preciosas. Y del mismo modo, señor, recuerda que los de Albarhamiud nunca te han querido bien, y que tú has combatido contra ellos, y les has muerto más de doce mil de ellos. Y a la verdad, según yo, tú no debías haberles hablado a ellos sobre tu visión ni sobre ninguna otra cosa, ni mucho menos creer lo que te dicen; que no es sino por la mala voluntad que te tienen por lo que quieren hacerte matar a tus amigos, a tus privados, y a quienes bien te quieren, con tal de vengarse de ti. Y además, quieren hacerte perder todas las cosas que te aseguran tu reino. Y cuando hubieres muerto a quienes ellos dicen, ya no les costará ningún trabajo apoderarse de ti, ni quitarte tu reino, de la misma manera que antes ya una vez te lo quitaron. Por otra parte, no debes olvidar que cerca de ti tienes a Caimerón, tan sabio como ellos, y, además, amigo probadamente leal. Háblale de tu suerte y pídele consejo, y pregúntale por lo que viste en sueños. Y si él te ordenare lo mismo que los otros te ordenaron, hazlo ya sin vacilación. Pero si otra cosa te mandare, verás que aquellos mentirosos siguen siendo tus enemigos y sólo quieren despojarte de tu reino.

EL REY: Sensato me parece tu consejo, Elbeth, y he de seguirlo. Hemos de buscar a Caimerón y hablarle como tú has dicho.



Poco antes de que termine el diálogo del rey y Elbeth, entra al escenario, al parque, Caimerón, un anciano de largas barbas. Ve a Beleth, y se reúne con él. Después de saludarlo con la prosopopeya oriental, hablan en silencio y con ademanes para hacer saber al público que Beleth le explica a Caimerón la situación y lo que está sucediendo dentro de la Casa de las Tristezas. El rey, acompañado de Elbeth, del brazo; se amortigua la luz de la cámara y se intensifica la del parque. Al verlos.



BELETH (a Caimerón): Mas he aquí que ya salen. Ésta es nuestra ocasión, Caimerón, sabio amigo. ¡Apresúrate!

Caimerón se adelanta y hace una reverencia profunda al rey.

CAIMERÓN: ¡Loado seas, señor! Mis ojos se regocijan al hallarte... Mas ¿qué es lo que te acontece que te veo tan demudado y tan triste, y sin tu corona en tu cabeza?

EL REY: Caimerón, tus preguntas me defraudan y dan dolor a mi corazón, porque hacen descender el alta estima en que tengo tu renombre de sabio y





adivino. ¿Cómo es que tú, que has leído en las estrellas todos los pormenores de mi vida y azares, los has enseguida comprobado en mis más secretas confidencias, desconoces ahora la cuita que me embarga?

CAIMERÓN: No te lo he preguntado, señor, más que por fórmula. El mismo hecho de hablarme aquí a estas horas te ha de dar a entender que ya sabía yo que me necesitas. Bien sé que sufres mucho, y para abreviarte sufrimientos, me apresuro a descifrarte las imágenes que en sueños se te presentaron. ¡No temas, señor, ni te mates, ni tengas miedo de ellas! Que no morirás ni perderás el reino. Sabe, señor, que las dos truchas bermejas que se enderezaban encima de sus colas y venían hacia ti, significan que un mandadero del rey de Niazor vendrá a traerte, en un arca de oro, piedras preciosas por valor de mil libras de oro. Y que las dos ánades que viste que volaban delante y se asentaban ante ti, serán dos caballeros que te enviará el rey de Balaf para tus huestes y homenaje, y serán tales que nadie osará rivalizar con ellos. Y la culebra que se llegaba a tus pies, es una espada muy fina que te será presentada como homenaje del rey de Toledano, y será tal que no habrá hombre que pueda decir su precio. Y que la sangre en que te veías bañado, es que el rey de Cadarón te envía unos paños muy ricos de color púrpura llamados “aloia”, porque resplandecen en medio de las sombras. Y en cuanto a que veías que te lavabas con agua, es que un rey romano ha de enviarte unos paños de lino, tan albos y tan tersos como sólo lo son y pueden serlo los hechos para vestir a los reyes. Y lo que veías que estaba sobre un monte de nieve es un elefante blanco que te enviará el rey de Cándor, que correrá más que caballo. Y lo que tenías en la cabeza que semejaba fuego, es una corona de oro que te enviará un rey de Armenia. Y en cuanto al ave que viste que te picaba la cabeza, esto no te lo he de soltar todavía... Pero no temas, que no te vendrá por esto mal ninguno, sino es que te ensañarás contra alguno de tus amigos, aunque después él volverá a tu gracia y a tu amor.

A medida que habla Caimerón, las luces crecen hasta indicar que el día ha llegado.

EL REY: ¡Gracias sean dadas a Dios! (Pausa. Y dirigiéndose a Caimerón.) ¡Y a ti, mi sabio y buen Caimerón! ¡Y a ti, mi sabia y discreta Elbeth! ¡Y a ti, mi fiel Beleth, mi privado y amigo! ¡Y malhaya yo que descubrí mis secretos a los de Albarhamiud, que sólo querían mi desgracia y la de mis amigos!

Cederano 261





ELBETH: ¡Gracias sean dadas a Dios, y a Caimerón, por sus sabias y oportunas palabras...!

EL REY (*recayendo en la duda*): Muy oportunas, cierto, aunque, ¿qué prendas puedes darme, Caimerón, de que tus palabras encierran la verdad? También los de Albarhamiud dijeron sus palabras...

CAIMERÓN: Y cómo dudas, señor, si siempre los hechos vinieron detrás de mis palabras.. Si, como tú bien sabes, nada de lo que mis estrellas me han aconsejado para ti, y si pues hasta ahora nunca quedara sin comprobación, bien puedes tener fe en que no ha de tardar el día en que...

Un toque de trompeta, largo, como venido desde las murallas de la ciudad, lo interrumpe.

BELETH: Es el toque de tus vigilantes en las murallas, señor, que anuncian que alguien ajeno a tu reino se aproxima a las puertas de nuestra ciudad...

CAIMERÓN: Y ésta es, señor, prenda de la comprobación que acabas de pedirme. Quienes hasta ti vienen ahora, son precisamente los mensajeros del rey de Niazor, que ahora mismo llegan...

Entra una pequeña guardia de soldados, que hacen valla, por la que atraviesa un espléndido caballero que deposita a los pies del rey un arca de oro.

CABALLERO (*prosternándose ante el rey*): ¡Dígnate recibir, señor, este presente que te hace tu aliado y amigo, mi señor, el gran rey de Niazor...! (*Se retira, y con él la guardia.*)

El rey y todos cogen las piedras y las ven contra la luz, y con grandes ademanes de alegría, cuando suena otra vez la trompeta. Entra la guardia y en medio de ellos dos refulgentes y poderosos caballeros, armados, desenvainan la espada, imponentes y majestuosos, y se arrodillan ante el rey.

CABALLEROS (*al unísono*): Gran señor: somos obsequio que te hace el rey de Balaf, y a tu servicio quedamos desde ahora. Nos entregamos en tus manos.

El rey los hace levantar, los sopesa, los calcula, les mide los músculos, y le parecen bien. Lo demuestra con gestos de asentimiento y satisfacción. Sigue la música de





trompetas a todo lo largo de la escena, mientras van entrando los demás emisarios, uno tras otro. Escenas de ballet. Pantomima: un morito con un cojín en los brazos, y sobre él una refulgente espada. Un egipcio llevando unos paños púrpura. Unos romanos llevando en unas angarillas unos paños blancos con luz por dentro que los hace refulgir. Un enviado de Cándor, africano, negro, grande, conduciendo un elefante blanco, y un armenio llevando una corona de oro. Todos los emisarios se retiran, mientras Beleth toma nota de los regalos en un papel enrollado que le trajeron los guardias.

EL REY (feliz): ¿Ya no hay más?

CAIMERÓN (para sí y el público): ¡Algo falta, y no dejaré de sorprenderte! (Al rey.)
¡Por ahora, señor, todo está cumplido!

EL REY (a un guardia): Anda y mira si Jofate, la más hermosa de mis mujeres... (a Elbeth, con zalamería) ...después de Elbeth, la más amada y discreta de ellas, se ha levantado ya, y tráela a mi presencia. Y tú (a otro) busca a Jenbrid, mi hijo, y a Solimán, el hijo de mi hermana. (Mientras habla, llegarán Jofate, Jenbrid y Solimán, y lo saludarán con una reverencia.) ¡Tengo por bien partir entre vosotros estos presentes, pues que os ofrecisteis a la muerte por amor mío!

BELETH: Señor, no nos deben loar ni agasajar, por querer morir en lugar tuyo, pues nosotros no somos sino tuyos y presentes como éstos no quedan bien más que a los reyes.

EL REY: Yo quiero que comáis del fruto de la paciencia, pues de vuestra voluntad, por puro amor, os ofrecisteis a morir porque escapara yo a una negra suerte. Y yo he jurado dentro de mi corazón que estas joyas no entren en mi tesoro, hasta que cada uno de vosotros tome una buena parte.

JENBRID: Pues que así lo dispones, señor, comienza tú y toma la que tú te reserves. Y de lo que sobre, has según tu deseo.

El rey escoge el elefante y se lo lleva. Aumenta la lista de los presentes un caballo. A Jenbrid le asigna un caballero, otro al sobrino Solimán. A Beleth la espada, y a Caímerón los paños de lino. Y manda poner los paños de púrpura y la corona de oro frente a Elbeth y Jofate.

EL REY (a Elbeth y Jofate): Amadas esposas mías: he aquí que no sé a quién atribuir estos presentes. Escoged vosotras mismas.



Elbeth mira una y otros, indecisa, y vuelve el rostro hacia Beleth, como pidiéndole consejo. Éste le hace un guiño y un marcado movimiento con la cabeza, indicándole los paños. Pero el rey observa el guiño y Elbeth, a su vez, se da cuenta de que el rey lo ha observado, y por eso mismo escoge la corona. El rey con la cabeza enérgicamente aprueba la actitud de independencia de Elbeth, y Beleth, entonces, para disimular, repite el guiño varias veces, cuando la ocasión se presente. Jofate toma los paños y da las gracias. Elbeth, la corona.

EL REY (*a Beleth, intrigado*): Y tú, Beleth, ¿qué te aqueja en ese ojo?

BELETH (*conturbado*): ¡No es nada, mi señor! Padezco de este mal desde hace más de cuarenta años...

EL REY: Mucho me extraña eso, Beleth, que en tantos años de tratarte, y de mirarte mis ojos, no hubieren nunca observado lo que sucede a los tuyos.

BELETH: Nada hay que extrañar, señor. Lo extraño fuera que así tan alto como estás, te fueran advertidos todos los males de todas las pequeñas cosas que te rodean, entre las cuales tengo el honor y el privilegio de contarme, entre las más insignificantes, por cierto. Tu grandeza, señor, se compone de todas las pequeñeces de tus súbditos, pero ninguna de ellas le es sustancial ni digna de contarse por sí misma. Tal acontece, ¡oh bondadoso rey!, también con las estrellas y con el sol: por ser tan notorios y universalmente amados, son observados a diario y con cuidado hasta por los más humildes seres, y aun la modesta y cantadora tórtola y el oscuro grillo, saben cuán importantes son, y cuán hermosos, y cuántos sus parpadeos y sus descansos. Y a buen seguro que ni el sol, ni la menos luminosa de sus estrellas, se cura de saber cuando la tórtola tiene angina en el pecho, o carraspera el grillo... O cuando a otro menos importante ser, como soy yo, le baila el ojo...

EL REY (*incrédulo, con aire de complacida burla*): ¿Con que cuarenta años, Beleth?

BELETH (*haciendo una profunda reverencia*): ¡Cuarenta años, señor!

Telón lento. Fin del primer acto.

ACTO II

La escena muestra el interior de la alcoba de Elbeth, y, a mitad de ella, el rey arellanado en un diván, con las manos extendidas hacia una escudilla que le brinda



Elbeth, los dos en actitud estática, sin moverse hasta que lo indique el ademán del narrador, que entrará parsimoniosamente por la izquierda.

NARRADOR (*al público, continuando su narración*): Y así fue, mis señores, como la paz volvió al reino del muy poderoso rey don Cederano, una vez que la malicia de su esposa favorita, la hermosa Elbeth, y el celo de su privado Beleth, el falso bizco, y la sabiduría del muy sabio Caimerón, le destruyeron el pesar que tenía el rey por el traidor consejo que los de Albarhamiud habíanle dado, interpretando en su ventaja las visiones que el apremiado rey les confesara. Y con la paz del alma, volvió también al rey, mi señor don Cederano, el deseo vehemente de darle paz y regocijo al cuerpo. Y así fue como, según era su costumbre, que una noche estaba con Elbeth y otra con Jofate, amén de algunas otras noches que se gozaba con las palabras y los cantos de cualquiera otra de sus dieciséis mil y más esposas, vino una noche a visitar a Elbeth, su favorita esposa, y ella guisó un manjar de arroz, que los reyes de la India suelen comer mucho...

ELBETH: Sírvede de ello, mi señor, que lo he guisado yo misma para tu deleite...

EL REY: ¡Buen rostro tiene, esposa bien amada! (*Aspira su olor con visible satisfacción.*) ¡Y hermoso aroma! (*Lo come con mayor satisfacción aún.*). ¡Y su sabor es más sabroso aún que su presencia y su perfume!

ELBETH: Me place oírte hablar así, mi señor. Come cuanto quisieres sin reparo, que mucho de ello he hecho sabiendo cuál es tu gusto por el guisado de arroz y cuántas las preocupaciones que tu reino te da, merecen que tu vientre le dé sin límite estas satisfacciones a tu corazón...

Entra Jofate. La cámara, que se encontraba en una discreta penumbra, se ilumina con una luz que proviene de los mágicos paños que viste Jofate. Hacia ella se vuelven gustosamente sorprendido el rey, ante su belleza; contrariada visiblemente, Elbeth.

JOFATE: Perdón te pido, mi señor, si vengo a conturbarte. Mas mis esclavas han terminado ahora mismo de aderezarme estos hermosos paños con que me honraste; y era mucha mi prisa por venir a mostrarte lo que tu generosidad ha hecho conmigo...

El rey se levanta, devolviendo la escudilla a Elbeth. Se acerca a Jofate, la toma de los hombros, la hace girar sobre sus pies, sin ocultar la grande admiración y el deseo que le provoca.





EL REY (*a Jofate*): ¡Hermosa estás sobre toda ponderación, amada esposa! ¡Me conturbas, es cierto, pero por ello no has de pedir perdón, sino antes halagarte, ya que tanto me halaga los ojos tu presencia! (*A Elbeth, con violencia.*) ¡Necia fuiste en tomar la corona y dejar los paños, que tales como estos ningún hombre ha visto iguales! ¡Bien parece que Jofate es de mejor seso que tú, y mucho mejor su gusto que el tuyo, a tal punto que más parece mujer de rey que tú!

A medida que el rey habla, Elbeth se va enfureciendo. Intenta alguna protesta muda. Duda. Mueve la escudilla de un lado a otro, como buscando dónde colocarla. Finalmente, en un acceso de rabia, voltea bruscamente el contenido de la escudilla sobre la cabeza del rey, bañándole de arroz las barbas y el cuerpo todo. Ante la sorpresa muda de Cederano y de Jofate, que ni siquiera intentan detenerla, sale Elbeth, con la cabeza levantada, en actitud de reina ofendida. El rey, cómicamente, duda, mueve el cuerpo y los brazos de un lado a otro, barbotando algo entre dientes. Se quita la escudilla de la cabeza y los arroces de la barba.

EL REY (*estallando, furioso*): ¡Por todas las estrellas de todas las constelaciones de todos los mundos! ¡Ah, mujer endemoniada, cuánto ha sido tu feroz atrevimiento! ¡Hacerme este guisado a mí, por todo el cuerpo! ¡Muy caro has de pagar tu desenfreno! (*A Jofate.*) ¡Busca a Beleth, y di que venga luego a mi presencia! (*Sale Jofate, caminando hacia atrás, sin salir de su azoro, muda por la sorpresa, asintiendo nerviosamente con la cabeza.*) ¡Y a qué terribles extremos lleva a cualquier mujer el aguijón de los celos! ¡Qué horrendo crimen la detendrá, si está celosa? ¡Héme aquí a mí, a Cederano, el más poderoso rey del orbe entero, escurrido y maltrecho! ¡A mí, soberano de los más dilatados confines, bañado en todo el negro arroz que produce mi reino...!

Entra Beleth.

BELETH (*con una genuflexión*): Mi señor...

EL REY (*lamentándose*): ¡Mira nomás lo que me ha hecho esa mujer! (*Mostrando su ropaje.*) ¡Y cómo me ha deshonrado y afrontado y menospreciado! ¡Ve por ella, llévatela lejos de aquí... y descabézamela!

BELETH (*azorado*): ¡Pero quién, señor? ¿Quién pudo atreverse a tanto? ¿Cómo es posible que haya alguien capaz de haberse atrevido a hacer a tan alta persona tan grande afrenta?





EL REY: ¡Quién sino Elbeth, la más testaruda y necia de mis mujeres! ¡Esa mujer que bajo apariencia de dulzura y de discreción esconde un monstruo de malignidad insospechada!

BELETH: ¿Elbeth, señor? ¿Está seguro de ello? ¿No sería otra?

EL REY: ¡Ninguna otra! ¿O crees tú acaso que estoy borracho? ¿Alguna vez me has visto probando la succulenta *cannabis*? ¡De que digo que fue Elbeth, es porque ella fue y no ninguna otra!

BELETH: Perdóname, señor, en modo alguno he querido ofenderte, no ha sido mi ánimo dudar de tus palabras, ¡pero es tanto mi azoro! ¿Cómo pudo Elbeth y qué te hizo?

EL REY (*vacila para explicar; halla a la mano otra escudilla de arroz, la toma*): ¿Qué me hizo? ¡Tal cosa como ésta! (*Le quiebra la escudilla en la cabeza.*)

BELETH (*sorprendido, pero respetuoso*): Comprensible tu enojo, mi señor...

EL REY: ¡Y bien que justifica mi decisión! ¡Te digo que te la lleves y me la descabeces! ¡Y no me hagas más preguntas y no vuelvas a presentarte ante mí hasta que hubieres sacado de su cabeza tantas gotas de sangre como arroces han corrido encima de mi cuerpo!

BELETH: Mas, mira, mi señor, y dignate a escucharme. Ahora que me acuerdo, he de decirte que el sabio Caimerón me ha revelado que esto que ahora te acontece no es sino el pájaro que en sueños viste que te picaba la cabeza y que fue precisamente el punto que de tus visiones dejó sin descifrar y no quiso soltarte cuando lo consultaste, porque tuvo temor a tu arrebato.

EL REY: No abuses de mi paciencia, ni intentes defenderla. ¡Obedece mis órdenes y no te presentes ante mí sino hasta después de haber cumplido mi mandamiento! ¡Me respondes con tu cabeza de ello! (*Mutis del rey, a una de las puertas laterales.*)

BELETH (*consigo mismo, vacilando*): ¡Qué desdichada puede llegar a ser a veces la vida de los que viven cerca de los reyes! ¡En qué tribulación me encuentro ahora! Por una parte, debo cumplir la orden de mi señor. Por otra, no sé de dónde saque corazón para cumplirla. Amargo trance es éste: he de dar muerte a la más dulce y buena de las reinas, la más discreta y leal de las esposas... (*Duda.*) Además, quizás no me convenga matar a tan alta señora, pues bien pudiera ser que la saña del rey pase, y cuando ello suceda, el rey vea su hierro, que ella es mujer muy sesuda y bienaventurada, tanto que no tiene semejante entre las reinas, y el rey va a sufrir mucho falto de ella. Y Dios, por mano de ella, ha librado a muchos de la muerte. Y mucho es todavía lo que podemos esperar de ella. De aquí en adelante, si viviere.



Y no estoy seguro de que el rey no me culpe y me reproche, si me precipito a cumplir órdenes que me ha dado en un momento de ofuscación y de violencia. Aunque, si bien lo pienso, pudiera ser también que el rey descubriera mi falta de obediencia, y bien claramente me ha amenazado con cortar mi cabeza si no lo hago. Y yo de buena gana diera mi cabeza por una mujer semejante, pero lo más probable es que nada se consiga con mi sacrificio, pues si de hecho está tan resuelto como parece, a más, y tras la mía, hará rodar la de ella. Llorando voy por ella... (*Se acerca a la puerta por donde desapareció Elbeth. Llamando hacia adentro.*) ¡Señora y reina mía!...

ELBETH (*desde adentro*): ¿Quién me llama?

BELETH: Beleth, tu siervo, mi señora. Convertido, a pesar suyo, y por mandato del rey, en tu carcelero.

ELBETH (*saliendo*): ¿Carcelero? ¿De modo que a este punto...?

BELETH: Y algo peor aún, señora. Mas en verdad te digo que si he pasado en mi vida algún pesar grande, es ésta la ocasión en que la voluntad del rey, airado contra ti, me hace un cáliz de amargura.

ELBETH: ¿No estás exagerando, Beleth? ¿Qué es lo que ordena el rey que tanto te conturba?

BELETH: ¡Tu muerte, señora, y por mi mano!

ELBETH: No sé si la merezca. Ciertamente es que lo he ofendido. Pero antes él lo hizo conmigo. Pero si yo lo hice fue sólo por amor, y él ahora me ofende por arrebato. Toda una vida de sumisión y de amor me es pagada así. Pero que se haga su voluntad.

Diálogo entre los dos, lleno de vacilaciones, cambios de altibajos, argumentos de uno y otro para cumplir o no la sentencia del rey.

ELBETH: ¡Vamos! ¡Estoy dispuesta!

Sensación de que se le da muerte.

EL REY: ¿Cumpliste, Beleth?

BELETH: Cumplí, señor.

Telón. Fin del segundo acto.



ACTO III

La sala de audiencias. El rey, en el trono, en actitud melancólica. En torno de él están su privado Beleth, Caimerón y otros funcionarios, todos en actitud estática, que conservan mientras habla el narrador, que entra por la izquierda.

NARRADOR (*al público*): Véis aquí, señores y señoras, de manera viviente, la verdad que se encierra en aquel antiquísimo decir según el cual el pecado atrae siempre al pecado. ¿Recordáis a aquel bueno y generoso señor que era el rey Cederano, y cómo su bondad abría las fuentes de una gran felicidad, y cómo de él se desbordaban y repartían abundosas las claras aguas de la felicidad, no sólo para él y sus allegados sino para todo su pueblo? Pero habéis de saber que, a causa de haber cometido la primera injusticia, al haber mandado a dar muerte a su mujer, la hermosa y prudente Elbeth, se ha ensombrecido su ánimo y su existencia se mira atravesada por toda suerte de amarguras y tenebrosidades. Su seno se podría comparar a una atormentada noche, atravesada aquí y allá por siniestros relámpagos; cargada de un pesado viento que se agita arrebatando los árboles, destrozando los huertos, enturbiando las aguas. Y sin que él pueda mirarlo claramente, se ve compelido a desbordar las desgobernadas fuerzas de que se encuentra poseído. De suerte que el que fuera como un candil de luz y bienestar que iluminaba hasta el confín de sus fronteras, ahora es semejante a una negra estrella que expandiera ennegrecidos rayos, capaces de nublar y participar de su veneno a todo el reino. Y si un solo pecado es capaz de tantas enfermizas consecuencias, ahora, que ha cometido tantos, ¿cuál no irá a ser el fruto amargo de sus errores ya multiplicados? Porque un pecado engendra dos, dos engendran cuatro, y cuatro dieciséis, como una carcoma insaciable que se multiplica y cada día se vuelve más voraz. Todo esto que os digo, la actuación de estos personajes que están en el proscenio os lo ilustrarán claramente. (*Hace un ademán amplio con la mano, a tiempo con una reverencia, y sale lentamente hacia atrás, cuando los personajes estáticos empiezan a moverse.*)

UN DEMANDANTE DE JUSTICIA (*como pidiendo que revoque su juicio el rey*): ¡Pero, señor...!

EL REY (*violento*): ¡Ni una palabra más! ¡Sáquelos! (*Dos guardias toman al de-*

Cederano 269





mandante y lo sacan por la fuerza, a pesar de sus protestas. A Beleth.) ¿Tenemos aún más pleitos para hoy?

BELETH: ¡Señor, aún hay dos audiencias...!

EL REY (*desabrido*): Bien. Haced pasar al primero... (*Entran. Desarrollar dos apólogos o fábulas, una cómica, otra dramática, para concluir con dos actos de violencia del rey que ponen fin injustamente a los litigios que se le someten. Salen los litigantes.*) ¡Nada sirve de nada! ¡El trabajo mismo y los afanes de mi gobierno, que antes me eran alegría, ahora me abruma! ¡Ah, qué diera yo por quitar de mi cerebro todo pensamiento y todo sentimiento de mi alma!

El rey baja del trono y pasea nerviosamente.

BELETH: ¿No quisieras, señor, consolarte por medio de la música?

EL REY: No, es inútil, Beleth... Sí, eso es. ¡Que vengan! Y mientras tanto, jugaremos una partida de ajedrez.

Beleth da unas palmadas. Salen los dos guardias, para volver, uno acompañado por un grupo de músicos. El otro, con un criado que lleva un tablero de ajedrez. Acomoda la mesa y las sillas. El rey y Beleth se sientan frente a ella y empiezan a jugar, a tiempo que los músicos empiezan a tocar una música lánguida.

EL REY (*con violencia*): ¡Eso no! ¡Algo más alegre!

Los músicos inician algo más movido. Juegan el rey y Beleth. Hacen varias jugadas en silencio.

BELETH (*al mover una pieza*): Os prevengo, señor, que vuestra reina...

EL REY (*se yergue repentinamente*): ¿Mi reina? ¡Beleth, háblame de sus últimos instantes!

BELETH: Señor... ¿Otra vez?

EL REY: ¡Otra vez, Beleth! Es extraño, pero en verdad los únicos ratos de consuelo que consigo me los da la tristeza que me invade al oírte narrar los últimos momentos de mi amada Elbeth...

BELETH: Y entonces la tomé de la mano. Me invadía una ternura tal que por primera vez en mi vida la tomé de la mano... Y la arrastré al corazón del bosque... Allí donde la luz del sol y de la luna nunca habían penetrado. Pero era tanta la sombra que llevaba dentro de mi corazón y sobre mis





ojos, que la misma negrura legendaria de aquellos tenebrosos puntos del bosque, de que es fama que nunca ha entrado alguna luz, me parecían adormecidamente iluminados. Pues mis ojos abiertos veían menos tiniebla que cerrados y echados hacia adentro. Bien sabes tú, oh señor, que esos lugares suelen estar poblados de nocturnos rumores, pero esa noche el silencio de la muerte todo lo envolvía. Aun los torrentes de las aguas habían parado su curso en señal de duelo por la tragedia triste y deplorable que allí iba a suceder. Ella misma me dijo: “Ya no sigamos más. Cualquier sitio es bueno para recibir la sangre de la más desdichada de las reinas. En el fondo tengo ganas de morir. No te perdonaría que no cumplieras la orden de quien más amo y cuyos deseos quiero ver siempre cumplidos, aunque manden mi muerte”...

EL REY: ¡Basta, Beleth, ya no sigas! ¡Me estás partiendo el alma!

BELETH: Te obedezco, señor...

Breve pausa. El rey, abstraído. Beleth, en respetuosa expectativa.

EL REY: ¡Ah, infernal abismo! ¡Alma mía sin fondo y sin oriente! No sé estar sin pensar en mi pérdida Elbeth, y al mismo tiempo pensar en su fatal destino es lo mismo que la muerte, y no, en comparación, que el olvido y la calma de la muerte me saben a manjar deseado, en tanto que la vida no cesa de ser una agonía. ¡Cuánto bien me harías si el cielo te inspirara coger este puñal y clavármelo en el pecho! ¡Ya no tengo más sueño ni puedo aspirar a más descanso que el de la oscura tumba!

BELETH: Señor, trata de olvidar. Haz lo posible por recuperarte. No sólo tú te estás matando. Apíadate, hazlo por mí, pues que siento tan honda y vivamente tu pesar. Déjame decirte algo que habrá de consolarte... En verdad es que yo no...

EL REY: ¡Nada, no me digas nada, Beleth! Es tan grande y tan amarga mi pena, que el solo intento de dulcificarla me parece un sacrilegio. Soy tan culpable, tan grande es mi culpa, que es justo que tal sea mi sufrimiento. ¡Continúa tu relato!

BELETH (*como metido en un atolladero, vacila; se decide*): ...Ella misma tomó mansamente la daga de mi cintura y la puso sobre su pecho. En ese momento la luna se filtró por la maleza. La luna arrancó simultáneamente reflejos de mi acero como de sus ojos. En ese momento, por primera vez un rayo de luna, quizás el único que haya atravesado nunca aquella um-





bría, cayó sobre sus ojos y se quebró al chocar con la plateada hoja de mi daga. Y así fue como en sus ojos pude ver un hondísimo ruego que obrara de una vez, a tiempo que sus labios proferían dulcemente tu nombre en medio de un amorosísimo suspiro: “Cederano”. Yo la obedecí. No supe más de mí... Y caí en tierra desmayado.

EL REY: ¡Mientes, Beleth!

BELETH (*sorprendido y confuso; agarrado en falta, al público*): ¡Me he puesto en evidencia! (*Al rey.*) Señor, ¿por qué lo dices?

EL REY: Hace todavía un momento me dijiste que habías salido huyendo, ¿y ahora me cuentas que te desmayaste?

BELETH: Es cierto, señor... La verdad es que yo... Las dos cosas son ciertas. Lo cierto es que cuando volví en mí, iba yo huyendo... No sé decirte más. Todo esto es casi tan triste para mí como para ti. Tanto me duele y me confunde recordarlo.

EL REY: ¡Elbeth, Elbeth! ¡Ay de mí! Ahora más me acuerdo cómo era mesurada y despierta, y agraciada y gentil, como ninguna. Verdaderamente estoy pesaroso y lleno de vergüenza. No sé qué hacer con mi pesar.

BELETH: No lo tengas, señor, ni tristeza por lo que ya es irreparable. El pesar y la cuita ¿de qué pueden servirte? Te marchitan el cuerpo y lo consumen. Lo que debías hacer es encomendarte a Dios y no dar lugar a que nos entristezcamos los que tanto te queremos, ni dar lugar a que tengan alegría tus enemigos. Pues si esto oyeren te tendrán por necio. Así es que es menester que seas pacífico. Y si quieres, te entretendré con un ejemplo que es caso muy parecido al tuyo.

EL REY (*mansamente*): Cuéntamelo, Beleth...

BELETH: Dicen que un matrimonio de palomas trajo de los campos a su nido trigo y cebada, hasta que lo colmaron. Y le dijo el palomo a la paloma: “¿Qué te parece si mientras hallemos en el campo qué comer no toquemos de esto de nuestro nido? Así, cuando venga el invierno, y agoste los campos, recurriremos a lo que tenemos guardado y no nos faltará entonces qué comer”. Después, salió el marido a otro lugar y se entretuvo allá todo el invierno, hasta el verano, porque allá no le faltaba qué comer. Y más tarde, cada uno por su parte, fue al nido, donde el trigo y la cebada se veían secos y menguados. Y en cuanto el macho vio que allí faltaba, dijo a la paloma: “¿No habíamos dicho de que no comiéramos lo que había en el nido, hasta que se agotaran los campos? Sin embargo, veo que tú te lo has comido”. Y ella dijo y juró que ella no había cogido un grano,





que lo que había pasado era que estaba mermado con el cambio del tiempo, que es caliente y seco. Pero él no la quiso creer. Y comenzónla a picar y a herir hasta que la mató. Y cuando volvió el tiempo de las aguas se humedecieron el trigo y la cebada y se hinchó el nido y volvió a quedar como estaba antes. Y cuando el macho lo vio lleno, se dio cuenta de la injusticia que cometió al matar a su paloma, y se echó cerca de ella y no comió ni bebió hasta que le vino la muerte. Y con esto quiero decirte que el que es sabio verdaderamente no se debe apresurar a hacer la justicia o la pena, especialmente sobre aquello de lo que se puede arrepentir inútilmente. En cuanto a ti, señor, no busques lo que no has de hallar. Olvida y resígnate, no quieras hacer tal como el simio con las lentejas.

EL REY: Cuenta, Beleth. ¿Qué hizo el simio con las lentejas?

BELETH: Dicen que un hombre que traía un saco de lentejas lo descargó y se puso a descansar en una espesura. Mientras dormía, bajó un simio de un árbol y tomó cuantas lentejas cupieron en su mano y subió al árbol a comerlas. Pero se le cayó una lenteja de la mano y descendió a buscarla, y enredándose en las ramas del árbol, derramó todas las otras que traía, y así no tuvo la primera ni las otras. Y tú, señor, tienes dieciséis mil mujeres, y por buscar la que nunca encontrarás, dejas de solazarte con las quince mil novecientas noventa y nueve que te quedan.

EL REY: ¡Pero ninguna como ella, Beleth! Y yo nunca te perdonaré, Beleth, la prisa que pusiste en cumplir una orden que te di en un arranque de ira, y no supiste oír mi corazón, sino las palabras que te dije en un raptó de locura. ¿Cómo fue posible que una sola palabra te bastara?

BELETH: Únicamente hay uno cuya palabra nunca deja de cumplirse.

EL REY: ¿Y quién es él, Beleth?

BELETH: Dios, cuya palabra no procede de ánimo voluble.

EL REY: ¡Qué pena tengo de la muerte de Elbeth!

BELETH: Dos son los que deben tener pena: el que comete el pecado y el que nunca obra bien; pues estos dos apenas prueban la dicha de este mundo, y en el otro han de penar eternamente.

EL REY: ¡Si viera viva a Elbeth ya nada me contristaría!

BELETH: Dos son los que nunca se contristan: el que se esfuerza en buenas obras y el que jamás pecó.

EL REY: ¡Jamás volveré a verla!

BELETH: Dos son los que no pueden ver: el ciego y el demente. Que así como el ciego es ciego, no distingue el demente ni su bien ni su daño.





EL REY: ¡Qué gozo sería volver a verla!

BELETH: Dos son los que miran: el que tiene los ojos puros y el sabio.

EL REY: ¡Nunca me harté de ver a Elbeth!

BELETH: Dos son los que nunca se hartan: aquel a quien no le importa otra cosa que acrecer su fortuna y el que quiere comer lo que no encuentra e implora lo que no puede hallar.

EL REY: ¡Quisiera estar a cien leguas de ti, Beleth!

BELETH: De dos debe cuidar el hombre estar siempre alejado: de aquel que niega el juicio de las almas, y la pena y el galardón del otro mundo, y del que no quita los ojos de lo que no es suyo, ni su oído de oír al insensato, ni su lascivia de las mujeres ajenas, ni su corazón del pecado ni de sus antojos.

EL REY: ¡Me siento cosa inútil sin Elbeth!

BELETH: Tres son las cosas inútiles: el río sin agua, el país sin rey y la mujer sin hombre.

EL REY: ¡Con qué acierto respondes, oh Beleth!

BELETH: Tres son los que responden con acierto: el príncipe que comparte sus tesoros con su pueblo, el que obra según dice la ley y el sabio que enseña con la gracia de Dios.

EL REY: ¡Me fastidias, Beleth! Muy gran pesar me causa tenerte cerca.

BELETH: Tres son los que deben tener pesar por lo que tienen: aquel que tiene caballo hermoso y gordo, pero de malas mañas; el que tiene, en mucho caldo, poca carne; y el que casa con mujer hermosa y de gran linaje y no la puede honrar, porque tendrá que oír lo que le pese.

EL REY: ¡Perdióse Elbeth de balde y sin razón!

BELETH: Tres son los que se pierden sin razón: el que casa con mujer niña y hermosa y se va a otras tierras y no la ve; el carbonero que se viste de blanco, y el que tiene buena tierra y no la siembra.

EL REY: ¡Mereces ser penado de muy mala pena, Beleth!

BELETH: Cuatro son los que deben ser penados: el malhechor, el que castiga al que no da motivo, el que se sienta a la mesa sin ser convidado y el que demanda lo imposible, y aunque le digan que no puede ser, no deja de pedirlo y con más ganas.

EL REY: ¡Te convendría callar hasta que se amasara mi ira!

BELETH: Tres son aquellos a quienes conviene callar: el que sube una cuesta muy empinada, el que pesca o caza y el que espera una gran fortuna.

EL REY: ¡Quién pudiera ver a Elbeth!





BELETH: Dos son los que codician lo que no pueden tener: el que no niega a su cuerpo ninguno de sus gustos, ni teme a Dios y quiere, para cuando muera, la divinidad de los santos, y el depravado que quiere tener la fama de los justos.

EL REY: Mucho me menosprecias, Beleth.

BELETH: Tres son los que menosprecian a sus señores: el que no escarnece, el que es más rico que su señor y el que lo denuesta y lo mal trae.

EL REY: ¡Mucho me has escarnecido, Beleth!

BELETH: Cuatro son los que deben ser escarnecidos: el que no cesa de alabarse de esforzado por lo mucho que peleó, sin que en su cuerpo haya señal de lanzada ni de herida; el que presume de ser muy religioso, pero es corpulento y gordo y pescuezudo, porque el que realmente es religioso enmagrece y adelgaza; la mujer virgen que escarnece a la casada, y el que dice de lo ya hecho y consumado: “Ojalá y no fuera”.

EL REY: No tienes una pizca de seso en tu cabeza, Beleth.

BELETH: El que no tiene una pizca de seso en su cabeza es el zapatero que trabaja en un tapanco y se le cae una de las cosas con que trabaja, y tiene que suspender su trabajo para bajar a buscarla.

EL REY: ¡Mucho temo por ti, por lo que hiciste, Beleth!

BELETH: Cuatro son los que temen lo que no deben: el avecilla que descansa en la rama y no alza un pie por miedo de que le caerá encima el cielo; la grulla que se para en un pie, con temor de que la tierra se sumirá con ella; el gusano que está en la tierra y no se atreve a comerla por miedo a que la tierra se consuma y no tenga después qué comer, y está por eso pensativo y temeroso de morir de hambre, y el murciélago que vuela de noche y se esconde de día, porque considera que no hay otra ave tan hermosa como él y que por ello lo apresarán los hombres para criarlo como adorno de sus casas.

EL REY: ¡Malograste el vaso de sabiduría que era Elbeth!

BELETH: Cuatro son los que malogran sus hechos: el que hace buenos hechos y los desvirtúa mezclándolos con hechos torpes; el rey que honra al vasallo desleal y malo; el padre y la madre que precian más al mal hijo que al bueno, y el que declara sus secretos a quien no le guardará lealtad.

EL REY: ¡Eso se refiere a ti, Beleth, pues me has dejado en duda acerca de mi suerte! ¡Creo que lo haces por probarme!

BELETH: En siete cosas se prueban los hombres solamente: el atrevido, en pelear; el sabio, en sus acciones; el siervo, en conservar la confianza de su dueño;



los amigos, en compartir sus preocupaciones; el astuto, en la manera como sale de sus apuraciones; el religioso, en su temor a Dios y en despreciar las cosas de este mundo; el generoso, en dar y compartir, y el rey, a la hora de su ira, si es capaz, a pesar de ella, de obrar prudentemente.

EL REY: Mucho daño me hacen tus palabras, Beleth, mas he de reconocer que la razón te sobra. Cuanto ahora me duele y me contrista no es sino el pago de mi grande pecado.

El rey se calla, humilla la cabeza. Se levanta y lentamente se dirige a una ventana por la que queda largamente mirando hacia fuera, triste y pensativo.

BELETH (*en el centro del escenario, al público*): Ya lo he sondeado suficientemente. Y lo he probado, tanto dándole ejemplos para confortarlo de la pérdida de Elbeth, como para poner a prueba su paciencia. De manera que ya puedo saber a qué atenerme. Bien veo que no hay rey en el mundo que se le iguale o se le parezca, entre cuantos fueron y serán, pues que el enojo no le hizo que me matase, a pesar de haberlo fastidiado con tantas importunidades, y no obstante que soy yo tan ruin y de tan humilde estado. Sino que, por lo contrario, durante toda la plática se mantuvo cuerdo y sosegado y manso y discreto y medido. Y no dijo más de lo justo ni se vengó de mis impertinencias. Así que bien puede decirse que es manso y amante de la salud y el bien de todos. Y aun cuando las estrellas le mandan alguna malandanza o un infortunio, no pierde el corazón ni se acobarda, sino transitoriamente, pues enseguida se da por pagado y se resigna a lo que Dios le quiere dar. Por otra parte, ya he comprobado plenamente que tiene gran necesidad de Elbeth. De manera que si yo ahora le declaro la verdad, más bien creo que habrá de agradecérmelo y no castigarme, como yo temía. (*Al rey.*) Señor...

EL REY (*volviendo de su letargo*): ¿Qué cosa quieres, Beleth?

BELETH: Señor, tengo una gran falta que confesarte. Espero de tu benevolencia que me escuches con paciencia. Pues si te he de decir la culpa que he cometido, con ello estoy seguro que habré de darte la alegría que tu corazón tan largamente ha esperado. Tú, señor, por bondad de tu linaje y de ti mismo, y por honestas razones, has probado ser todo un gran señor en sufrirme todo lo que me atreví a decirte, en especial por ser yo tan insignificante. Por ello doy gracias a Dios, primeramente, y enseguida a ti, señor, que no me mandaste matar. Y mírame aquí, donde estoy, entre tus

manos. Y yo hice una cosa, y debo confesarte que no la hice sino por lealtad y queriendo tu provecho. Y si en esto hice desobediencia, eres dueño de ajusticiarme o de perdonarme. Sabe, señor, que Elbeth vive, y que déjela de matar por miedo de que te arrepintieras de su suerte y me mandarás castigar por ello.

EL REY (*dudando*): ¿Qué dices, Beleth? ¿Quieres seguir probándome? ¿No crees que me has mortificado ya bastante?

BELETH: ¡Por ningún caso, señor! Ahora te estoy diciendo la verdad. ¡Es cierto que Elbeth vive!

Explosión de alegría del rey. Monólogo.

BELETH: ¿Quiere eso decir que he merecido tu perdón, señor?

EL REY: No sólo mereces mi perdón, Beleth, sino mi corazón agradecido. Me has hecho un servicio y yo te lo agradeceré abundantemente. Y tú quisiste probarme, y te expusiste hasta la muerte. A pesar de que obraste con grande atrevimiento, y abusaste de mi paciencia en tu discurso largo, más grande ha sido el bien que ahora me ofreces y la alegría que me procuras. Y yo te he de premiar. Pero antes ve a buscar los paños que di a Jofate, a fin de que se presente con ellos ataviada. Que quiero verla muy hermosa, y glorificarla, y ponerla sobre todas las mujeres de mi reino, como la he visto en mis sueños, cuando la soñaba muerta. Pues vete y tráemela.

Sale Beleth, haciendo una larga reverencia. Feliz.

EL REY: ¡Dios me ha visto con piedad que no merezco! Verdaderamente...
(*Moraleja sobre la ira y el amor. Monólogo.*)

Entra Beleth trayendo a Elbeth, vestida con los paños, radiante de belleza. Se aproximan hasta él y se postran de hinojos.

EL REY: Alabado sea Dios, que te me devuelve, dicha de mi alma, pues que yo maté y Dios te ha resucitado.

ELBETH: Para siempre tengas salud y dures en tu reino, oh mi señor. Aquí me tienes postrada y humildemente te pido perdón por haber ayudado a que se te engañara.

EL REY: ¡Tú eres la que debe perdonarme, esposa, amada mía! (*Intenta levantarla.*)

ELBETH: ¡Oh, no! Qué fuera de mí sin la buena índole de tu corazón, y por tu buen natural en arrepentirte del mal que habías mandado hacerme. Que bien mereciera yo ser desmembrada por el mal que había cometido contigo. Y con gran piedad me has perdonado todo. Por fortuna, Beleth confió en tu buen natural y en tu gran piedad.

EL REY: De hoy en adelante, todo yo y todo mi reino es tuyo. Y haz lo que tú quieras, que nunca en contra de tu voluntad haré cosa ninguna. (*A Beleth.*) Y en cuanto a ti, Beleth, tú me has hecho tanto servicio que te he de alabar perpetuamente, porque me diste la vida en no matar a Elbeth. Y nunca me has sido tan grato como hoy día. Has de ser el apoderado de mi reino y haz en él cuanto quieras.

BELETH: Señor, no he menester ninguna cosa. Lo único que te pido es que quieras ser prudente cuando te ensañares. Y que pienses bien las cosas antes de que las mandes ejecutar.

EL REY: Te lo prometo, Beleth. De todo corazón te lo prometo. Pero alguna recompensa he de darte y quiero levantarte hasta igualarte a mí. De hoy en adelante, quiero que te veas libre de la obligación de hacerme reverencia, y sólo inclinarás tu cabeza como yo lo hago, primeramente, ante la virtud, segundo, ante la inteligencia, y tercero, ante la belleza de Elbeth, la más hermosa y más prudente de todas las mujeres.

Se quedan estáticos. El narrador sale al proscenio, toma el cordón que correrá el telón lentamente sobre la escena, mientras dice de espalda al público:

NARRADOR: Así es como termina este cuento que escribió fulano, el doctor Berzabuey, en la India, que adaptaron para vuestro solaz, vertiéndolo al idioma español de estos tiempos calamitosos que ustedes viven, Efrén Hernández y Octavio Novaro.

CRÍTICA



SOBRE LO HUMANO EN LA POESÍA¹

Alterna Guzmán Araujo humores de poeta, de jurista, de orador y político; pero sus complacencias se rezuman con más acendrada esencia en el de lo primero.

Facilísimo es el obtener que en sus ojos se encienda la llama de lo vivo vivamente, a sólo estas menciones:

“El mundo tiene hambre de justicia.”

“Desde lo alto de estos muros cuarenta siglos os están mirando.”²

“El príncipe que quiera sustentar ilustre trono...”

O a cualesquiera otras a estas semejantes; pero allá se lo haya a aquel, que zorro en el intento, e ingenuo a más hondura, y sólo por vacía astucia cortesana, ofrezca, en son de anzuelo, a expectación:

“Los secos ojos suyos eran como anillos sin piedra.”

Porque, entonces, la posición fingida tendrá que desistir, que traicionarse, o resistir una avenida de aguas, cuyo empuje no es para la cal y el canto de todas las compuertas: digo, un desbordamiento de esa materia tan devastadora a tantos, como lo es la sinceridad.

Ah, si se me diera a mí como tarea la de allegar la cifra de las gentes que no cuentan a gotas el consumo de aceite de sus lámparas, y, sin embargo, no creo que haya oferta por cuyo pago trocara yo el trabajo de localizar, a cuenta fija, dos o tres cada año.

Esto digo, esto sé, y esto siento. Y lo asiento con toda la serena y humil-

¹ “Sobre lo humano en la poesía”, *América*, núm. 21 (octubre de 1943), pp. 30-32. Roberto Guzmán Araujo, *Liras de amor y muerte*, prólogo de Efrén Hernández, América, México, 1943.

² Frase de Napoleón frente a las pirámides de Egipto.

de autoridad de quien cursara, ay, sin pegar los ojos, ni hurtar el corazón, la implacable asignatura melancólica, ayer nomás, desposeído en sí, del desengaño.

Y aunque a ninguno increpo, retengo manso trauma, y ya el tiempo ha madurado, y sólo me consuela saber que sé muy bien qué tanto es y cuánto debe darse a aquel que, al menos en algún sector, sí da esta prenda.

Oigo cientos de nombres. Hasta mi retiro llegan en alas de la fama. —Que hasta acá los esparce—. Válgame Dios, no dirán los filósofos tantos males del hombre si estas glorias oyeran. Qué, en sus tiempos, me digo, ¿serían otros los hombres? Ahora hay maestros, artistas, héroes, santos, en cada casa. No conozco el café donde no puedan hallarse treinta, cuarenta, o más, cada momento; ni partido, ni grupo, ni escuela, ni oficina de Estado, ni empresa privada, ni taller, ni periódico.

Pero luego me asomo; por ventura a dar dicha a mis ojos. Y en respuesta me torna a acontecer suceso, que dentro de mi ingenuo optimismo, bendita voluntad, fe incurable e incorregible esperanza, había, sin quererlo, querido olvidar, según lo hondo que “Hoy como ayer, mañana como hoy, y siempre igual”,³ me lastimara. Pues, ah, qué contraste, no sólo no son tantos; mas tampoco la mitad, ni una tercia, ni siquiera una décima parte. Lo que sucede es que, acaso, la entelequia fama es de dos cuerpos. Y que de éstos, el uno está arriba; pero no como torre fincada, como viento; y el otro está abajo; pero no como sótano, como madre de aguas, como vena latiente, como raíz de ríos perpetuos, de corrientes que crecen con los siglos.

Por eso es que con las desgobernadas alas de su cuerpo de arriba levanta tanto, y tan pronto, tanto polvo, y lo esparce tan lejos.

Y así es como entre los mil veces filtrados elementos de sus hilos de abajo no reserva sino sales escogidas, probadas para gemas, filtradas también mil veces, las saca tan despacio, y las riega aún más lejos.

¿Y qué gemas son éstas? ¿En qué podríamos distinguir el terrón de las gemas?

Pues yo diría que a la vista, no que al oído. En lo que muestren ser, no en lo que digan. Que si se arrojara un poco la pereza, si se mirara más y preguntara menos, otro corriera el tiempo.

¿Y el que no tuviere ojos?

Que las palpe, que las retuerza impío, limpio de simpatía, y rencor, entre

³ Gustavo Adolfo Bécquer, rima lvi, vv. 1, 2.



sus propios dedos, al fin, si son buenas, no van a desbaratársele entre ellos, como pulgas.

¿Y el que no tenga tacto?

A ése, que lo entierren, al fin tampoco esto notará.

También el propio viento, el que los sube, podrá ser piedra de toque a este propósito.

Mirad la dirección del viento. Los que siguen el rumbo de cada ventolina, ésos caerán cuando se pare el viento, y no resurgirán mientras no haya otro viento.

Finalmente, como auxiliar de sesos de extrema resistencia, o en casos de especial dificultad, recomiéndase acudir al tiempo, a este otro buen gallito que no canta tan mal, hermano en alas del susodicho viento y campeón sobre éste y cualquier otro volátil que se le plante enfrente, y que ahí donde el mejor de ellos llegara a piedra de toque, ascenderá, él, a de sobretoque. Éste sí, que inclusive a los que antes sentenciamos a sepelio por no tener ni tacto, los sacará de dudas, y apartará del riesgo en que están puestos de ir a minerales. Claro, en seguida se advierte que lo que al viento es pluma, no será ancla a las horas, rompeolas a los siglos ni —y perdóneseme la expresión— Josué a las constelaciones.

Por ahí casi aciertan, semicaptan la que es la verdad, confiriendo apellido de vates a quienes más recibieran, si en franca derecho, y sin condecoraciones ni rodeos, se les llamará por el nombre que les es más usual y más propio.

Cierto es que los mensajes del poeta tienen afinidad con los del vate, en la virtud que entrañan de sobrevivir su día. Mas quizá fuera justo parar mientes en si la especie de supervivencia del vaticinio es del carácter de la del poema.

Y cómo ha de serlo, pues mientras el vaticinio se concreta a sólo la consignación de un porvenir —que por remoto que sea, en su segunda instancia es siempre un por pasar—, el poema se hurta a las mareas, y se salva y redime del declinar del tiempo.

Ahora bien, si la intelección del vaticinio ya requiere cobro de ojos inmóviles, ¿cómo podrá llegarse a más, dejándose llevar de cualquier fácil volanteo?

Si el poema ha de practicar del tiempo, sea, pues es pieza compuesta, y procedente de criatura mutilada y mixta; pero en la aspiración sea inverso Atlante, columna revertiente, basamento que no sostenga; pero se sostenga prendido al mundo de lo entero e inmarcesible y sencillo.

Ya que a tanto no alcance, complázcase en la imitación de lo plural; pero siempre dejando atrás esta ilusión estrictamente física de la primera vista, o poco atenta, o mal dispuesta, o sola o débil; llegando siempre al punto en que





ya el mirar es socorrido por la inteligencia, y lo plural, con enlazarse, se disipa, y da lugar a la revelación de la unidad.

Y si ni esto puede, todavía son vida, y valen para perpetuarse, el llanto, el suspiro, la pasión; que esto es todo en la romántica querella: aflicción por lo extraño, confesión de destierro, exaltación de objetos transitorios a lo transitorio y apenas de desengaños debidos a lo que no nos cumple, mientras no, en vez de llorar, se abren y ponen los ojos en lo que sí nos cumple.

En todo lo demás no se halla otro que holgazanería, puerilidad y retozos; maneras de olvidar, desenfadadas, no de merecer que nuestros trabajos se rediman de los hilos que hacia su jurisdicción desenrolla la muerte.

Aquí quería llegar, ya basta, y quizá hasta sobra para considerar madura la ocasión que preparaba a fin de desahogar cierta pregunta que escondía.

¿Esto que aquí Guzmán Araujo nos obsequia —y que yo, exactamente tal y como correspondiera a cualquier don cualquiera, comento egocéntricamente y sin ninguna humildad—, esto, repito, que aquí Guzmán Araujo nos obsequia, *Liras de amor y muerte*, es similar, pretende acomodarse, tiene trazas de solicitud de ingreso a una plaza de conscripto en el innumerable ejército de lo que hoy está de moda?

La muestra —¿quién es el que oye esto por primera vez?—, ya se sabe, es época de crisis, de desintegración profunda.

Ya no es el mismo decir de siempre: “Infinito es el número de los estultos”.

Montaña hicieran, si se las congregara, nuestras flaquezas, y nuestras extravagancias se han retorcido y afiligranado hasta un punto inasequible y que ya no hace sombra.

Y en esto es lo que han encontrado una semejanza de descargo aquellos que tras larga resistencia han acabado al fin por admitir, a regañadientes, que en el arte actual priva la extravagancia.

Y así, dicen: en nuestros días la vida es caótica; el arte debe ser espejo de la vida, luego: el Arte de nuestros días debe ser caótico.

—¡*Nego mayorem!*, saltaría incontinenti, y categórico y tranquilo, el ortodoxo.⁴ Y luego, y ya en romance, porque es más llano y yo ya no sé seguirlo en sus latines: y la menor, y la conclusión. En rigor, y sintetizando al máximo, yo afirmo. Primero: que Universo es concierto; segundo: que la vida es del Universo; tercero: que el Arte es de la vida, y en fin, pregunto: ¿cómo puede

⁴ *Nego mayorem*: “Niego la mayor, niego la primera parte”. Fórmula de lógica escolástica por la cual, negando la proposición mayor, quedaba anulado todo el silogismo.





la confusión tener que ver con ambos, si no es como accidente, como mezcla, como intromisión extraña?

Pero entonces, le preguntaría alguno por ventura, el que sienta sobre sí el imperativo de la creación artística en época confusa, ¿qué hará?

Pues lo que haría un cuerdo entre locos; seguir cuerdo mientras pueda, que así como el cuerdo que empieza a hacer como los locos, deja de ser cuerdo, así el artista que empieza a engendrar desconciertos, empieza a dejar de ser artista.

Por gracia, aun en las épocas más disolutas, existe siempre, antípoda del vulgo que se deja llevar de la corriente, el hombre definido que no se reconoce sino en el agua fija.

Guzmán Araujo ha visto lo que hemos visto todos, ha oído y leído lo que todos; pero ha permanecido en posesión de juicio. Al estridentismo, lo tomó, lo examinó, lo ejercitó, y le dijo: tu nombre no es para mi oído, con mis días de estudiante acabó mi condición de relajiento, y tu libertinaje no es más que garabato sin relación alguna con la libertad. Al surrealismo: te condeno por la desmesura de tu nombre, de hoy en más te conocerán por embriogenismo, tus partos son abortos prematuros; cambia de nombre y aprende a esperar la sazón; quizá algún día tus fetos se organicen.

Al dadaísmo: como Demóstenes, ve a la orilla del mar, pon piedras en tu boca, y ven el día en que hayas sanado de tu tartamudez. Al simbolismo: acepto, como dices, que todo símbolo está cargado de significaciones; pero oscuras, y pierde su poder en cuanto sus contenidos se declaran. Además, los símbolos auténticos son pocos, y los individuales sólo son eficaces sobre un ser, y los colectivos no pueden ser constelados sino por la colectividad. Y al academismo: esta lupa, este compás, esta cuadrícula y este dobledecímetro, guárdamelos para la ocasión en que consigas reducir la diagonal a diámetro, la línea a puntos, el plano a líneas, el poliedro a planos, y mi desvelo a almudes. Y en general, a todos los aquí citados, y no, aunque semejantes: lo que yo haya de expresar ha de ser mío, tan sincero y tan juzgado por mí como sea posible; y tan clara, sencilla y brevemente como pueda. Y mi instrumento será, preponderantemente, el del mejor momento de mi propio y nativo idioma.

Efectivamente, esta tesis, tan desconocida hoy como repetida siempre, es la que cualquier lector atento desprenderá casi sin ningún esfuerzo, de estas preciosas liras. Magnífica lección. De momento no se sabe qué cumple ponderar en primer término; si el profundo, grave, majestuoso, y a un tiempo dolorido y sereno temblor de esta poesía, o su oportunísima lección.

Aquí en esta breve muestra, que del acervo nada escaso de su mies nos



brinda hoy Guzmán Araujo, digo, en estas liras, escritas con medida de sílabas y consideración de acentos, y con rimas en ente, en ante, en ura, en ado, en ido, como en otras donde tampoco se dio excesiva importancia a lo trillado o no, ni se buscó la novedosidad del accidente, se encuentra otra vez aquella cosa que ya empezaba a olvidarse, y cuya ausencia, hoy día tan frecuente, es causa de que el lector en el alma, y no en el salón ni en el escaparate, desengañado, no busque ya más libros de poesía moderna.

Ya el tiempo y el espacio y, digamos, las circunstancias, me apremian; debía haber acabado esto hace días, no haberme alargado tanto; pero no quiero dejar de mencionar, porque es muy digna de notarse, al menos una más de las grandes virtudes del poeta que comento, y ésta es, no se explica qué espíritu de música que emanan sus estrofas, y que en momentos hace pensar que, verdaderamente, la música sola bastaría para salvar un libro de poemas. Y quizá así sea la verdad. ¿No por ventura la música es un arte en sí y que vale por sí mismo?

Sin duda, el espíritu del poeta Roberto Guzmán Araujo está conectado con las fuentes de la buena poesía, y su poesía, como toda buena poesía, con la buena música, y ésta, como toda buena música, con las significaciones.

JUAN RULFO⁵

Causa, a un tiempo, de mi más persistente desconcierto y mi mayor confianza, es la manera de rigor, la rigurosísima y tremenda aspiración, el ansia de superación artística de este nato escritor. Cosas que en buena ley son de envidiarse, él, por hallarlas ruines, ha venido rompiéndolas, tirándolas, deshaciéndose de ellas, ¡para volver a hacerlas!

Nadie supiera nada acerca de sus inéditos empeños, si yo no, un día, pienso que por ventura adivinara en su traza externa algo que lo delataba; y no lo instara hasta con terquedad, primero, a que me confesase su vocación, enseguida, a que me mostrara sus trabajos y, a la postre, a no seguir destruyendo.

Sin mí, lo apunto con satisfacción, “La cuesta de las comadres” habría ido a parar al cesto. No obsta, la ofrezco como ejemplo. Inmediatamente se verá

⁵ “‘La cuesta de las comadres’, de Juan Rulfo”, bajo el seudónimo de Till Ealling. *América*, núm. 55 (29 de febrero de 1948), pp. 31-32.



que no es mucho lo que dentro del género se ha dado en nuestras letras de tan sincero aliento.

Maneras como ésta, esta esencia, este acento, este sabor se han perseguido entre nosotros vanamente, muy a oscuras, con un anhelo casi enfermizo. Los mejores frutos han logrado, cuando mucho, embobar la pueril avidez de un pueblo huérfano de tradición, acaso la fatua presunción de los teorizantes autóctonos, y también a la otra parte gruesa, al vulgo amorfo.

Esta vez, ¡oh delicia!, van a sentirse sanguinolentamente defraudados:

1. El Turista
2. Los Maestros
3. El Gran Público —para nadie deseable— de los cines de barrio.

LEONARDO PASQUEL⁶

Simplísima, exenta de vicios, diáfana, elegante, veraz, vívida, entrañable, austera, y así muchas otras cualidades de las difíciles de percibir, por profundas, ponen a esta descripción de la ciudad de Jalapa en riesgo de pasar inadvertida. Desde la ocasión, ya algo lejana, en que Leonardo Pasquel me mostraba sus primeros intentos, yo le dije: “Tienes un sentido inusitadamente exacto de lo que es escribir”. Y ahora añadido: y también, igualmente inusitado, de lo que debe rehuirse.

Sin embargo, no sé cuándo amanecerá el día por mí más deseado, acaso, que por él mismo, en que por fin se entregue a plasmar el sustancioso informe que nos debe.

Actualmente anda sobrecargado de deseos y pensamientos vinculados al género biográfico. Ojalá y no se enfríe y... No sé si deba decir más; pero yo opino que lo mejor de su madera es para el ensayo, especialmente filosófico.

De hecho, ¿a cuántos conoces, tú, lector, capaces de surcar una cuestión en línea recta, sin salirse de ella? Pues has de saber que Leonardo Pasquel es uno de éstos.⁷ ¿Te parece poco? Detente, no peques de ligero. De verdad, de verdad, ¿cuántos así conoces tú?

⁶ “Paisaje xalapense, de Leonardo Pasquel”, bajo el seudónimo de Till Ealling. *América*, núm. 55 (29 de febrero de 1948), pp. 43, 44.

⁷ Leonardo Pasquel (Jalapa, Ver., 1910). Fundador de la revista *Vínculo* (1934) y administrador de la revista *Ilustración*; dirigió la revista *Veracruz* y fue gerente de *Hoy*, revista a la que criticó acremente Efrén





GUADALUPE AMOR⁸

Exhalándose súbitamente de su centro, acaso lastimando crudamente su raíz, mas acertando en no arrancarla ni romperla, Guadalupe Amor dio, un buen día, en desplegarse esfera tras esfera, ofreciendo así uno de los más raros ejemplos del milagro que es la intuición de la Poesía.

Por contraste hemos visto al que, no obstante una lucha tenaz y encarnizada, ha tenido que acabar por eruir la cerviz más de la cuenta, a fin de ocultar al mundo el abatimiento de una mente derrotada, condenada a sufrir su humillación, en silencio; pero sin humildad. También hay el que, merced a una constancia en que se implica toda la fracción utilizable de la vida, ha logrado hacer algo, y también, el que ha conseguido, en justicia rigurosa, destacarse; pero Guadalupe Amor abrió de golpe y desde un principio tales alas, que es preciso mirarlas para creerlo.

Es, sin duda, una ciega; pero una ciega en quien el andar a tientas se ve sustituido por un surcar con vuelo de inexplicable tino los más vedados rumbos de la tiniebla íntima, esencial.

Su poesía arranca simulando turbión en espiral, atraviesa hoy el caos, apunta a lo metafísico, y augura, si es que llega a la orilla, acampar en lo místico.



VACACIONES, DE RODOLFO USIGLI⁹

En parte por espíritu de justicia, en parte por razones menos santas, suele inculparse muy fea y muy acremente al mal artista y al sostenedor del mal artista.

Por espíritu de justicia lo hacen principalmente aquellos que quisieran ver sentado al buen artista en el lugar que ocupa el malo. Porque como leche hirviendo cunden los casos en que esto que en el frívolo lenguaje mundanal se llama lugar bueno, es ocupado por los artistas malos.

Con un poco más de penetración —creo yo— algunos piensan de otro modo; piensan que el dicho buen lugar no es el que corresponde al artista leal, aunque tampoco al inferior; sino cuando mucho al politiquero que en

Hernández en el artículo “Un reportazgo ejemplar”. Pasquel también fue el fundador de la editorial Citlal-tépetl. Destaca principalmente de su amplia bibliografía su labor como cronista e historiador.

⁸ “Nota sobre Guadalupe Amor”, bajo el seudónimo de Till Ealling. *América*, núm. 56 (junio de 1948), p. 43.

⁹ “Vacaciones, de Rodolfo Usigli”, bajo el seudónimo de Till Ealling. *América*, núm. 56 (junio de 1948), pp. 91-92.



este último engendra la arrogancia vana, unida a la sensación más o menos consciente de su impotencia.

Consecuentemente, Rodolfo Usigli no tiene que envidiar nada a nadie. Lo que él realmente ha cultivado ya le rinde, lo que realmente ha perseguido ya lo tiene: una excelente producción artística, excepcional, digna de la mayor veneración.¹⁰

Quienes se le oponen, en cambio, ya tienen, en tener buen lugar, el fruto en razón correspondiente al trabajo en que quisieron trabajar.

Quién le manda a Rodolfo Usigli haber quemado tanta alma en preocupaciones y quehaceres de orden supraindividual. Y los otros, a su vez, qué culpa tienen también de no haber podido llegar a intuir debidamente la vocación artística y de haberla entremezclado y retorcido junto con sus afanes egocéntricos de lucimiento y de notoriedad.

No se puede silbar y comer pinole. No se puede repicar y andar en la procesión. Y menos, singularizarse y recibir abrazos, parabienes y prendas del reconocimiento, de parte del montón indistinto.

Es simplemente justo, de todo punto equilibrado y justo, lo que en rigor sucede.

Recordemos a Gracián: ¿de modo que querrías que el sabio fuera, él solo, sabio, ilustre, afortunado, saludable, hermoso; y que el necio, sobre el infortunio de serlo, fuera además desdichado, opaco, pobre, feo, desconocido, enfermo y débil?¹¹

UNAS CUANTAS PALABRAS SOBRE BUSTAMANTE¹²

Octavio N. Bustamante¹³ y el que habla tienen, en lo de menos malo que el que habla tiene, más de cien puntos de relación de semejanza, y en lo más

¹⁰ Rodolfo Usigli (1905-1979), *Vacaciones*, escrita en 1940, publicada en la revista *América*, núm. 56 (junio de 1948), pp. 89-130. La revista *América* publicó también la obra de Usigli escrita especialmente para radio: *Sueño de un día*. *América*, núm. 59 (febrero de 1949), pp. 167-194.

¹¹ Baltasar Gracián, "Cargos y descargos de la fortuna", *El Criticón*.

¹² "Unas cuantas palabras sobre Bustamante", bajo el seudónimo de Till Ealling. *América*, núm. 57 (septiembre de 1948), pp. 85-86.

¹³ Octavio N. Bustamante (1903-1966), abogado; cultivó el ensayo, la novela y el cuento; también tiene una obra teatral.

débil, no se sabe bien si dos o tres o cuatro, o acaso cinco o seis puntos de esa a modo de falta de relación que es la semejanza. Debido a estos últimos se ha planteado entre ambos un cierto problema pendiente de aclarar.

El que habla, como la dicción usada da a entender claramente, es un hablador. Menos mal que aquí desea reconocerlo y hace, en efecto, confesión pública de su pecado.

Ahora que el más hablador no es necesariamente el más escritor, ni el juez de más autoridad también eso hay que ver.

La cuestión por aclarar consiste, poco más o menos, en que el que habla tiene a la Literatura por cosa muy profunda, y a la profundidad en la Literatura como cualidad muy alta y de muy grande importancia, mientras Octavio, por el contrario, opina que, en primer lugar, va a ser difícil llegar a averiguar qué cosa es en Arte profundidad auténtica, y en segundo, que en caso de que esta verdadera profundidad exista, sea en Literatura cualidad superior a las demás.

Para cuando lleguemos a aclarar ésta, y las tres o cuatro cuestiones en que estamos, van a pasar, probablemente, varios días.

No obstante, mientras tanto, y en espera de estar en situación de poder llegar a hacerle más puntual justicia, cabe afirmar sin vacilación ninguna, salga lo que saliere de la discusión, que Octavio N. Bustamante es un magnífico prosista, uno de nuestros más gustosos, connotados y envidiables prosistas.

Si el lector dedicara especial atención a la lectura de *Unión Sindical de Personajes*¹⁴ aparte de hacerse a sí mismo mucho bien, si es de los que se dan cuenta de lo que están leyendo, acabaría por pensar que el que habla acaba de dejar pasar una ocasión preciosa, ahora sí, para hablar; ya que aquí y sobre la cuestión de que se trata, bien podría haber hablado muchas más y mucho mejores cosas.

Porque sí, sí es verdad, mucha verdad, que Octavio N. Bustamante merece una nota mucho mejor de lo que da a entender esta mala presente que aquí expira.

¹⁴ O. N. Bustamante, *El fracaso de la USP (Unión Sindical de Personajes, nueva tragedia de Romeo y Julieta)*, Ediciones de América, SEP, México, 1948.

LA REVOLUCIÓN ALEGRE, DE CÉSAR GARIZURIETA¹⁵

Frecuentemente hemos visto hacer flores de papel, de cera, de médula, de lienzo. En una infinita mayoría son desdeñables; en mucho menor número, lindas nada más; pero sólo por verdadera excepción llegan a ser realmente bellas.

Las primeras, las puede hacer cualquiera, con la sola condición de que aprenda a hacerlas. Las segundas demandan todavía otra condición, la del esmero; pero el oficio y el esmero, ni en compañía ni juntos, bastan para lograr las últimas; se necesita nacer hecho ese heredero privilegiado, en rigor milagroso, que es el artista.

Entre los artistas natos, todavía hay algunos que en el camino tropiezan con los problemas —a veces tremendos— del oficio. Dichosos, en cambio, los que como César Garizurieta florecen por naturaleza, y, por añadidura, según las espontáneas modalidades de su naturaleza.

Ahora yo ya no sé si fuera Napoleón, si César, o Alejandro, quien dijera: “Llegué, vi y vencí”; mas ya haya sido uno, u otro, o el que completa el tercio, o cualquiera de estos tres ases, el dicho susodicho le viene como un guante.

También me hallo en duda de si fue el emperador Marco Aurelio, o este excelente poeta, Marco Antonio Millán, contemporáneo nuestro, quien a propósito de las mil y una genialidades de César, se produjo no ha mucho, en la siguiente forma: “Verdaderamente es un ‘canijo’ este sujeto, algunas de sus frases alcanzan, inclusive, dimensiones de alcance nacional”. Nada menos antes presentó renuncia irrevocable a su puesto de magistrado en la Suprema Corte de Jalapa de Henríquez, sin dar, a su determinación, más argumento sino el de que él no quería vivir más en Jalapa, ni en otro punto o cosa o posesión de Henríquez, ya que él, en toda su alma, y con toda su alma, era y sería siempre de Alemán.¹⁶

Yo conocí a César en tiempos en que ni aún había publicado una línea, ni pensado escribirla.

Lo cierto es que desde que me acuerdo, en cuanto él llegaba a introducirse en cualquier grupo, modificaba el ambiente.

¹⁵ “La revolución alegre, de César Garizurieta”, bajo el seudónimo de Till Ealling. *América*, núm. 57 (septiembre de 1948), pp. 71-77.

¹⁶ Se refiere al general Miguel Henríquez Guzmán quien fuera dos veces candidato a la presidencia de la República; la primera vez en 1946, en oposición a Miguel Alemán, y la segunda en 1951, en oposición a Adolfo Ruiz Cortines.



Fuera cual fuera el humor dominante en el grupo al cual él se acercaba, rápidamente empezaba a ser sustituido por el irónico, cordial, ligero, espiritual, gracioso, dichosísimo de César.

Cuando más tarde, por primera vez se le ocurrió escribir, no se ocupó en pensar qué escribiría, ni tampoco cómo lo escribiría. Se puso a escribir tal y como él fuera, se puso a dejar escurrir de él unas cosas que de él escurrían de todos modos, escribiera o no escribiera, en suma, tal y como él mismo escurría.

El resultado le fue, le es y le seguirá siendo infalible. Sus libros sitian, cierran, aniquilan el humor propio del lector, y en el centro del alma se le pone y entroniza, según la ley del más fuerte, el humor propio de César.

El lánguido, el iracundo, el tétrico, el impulsivo, el tímido, todos cuantos no desdeñan la aventura de abrir un libro de Garizurieta, se sienten dominados por el humor inconfundible, incomparablemente grato de Garizurieta.

Lo que por ahí dicen algunos dos o tres, a fin de no reconocerlo, es de todo punto inconducente. César Garizurieta es un escritor incuestionable, nato, por naturaleza, temperamental.

Así es que sus cuentos, sus novelas, sus conferencias, sus ensayos, le han abierto camino, y se lo han abierto a él, fatal, rotunda, ineluctablemente.

A manera de reto, conmino al lector a que se ponga serio, muy serio, lo más serio que pueda, y a que haga además el propósito de resistirse a que su seriedad sea dominada: “El mundo va perdiendo sus más egregios astros. Muerto está Platón, muerto Cervantes; Salomón y Beethoven yacen bajo tierra, acaban de asesinar a Gandhi, y ay, ay de una tierra quedará del todo a oscuras, ay, pues yo también empiezo a sentirme mal, muy mal”.

ESTAMPA EN MOVIMIENTO¹⁷

Octavio Ponzanelli Conti¹⁸ ha estado mirando desde hace rato con atención muy viva a Magdalena Alemán, tanto que ella de color por naturaleza más

¹⁷ “Estampa en movimiento”, bajo el seudónimo de Till Ealling. *América*, núm. 57 (septiembre de 1948), pp. 154-160.

¹⁸ Octavio Ponzanelli Conti (1918), colaborador de su padre Adolfo Octavio Ponzanelli, en la obra que este último realizara del conjunto escultórico *Juan Diego y la Virgen de Guadalupe*, que se halla en los jardines del Vaticano. De su obra personal como escultor sobresale una obra titulada *La Ola*, así como un busto del Dr. Atl. Además de escultor, Ponzanelli Conti fue dibujante y, eventualmente, poeta. Vid. Octavio Pon-





bien pálido, a partir de no sabría decirse qué momento, empieza a parecernos un sí es o no es color de rosa.

Esther, hermana mayor de Magdalena, viene hacia acá; se la mira venir subiendo la escalera.

Octavio dice: Magdalena, voy a hacerte un retrato. Acto continuo, coloca sobre el banco una porción de plastilina. La estruja, la pegotea, la oprime, la rebana.

Magdalena siente alivio, y, ¿por qué no decirlo?, también una oleada de remota, muy a la distancia, casi inaprehensible decepción. La contemplaba el escultor, no la admiraba el hombre.

Diez minutos más tarde, la modelación, es claro, todavía no tiene, bien a bien, forma de cabeza; pero —y esto es lo que ya no es tan claro— ya empieza a hacer pensar en Magdalena.

Diez, doce, trece, catorce, quizá veinte minutos más, y hasta los niños dicen: Mira, está haciendo a tía Malena.

Octavio se asoma a la ventana, desde la cual se ve la espalda de la parte de la casa destinada a habitación y grita a voz en cuello:

—Elena, ya están aquí, otra vez, los niños.

Magdalena, entretanto, aunque es harto habladora, de manera que jamás deja de tener asunto sobre el cual hablar, ha permanecido sobria, silenciosa. Ni mujer parece.

¿En qué consistirá? ¿En que se siente importante a causa del retrato que le están haciendo? ¿En que su actual papel para ella nuevo, de modelo, la intimida un poco? ¿En que la expresión ceñuda, como de ave de presa, con que la estudia Octavio, se le impone? ¿En que empieza a descubrir que en la actividad artística, aun vista solamente en sus manifestaciones exteriores, hay muchas cosas de interés insospechado para aquel que no sale del vivir corriente, ajeno al arte?

Misterio. Lo único seguro es que ella, como ya se ha dicho, permanece callada, que ni mujer parece.

—Miren qué quietecitos —dijo Esther, hace ya rato al entrar. Sus palabras cayeron al vacío. En tal forma, que ella pensó entonces en volverse al sitio de donde había venido. Sólo que al girar para volverse, antes que con la escalera, sus ojos tropezaron con una silla de más confortable, acogedor y hospitalario aspecto que la empinada, zancona y temible escalera improvisada. Y yo mis-

zanelli Conti, "De las nuevas generaciones. El crepúsculo". *Letras de México*, año III, vol. II, núm. 3 (15 de marzo de 1939), p. 3.



mo acabé de decidirla con una gesticulación amable de mi cara y un ademán de igual significado de una de mis manos.

Octavio ya casi no se vuelve a ver a Magdalena. La mayor parte de su atención se ha concentrado en sus propias manos. Se diría que es un ciego. Ahora, más que con los ojos, se diría que está mirando como miran los ciegos, con las manos. Los ojos de su cara ya no los usa en ver el exterior. Claramente se los advierte dirigidos hacia adentro. Allá debe haber algo, algo que le dice más que Magdalena misma. En efecto, las manipulaciones más enérgicas tienen lugar, precisamente, son simultáneas a las contracciones más acentuadas de sus párpados.

Ésta es cosa que se puede entender perfectamente con sólo recordar que si uno no tiene espejo puede, por ejemplo, rasurarse con más tacto, si cerrándolos, prescinde de sus ojos.

Magdalena acaba por extrañarse de la independencia con que trabaja el escultor. Está un poco fatigada de la inmovilidad a que se ha sometido voluntariamente. Afloja el cuerpo. Luego, con timidez, se vuelve hacia el retrato. Su intención visible es verse; sólo que Octavio, interpuesto entre ella y la escultura, de espaldas hacia ella, se lo impide.

Al fin, después de una palpación que ya no es labor, sino digital contemplación, Octavio se da por satisfecho y se separa un poco, y colocándose a una distancia aproximada de dos metros, mira comparativamente a Magdalena y la escultura.

—Oh, no se equivocó. Va bien, va bien.

Los tres ahí presentes hacemos otro tanto. Nos extraña ver que el pelo, que en Magdalena cae a la izquierda, cubriendo buena parte de la frente, la comisura del ojo, y la mejilla, casi hasta tocar la boca, en la escultura está echado hacia atrás, recogido por encima de la oreja; sin embargo, el parecido es perfecto.

—Levántate el pelo —le dice Esther a Magdalena.

Magdalena comprende la razón, se quita de la sien un pasador y lo prende luego, por encima del oído.

No hay duda, un escultor de temperamento realmente legítimo sabe construir, a partir de lo que ve, lo que no ve. Hasta la misma ondulación, el mismo movimiento que hace, recogido, el pelo en Magdalena, ha sido intuido y trasladado a la escultura.

Por ahora, dice Octavio, es bastante, para lo que falta ya no hay necesidad de que poses. Y continúa perfeccionando de memoria. En un momento dado, Magdalena habla:



—¿Por qué será? —dice, dirigiéndose de súbito a su hermana.

—¿Por qué será qué cosa? —le pregunta sorprendida e intrigada Esther.

—Digo, ¿que por qué será que estoy viéndolos tan clarito?

—¿Tan clarito? ¿A quiénes?

—Pues ¡a quién ha de ser! A todos. A mamá, a Nicocles, a José, a nuestro tío Juan Juárez, a ti misma.

Octavio vuelve, complacido, y como haciéndome cómplice de su comprensión, los ojos hacia mí.

Yo comprendo, y no sé si sonriendo nada más, o añadiendo el balanceo de mi cabeza, le doy mi asentimiento.

Para los dos es claro, bien claro el asunto. No hay cuestión. En la arquitecturación del busto, además de la profunda alusión hacia Magdalena, se implican otras muchas, en todos sentidos, hacia buena parte de la parentela.

Personalmente, Magdalena es hartamente personal; entre todos los familiares se destaca, cabalmente, por diversa. Es, rigurosamente, el miembro que menos se parece a los demás. En más de una ocasión se ha comentado.

Qué distinta, distinta, es Magdalena de sus demás hermanos.

En cambio, en la versión de plastilina, la diversidad no se hace tan patente. Ciertamente; a mí llega a darme una impresión tal, que no me parece que pueda llegar a expresarse de otro modo, que diciendo: se parece más a Magdalena que Magdalena misma; pero, al mismo tiempo, como que se sumerge, se borra, se despersonaliza un poco. Si a fin de hacer comparaciones, se colocara a Magdalena entre sus gentes, es claro, se le hallarían algunas semejanzas con algunos, pero con algunos otros, con su padre, por ejemplo, no.

En cambio, si con el busto se supliera a Magdalena, se descubriría que las relaciones de semejanza se acentúan, y no nada más ésta, sino que, además, se multiplican.

A corroborarlo vienen estas palabras de Esther, que sin atinar a contestar la cuestión que Magdalena le planteara hace poco, consistente en que por qué estaría “viéndolos tan clarito”, y sin notar tal vez, que de un modo u otro, allá en sus honduras, la ha resuelto, formula a Octavio, a poco más andar:

—Oye, Octavio, ¿y tú dónde conociste a nuestra madre?

—En ninguna parte —le responde Octavio—. A la madre de ustedes yo no la conocí.

—Ni en retrato.

—Ni en retrato.



—Entonces —dice Esther—, la verdad es que en este caso yo no sé qué pensar.

—No es mucho, en efecto —dice Octavio—, lo que hay que pensar. Hay cosas que quedan por encima de toda explicación. Muy frecuentemente me suceden cosas como ésta, y yo soy el primero en sentirme lleno de confusión y de sorpresa. De todos modos, por ahora, lo mejor será descansar. Ya más tarde veremos si esta cabeza se queda como está, o si aún es posible perfeccionarla un poco más.

JOSÉ JULIO O DE LA AUTENTICIDAD¹⁹

Aunque un individuo se halle bajo la influencia de la mariguana, es prácticamente posible determinar si es tonto o si es inteligente; aproximadamente la misma posibilidad hay de traslucir la mayor o menor inteligencia potencial de un loco; empero, hacer la estimación del talento de todos estos artistas que han sido seducidos por las extravagantes, curiosísimas e innumerables manías que aquejan a casi todas las manifestaciones de las modalidades artísticas de nuestros días, cosa es, tal vez también posible, pero sensiblemente más arriesgada y difícil.

Las corrientes del movimiento artístico, en alguna medida todavía actuales, son —no me dirijo más que a personas sanas, sencillas y sinceras— de lo más desconcertante.

Y para nadie tanto como para los artistas mismos. Ni los mejor dotados consiguen libertarse, bien a bien, del desconcierto.

En cualquiera otra de las pasadas épocas, lo ordinario era la comprensibilidad.

Ahora entre cien no se encontrarán cinco que no tengan sus rarezas.

Desde luego que sí, que es de todo punto válido que el poeta que domina por estudio, ejercicio e intuición, por ejemplo, la métrica, consiga, guiado por

¹⁹ “José Julio o de la autenticidad”, bajo el seudónimo de Till Ealling. *América*, núm. 58 (noviembre-diciembre de 1948), pp. 212-222.



su maestría y en alguna ocasión, aciertos de versificación irregular; pero solamente éste, de ninguna manera el que no posea este dominio.

En el mismo caso está todo cuanto no exceda los dominios de la técnica.

No así, y esto sin ninguna excepción, lo que corresponde al campo de los valores.

Porque los valores son anteriores al artista, le son contemporáneos y le sobrevivirán.

Ellos gobiernan al artista, de manera mucho más rigurosa que según aquella con que el artista gobierna la técnica. Por ende, el más poderoso de los genios así podrá subordinar los valores como, pongamos por caso, peinar una rana con una máquina de escribir.

Es incuestionable que todo cuanto existe expresa algo, y que antes es lo que es expresado de lo que se expresa, del mismo modo que la significación es anterior a su captación, y que esta captación lo es a su signo.

Y lo que es expresivo lo es sólo por lo que en él hay de relación de orden, de congruencia, de concierto.

Un pintor puede pensar la cosa que quiera, y pintarla tal y como él quiera, con lo que quiera y en el ambiente que quiera; pero sólo valdrá en la medida en que determine relaciones, establezca armonía, estatuya equilibrios.

Ahora que, parar un caballo sobre un huevo frito y ponerle en los ojos dos puños de violetas, también puede; pero va a ser difícil que sea por razón de estas dislocaciones, precisamente, por lo que llegue a elevarse por sobre todos aquellos que, sin curarse de espantar a nadie con demostraciones de imaginación sin precedentes, se limiten a poner las violetas en los búcaros, los huevos fritos en la sartén, o los caballos en sus establos o junto a las carretas.

No hay por qué ni para qué tener desconfianza en que las manos naturales, de mujer natural de la Mona Lisa, en algún caso lleguen a sentirse humilladas por estas otras manos novedosísimas —para los artistas adultos, no para los infantiles— hechas como con varillas de armazón de paraguas, que ahora son el pan de cada día; pero sí hay razones para temer y afligirse un poco más por el estado de salud a quien el mundo le habla de paraguas armados con dedos de manos de duquesas, y de doncellas con cajones de escritorio en el ombligo,²⁰ que por la llaneza del que con imaginación sin tantas vueltas no pasa de ver mujeres con sólo cosas de mujer, y estas cosas cada una en su lugar.

En algún caso, que pase, por ejemplo cuando se trate de representar un

²⁰ Salvador Dalí, *El gabinete [el escritorio] antropomórfico* (1936). Óleo sobre tablero, 25 x 43 cm.



sueño de dormido, pues ya se sabe que soñando no es posible pintar para el espectador de cuando las horas de vigilia, y que de los sueños es ley que uno se olvide de la mayor parte al despertar, y que, por tanto, resulta de todo punto excusable que sobre cosas soñadas no pueda hacerse mucho.

Tampoco se comprende por qué algunos han de pintar obligándose a hacerlo todo con puros puntos, lo mismo un cielo que un rebozo y que un montón de chícharos. Lo mismo a puros cuadros. Sería tonto pensar que con estos procedimientos todo está perdido; pero no lo es menos dar por hecho que se gana o se adelanta algo.

Y del mismo modo tampoco habrá quien dé con el sentido que se encierra en que a una luna con un puente mayor que toda ella montado sobre su nariz, y un pedazo de catre enredado en las orejas se le llame “El discípulo de Teofrasto”.

En literatura, afortunadamente, ya se acabó con esto; pero hará unos cuatro o cinco años todavía algunos nos salían con cosas como ésta:

Y mi voz, que madura
y mi voz quema dura
y mi bosque madura.²¹

O como esta otra:

El crepúsculo
oh quemadores de nardos
y tuercas extravagantemente viajeras al lado de las bugambilias
y
cartas ojerosísimas y cada vez más pálidas
tristes tristes
salen de dos en dos por cada chimenea
y van y se refugian
en el inmisericorde costal azul de los suspiros.

Pero la pintura continúa en ello, y todavía no da muchas trazas de empezar a salir del todo a buen camino. A este respecto, bien puede decirse que en nuestro país la pintura, en relación con la literatura, lleva un retraso de ocho o nueve años. Ciertamente es que al decirlo se corren ciertos riesgos, pues las promo-

²¹ Xavier Villaurrutia, “Nocturno en que nada se oye”, en *Nocturnos*, Fábula, México, 1931.



ciones literarias últimas aún no son debidamente conocidas, ni analizadas. Muchos hay que piensan que la literatura mexicana sigue siendo todavía lo que era hace ya diez o quince años. Sin embargo, es de esperarse que de aquí ha no mucho se comprenda este error y se enmiende esta ignorancia. A un no muy dificultoso análisis resultan claras otras características que la determinan. Desde luego, no cabe duda que empieza a preferir sendas más llanas, que en sus dominios ya no se confunde la profundidad con la incomprensibilidad, la originalidad con las manías, la libertad con el desbarajuste, que la falta de maestría ya es inadmisibile y ya no se disfraza más de menosprecio hacia las reglas, las cuales, cuando son legítimas, no son, como se dio en decir, cortapisas arbitrarias y estorbosas, sino el más simple denominador común encontrado invariablemente en todos los grandes artistas, o sea, aquello a que todos ellos, guiados por su buen instinto, llegaron, aun sin ponerse de acuerdo.

Ahora bien, expuesto así, aunque muy someramente, este universal estado de cosas, ya puede verse si los contados artistas que lejos de dejarse arrastrar por las vicisitudes han permanecido dentro de los carriles que piden la sinceridad, la llaneza, la honestidad y la buena fe, son dignos de ser contados aparte y de que no se les escatimen elogios.

José Julio Rodríguez es un magnífico ejemplo.²² Antes que el buen juicio del artista, es el juicio sano del hombre.

José Julio debió, en su tiempo —en los días de su iniciación, de antes de echarse a andar—, sentir cómo se le planteaban las interrogaciones que es forzoso que se haga cualquiera que ve ante sí varios caminos, y quiere cerciorarse de cuál es aquel que de ser seguido por él lo conducirá a las realizaciones más fértiles.

Muchos hay que se aventuran a ponerse en marcha aun antes de llegar a cerciorarse, bien a bien, de lo que están haciendo. En las obras de éstos, durante largo trecho, se percibe claramente el balbuceo, y muy frecuente el balbuceo permanece y no llega a desaparecer del todo en ninguno de sus trabajos subsecuentes. Algo hay en ellos de tanteadores, de aventureros.

En los grabados de José Julio no se percibe jamás nada semejante; hay

²² José Julio Rodríguez (1918), originario de Querétaro, estudió dibujo en la Academia de Bellas Artes de su ciudad natal y grabado en la Escuela de Artes del Libro en la Ciudad de México, convirtiéndose en maestro de la misma desde 1947. En 1940 montó su primera exposición. En 1945 fundó la Academia de Artes Plásticas del estado de Guanajuato. En 1958 obtuvo el Premio Nacional de Grabado del Salón de la Plástica Mexicana.





que ver los textos de las notas relativas a su primera exposición: “La obra de José Julio se ofrece al espectador como uno de los más felices productos de una vocación certera y de un temperamento vigoroso. Dentro del inmenso campo de las artes visuales no parece haber titubeado este joven artista” (Luis Islas García).

Efectivamente, José Julio es de las raras personas que saben poner los ojos certeramente sobre sí.

Nadie nace hecho; José Julio no tiene por qué haber sido una excepción; es sólo algo más, uno de esos meritísimos “hombres de espera” de que habla Gracián.²³ No se lanzó al camino antes de asegurarse de lo que podía y, en consecuencia, debía hacer.

El hecho de haber escogido, entre todas las artes plásticas, la del grabado, no fue sólo un mero deseo preponderante; fue una atinada determinación, basada en el haber comprendido dentro de sí mismo y después de una madura reflexión, que era la especie para la cual estaba mejor dotado, y en cuya ejecución, en consecuencia, se sintió, en justicia, más seguro.

Por tanto, su primera exposición, aunque pudo ser de dibujos o pinturas, fue de grabado, y desde luego obtuvo el general aplauso.

Para cualquier otro habría sido más fácil sumarse a las corrientes en boga, entonces —y aún ahora— tan a propósito para hacer salir a flote a los audaces y a los repentistas; esto es, a los que carecieron de la paciencia necesaria para disciplinarse, se convirtieron a la fama, hasta sin gastar el tiempo del aprendizaje. Al fin que hasta había, inclusive, una corriente que de lo que blasonaba era de pintar sin tener que ver con ninguna disciplina. Bastaba con pintar tal y como si no se conociera una jota de lo que se estaba haciendo, pues “se perdía espontaneidad”. Según éstos, el que mejor pintara debería conseguir hacer obras semejantes a las que hacen los niños, a quienes, los maestros, los tratados, etc., no han echado a perder.

Yo no vivo muy al tanto de las fechas; pero desde la primera exposición de José Julio hasta la fecha, pueden haber corrido tres o cuatro años. Desde entonces ya se vio en él a un artista hecho.

No en balde he hecho hincapié en el suceso consistente en que José Julio haya hasta ahora podido resistir todas las peligrosísimas corrientes. Éste es un indicio muy importante de su gran sinceridad y fortaleza.

²³ Vid. Baltasar Gracián, “Hombre de espera”, alegoría en la obra *El discreto*, en la que aparecen como personajes: la Espera, la Ocasión y la Prudencia. En dicha alegoría se plantea la excelencia que constituye el saber esperar para obtener frutos.





En efecto, sin estas virtudes no podría uno explicarse los notables adelantos que en sus últimos trabajos ha alcanzado.

Por el austero camino, y poco concurrido por el vulgo, que ha escogido, no hay duda de que jamás llegará a ser un Picasso, o un Dalí, o un...

Pero conseguirá algo que es mejor —y ya lo ha conseguido—: ser un artista sincero, de buena fe, y ciertamente original.

JOSÉ GOROSTIZA. POETA²⁴

En torno a ninguna poesía tanto silencio como en torno a la de José Gorostiza. No son muchas las razones que pudieran llevarnos a pensar que este mutismo entrañe intenciones de homenaje; pero, a la verdad, aun para la imaginación más pródiga sería difícilísimo encontrar actitud por cuyo medio pudiera honrarse a él más alta y dignamente, o manera de envilecer en mayor medida a quienes callan.

No es la Poesía un bien de poco más o menos. Por encima de ella ya no hay sino la Sabiduría, con mayúscula inicial, no la de ciencias —y la SANTIDAD. Todas mayúsculas.

(Y todavía está por verse si Sabiduría y Poesía, no sus aproximaciones, pueden manifestarse aparte.)

Y tampoco es hoy México un país tan lleno de ventura, como para que a los más acabados y absolutos tesoros con que cuenta no se les permita producir más efecto que el de conservar temblando a quienes —esto sí con la mayor razón— temen verse destronados, si llega a correrse la voz de la existencia de uno a quien corresponde el cetro en legítima Justicia.

Oh, cuánto se equivocan quienes piensan que la Poesía es al poeta lo que al pastelero sus pasteles, o lo que a la cortesana sus moños, o lo que al cacique sus pistolas.

No tendrían tanto miedo si supieran que el poeta de veras no hace tanta cuenta de la revisión de los registros de la caja de registro de ventas. Él encuentra su paz en otras cosas, y esta paz es de tal índole, que, quien de hecho y no en palabras lo ha probado, ya jamás deja de sentir de otro modo que como un estorbo al mercader.

²⁴ "Declaración de Bogotá", de José Gorostiza, prólogo de Till Ealling. *América*, núm. 59 (febrero de 1949), p. 8.



A veces pienso: quizá la poesía de José Gorostiza es un bien del cual nuestro país todavía no es merecedor; mas luego, a la vista de la atroz necesidad que de ella tiene, se me acaba el rencor, y así quedo sin fuerzas para seguir el ejemplo de los que, por muy otras razones, pretenden ocultárnosla o ignorarla.

RUBÉN SALAZAR MALLÉN²⁵

... La verdad; pero no por mis oídos.

Con sólo esta diminuta, insignificante salvedad, que venga, sí, y triunfe, y señoree el mundo la verdad. En otra forma, lo mejor es que se quede donde está, que no se atreva a rozar el pensamiento, y menos, a asomar en las palabras que se hablan o se escriben.

Por la verdad de todos daría yo un potosí, si tuviera quinientos; mas por la propia mía, quinientos uno, tuviera los que tuviera, así me viera en el caso de tener que hipotecar mi alma para conseguirlos; y en cuanto la tuviera en mi poder, le arrancaría la lengua, haría picadillo su cabeza y, de ser posible, en seguidita la pondría donde ni Dios mismo volviera a saber de ella.

Comprender a Rubén Salazar Mallén, lo que se dice comprenderlo, esto es, llevar la comprensión hasta donde es preciso para hacerle justicia, no es empresa al alcance de cualquier hijo de vecino; sólo lo conseguiría aquel que estuviera tan excepcionalmente animado por el espíritu de la justicia, que mereciera ser capaz de hablar de la feria, tal y cual, y no conforme le hubiera ido en ella.

Porque con Rubén, a muy pocos les habrá ido según ellos hubieran deseado. Y está claro, él es sujeto cuya conducta suele dejar sabores realmente muy amargos; pues en este mundo en que estamos acostumbrados a que todos cuantos vamos tropezando nos digan, cuando nos dicen menos, que nuestra corbata es muy linda, no puede dejar de causarnos contrariedad el que el antedicho Rubén nos hable sin cálculo ni premeditaciones, lo mismo de lo de arriba que de lo de abajo, según son a sus ojos nuestros merecimientos.

No pretendo —y estoy seguro de que tampoco él lo pretende— que Rubén sea un ente extrahumano que jamás se equivoca; alego únicamente que es admirablemente sincero, que habla y obra siempre sólo según sus sen-

²⁵ “[Nota sobre un fragmento de la novela en preparación: *Chicle* de Rubén Salazar Mallén]”, bajo el seudónimo de Till Ealling, *América*, núm. 60 [sin fecha], pp. 83-90.



timientos; de tal modo que lo que se mira en su semblante, se oye de su boca, o se lee en sus escritos, no es nunca diverso, intencionadamente, de lo que está en su corazón.

Muchos, ciegos, se deshacen por los que los mandan a las nubes; muy pocos son, en cambio, los que no se empedernecen y amurallan contra el que suele ofrecerles el suelo, frecuentemente bajo, es cierto; pero en todos los casos más sólido y seguro que los altivos vapores de su opinión sincera.

Yo, por mi parte, con muy buena voluntad he ido dejando a un lado no sé cuántas centenas de abrazadores y acariciadores de espaldas, y me he ido quedando con seis o siete de estos corazones abiertos, y hasta ahora el tiempo no me ha dicho que deba arrepentirme. Y Rubén Salazar Mallén es uno de mis más queridos, de mis más admirados. Todo consiste en que yo también amo hondamente la sinceridad; sólo que, y aquí veo llegado el lugar de confesarme, en comparación con Rubén resulto tímido, dado que él es, y no hay otra palabra, mucho más valiente.

Mi sinceridad no va más allá de no prodigarme sino cuando me nace del alma; al paso que Rubén llega hasta no callar casi nunca lo censurable, que es cosa a la que yo rara vez me atrevo.

Y si me he dedicado a hablar así de su persona, se debe a que no creo que sea de otra manera el escritor; pero el escritor, a esta sinceridad humana que ya he dicho, une la sinceridad estética, que consiste en sacrificar serenamente todo aquello que en conciencia no llega a satisfacer las exigencias, nada blandas, de su gusto. Así que cada una de sus obras es un verdadero espejo de las calidades de su humanidad. Ahí no hay esnobismos, concesiones, fraudes, ahí no hay más que la rigurosa verdad estética de Salazar Mallén, el manjar no ofrecido, sino cuando ya ha sido probado, y vuelto a probar, hasta imponer a su autor la certidumbre de que merece aprobación. Nada de prisas ni de negligencias; sí en cambio mucha laboriosidad, mucha vigilancia, incuestionable rectitud. Desde allá, desde 1928, con su novela *Acuario*,²⁶ conquistó muy sólida y merecida estimación. Prosa limpia, sustanciosa, distinguida, original, cargada de pasión, llena, en suma, de enseñanzas y sabor a verdad humana y a verdad artística.

Hablar en pormenor de una copiosa obra no es dable en una breve nota, y menos aún de la de Salazar Mallén, que además de ser muy copiosa es muy diversa. Ya es objetiva, ya subjetiva; ya reflexiva, sentimental o intuitiva; ya de

²⁶ Ninguna fuente bibliográfica registra como existente la novela mencionada; así como tampoco el fragmento aquí presentado llegó a constituir un libro, por lo que ambos títulos pasan a formar parte de una "bibliografía de sombras" de la obra del escritor.



una modalidad resultante de la mezcla de dos o más de éstas que enumero, tenidas por más básicas y generales.

Por eso aquí debo limitarme a hablar de lo que considero su denominador común; esto es, de su verdad humana y su verdad estética.

Se cree ordinariamente que un hombre de bondad es suave, dulce; mas ello no es así; pues la bondad, es verdad, de manera que aunque simule paradoja, la bondad, al igual que la verdad, es inflexible, dura y llena en su cubierta de asperezas. Quien diga que esto es poco, o no me ha entendido, o tiene alguna razón para empeñarse en no entenderme.

JOSÉ GOROSTIZA. PROSISTA²⁷

José Gorostiza, uno de los más grandes poetas en español de todos los tiempos, con la sola muestra de estas cinco cuartillas en prosa nos proporciona documento suficiente para saludarlo, además, como uno de los más grandes prosistas.²⁸

Si alguien fuera capaz de producirse así ante tribunal menos incierto, confundido, y como de adolescentes, que el nuestro, ligeramente volaría su nombre y sería reconocido como ilustre, y no, sobre indeciso y tardo viento, que sube, que no sube, tendría que esperar del tiempo lo que no de la debilidad de aliento y de crédito y juicio de sus jueces.

Huxley, Kafka, Sartre, pongamos por caso, han tenido mejor tribuna; pero nunca inteligencia por encima de la excepcionalísima de José Gorostiza.

JOSÉ GÓMEZ ROBLEDA²⁹

José Gómez Robleda goza ya de una reputación muy amplia, sólida y profunda que queda, sin embargo, muy por debajo de la altura de sus merecimientos. Hasta ahora ha sido, en primer lugar, un pedagogo de corazón y por inteligencia, no de membrete, o por determinación de los imperativos materiales, que son dos pedagogías sumamente distintas. La primera es accesible a más

²⁷ "José Gorostiza. Prosista" *América*, núm. 61 (agosto de 1949), p. 18.

²⁸ J. Gorostiza, "Metamorfosis del amigo" [relato]. *América*, núm. 61 (agosto de 1949), pp. 17-20.

²⁹ "José Gómez Robleda", bajo el seudónimo de Till Ealling. *América*, núm. 61 (agosto de 1949), p. 46.

de novecientos de cada mil; la segunda queda, frecuentemente, fuera del alcance de las generaciones. Yo, por ejemplo, de todo el transcurso en que fue formándose la mía —frustrado personaje en busca de autor—, guardo la melancólica impresión de no haber dado con un solo maestro.

Allá, en la provincia, es cierto, había uno todo corazón. Y todavía otro más, más tarde, allá mismo, en la preparatoria. Aquí, en la facultad, aunque muy sonados, sólo aproximaciones, ajenas luces; pero con corazón y de inteligencia, con luz propia, ninguno. Quién sabe cuánto se nos perdería... Ya vemos cómo están las cosas...

En sus ratos de ocio, que deben ser bien pocos, José Gómez Robleda, en su afán de integrarse, ha venido dedicándose a varias disciplinas; entre otras, a las del Arte, y, asimismo, a la de la Literatura, habiendo demostrado ya desde un principio ser un acabado prosista nato, dueño de un peculiar sentido, finísimo, de la ironía y la gracia; sólo que, quizás advirtiéndolo, con incuestionable acierto, que en nuestro medio son por ahora de mucho más profunda y urgente resolución los problemas de la educación directa o inmediata, únicamente había acometido deportivamente los de la Literatura. Con todo, a últimas fechas nos ha mostrado dos, que todavía no sé si llamar cuentos o estampas, en los que con toda claridad se ve que no han sido hechos tan sólo con el fin de llenar ratos de ocio; mas que se le han impuesto poderosamente, obligándolo a volverse con hartos íntimos e iluminados estremecimientos.³⁰

Fruto de la gracia, pero también corona de esfuerzos, renunciaciones y constancias que no sabrán contarse, la profunda madurez de José Gómez Robleda enriquece nuestra Literatura con este admirable cuento —o estampa— que está lleno de cosas verdaderamente magistrales e infalsificables.³¹

ELÍAS NANDINO³²

Elías Nandino es una de las vocaciones poéticas más plenas de sinceridad y de fervor; tuvo en realidad un principio muy humilde. Y su mejor y más alto

³⁰ José Gómez Robleda, médico, pedagogo y escritor mexicano (1904), publicó un texto para uso escolar titulado *Don Justo* en 1946.

³¹ José Gómez Robleda, "María". *América*, núm. 61 (agosto de 1949), pp. 47-59.

³² "Naufragio de la duda", de Elías Nandino", bajo el seudónimo de Till Ealling. *América*, núm. 62 (enero de 1950), p. 70.

timbre de ejemplaridad consiste en que desde aquel plano, sin saltos, pero también sin detenerse nunca, ha ido subiendo hasta alcanzar alturas tocadas por muy pocos.

Su ejemplar trayectoria hace vivo contraste y da dura lección a aquellos que un día aparecieron ya en alto, mereciendo ser focos de la atención y punto de apoyo de muchas esperanzas que luego se frustraron, puesto que en seguida no supieron crecer, y, en algún caso, ni siquiera conservar el nivel en que al empezar se vieron.

Es que el fenómeno de la vocación poética no se sustenta sólo por virtud de las gracias que se implican dentro de la voz talento, sino también, y acaso primordialmente, en la llama, más honda y más escasamente concedida, de la desinteresada voluntad, de la que entusiasmo, devoción, fervor, constancia, etc., y acaso, en buena parte, el talento mismo, no son sino manifestaciones.

JOSÉ LÓPEZ BERMÚDEZ³³

Nosotros, los que quisiéramos un aire menos sobrecargado de preocupaciones prácticas y una poca de más respiración para el espíritu, los que suspiramos por un mundo en el que hubiera más musicalidad y menos economía, a la noticia del descubrimiento de los restos mortales de aquel que, con exactitud, rara vez alcanzada en las sentencias de la justicia humana, es considerado uno de los dos seres más puros de toda nuestra historia, hemos sentido una a modo de deliciosa y tonificante renovación del aire. En cambio, para aquellos en cuya herencia todavía cuentan más los caracteres de los antiguos capitanes de fortuna, y para los cuales, de toda la gracia de estos virgíneos valles asombrados de azul y de montañas, no fue advertido nada que no constituyera una promesa de botín, este mismo suceso les ha hecho punto menos que el efecto de una hoja de afilado frío en mitad del corazón.

Empero, para ahora, ya en el espacio hondo, las lecciones del tiempo aún más hondamente han penetrado, y ya no es edad propia al inocente empeño de seguir considerando como generalizable el hecho de la enemistad

³³ José López Bermúdez (1908-1971), *Canto a Cuauhtémoc*, prólogo de Efrén Hernández, *América*, núm. 63 (junio de 1950), separata; 10ª ed., Mar, México, 1950. El prólogo también se reprodujo en *La República*, núm. 26 (15 de marzo de 1950).



de la totalidad de un pueblo, o varios, contra la suma íntegra de otro, u otros pueblos.

¿Qué existe de antitético, digamos, entre Teresa y Juana, o de inconciliable entre el cándido genio de don José María Morelos y la genial inocencia de don Alonso Quijano el Bueno?

En realidad, Cortés y quienes se le asemejaren nunca tuvieron cuenta ni razón especial alguna para hacer lo que hicieron en injuria de los pueblos de Anáhuac, sino que sólo vieron en éstos una ocasión propicia para dar salida a las tendencias naturales y propias de su mal instinto. Y lo mismo habrían hecho en cualquier otro tiempo y en cualquier otro lugar, sin excluir la propia España, si por allá se les hubiera ofrecido igual probabilidad de intentarlo y de salir con bien.

Que pueblos han estado contra pueblos es un hecho; pero ello no es porque todo un pueblo tenga que ser enemigo de otro pueblo entero necesariamente. En concreto, la enemistad la plantean sujetos, personas palpables como tales y siempre en obediencia a móviles individuales que, si se analizan ligeramente a fondo, jamás resultan ser dignos de encomio.

Que Roma ha estado contra Grecia, que Inglaterra contra Francia, que España contra México, o recíprocamente, imaginaciones, ¡imaginaciones!

Romanos ambiciosos, piratas ingleses y fugitivos hispanos a caza de fortuna. Esto es lo que es. Y he aquí incluidos el tipo y la casta de los sujetos que esparcen y fomentan la fábula de la cizaña entre los pueblos, y acaban por determinar su, por cierto, nunca total oposición.

Torpe política hacen, pues, quienes ahora, pensando enaltecer la trayectoria y dar pábulo a las verdaderas proyecciones del espíritu humanísimo de España, glorifican la sombra de Cortés, y más torpe todavía si, para favorecer su intento, no desdeñan bajar a medios tales como tratar de ahogar en lo posible la luz que se desprende del magnánimo arquetipo, generoso y desinteresado señor nuestro, contrafigura de aventureros y piratas, que es Cuauhtémoc.

Mexicano o español, o enteramente extraño: el caudillo rapaz, simiente fecundada por el indigente y terrenal Eros erótico o concupiscente, cada día irá, y menos cada vez, oyéndose loar y ser llamado héroe, y, por contraste, todo caudal de melodía se irá inclinando, acrecentado sólo en busca de los pies, tantas veces sangrantes, de los hijos reales nacidos del manirroto y estelar Eros uranio, único vientre, vena y matriz y rama en flor, de héroes verdaderos.





Yo, de mí sé muy bien que, si pudiera, ya habría hecho lleno de amor y devoción un largo canto que no sé cómo ponderar, a la primera luz que en forma de águila dejó caer Eros celeste en esta tierra, como signo inicial de que no siempre será desconocida y gris entre los pueblos.

Y también sé que otros, muchos otros, están sobrecogidos y andan preñados con el mismo intento, sólo que a todos se nos ha adelantado José López Bermúdez:

cantemos el retorno a nuestro padre
cantemos jubilosos el encuentro
con la luz inicial de nuestro nombre...³⁴

Parece ser que éste fuera el principio por donde debiera haber comenzado nuestra poesía: Cuauhtémoc; pero no es el árbol que ha de crecer más grande el que brota más pronto a partir de la hora en que se siembra. Y toda semilla necesita tiempo para salir a luz, y más la que ha entrado más hondo.

Nosotros, digo, los amigos del poeta José López Bermúdez, debemos alegrarnos de que a él le haya tocado hacer el primer signo, y él merece, además, nuestra más sincera y cálida felicitación, a causa de ser éste, precisamente este *Canto a Cuauhtémoc*, el mejor de sus cantos. Especialmente cuando después de haberlo leído hayamos comprobado su verdad y los continuos aciertos, las preciosas imágenes y las excelentes y raras calidades que lo informan.

Sin embargo, no hay razón ninguna para declarar que a la lectura de esta magnífica realización hemos sido tocados de sorpresa. Por un lado, no es de ayer que José López Bermúdez haya adquirido carta de ciudadanía en la república de los poetas, y, por otro, tampoco es ésta la primera vez que en su polícorde lira hayan vibrado la amplia cuerda cívica, la metálica de la heroicidad, la grave y próxima a la tierra de lo didáctico, ni la que por debajo de los suelos corre, de lo tradicional, que son las que principalmente se han acordado al integrarse el cuerpo de este plausible y bien cuajado canto, que, sin duda alguna, contribuirá a quitarnos la manía de repetir lo griego y lo latino, y nos enseñará a encauzarnos, así sea poco a poco, por la riquísima vena que ha de acabar por conducirnos hacia la identidad y centro y alma de nosotros mismos.

³⁴ Versos 1, 2 y 3 de *Canto a Cuauhtémoc*, ed. cit., s. p.



JOSÉ MARTÍNEZ SOTOMAYOR³⁵

José Martínez Sotomayor, seco, largo, sensitivo y muy bien acomodado de corazón, notablemente bien disimulado por la despistadora máscara de un rostro de ningunos amigos que en caso alguno es el que le corresponde, resulta algo más que un poco más conocido que yo, y lo merece inmensamente más;³⁶ por manera que debería ser el que debiera dedicarse a perjudicarme dando razón de mí, y no lo recíproco; ya que aunque es muy santo y saludable pensamiento el de dar a conocer al mundo los valores que posee, todavía viene a ser de más alta conveniencia el de dedicarse a acabar con las incertidumbres que provocamos nosotros los que somos dueños de una efigie que jamás acaba de aclarar si el poseedor es de índole maleficiente o angelical; no obstante esto y tal vez debido únicamente a que hasta este punto la tuerta vida mía se ha negado a cumplirme setecientos mil antojos cuando menos, hoy quiero aprovecharme de éste que veo que sí está en mis manos, y no voy a permitir que se quede nada más así como los otros en calidad de... suspiro —digámoslo de una vez— que no se lanza al viento.

José Martínez Sotomayor, dentro de las cosas que, persiguiendo la finalidad de compararlo he podido asociar, a lo que más se parece es a un aurífice; porque, primero, la sustancia con que de ordinario hace lo que hace, podría decirse, aunque no en sentido material exacto, es oro; y porque, segundo y último, lo trabaja con la misma amorosísima atención que casi sólo pueden poner en su labor quienes saben que lo que con su mano rigen es un material precioso.

Ahora bien, lo que ha acabado por hacer del de Martínez Sotomayor un campo donde con singularidad la atención se complace en suspenderse, son sus ejemplares prosas, limpiamente acabadas; pero tan viviente, en su forma externa, como geométrica y ópticamente bien relacionadas en su esencial sustancia íntima.

Verdaderamente son de envidiársele sus cuentos; más aún, a través de ellos se adivina que en lo profundo de su noble y auténtica madera alienta,

³⁵ “[José Martínez Sotomayor]”, bajo el seudónimo de Till Ealling. *América*, núm. 64 (diciembre de 1950), pp. 38-43.

³⁶ José Martínez Sotomayor (1895-1980), licenciado en derecho, desempeñó importantes puestos públicos como el de procurador de Justicia y secretario de Gobierno del Distrito Federal. Fue colaborador de revistas como *Contemporáneos*, *El Hijo Pródigo*, *Letras de México*, *América*, *Estaciones*. Es precisamente en *América* donde se encuentra el mayor número de sus colaboraciones, tanto ensayísticas como narrativas. Fue nombrado miembro de la Academia Mexicana de la Lengua en 1976.



acendrado, un ensayista.³⁷ Quien sin haber leído ni sabido de los ensayos de este autor haga la conjetura señalada, no dejará de sentirse satisfecho cuando con posterioridad encuentre la ocasión de comprobar que, en efecto, Martínez Sotomayor no sólo está posibilitado para hacer buenos ensayos, sino que de hecho los ha escrito, y muy valiosos.³⁸ Y es que para deducirlo no es necesario ser un adivino; en la mayor parte de sus cuentos se ve ir apareciendo, con curso paralelo a lo que pudiera llamarse narración, una teorización sutil, acomodada un poco por detrás, más o menos como si debajo de un dibujo semitransparente se extendiera otro correlativo con un juego de líneas que le confiriera y lo mejorara en fuerza, calidad de matices y armonía.

Todavía pudiera extenderme más, y mucho más; lo malo es que hace días él se expresó diciendo que mis cuentos resultaban en conjunto algo monótonos, y yo que no sé sufrir le dije que se lo tomaría en cuenta, y eso es lo que estoy haciendo.

CARLOS MERINO FERNÁNDEZ³⁹

Cada día es mayor el número de indicios que corroboran nuestra fe en la sublimación, ya perceptible en sus primeras trazas, de un espíritu expresivo de lo mexicano. Claro que no es hurtando el bulto a lo que se halla en rama, y refugiándonos en lo que está encostado y membretado ya en las trojes, como podemos estar al tanto del presente, y, menos aún, tener presentimien-

³⁷ Los títulos de sus volúmenes de cuento son los siguientes: *Lentitud*, Imprenta Mundial, México, 1933. *Locura*, Ediciones Letras de México, México, 1939. *El reino azul*, Ediciones América, México, 1952; 2ª ed., Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1990 (Tercera Serie de Lecturas Mexicanas, 26). *El puente*, Ediciones América, México, 1957. *El semáforo*, Editora Latinoamericana, México, 1963. *Doña Perfecta Longines y otros cuentos*, Costa Amic, México, 1973. Publicó también una novela corta: *La rueda de aire*, Imprenta Mundial, México, 1930; 2ª ed., INBA/Premiá, México, 1968 (La Matraca, 30). Su novela *La mina* la publicó en 1986 la editorial Oasis.

³⁸ Publicó únicamente dos libros de ensayos: *Perfil y acento de Guadalajara*, Fondo de Cultura Económica, México, 1971 (Presencia de México). *Discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua* (respuesta de Francisco Monterde), Costa Amic, México, 1976. En la revista *América* publica además cinco ensayos: "Viaje escondido", núm. 54 (agosto de 1947), pp. 11-16. "Continente de nuestras ciudades", núm. 63 (junio de 1950), pp. 23-41. "La otra patria", núm. 72 (agosto-septiembre-octubre de 1957), pp. 31-33. "Impresiones de Efrén", núm. 73 (septiembre-octubre de 1959), pp. 21-22. "Semblanza de Guadalajara", núm. 74 (marzo-abril de 1960), pp. 31-40. [Información obtenida de los Archivos del *Diccionario de escritores mexicanos*, UNAM, Centro de Estudios Literarios].

³⁹ "Carlos Merino Fernández", bajo el seudónimo de Till Ealling. *América*, núm. 64 (diciembre de 1950), pp. 225-227.



tos válidos acerca de lo porvenir, que es, en concreto, lo importante, con singularidad para nosotros que somos una nación, no sólo no liquidada todavía, pero ni siquiera llegada a su esperada madurez.

Ya no es uno ni son tampoco dos los brotes que nos ha tocado ver aparecer, extrayendo del secreto mundo de lo no expreso a la jurisdicción de lo sensible gotas de ese jugo que es la sustancia propiamente humana, y fuera de la cual no es posible la de lo nacional.

No es enteramente sin razón que haya acabado por hacerse frecuente, en labios de quienes conservan vivo su interés, el comentario: “Casi no hay día en que no se sorprenda uno con la noticia de la aparición de algún valor nuevo”.

A Carlos Merino Fernández no nos ha tocado precisamente a nosotros presentarlo; con anterioridad a este fragmento de novela, ya ha visto la luz el primer volumen de su obra llamada *Retablos de Huehuetlán*,⁴⁰ que además de haber sido acogida con rápida y notable demanda de parte del gran público, ha sido tan favorablemente acogida por la crítica, que autoridades tales como el maestro Vasconcelos la han calificado como una de las mejores novelas mexicanas.⁴¹ En su abono también se han hecho resaltar prolijamente la gracia y ligereza de su estilo, su sentido satírico y la sencilla naturalidad con que logra captar las esencias populares provincianas del rústico pueblecillo en que se desarrolla.

LUISA JOSEFINA HERNÁNDEZ⁴²

Dentro del más escogido de los círculos de la juventud más reciente, sólo que en el fondo y por más de un concepto, singular y solitaria, está surgiendo ahora y se halla en pleno crecimiento todavía la inteligencia de elección de Luisa Josefina Hernández.⁴³ Los rasgos que la caracterizan son sumamente difíciles de determinar; brilla ella por tantos lados y revela valores de matices tan finos y diversos, que se hace preciso aguardar un buen espacio, apretar los

⁴⁰ C. Merino Fernández, *Retablos de Huehuetlán*, Talleres Gráficos de la Nación, México, 1950.

⁴¹ Vid. José Vasconcelos, “*Retablos de Huehuetlán*”, *América*, núm. 66 (agosto de 1951).

⁴² “[Luisa Josefina Hernández]”, bajo el seudónimo de Till Ealling, *América*, núm. 65 (abril de 1951), p. 96.

⁴³ Luisa Josefina Hernández (1928), además de dramaturga es novelista y traductora al español del inglés, alemán y francés. Precisamente en la revista *América* se publicaron sus primeras obras teatrales: *El ambiente jurídico*, pieza en un acto, núm. 64 (diciembre de 1950), pp. 209-224. *Los sordomudos*, pieza en tres actos, estrenada en 1953 y publicada en *América*, núm. 69 (marzo de 1954), pp. 133-150. *Agonía*, pieza en un acto, estrenada en 1951, publicada en *América*, núm. 65 (abril de 1951), pp. 99-110.

ojos y rectificarse mucho, si es que se desea alcanzar el grado de simplificación que es necesario para eludir la persistente confusión y conseguir captar al fin las notas realmente esenciales de su compleja ordenación.

Luisa debió, al empezar a saber mirar sobre sí misma, encontrarse hecha un mundo dolorido, quizá a causa de haber sido golpeado, desajustado y roto, ella debe saber en cuáles y cuántas de sus partes.

Ante un encuentro así, lo habitual es que los ojos se acobarden, que el ánimo decaiga, y que el sujeto, herido en su amor propio, se rechace, y que, huyendo de sí mismo, salga a ampararse en un mundo imaginario, en el cual, lejos de encontrar alivio, cada vez se extravía y lastima más y más.

Pero Luisa Josefina debió acertar a conducirse justamente en la forma reservada con exclusividad a los seres de elección; esto es, en lugar de rehuirse amedrentada, mantuvo en vigilancia atento y estudioso su sentido, para al fin entenderse, y, enseguida, disponerse con fruto a enderezarse y reconstruirse, pues, sin este valentísimo ejercicio, nunca nadie ha aprehendido el ir y el venir de las secretas galerías del trasfondo del alma.

Ahora su semblante, ya, a una luz, es semejante al de una ingenua y descuidada adolescente, y ya, a otra, el de quien ha apurado los límites de la experiencia humana.

Sus primeras entregas a las letras fueron cuentos.⁴⁴ No nos constan los propósitos conscientes que persiguió al trazarlos; sólo, sí, que lo que consiguiera hacer son unos buceos interiores, a modo de pormenores confidenciales, a través de los cuales acaba casi siempre por pergeñar los lineamientos básicos de un carácter, eso que en literatura se llama un personaje. Y lo que le da de acción casi no tiene otro objeto que el ofrecerlo en movimiento, esto es, viviente, vivo.

Actualmente se consagra a escribir obras para la escena, trabajo que, en esencia, viene a resultar el mismo; pues el teatro casi no consiste en otra cosa que en la realización de caracteres traídos a la vida, por y en medio de la acción.

Así es que la todavía temprana trayectoria literaria de Luisa Josefina Hernández puede hasta ahora ser resumida ya así: adquisición de la conciencia de sí misma, redención de sí misma por sí misma, primeros intentos de estructuración de caracteres vivos y entrada al mundo de la creación escénica.

⁴⁴ En la revista *América* publicó: "Indecisión" [relato], núm. 60 (sin fecha), pp. 46-49. "Fragmento biográfico dedicado a las arañas" [relato], núm. 63 (junio de 1950), pp. 100-116.



Y he aquí, casi sin lugar a dudas, su campo. Y no pocos de los que han obtenido la gracia de seguirla de cerca y de poner en ella su atención dicen frecuentemente: “Luisa Josefina va a dar guerra, mucha pero mucha guerra”.

EGLANTINA OCHOA SANDOVAL⁴⁵

Si, como con verdad suele decirse, el corazón del hombre es un enigma, el de la mujer lo aventaja a este respecto en tal medida, que junto al suyo el del hombre resulta nítido, patente y tal como una oda de Horacio junto a un cuadro de Mérida o Tamayo, o un poema de Breton o de Neruda.

Nada más que en el campo de lo humano, la presencia de velos no es, con igual forzosidad que en el de lo estético, inequívoco signo de que lo que atrás quiere guardarse, es negativo.

Eglantina Ochoa Sandoval se aproximó a nosotros con tal delicadeza, con tanta suavidad, y ha continuado conservándose voluntariamente envuelta en un manto de humildad tan auténtica y espesa, que a pesar de que ya tenemos muy bien aprendida la antiquísima regla de sabiduría que nos pide no esperar calidades realmente esenciales y completas, sino en los humildes, difícilmente pudimos dejar de sorprendernos al descubrir en los cuentos de la suave persona de esta autora la fina red de electrizados nervios y de hilos de vivacidad y de malicia que recorren y estructuran la armazón de su prosa.⁴⁶

De este modo resulta, aunque no sea más que hasta cierto punto, disculpable el que hayamos acertado a irla descubriendo tan sólo poco a poco. Y esta deficiencia el lector, en vista de nuestra limitada condición de humanos, y ella en su inteligencia y su bondad, sabrán disimularla y perdonárnosla.

⁴⁵ “‘Complejerías’, de Eglantina Ochoa Sandoval”, bajo el seudónimo de Till Ealling. *América*, núm. 66 (agosto de 1951), pp. 85-87.

⁴⁶ Eglantina Ochoa Sandoval nació en Navojua, Chihuahua. Se inició en *América* y posteriormente formó parte del grupo de Jesús Arellano en torno a la revista *Metáfora*. Jorge del Campo, en *Cuentistas y novelistas de la Revolución mexicana*, tomo 6, p. 51, afirma que “en materia de cuento de la Revolución tiene un texto verdaderamente notable, ‘El pobre soliloquio (Diario de un político impopular)’ [...] Su obra es la denuncia, por cierto documentada tenazmente, y de esa recopilación de constancia nace el ‘cuento semblanza’ salpicado de humor, de ese humor amargo del pueblo burlado”.



CARTA CABAL A CÉSAR GARIZURIETA⁴⁷

Nadie es grande para su ayuda de cámara, dice, oh licenciado César Garizurieta, no sin sus ribetes de maligno realismo, el difundido refrán confeccionado mucho más probablemente por un ayuda de cámara que por un señor.

Y es que de ordinario nos gusta más nadar en la superficie que bucear en lo hondo, y de este modo nos hacemos de la grandeza una idea, cuando no demasiado concreta por cotizable en cifras, románticamente aventada a no sé qué cielos, y sin relación ni arraigo en este mundo nuestro, ni con nuestra indeclinable realidad. Carece en absoluto de sentido pensar para un piñón la magnitud de la sandía, pues lo que para ésta fuera monstruosa enanidad, para aquél sería desaconsejado gigantismo.

Nosotros somos ante todo hombres y, consecuentemente, la condición primera que no puede eludir nuestra grandeza es la de la humanidad. Que la grandeza del hombre, de hombre, debe ser, no de espíritu mágico, que es posible que viva sin comer, que no se enferme, que pueda estarse sin ir a la peluquería, o sin tener que cambiar, pon tú por caso, de camiseta limpia.

Ahora bien, allá al principio, donde dije de un ayuda de cámara, no hay para qué entender, ni para qué tomar dicha mención literalmente; basta pensar tan sólo que la familiaridad, que el trato demasiado próximo, a causa de poner ante la vista a cada hora todos esos detalles del vivir, acerca de los cuales no tiene caso alguno mantener al corriente a los no tan cercanos, suele ser para un atolondrado juicio razón sobrada para impedir el que se vean los tamaños completos de aquellos a quienes se trata demasiado cerca.

¿Te acuerdas, Gari, de aquellos días? Y mira, de pronto he tenido que contenerme. Se me han echado encima un poco más de golpe y con mayor violencia de lo que yo esperaba, aquellos días. Tú tenías que hacer de rey feo, y yo, que acogerme a tu pieza, que, por más señas, la pagaba tu hermano, para poder vivir.

Seguido nos echaban, por topilleros, según me parecía indudable a mí entonces; pero ya lo he pensado más detenidamente; no era por topilleros por lo que nos echaban. También lo habrás pensado tú. Era por pobres. ¿No lo juzgas tú así?

Te agarrabas tu pluma, y yo agarraba la mía. Y los dos lo hacíamos tan sinceramente, que yo tengo a milagro el que tú hayas llegado a recibirte. Mírame a mí, que acabé por olvidar a qué había venido a la Universidad. Sólo

⁴⁷ "Carta cabal a César Garizurieta". *América*, núm. 68 (mayo de 1953), pp. xv- xvii.



que lo curioso es que tú has escrito más libros que yo, y que, no obstante, tú sí te recibiste.

Y, entonces, tú no me parecías a mí ninguna cosa grande. Comprendo, no era fácil; el que pagaba el cuarto era casi siempre tu hermano.

Me lo hallé el otro día. Hará cinco semanas. Estaba frente al Regis, con Judith.

A Armando no lo había visto; sino que a la que vi primero fue a Judith. De pronto, no la conocí. Lo que me llamó de ella la atención fue que se me quedó mirando.

“Hombre —me dije yo—, no debiera quedarse mirando de ese modo a los que van pasando.” Pero luego supuse: “Se me hace que es Judith. Vaya la cosa. Se me hace que es Judith”.

“¿Y con quién estará? Pero si es Armando.”

A ella le dio gusto mirarme. A mí también me dio. De manera que nos dimos un abrazo.

A Armando me lo encuentro más seguido. Me es más familiar. En consecuencia, se quedó sin abrazo.

Cierto es, como con toda llaneza he declarado ya, que en nuestros malos tiempos quien pagaba los cuartos era él. Tú puedes ser testigo; el que pagaba los cuartos era Armando, y muy bien que se merece un buen abrazo, y hasta más, por cada vez que uno se lo encuentra; pero me es más familiar.

Pues algo, algo parecido a esto, es lo que debe haber pasado la ocasión memorable en que publicaste *Singladura*, si no me acuerdo mal, tu primer libro.

En primer lugar, era tu primer libro y tú estabas todavía muy tierno, y andabas tan contento, que me diste de golpe por lo menos una docena de ejemplares.

Yo no te leí más que uno; para qué he de decirte que me los eché los doce. Se me metió en la choya que los otros once eran iguales, y sólo leí uno. Es la mera verdad; tienes que conformarte.

En segundo lugar, tú y yo habíamos sido un tiempo, y por bastante tiempo, cohabitáneos, comensales, condiscípulos, y muchas otras cosas que comienzan con co. No había habido distancias interpuestas, ni muros, ni secreto entre nosotros. Y tampoco el tiempo había tendido entre tú y yo esos mágicos velos de misterio, que cuando se suman a los de la lejanía tanto ayudan al prestigio y ambientan para que se realice esa transubstanciación ingenua que es la que en rigor engendra, ya el deseado paraíso, ya el país de





las leyendas, ya un castillo encantado, o las figuras del infalible sabio, semidivino héroe y santo semidiós.

Tu libro para mí era, pues, el libro simple y llano de un llano y bien sufrido camarada de lucha, muy semejante, es cierto, en sueños y aventuras; pero en desdichas más, mucho más, y en desencantos.

No te extrañe, repito, que me haya limitado a leer un ejemplar, a morirme de risa y a repartir los otros once, sin aguardar, ni para mí ni para ti, más premio que el placer de regar unos toneles de tu gracia y tu alegría “*in ac lacrimarum valle*”. Después, cuando *Resaca*, cuando *Un trompo baila en el cielo*, cuando *El apóstol del ocio*⁴⁸ y lo mismo las veces en que dabas alguna conferencia.

Pero ahora vienes saliéndome con este *Niño de pantalones largos*,⁴⁹ y ya era tiempo, cuando menos lo supe, me sorprendí pensando. Todavía hay mucha risa; pero, sabes, te has vuelto un poco triste, y un algo más que poco, filósofo y poeta.

Has aprendido mucho, mucho de muchas cosas de esas que no todos sabemos aprender, de esas que no pueden enseñarse, ni menos aprenderse en universidad.

Con todo, a mí no me pareces grande.

No hay duda que lo eres; pero ése es otro asunto.



JORGE FERRETIS⁵⁰

Jorge Ferretis no es nada más y tan sólo uno de los más grandes prosistas de toda nuestra historia literaria, es también un espíritu de inusitadas calidades humanas, una inteligencia tan positivamente genuina, caudal y penetrante, que es de las que no caben en el “Yo”, ni en esa otra esfera ya de los supraindividual, como lo es la estética, sino que alcanza hasta a informar las de su juicio y su conducta. Así que, frecuentemente olvidado de los problemas suyos propios, se entrega a los de su especie y de su pueblo y es una a modo de llama encendida en favor de los humildes.

⁴⁸ César Garizurieta, *Resaca* [novela], México, 1939. *Un trompo baila en el cielo* [cuentos], Botas, México, 1942. *El apóstol del ocio* [cuentos], Editorial Mundo Nuevo, México, 1940.

⁴⁹ C. Garizurieta, *Recuerdos de un niño de pantalón largo*, Editorial Ruta, México, 1952 (Temas Mexicanos, 15).

⁵⁰ “Jorge Ferretis”, bajo el seudónimo de Till Ealling. *América*, núm. 69 (marzo de 1954), p. 42.



En tal virtud pensamos que no debe ponerse tasa a la difusión de sus valiosísimos trabajos, y es por esto que nuestra revista no sólo no tiene inconveniente en publicar este cuento, a pesar de haber sido ya anteriormente publicado, sino que lo encarece y nota con acentuado empeño. Aparte de que, dada la sordera y sordidez de nuestro medio, todavía estima insuficientes la atención y el valor que a la obra de Jorge Ferretis se ha otorgado.

Fábula

LIBROS DE MÉXICO. CANTO A TERESA, DE SALVADOR NOVO¹

A todos —aunque hay más de un sujeto a quien duele confesarlo— nos caen tan universal como invariablemente en gracia, al mismo tiempo que nos espeluznan, la intrepidez, el desenfado y la fuerza que a Salvador Novo permiten jugar con tales cosas que a otros nos mataría. Lo hemos visto acometer empresas (y ello sin encomendarse a Dios) que en gran manera son equivalentes a aquellas en que Popeye, tomándole de la trompa, le da malancanchoncha a un elefante. Las más grávidas cosas son para la jovial y elástica intención de su cerebro desesperados Sanchos en la escena del manteamiento. También es cierto que de vez en vez suele estremecerse hasta convertir la alta frecuencia de sus vibraciones cerebrales y cordiales en corriente continua. Así en *Nuevo amor*, así en el *Romance*, así en el saludo que podréis admirar en *Return ticket*, ecos purísimos con que a él, de tiempo en tiempo, le place arrebatarnos; pero he aquí, paradójicamente, en el *Canto a Teresa* es un bien abastado río que va haciéndose arroyo y fingiendo como que tropieza y baila, para sorprendernos, tras cada aparente síntoma de que va a caer, con la inesperada y desconcertante solución de continuidad con que puede, indefinidamente, mantenerse en pie.²

La edición lo es sólo de una porción adelantada de otra unidad mayor, donde se situará como un paréntesis, como un rato de ocio, entre lectura, de que no sabemos más sino que nos sorprenderá y deleitará, y que es sobre su viaje al hemisferio austral; dicho en otras palabras, a Río de Janeiro, Buenos Aires y Montevideo.

...*Item* más: es preciosa, y tan bien cuidada como adaptada. Forros azules, letras blancas y blancas y ondulantes líneas simulando los perfiles del agua. Y viene envuelta en celofán. Y para mejores señas, un servidor de uste-

¹ "Libros de México. *Canto a Teresa*, de Salvador Novo", *Fábula*, núm. 7 (julio de 1934), pp. 139-140.

² Salvador Novo, *Return Ticket*, Editorial Cultura, México, 1928. *Nuevo amor*, Imprenta Mundial, México, 1933. *Canto a Teresa*, *Fábula*, México, 1934. *Romance de Angelillo y Adela*, dedicado a Federico García Lorca, Imprenta Mundial, México, 1934.

des, tras humedecer un algodón, lo pasó en ciertos sentidos sobre el celofán, con lo que éste se encogió y quebró, y luego, al secarse, se pobló de corrugaduras, donde la luz, al reflejarse, da exactamente el mismo efecto que sobre el agua chinita. Y ahí lo tengo como un ornamento. Nada importa que todo lo otro que ahí está se vea pobre, desaliñado, vulgar y deslucido... Y miren qué casualidad, Octavio ha dicho que esto que sucede en el cuarto con el libro físico ha de suceder también en las alcobas más espirituales con el espíritu del libro.

ALFONSO REYES³

... Y el alma se complace y se recrea en este primoroso ejemplario para hombres de letras y de ciencias contenido en el recinto espiritual de Su Excelencia el Poeta, Prosista, Investigador y Estudiante (y por ello cada día más maestro) señor licenciado don Alfonso Reyes. Otros merecen nuestra envidia o nuestra admiración; éste merece nuestra envidia, nuestra admiración y nuestro cariño. Poseído por el inquietante anhelo de lo que se halla lejos o está más alto, me lo imagino, y entreveo, además, la misma ansia, pero más aguda, de llegar a donde no es posible. Y que al mismo tiempo, a la misma hora en que sueña con lo inaccesible —o nada más distante— y esto le da nostalgia, tiene puestas las manos (“sus dos manos”) en lo próximo, en lo pequeño y en lo que apenas vale, y vale sólo por virtud, por merced del cariño que él les tiene.

³ “Alfonso Reyes”, *Fábula*, núm. 9 (septiembre de 1934), p. 174.

Futuro

EL MUNDO EN TINIEBLAS¹

Millares y millares de años, centenares de milenios, siglos por ciento y mil —quizá por mucho más— multiplicados, están tras de nosotros.

Desde mucho antes de que el hombre del principio apareciera encima de la tierra, ya la vida latía, ya el tiempo elaboraba los órganos del sentir y ya en el universo se diferenciaban dos bandos: lo animal y lo inane, lo muerto y lo sensible, lo indiferente y lo atento, el operar consciente y el acaecer a ciegas.

Y de este paulatino ascenso, el más excelso grado de conciencia, la más alzada punta del sentir, el conocer más alto, lo representa el hombre.

Entre las más originarias manifestaciones de la vida y el hombre hay, se dice, un abismo, pero no, no hay un abismo. Hay, sí, un número infinito de peldaños que nos son desconocidos, pero que existieron un número infinito de peldaños que se fueron edificando poco a poco, sin transición, sin saltos, sin lagunas; del uno al dos, del dos al tres, del tres al cuatro...

Paso a paso, medida por el sufrimiento, por el afán, a fuerza de esfuerzos, de tanteos, de trabajos sin número y sin nombre, la conciencia ha pugnado por iluminar al mundo.

La luz de la conciencia no es, pues, un obsequio, un don, como también se dice, sino toda una compra, una cosa que se ha obtenido pagándola centavo sobre centavo, trabajo sobre trabajo, lágrima sobre lágrima.

Mas he aquí que nosotros no pensamos en esto, nosotros recibimos la conciencia, y sin ponernos a considerar el costo que ha costado, la ponemos de lado, la consideramos como enemiga, nos hacemos los sordos a sus voces, los ciegos a su luz, con una irresponsabilidad que raya en la demencia, con una cobardía que sobrepasa todos los límites de lo expresable, le volvemos la espalda y nos hundimos en el seno del caos y la inconsciencia.

¹ "El mundo en tinieblas", *Futuro*, núm. 47 (enero de 1940), pp. 26-27.



Hombres modernos nos llamamos, gustamos de llamarnos de este modo, nos complacemos en imaginar que este tiempo es el más avanzado y que nosotros nos hallamos en la más alta cumbre de la civilización, en la más ambiciosa atalaya de todas las culturas.

Y sí, muy cierto, la época en que nos ha tocado estar es la más avanzada; pero yo digo, ¿la vivimos de hecho?, ¿poseemos en verdad una verdadera conciencia del presente?, ¿comprendemos nuestro destino?, ¿nos damos cuenta de lo que es la vida?, ¿tenemos una noción clara de la aplicación que debemos dar a la fuerza y a la luz acumulada que hemos recibido?, ¿la actitud que asumimos es contraria o es favorable a la bandera de la vida?

Veámoslo sin miedo. El miedo a la verdad es la causa de todos los errores, de todos los tropiezos y de todos los sufrimientos.

Por todas partes, ansias, hambres, guerras, ceguedad, incompreensión. En parte alguna un poco de generosidad, de desinterés, de amor al prójimo.

Estos ojos nuestros que han sido hechos para mirar la luz, son incapaces de advertir que en cada uno de nuestros semejantes fosforece y se reconoce, se mira a sí mismo y se complace todo un universo. Y porque se ambiciona un pedazo más de pan, por otro metro más de tierra, porque se codicia otra plaza mercantil que ya no se necesita (pues es verdad absoluta que los que menos necesitan, los más satisfechos y ahítos son los responsables), se es capaz de pasar hambre y frío, de hacer toda suerte de esfuerzos y de pasar toda clase de privaciones, a fin de acumular poder —armas, soldados, bombas, alambrados de púas, gases venenosos—.

La visión de la realidad, el espíritu de cooperación, la conciencia de la especie, el fervor por lo vivo, la flama de la caridad, se han extinguido.

Hoy no se sabe, no se piensa sino en ser el más rico y el más fuerte, sino en tener más medios de acabar con los otros y apoderarse de todo cuanto han hecho.

Esta página, lector, esta página muestra, desplegada, dos opuestas imágenes. Abajo hay unos niños que huyen, la vida en la desesperación buscándose a sí misma, huyendo de la muerte y, en lo alto, un escuadrón de aviones, poderosos, rápidos; competentes emisarios de la muerte, que han sido contruidos, arreglados, hechos por seres vivos, con el propósito, ¡oh, paradoja!, de destruir seres vivos.

El mundo está en tinieblas, la conciencia de la humanidad ha descendido, se ha vuelto a sumergir en el caos primitivo, ha retrocedido millares de millares de años.



PAQUINES Y PAQUITOS²

El que se tome éste como tema para artículo que pretende no ir de burlas, puede, muy razonablemente, ¡oh, lector!, si fueras suspicaz, producir el efecto de que estas no bien atadas líneas miren, mientras vas recorriéndolas, tus más o menos blancos, despectivos, irónicos o compasivos dientes.

Sí, sin duda, de hallarme en lugar tuyo —no sé si con sarcasmo o con desdén o amargura—, yo también me reiría.

Miren, dijera, miren al tal y cual, ya con bigote duro, ya con algunas canas, ya con mujer e hijos, ofreciéndonos hoy una escritura sobre cosas tan cortas que, si se hace excepción del niño tonto, del joven retardado, de la señorita demente de por vida, o de algún otro del género, a ninguno habrían podido llegar a interesar.

¿Qué no tendrá que hacer? ¿Será, por su infortunio, un bienaventurado? ¿Caería víctima de alguna enfermedad, la cual hace que el pobre, no encontrando espectáculo mejor para su gusto, lo deje todo: riqueza, amor, familia, poder, gloria, por lograr entregar del todo su existencia a ir contemplativa, atónita, maravillosamente absorto en pos de un par de moscas? O bien, ¿será de estos otros que aunque sí empiezan como todos, por abajo en los pies, hacia lo alto, medrando a duras penas, no alcanzan a cuajar más que hasta el cuello, y en el cuello se esfuman, y encima de su cuello ya comienza el crepúsculo, empieza la penumbra, iníciase la nada, se realiza el vacío, no se turba el silencio, y triunfan definitivamente el caos premineral y las tinieblas?

Sí, sin duda, lector, de hallarme en lugar tuyo —lo repito— yo también me reiría.

Pero no es éste el caso. Éste ha sido sólo un supuesto inconsistente, fugaz, imaginario.

De hecho, mira si hay diferencias, tú estás en tu lugar y yo en el mío.

Tú eres un lector. Tu despliegas tu diario, tu libro, tu revista. Lo que vas encontrando, va moviendo tu espíritu. Rózante el amor, el odio, el miedo o la esperanza. Puede hasta suceder que tu lectura te conduzca, inclusive, hasta el dolor; pero, no obstante, en principio, tú lees por distraerte.

Yo, en cambio, como todo el que escribe en verdad, quiero decir, movido por una verdadera vocación, profeso por angustia, por expulsar de mí, bajo

² "Paquines y Paquitos", *Futuro*, núm. 50 (abril de 1940), pp. 30-34, 48, y *Umbral*, Guanajuato (marzo de 1944).



cualquier pretexto, un sobrecargo; cosas que adentro nacen, crecen, siguen creciendo más, hasta que ya no caben.

Los paquines, esta multiplicación de revistillas sin peso, infrapueriles, es ahora mi tema. Digo mal; no es propiamente mío, me lo encargaron. Yo lo acepté porque entreví que al margen de este tema de encargo y so pretexto suyo, podría, tal vez, librar un poco de lo que dentro tengo.

Porque entre lo que he visto en torno mío, y entre lo que he sabido de lo de antes y de lo de ahora, he encontrado casi exclusivamente siniestros, inconsideraciones y sucesos torcidos; disconformidades que no puedo conciliar y me tienen inquieto y me quitan la paz.

El mundo no anda bien, no responde a su nombre y es una inmundicia. El hombre yerra y sufre de continuo, ninguno se comprende, todos son enemigos entre sí, la cultura se empina para abajo y ya casi no hay cosa en que lo sustantivo auténtico del existir se corrobore, encuentre su sustento y continúe el proceso de su edificación.

Los paquines son nada, son sandeces inferiores todavía a niñerías. En rigor no habría que ocuparse de ellos. De hecho, nadie los mencionara si no fuera porque todo se relaciona. Los paquines no son un efecto sin causa, un accidente suelto o sin circunstancias, un fenómeno espontáneo y sin antecedentes, ni, por ende, un suceso desligado del mundo o al margen del acaecer social.

No valen para una preocupación precisamente ellos en sí; pero sí, y muy grande, la significación que tiene el hecho de que existan, singularmente el de que alcancen la popularidad que vemos; pues esta aceptación universal, este extendido éxito con que se multiplican es, evidentemente, un índice desolador del nivel medio a que ha bajado la mentalidad de la comunidad que los recibe.

En un principio empezaron quizá tímidamente a presentarse. Las pretensiones de los mercaderes que los lanzaron al mercado no iban más allá del intento de mercantilizar la sandez de algunos nenes sandios. Pero he aquí, no sólo fueron aceptados por unos cuantos nenes sandios, la inmensa mayoría de nuestros nenes, y de nuestros jóvenes y de nuestros adultos, mostraron no ser muy despejados, y el éxito de los paquines es ahora algo tan inusitado y tan unánime, que de seguir así las cosas, de aquí a no mucho, acabaremos anotando que las ediciones de los tales van a acabar sobrepujando las del Quijote o las de la Biblia. Y no es esto todo, en una forma o en otra su influencia no cesa de crecer. Ya casi no hay revista encuadrada que no sea otro Pa-



quín, ni periódico desplegable que no ostente en sus páginas al menos una historieta gráfica de monigotes.

No creo que las revistas para gente grande, integradas a base de recortes y refritos, de notas sociales y de chismes cinematográficos, de paréntesis sentimentales y de crucigramas, de recetas de cocina y consultorios espirituales, quirográficos, grafológicos o astrologales, sean de más entidad que los paquines.

Y este hecho, digo, este hecho de que babosadas tales como son los paquines encuentren acogida tal, es lo que sí resulta ya no nada más inquietante, pero verdaderamente trágico y desalentador.

En ocasiones pienso que, guardando la debida proporción, éste de los paquines no es caso muy diverso del de los libros de caballerías. Toda suerte de absurdos, quimeras, maravillas, disparates e imposibles sin átomo de seso ni brizna de sustancia son también ahora recibidos con aplauso general y gusto y beneplácito de todos.

El niño los celebra, el viejo los hojea, el doctor los comenta, la niña los ensueña... Y suma y sigue: yo he visto con mis ojos, no lejos de mi casa, unos tarzanes de carne, humor y hueso que, encaramados sobre un árbol de una orilla del río del Consulado, ataron una reata de una de las más excelentes ramas, y luego, soñándose en la más intocada y profunda de las selvas que se hayan podido imaginar, se entregaron a vadearlo, viniendo a la otra orilla en alas de la reata. Y unos hacían de tigres, otros de elefantes, sin que faltara nada. Y he visto en un periódico la noticia acerca de unos chicos que dejaron su casa, se internaron en la selva y diéronse a vivir salvajemente varios días, siendo el final de la aventura que los encontraron medio muertos de hambre, miedo y frío, y los reintegraron, en medio de las burlas y la lástima de todos, a su casa.

Sólo que ahora no hay un Miguel de Cervantes, no hay un genial criterio, no hay siquiera la sombra de un gran entendimiento que advierta hasta qué punto es macabro y funerario este estado de cosas, que se duela en su alma, que no pueda ya más y se consagre en cuerpo y en espíritu a mostrárnoslo de manera que todos lo veamos.

Yo te ruego, oh lector (si no es que eres de aquellos que cuando menos lo piensan ya tienen la saliva pendiente de los labios), que lo pienses. Que lo pienses y que si está en tu mano no dejes de hacer algo por mejorar las cosas.

Yo no puedo explicarte en unas cuantas cuartillas todo lo que este hecho significa. Pero es terrible, es terrible, créeme.

Si tienes un hijo, un amigo pequeño, algunos sobrinitos, procúrales me-



por lectura, búscalas otras distracciones y hasta, si te es posible, haz que no sepan que existen los paquines.

Si eres profesor, explica a tus alumnos lo que es el hombre, lo que es la sociedad, lo que es la conciencia de espacio, lo que es la sabiduría, lo que es, en fin, la divinal cultura.

Si eres director de escuela, si eres periodista, si eres escritor, si eres rector de alguna universidad, si eres ministro de instrucción, director de alguna dependencia de publicidad, etc., no permanezcas en pasividad. Mira a la humanidad continuamente en guerra, mira los diarios atestados de noticias de errores y de crímenes, mira en esta Ciudad de los Palacios cuántas mansiones hay de millonarios y de multimillonarios, cuántos coches de lujo estériles e inútiles, cuántos lugares de costoso acceso para ociosos y derrochadores, y mira, al mismo tiempo, cuántos miserables y cuántos pobrecitos no tienen casi con qué vivir. ¿O es que acaso no comprendes que todas estas cosas son posibles sólo porque la tierra está llena de ignorantes, de ciegos, de bausanes, de débiles mentales, de espíritus sin luz y almas a oscuras?

Este enredoso, avorazado, impío, cruel, cuyo sueño más alto es llegar a gobernador, y que ha ido abriéndose camino a base de lisonjas, servilismos, robos, asesinatos, compadrazgos y celestinajes; éste, oye, voy a decirte una verdad, éste no es un canalla, es un imbécil.

Este otro que ahora está en presidio porque se le encontró a deshora metido en una casa ajena, a donde fue a tomar a hurto cosas que no eran suyas, éste, también, no es otra cosa que otro imbécil.

Este ruin hombrecillo, propietario de grandes propiedades, dueño de un gran comercio y metido en muchos engranajes financieros, que amasó su fortuna despojando a una viuda, haciendo firmar un documento a un hermano menor, en tiempo en que aún era pequeño y no sabía bien lo que hacía, y urdiendo un gran enredo de jueces y doctores para mandar a su pupilo al manicomio y apoderarse de este modo de su herencia, éste también es otro imbécil.

Y ves, finalmente, a este dulce niño de mirada todavía limpia, de sonrisa graciosa que se pasa, al parecer inofensivamente, largas horas volteando las páginas de su paquín, pues éste, si continúa este uso, si no cambia de lectura, mentalmente jamás dejará de ser menos que un niño, irán soldándosele, por falta de función, sus circunvoluciones cerebrales, su espina vertebral irá uniformándose, los jugos de su tuétano se irán ensombreciendo, su corazón se irá secando y, cuando grande, será otro pobrecito sin penetración, ciego, ignorante, quimerista, seco y ególatra, bueno sólo para candidato de presidio,



para general matón, para mercader, para estafador. Y tú, el que no le cambias el paquín por un tomo de cuentos de Oscar Wilde, de Selma Lagerlöf, de Micrós, de los hermanos Schmidt,³ de Andersen, de Jack London, por el *Robinson*, por *Ivanhoe*... u otro equivalente; tú, óyeme (y ahora que lo sabes ya no tienes disculpa), tú serás responsable de todas las desgracias, no sólo personales de este pobrecito, sino también de todas las demás oscuridades que en torno suyo se produzcan a causa de sus yerros y, según tu medida, de que este mundo siga siendo una inmundicia.

UN REPORTAZGO EJEMPLAR⁴

El día nos reclama. Tiene el día un carácter activo; la luz, el ruido, se adueñan de nosotros y, durante el día, la actitud del espíritu es receptiva.

La noche, en cambio, con su pasividad —silencio, sombra— ofrece al espíritu su oportunidad.

Por la noche el espíritu se mueve, trabaja, se hace manifiesto; si ya no es que, amortecido, vacío, irresponsable, duerme.

Todo inmenso dolor, toda grande alegría, todo profundo espanto, toda revelación de fondo, tiene lugar de noche, o en un día vencido, en un día cuyos movimientos fueron sobrepasados por los del espíritu.

Por la noche no hay nada que vencer. Silencio, sombra. Los objetos reales —cosas—, silenciosos y apagados, aíslanse, y queda interrumpida toda conexión entre el mundo exterior y la conciencia.

Esto es el dormir.

Mas los objetos psíquicos, en el alma turbada que no logra aquietarse, suelen tomar el campo, entrar en las recámaras de la conciencia y turbar su reposo.

Es que hay abajo, en el subsuelo psíquico, algún objeto extraño, inconciliable que no puede ser reconocido ni se logra expulsar.

Penetra en las vías respiratorias un polvillo y surge la incomodidad; es preciso toser, toser, toser, hasta tanto que el polvillo haya sido expulsado.

Quién sabe en qué manera y por qué causas, cosas que no nos atañen, que

³ ¿Se refiere a los hermanos Grimm?

⁴ "Un reportazgo ejemplar", *Futuro*, núm. 51 (mayo de 1940), pp. 50-51.



no llegamos a comprender cómo es que nos atañen, llegan a aposentarse dentro de nosotros, protestan su presencia, y nos atormentan como pecados nuestros.

He aquí; aquí hay una revista semanaria, con la cual tengo nada en común, ni en contra; antes soy amigo personal y debo atenciones muy significadas a algunos de sus miembros. No hace mucho, este semanario llegó a cumplir su *n* aniversario, y en el número fausto de la celebración aparece entre mil laudanzas y encarecimientos el reportaje de una ocurrencia que tuvieron los festejadores; según el dicho del propio semanario, para que fuera ejemplo ante el mundo de lo que es el periodismo mexicano.⁵

Y este reportaje, desde que lo vi, se me ha atravesado en el alma como una espina; me parece mal, me indigna, me entristece.⁶

Es que, acaso, en el error gravísimo, fundamental que es el reportaje en sí, advierto, implícita, una necedad más extendida, más universal; ya no una tragedia moral local, o referente nada más a un corto grupo; sino difundida, generalizada, que es síntoma de ruina y decadencia de una extensa colectividad.

No ha estado en mi mano dejar de apuntar, pues, lo que sigue.

No siempre se tiene oportunidad de hablar. Lo digo, no en son de quere-lla, ni como lamentación, sino sólo para explicar el retardo con que, en relación con el suceso que se comenta, se escriben estas líneas.

Últimamente he sabido de dos sucesos en forma tal y tan terriblemente trágicos, que no ya a mí, que al fin pertenezco al reino de lo con ánimo, sino hasta a un organismo vegetal, y aun a un zócalo de calicanto y a una carretilla rayadora de vidrio pudieran conmovier.

El suceso primero es que un doctor, amigo de un amigo mío, recetó a dos personas: a uno de sus pequeños hijos y a uno de sus pacientes. Yo no sé bien cómo aconteció. El caso es que se entrecruzaron las recetas; la que era para el hijo se la llevó el paciente, y la que era para el paciente se la dieron al hijo.

De resultas de esto el hijo del doctor murió.

Y no es esto todo, todavía falta algo.

En la casa del doctor había también un perrito.

No era el doctor muy sereno. No podía resignarse a su pena. Andaba algo nervioso, algo descontrolado, algo turbado de su corazón y de su entendimiento.

⁵ El reportaje corresponde al tercer aniversario de la revista *Hoy*, año 3, vol. xii, núm. 158 (2 de marzo de 1940). Director: Regino Hernández Llargo.

⁶ “¡Tres días rey de México! Cómo un cargador de plazuela vio convertida en realidad la aventura fantástica de Aladino”, por Isaac Díaz Araiza, fotógrafos: Enrique Díaz e Ismael Casasola, en *Hoy*, loc. cit., pp. 28-42.





No mucho después del entierro de su muchachito, una noche, al manio-
brar su coche para encaminarse a una visita relacionada con su profesión,
como metiera reversa, sintió como que las ruedas del carro machucaban algo
y, al mismo tiempo, oyó un sonido agudo, lastimero. Lo primero que se le
ocurrió pensar, fue que acababa de atropellar a su perro. Lo imaginó aplasta-
do y, sin pensarlo mucho, decidió desandar lo andado, para de este modo re-
machacar al perro y acabar con sus sufrimientos. Y dicho y hecho, lo volvió a
pasar, y sin cuidarse de averiguar ya nada más, partió a ejecutar su visita.

Al volver a su casa se encontró con que el rematado había sido, no el pe-
rro, sino su otro hijo.

Y éste es el primer suceso; pero con todo y ser tanto y tan aflictivo como
es, a mí el segundo me desconsuela todavía más.

Decía que hay aquí, en esta Ciudad de México, un semanario que no
quiero nombrar, porque calculo que, a la postre, muy pocos habrá que queden
sin comprender cuál es. Y que este semanario, no hace mucho, llegó a su *n*
aniversario. Y que en el número fausto de la celebración aparece entre mil
laudanzas y encarecimientos el reportaje de un “punto” que se alcanzaron los
festejadores, según el dicho del propio semanario, para que sea ejemplo ante
el mundo de lo que es el periodismo mexicano.

Yo diré mal, todo impedido de mis facultades, en qué consiste el magno
reportaje.

Uno de los redactores del semanario, muy de mañana, fue al lugar al que
lo enviaron, o sea a despertar, por sorpresa, a un pobrecito cargador que, en
paz y sin meterse con nadie, dormía, como esas gentes suelen, su sueño des-
cuidado. Lo tomó a su amparo; llevólo al baño, a la peluquería, a la sastrería,
puso un auto de lujo a su disposición, lo introdujo al Hotel Reforma, lo pre-
sentó con *Cantinflas*, con Lara, con mujeres ligeras y, en suma, lo hizo cono-
cer lo que, en opinión del redactor y de quienes lo enviaron, es lo más exce-
lente de México. Y luego de todo este trajín, fue soltado a que volviera al sitio
de donde había sido tomado.⁷

⁷ El nombre del cargador objeto de tal reportaje era Manuel Rábago; vivía en la posada de San Antonio en Garibaldi. El reportero dice, refiriéndose a él, frases como “desecho de la sociedad”, “harapo de la vida”. Realmente es un reportaje humillante que relata los tres días de festejos en los cuales Manuel Rábago visitó el centro nocturno El Patio, donde Carmen Amaya y Agustín Lara le dedicaron el espectáculo; asistió a los toros acompañado de Sofía Álvarez, se alojó en el Hotel Reforma, vistió ropa de High Life, una cigarrera de La Esmeralda y un sombrero de Tardán; visitó la radiodifusora XEW, donde le fueron presentados Emilio Tuero y Ricardo López Méndez; bebió en compañía de Silverio Pérez, conoció a *Cantinflas* y a Gloria Marín, y al cabo de tres días los organizadores lo pusieron en un tren con destino a Michoacán, su tierra natal.





Yo he demostrado este suceso a innúmeras personas, a otras muchas más se los he relatado. Y la reacción que en los ánimos provoca es de dos modos: unos envidian al cargador y otros lo compadecen; pero todos, absolutamente todos, sienten indignación contra la revista que tal experimento hizo a fin de festejar su aniversario.

Yo no pienso mucho en el cargador. No creo que sea digno de envidia ni de lástima. Apenas ha logrado despertar en mí una pasajera y ociosa curiosidad. De quien no puedo apartar, en cambio, mi atención, es de los sujetos trazadores y realizadores de la burla.

Los veo peinados, rasurados, vestidos al ejemplo de los maniqués, regalando el tacto de sus manos con la para ellos mareadora operación de jugar con unos cuantos pesos que traen en el bolsillo.

El tacto de estos pesos les da la sensación de ser omnipotentes, vencedores, envidiados, admirables. Su fantasía se explaya en remontarse a las regiones de lo que les es posible. Si lo desean pueden comprar un traje nuevo, y dos y tres más, según lo quieran; pueden también salir a darse un banquete, comer hasta calmar los más divinos anhelos de su vientre; en su mano está alcanzar la posesión de la mujer que cobre más; no les está vedado charlar con Lara, con María Rivera o con *Cantinflas*. En fin, el mundo es de ellos. ¿Quién no los envidiaría? ¿Qué Miguel Ángel, qué Beethoven, qué Erasmo de Rotterdam, qué César, qué Salomón voló jamás más alto que ellos?

Recuerdo, no hace mucho, un conocido mío se presentó inopinadamente. Traía, en son de juguete, una de estas mujeres famosas que ya fundan una compañía de revistas teatrales, ya aparecen de estrellas en nuestro cielo filmico, ya hacen una exposición de dibujos. Nos vio desprevenidos, quiso aprovecharnos y, con formal manera, nos la presentó, diciendo: Fulana de Tal, intelectual y artista. Ella, embozada en plumas, quiso no desdecir, digo, empezó a querer demostrar con su charla que no en vano se la trataba así, y se soltó explayándose. Dijo una infinidad de cosas, y la más representativa de su personalidad, la que resume más quintaesenciadamente su filosofía, voy a decirla aquí: “No —dijo—, yo digo que prefiero la canción americana. Ciertamente que la Sinfonía Pastoral es también muy mona; pero no llega a poderse comparar con Lamento Gitano. A estas piezas clásicas les falta fuego, pasión, en fin, algo de amor”.

Ah, y otra cosa, otra cosa también dijo que no me es posible dejar de contarla: “Lo que es la vocación. Yo ya soy vieja; pero todavía recuerdo que, desde pequeña, ya me moría por las cosas bellas. Yo era entonces pobre. Porque



han de saber ustedes que yo soy autodidacta; si he conseguido lo que he conseguido, lo debo a mis aspiraciones. Pues sí, les decía, yo era entonces pobre, no tenía ni zapatos y andaba toda rota; pero ya mis aspiraciones eran altas, ya amaba las cosas bellas. Ah, lo que yo soñaba entonces con un abrigo de pieles y unas medias de seda”.

De quienes la oyeron todos sobreviven, gracias a que todos eran jóvenes y fuertes; ninguno murió de risa, pero algunos se vieron en trance de agonía. Por el suelo caían, rodaban, se retorcían como epilépticos.

Yo no comprendo bien cómo es que gentes como ésta causen risa. Excusándome salí fuera. ¿Para qué he de contar los sentimientos que me torturaban? El que pueda entender, entienda. Sólo añadiré que este caso lleva trazas de no llegar a salir de mi memoria mientras viva. Seguidamente lo recuerdo, y ahora especialmente, porque entre los tipos de la burla de que hablo y esta mujer, entre los mundos de ambos, hay mucha semejanza...

Y esto es para llorar, para llorar, para sentirse aniquilado, triste, sin ninguna esperanza de remedio. Qué desgracias, señor, qué tragedias existen en el mundo. Estos grandes, prodigiosos, altísimos sujetos de mi historia, mientras juegan con las monedas que traen en el bolsillo, mientras deslizan los tostones y los pesos por sus dedos y regalan sus oídos con la embriagadora sonoridad metálica, piensan enternecidos, conmovidos, llenos de gratitud y de enternecimiento, en el feliz instante en que se les ocurrió fundar la revista que ha llenado sus bolsillos; piensan en este instante y se les encoge el corazón con una dicha semejante a la que siente el Dante por el día en que vio a Beatriz por vez primera. Y quieren celebrarlo dignamente, y se les ocurre el festejo más maravilloso, el festejo de ir a buscar a un pobrecito que duerme en la paz de su pobreza, e ir a turbar su sueño, y perturbar su ánimo, introduciéndolo durante breves horas en el mundo que ellos juzgan más excelente, más alto, más magnífico; en el mundo de las juergas, de los dipsómanos, de los toxicómanos y de las coristas. Y después lo soltarán de nuevo y se reirán y burlarán y regocijarán de su caída...

Todo tiene su límite; sólo esta tragedia, este amarguísimo sainete de la imbecilidad humana, es sin orillas. Cuán ciegos, cuán míseros, cuán infelices somos.



LA DIVINIZACIÓN DE LA CARROÑA⁸

Pintan a la verdad desnuda, inofensiva, indefensa. Dicen de ella que ha sido arrojada del mundo por los hombres, que vive en desamparo, condenada a la soledad en un inocuo exilio.

Esto dicen de ella, de este modo la pintan, y eso corre entre todos; se ofrece, se acepta, rueda y se derrama como moneda corriente.

¡Oh insensatez! Fácilmente se ve que el suelo en que sucede esto no es otro sino el mismo en que se otorga prestigio hasta a las brujas, crédito hasta a los fantasmas, sumisión hasta a los merolicos, y veneración y acatamiento hasta al mísero oropel de los cómicos y de los payasos.

Pues esto de tratar de la Verdad, cual de una pobrecita sin ser ni consistencia, es tanto como... pues no sé como qué, no existe parangón.

Un suceso es que la luz de la Verdad se estrelle y no encuentre cabida al interior de un bloque de mampostería o al cerebro blindado e impermeable de los hombres, y otro, que la Verdad no esté presente. Un suceso es que el tardo, pardo, inerte, opaco, triste adobe en el muro, no se entere de cosa, y otro, que lo que es no sea.

Lo cierto es que la verdad es fuerte, firmísima, segura, incontrastable, presentísima, que fuera de la Verdad no existen sino los engaños. Y ya que el engaño es, simplemente, un creer lo que no es, ¿cómo podrá, sin existencia alguna, prevalecer, precisamente, contra lo que es?

También dicen que cada cabeza es un mundo. Y lo dicen como queriendo dar a entender que la realidad depende del acontecimiento y las circunstancias de la mentalidad de cada uno, pero si esto fuera así, el universo vendría a ser un a modo de ensueño desprendiéndose de la imaginación; cada universo divergiría de otro con divergencias paralelas a las de los cerebros, sería imposible la constatación de las inmutables constancias de los números, las obras del Arte antecederían a la Naturaleza, el transitorio cerebro nuestro sería la causa eficiente de los mundos, y habría que ver en él el efecto sin causa.

Es verdad que acerca de una infinidad de cosas, una infinidad de mentes viven en infinito desacuerdo; pero no es verdad menor que existen la palabra *acierto* y la palabra *desacierto*, las cuales, además de existir, tienen respaldada la legitimidad de su existencia, de manera que no hay acierto sin galardón ni desacierto sin pena.

⁸ "La divinización de la carroña", *Futuro*, núm. 55 (septiembre de 1940), pp. 36-37, 51.





Y por esto también, y con igual legitimidad, se dice sensato e insensato; porque ha sido preciso identificar a aquellos cuya mente se acerca a la realidad, en contraposición de aquellos que viven en la Luna, es decir, fuera de la Tierra, fuera de la realidad.

Y existe una relación irrecusable, consistente en que, en la medida en que los hombres son más insensatos, divergen más. Así, sin andarnos por las ramas, fácilmente advertiremos que de Aristóteles a Sócrates, o a Cristo, o a Buda o a Confucio, va menos divergencia que de Cabrera a Pallares, o a Caso, o a Vasconcelos.⁹

No nos coloquemos, pues, en el “horizonte de las hormigas”, no cuide-mos si las piedras, rodando a ciegas, se entrechocan y quebrantan a cada movimiento, ni si las sabandijas se enfrentan de continuo las unas a las otras, ni si las mujerzuelas no pierden ocasión de agarrarse a la greña, ni si los estudiantillos discuten interminablemente, ni si fachistas, nazis, demócratas, monarquistas, etc., guerrean aferrados a opuestísimas y míseras banderas. Piedras, alimañas, comadres y banderas pasarán; pero la realidad no pasará.

Porque en lo vivo hay un impulso que tiende a la existencia, y porque hay condiciones bajo las cuales es posible existir, y condiciones bajo las cuales existir es imposible, lo vivo, el ser, para llegar a ser, ha necesitado irse creando, a través de inúmeros ensayos y ejercicios, los órganos de la sensibilidad, e irse enterando de las condiciones que la realidad impone al existir.

Y esto es la Sabiduría. La Sabiduría es el conocimiento de las condiciones que corroboran la existencia, y de las que se le oponen y son sus enemigas.

El ser, o busca lo que le es propio, o tiende a desaparecer.

Ahora bien, el que mire la honda de demencia, la negación de ahogo e insensatez que hoy se derrama por la tierra, si efectivamente mira, si vive lo

⁹ Se refiere a Luis Cabrera (1876-1954). Ejerció el periodismo antirreeleccionista en contra de Porfirio Díaz; abogado de profesión, fue diputado durante el periodo maderista, agente confidencial de Carranza en los Estados Unidos y secretario de Hacienda durante dos periodos: diciembre de 1914 a mayo de 1917 y abril de 1919 a mayo de 1920. La figura política de Luis Cabrera ha dado lugar a importantes controversias; en el libro *La Revolución y su Luis Cabrera*, de Jesús Guisa y Azevedo (Polis, México, 1975), se recopilan múltiples juicios negativos sobre este personaje tomados de José Vasconcelos, Martín Luis Guzmán, Jesús Urueta y Enrique González Martínez, entre otros. Respecto a Pallares, se refiere a Eduardo Pallares y Portillo (1885-1972), jurista, profesor en la UNAM, articulista de *El Universal* y autor de varios libros e innumerables artículos de carácter jurídico publicados en revistas especializadas. Entre esos libros hay uno que demuestra, sobre la base del derecho constitucional, la ilegalidad en que incurrió el gobierno de Calles con la persecución religiosa (*La persecución religiosa en México desde el punto de vista jurídico*, México, s. p. i.). El comentario de Efrén Hernández gira seguramente en torno a esta polaridad que representa Cabrera como promotor de la ley de desamortización de los bienes del clero por una parte, y Pallares como defensor jurídico de la Iglesia, por la otra.





que mira, si lo palpa, ¿podrá quedar parado? ¿No intentará multiplicar sus ojos? ¿No hará fungir sus manos? ¿Seguirá siendo piedra, piedra desdichada, infortunado adobe sin vínculos con la luz?

Hay condiciones bajo las cuales es posible la existencia, y condiciones bajo las cuales la existencia es imposible.

Hay cosas que si la humanidad las busca, sanará, y cosas que si la humanidad insiste en perseguirlas, perecerá.

De tiempo inmemorial se ha hecho la clase de estas cosas. Nunca han faltado al mundo santos, héroes, sabios, filósofos, artistas que, aun dentro de la infinita variedad de sus modos y matices, consueñan y armonizan, en un yo no sé qué, lo más profundo, de la misma manera que las notas de un muy guisado, pero feliz arpegio, y le digan: aquí está la Verdad.

La Verdad esta aquí. La Verdad está, también, un poco más allá, también en el extremo de nuestras miradas, en todo el redondel del horizonte y en los extremos últimos, inconcebibles ya, del infinito. Si te paras aquí, la Verdad, cercándote, te toca en cada uno de tus puntos, te envuelve más que el aire; si das unos pasitos, aun no saldrás de su océano; si construyes el vehículo que pueda trasladarte hasta aquellos sitios donde el mismo Sol ya no se ve, todavía estarás, no caben las orillas, sino en el centro mismo del mar de la Verdad. La Verdad te oprime, te demanda, se echa sobre ti, y cual la luz, encima de las caras de tus muros, espera que le abras tus ventanas. La Verdad te grita con un grito eterno, y tal, que si lo oyeras solamente un instante, ya nunca oirías jamás otro ruido alguno. Y sus lucientes hondas te cercan y demandan en tal forma que, si con un cabello en punta abrieras en tu corazón un ventanillo del diámetro de un cabello un sólo instante, ya tendrías luz y claridad por siempre.

Sólo que las concupiscencias traicionan nuestro vientre, y estamos enyerbados con hierba sigilosa, y hambre falsa y sed infiel no nos dejan en reposo.

En un principio el hombre, sin ingenio ni armas, consiguió su sustento con trabajo. Padeció mucha hambre, sufrió largos ayunos. Durante las largas horas de busca y acechanza, lo mejor de su espíritu convergía en la ilusión de obtener un pedazo de carne. Y la mayor dulzura que alcanzó a aspirar fue un trozo de carne obtenido sin fatiga. Después afiló su ingenio, se construyó instrumentos, domó animales y los hizo trabajar para él, y, al fin, sojuzgó a otros hombres y puso a trabajar a otros hombres para él. Y descansadamente obtuvo carne en abundancia; más carne de la que nunca hubiera podido imaginar.

Pero ya estaba enfermo; los humores que la cobardía en el corazón y el terror en la mente le engendraron antes, durante las horas del primitivo ayu-



no, siguieron enclavadas a sus huesos y enyerbando su médula y su sangre, y transmitiéndose a través de las generaciones.

Por eso, todavía, alzándose de las profundidades remotas del inconsciente arcaico, surge hoy como arquetipo de la ansiedad humana un trozo de carne grande y se sueña sólo en acrecentarlo como se pueda, hasta donde se pueda, patológicamente, hasta el delirio.

Y esta sombra, este imán o divisa, este arquetipo ideal, corroborándose además a través de todos los tiempos, en el hambre de los hombres que han sido sometidos y explotados por los hombres, es ya una nube inmensa que impide todo el cielo y mantiene la tierra desvanecida en sombras.

Y así, la carne que en un principio fue buscada por necesidad sincera, se convirtió enseguida en un anhelo, más tarde en un demonio interno y, finalmente, en una omnipotente enemiga e insaciable deidad.

Ved al mundo postrado de rodillas, lamiendo con sus frentes el polvo, humillado de ojos y de voz a los pies del tasajo deificado.

Vedlo también atenaceado, azuzado con garfios de tormenta, en pos de un trozo de carne grande, grande, cada vez más grande.

En todos los lugares, en todos los partidos, entre todas las clases, del mismo modo entre los hartos que entre los necesitados, veréis hombres famélicos, frenéticos, entregando sus vidas, sus palabras, sus actos y sus pensamientos, y lo que les pertenece y lo que no les pertenece, a conseguir la vianda; y luego a acumularla, a acumularla, a acumularla indefinidamente.

Y en vano la Verdad alza su voz: desecha, ¡oh, hombre!, tu hambre infiel. La carne es buena para que comas de ella, no para que te le arrodrigues; para que te reconfortes y endereces, no para que seas bestia esclavizada.

Sobre la tierra hay carne suficiente para todas las bestias y para todos los hombres.

¿De qué te sirve, ¡oh, hombre!, una carnicería colmada? ¿De qué te sirve una ciudad colmada de carnicerías, si de toda ella no puedes poner en tu pequeño estómago sino unos gramos?

Almacenas y almacenas. Ya agotaste tu vida, consumiste tus fuerzas trabajando y, cuando entras a pedir tu recompensa a tu tesoro, lo encuentras, en tu ansia, desabrido. Ya perdida la paz, comes y comes y no te satisfaces. Y por mucho que comas, tampoco te la acabas. Ahí, enfrente de ti, tienes, si te parece así, toda la carne de la tierra amontonada, y no puedes comerla; ya tu estómago sufre sobrecargo y todavía te quedan centenas de raciones, millares de raciones, millones de raciones, y tú no estás contento. En torno de tus ojos



aún está el vacío, debajo de tu pecho aún pende el hilillo torturador del hambre, el ansia no saciada... no saciable. Y, al fin, el fin de todos tus empeños es que en ti se ha aumentado hasta las lágrimas el vértigo del hambre; que has despojado a infinidad de seres que ahora tienen verdadera hambre, y que, en torno tuyo, rondan como buitres deseando tu muerte todos cuantos te miran; unos, porque los has herido; otros, porque te envidian, y otros, porque tú mismo les has enseñado con tu ejemplo a amar más que al amigo, que al padre y que a la madre, a un trozo de carroña.

Ya no se ve al hombre sereno, sonriente, seguro de sí mismo, dichosísimo, que sólo pide el pan de cada día. Hoy sólo se ve al hombre que arrebató, aun de la boca, el del amigo, el del hermano, el de los padres y el de los extraños.

Porque ya satisfecha la necesidad de hoy, aún nos turba el sueño el pensamiento: ¿qué comeré mañana? Y si nuestra despensa está llena, si en nuestra despensa hay pan bastante para todo el año, aún nos angustiamos por el año siguiente, y por el subsiguiente, y por el de la vida entera, y por el de los de nuestros hijos, y nietos, y bisnietos.

Y frente a la voz fidelísima, sonriente, que dijera: “A cada día le basta su inquietud”, se levanta ahora tartamuda e imbécil, frenética y pastosa por la angustia, esta entenebrecida: “Sacrificaré una generación y asolaré la tierra a fin de que mi raza, la raza predilecta, se abastezca y tenga asegurada su pereza y sus hartazgos, por los siglos...”

¡Oh locura!, ¡Oh manadas de piedras que os lanzáis por todas las llanuras de la anchísima tierra y de los mares, oíd la voz de la Verdad, entended la Verdad, oíd el grito de guerra que os grita la Verdad! Oíd:

Guerra al Becerro de Oro. Guerra al tasajo inmundo que adoráis en vuestro corazón. GUERRA, GUERRA, GUERRA. Asolad las ciudades, pulverizad los campos, levantad las compuertas del océano, prended fuego a los templos, no dejéis un resquicio con aliento, ni tan sólo uno de los resquicios en que el enemigo alienta... Pero atended: que arroje la primera piedra el que esté sin pecado.

Antes de empezar la batalla, escudriñad el fondo de vuestro corazón, porque si ya no es que tú eres uno señalado entre millones, verás cómo en tu corazón se alberga esta hidra babeante, esta inmensa cobardía, esta miseria infinita que ha dado lugar a la aparición de la deidad más torpe, más demente, más sanguinosa y triste de cuantas han ensombrecido la historia de la humanidad.



EN DEFENSA DEL VERSO¹

Shakespeare, Dante, Goethe, comparados con nosotros son unos pobres diablos, unos artificiosos atrasados artísticos.

De cosas naturales, lógicas, sabidas, viejas y familiares como el lenguaje mismo; que fueron resultando a éste siempre anexas y tantas veces cuantas germinó un lenguaje; que se han demostrado cabalmente, con la incontrovertible fuerza de comprobación que en sí y consigo traen siempre los hechos; de cosas ya triviales, pueriles, de las que hasta ridículo resulta el tener que hablar, cual si se tratara de noticias traídas de muchos nunca jamás antes de ahora conocidos; de materias, en fin, que hay únicamente que estudiar y aprender y no que gestionar ni discutir, se va a tratar aquí.

Porque el esnobismo, el ansia de originalidad que es un síntoma patente de la existencia de sentimientos de vulgaridad artística, de impotencia creadora no reconocidos, reprimidos; más que con todo, obran desde dentro y maltratan y perturban el haz de la conciencia colectiva, nos han llevado a olvidarlas y a extraviarnos.

Y estas cosas, si su mención no se echa a cuentecillo de tomada de pelo y parto de los montes, son estas dos inocentísimas nociones: prosa y verso.

Prosa y verso. De sobra sé que hay personas que, si lo quisieran, podrían tratarme como aprendiz; pero no hablo aquí, no me refiero ni me dirijo a ellos, sino a la otra parte gruesa, a la que forma el globo, lo usual y corriente de las corrientes letradas de la actualidad.

Nadie tiene la culpa si en periódicos, revistas, libros, conferencias, conversaciones y otros aparecen sin descanso desatinos, cuyo exceso de número y extremo es, a juicio mío, la marca con que pasará a la historia del arte el ídem de nuestro tiempo.

¹ "En defensa del verso", *Hoy*, vol. VIII, núm. 105 (25 de febrero de 1939), pp. 28, 70.



Prosa y verso. ¿Pero es que, por ventura, existe quien no sepa distinguir una de otro?

Pues sí, sí existe y aún existen. Y éstos no se encuentran sólo entre carpinteros, gendarmes, marchantes, leñadores, generales o diputados, sino también entre estirados críticos, entre poetas mozos y entre editorialistas. Léanse, si no, las notas sobre libros, los artículos de crítica, los ensayos de teorizaciones literarias, y a poco se verá que esto que aquí apunto no es una calumnia, que en realidad existe hoy una epidemia de plumas preceptoras tan creídas de sí, tan suficientes de actitud, tan infladas de tono, como vanas de hecho, como insuficientes de hechura, como improvisadas de preparación, como ignorantes, como irresponsables.

¿En qué se basan, digo yo, para darnos, por versos, unas líneas informes, unos renglones amputados, un fárrago de rayas podadas al arbitrio?

¿En qué se basan también aquellos que llaman, como ha dado en usarse, al soneto antigualla, a la lira artificio y a la composición cadente, desprestigiada y cursi?

Y si el verso es cajón, machote, lugar de academia, ¿por qué entonces, pues, no escriben prosa continuada?, ¿por qué distribuyen el cuerpo gráfico de sus composiciones de manera que los ojos vean ahí algo semejante a versos?

Aparte de que no se ha entendido cabalmente qué es verso y de que se le confunde con la prosa, todavía hay sangre fría para decretar que las composiciones escritas en verso, sin haber más pecado y por ese solo hecho, ya no están en el arte, y son insuficientes a emparentarse con las excelsitudes poéticas de nuestro tiempo.

En primer lugar, de una cosa no puede hablar ni en pro ni en contra el que ha dado muestras evidentes de no saber del todo en qué consiste.

En segundo lugar, ¿cuál es, dónde está el poeta actualista que pueda con verdad preciarse de haberse alzado a cielos de más vuelo, o de haber entrado a minas de más sonda, que todos aquellos de sus predecesores que se sometieron dócilmente a las indicaciones de la métrica? ¿Podrá decir un muchachuelo de estos que hablan tanto que en sí tiene materia de poesía más delicada que San Juan de la Cruz, más profunda que Calderón, más íntima que Manrique, más airosa que el Arcipreste, más entretejida que Quevedo, más sutil que Góngora, más inefable, en fin, que Rojas, Lope, Garcilaso o Herrera?

Hasta ahora el verso había venido apareciendo y perfeccionándose con suerte aproximadamente paralela a la de la prosa. Hasta ahora, a las épocas de



mayores posibilidades de calidad y rendimiento literario, había correspondido siempre una mayor excelsitud del verso; pero ahora no, ahora se dice que no nos basta el verso, que tenemos tales y tan altas cosas que decir, que no caben en verso. Es decir, ahora hay, ahora existen tales y tan altísimos poetas, que la que siempre ha sido la forma que más natural e instintivamente ha buscado para expresarse la poesía, ahora ya es mezquina forma, forma ruin, insuficiente y breve. Shakespeare, Dante, Goethe, comparados con nosotros, son unos pobres diablos, unos poetas, a quienes bastó el moldeillo que ya ahora nosotros, desde nuestra altura, podemos despreciar. Para ellos y para el atraso artístico en que vivieron ellos es comprensible y perdonable el uso de esta gala externa, artificiosa, rebuscada y lenta que es el verso; pero para nosotros, para este tiempo en que se ha ascendido a mayor humanidad, a más purificada ingenuidad, a mayor sinceridad, a más simplismo y naturalidad, a mejor conocimiento de sí mismo, ya no basta y ya es rebuscamiento la música del verso.

Desde que el hombre es hombre, los pueblos han tendido ingenuamente al ritmo. Desde mucho antes de la Revolución, desde antes de don Maximiliano y Juárez, desde antes de la guerra de Independencia, desde antes aun que el propio descubrimiento de la América, ya el mundo construía canciones, ya repetía en formas rítmicas los elementos plásticos de la arquitectura, y ya se buscaba el coincidir con la escuela de la vida en los movimientos acompasados de la danza.

Mas ahora hay que llamar la simetría a juicio. Por lo pronto, empezaremos condenando la del lenguaje, ya más adelante cuando los músicos hayan agudizado su sentido de la musicalidad y levantándose hasta la cumbre a que ahora han llegado los poetas, la eliminaremos asimismo de la música, y usaremos los sonidos libremente, sin esos estorbosos y arbitrarios reglamentos de la regularidad y la constancia. Y todavía, quizá, más tarde (todo puede esperarse del futuro), la danza ascenderá también al nivel requerido, y se realizará tan sólo con puros movimientos sueltos y sin ninguna métrica.

Porque por estas trabas es, probablemente, por lo que han acabado en inexpresos los escasos poemas en buen verso que se escriben en la actualidad, porque el verso no alcanza a contener ni basta para esclarecer las inconmensurabilidades de estos mundos poéticos que ahora vamos descubriendo.

Pero, pues ya que esto es así, en verdad, entonces, ¿cómo es que cuando se usa esta otra nueva forma, a la que con cascos más ligeros que los pies de Aquiles, el de los pies ligeros, llamamos verso libre, tampoco hay quien en-



tienda? Y, para terminar, ¿por qué es, del mismo modo, que cuando leemos prosa actual, prosa escrita al uso que se usa ahora tampoco nos topamos la sustancia aquella tan de encanto y pasmo y maravilla que decimos que no nos cabe en el verso?

A Neruda, por ejemplo, a quien tanto se aclama, cuyos poemas son hoy día la fuente donde abreva el casi cien por ciento de los poetas nuevos de nuestro continente, si se le busca en sus poemas en verso no se le encuentra sino en exceptuadas líneas, y sí en su prosa, sí, pero para acabar con nuestras dudas y para nuestro definitivo desengaño.

En el verso podría darse el pretexto de que no cabía, en el verso libre, el de que no cabía del todo; pero ¿y en la prosa? ¿Tampoco en la prosa cabe? Es que hay un valiente que se atreva a decir que la de Neruda es la prosa de un excelentísimo poeta?

No se me escapa que estoy hablando en forma que me atraerá frutos de escarnio; empero, se debe preferir vivir en fe consigo mismo, cada uno en su conciencia y concordando con su propio juicio, que en complacencia con la multitud, si ha de comprarse ésta con desconocimiento de la sentencia que la conciencia dicta en verdad desde dentro, aun cuando le opongamos un muro de envilecimiento que nos impida oírla.

Algún día se verá. En la poesía moderna hay más de ruido que de nueces. No hay la excelsitud que imaginamos, no hay tal reconditez, tal progreso de penetración por las regiones del espíritu. Si son oscuras, retorcidas, informes nuestras formas de expresión, es que andamos perdidos, y si andamos en pos, a toda costa, de lo original, es que lo carecemos; si huimos el ritmo, es que vamos cojeando; si nos sentimos profundos es que estamos sin fondo; si nos sentimos inmensos es que estamos vacíos.

Nadie puede ni debe ir en contra de que la poesía se escriba en prosa o en verso. Un poema puede ser escrito en verso o en prosa; pero es error palmario llamar verso a la prosa, nada más porque se le haya distribuido en rengloncitos sin otra característica que no llenar el espacio útil de la plana.

Indagando las causas de por qué se ha descendido hasta este tan bajo y burdo error, se encuentra que, efectivamente, si hay algo que distingue lo que siempre se ha llamado prosa de esta otra suerte de forma, que hoy se ha dado en hacer pasar por verso, lo tal es la manera especial de la sintaxis. La prosa se caracteriza por estar construida, concordada y regida sueltamente; aquí se usan todas las preposiciones y conjunciones que van haciendo falta para la continuidad de la oración y del hilo interior que va atando una con otra las



oraciones, las palabras se suceden con llaneza y naturalidad, sin cuidar de otro, sino de que la hebra no se rompa, y de que lo que se desea decir se diga. No así esta otra de las composiciones modernistas; en ésta se usa una sintaxis cortada, interrumpida, hecha con oraciones en que ordinariamente faltan los elementos ilativos, en que las frases casi siempre se dejan incompletas, descuidándolo todo, a trueque de lograr que cause la impresión de cosa extraña, rara, originalísima, que no había escrito antes nadie nunca, y asimismo una cierta temperatura, un cierto tono cálido, que sin duda son falsos, mas que a los superficiales causa la impresión de algo más poético que la prosa.

Tal confusión, por ser tan burda, resulta de momento inexplicable; sin embargo, a mayores absurdos ha llevado la cobardía que impide al hombre mirarse de tú a tú, y le lleva a apartar de la conciencia el conocimiento de sus debilidades. Y así como se da el fenómeno de las represiones por falta de humildad individual, también se da el de ensoberbecimientos colectivos, endurecimientos del ánimo que ahogan la conciencia colectiva, estriñéndola e intoxicándola a la postre.

Y aplicando el aserto a nuestro asunto, el desarrollo de la enfermedad ha sido posiblemente en la forma siguiente.

En la época en que se dio la gran poesía española, llamada Siglo de Oro, el verso, el arte de versificar, según sucede casi siempre, subió a una gran altura. En la inmediatamente posterior, ya de decadencia, la verdadera inspiración fue ausentándose y, he aquí la primera compensación, el verso empezó a engalanarse por fuera de falsa pedrería, a suplir con mentida exterioridad el alma que iba faltándole por dentro. Y como las sustancias anteceden a sus nombres, las realidades del vivir a las palabras, y las palabras a la versificación, no se obtuvo otro fruto que lo ostentoso hueco, lo declamatorio vano. Y se hizo la primera confusión. Se confundieron la poesía y el verso. Vino la época de las “poesías”, aquella en que libro de versos y libro de poesías eran lo mismo (“Poesías varias”, “Poesías escogidas”, etc., fueron títulos con significación de todos conocida). Y como el poeta nace y el versificador se hace; y como el ser poeta es cosa codiciable, se hicieron versificadores cuantos desearon ser poetas, y hubo poetas como moscas, y poesías como espumas en creciente sobre la leche que hierve.

A esto hay que añadir que, como sin inspiración no es posible un ápice de renovación alguna, todo era repetirse, copiarse unos con otros; y vino el cansancio, este terrible tedio a que conducen las victrolas que nunca cambian disco ni suspenden su cántico. Y se cayó en la cuenta de que poesía y verso

no son la misma cosa, y se supuso que, de la depreciación y la mezquindad de aquello, el verso era el culpable; y se renegó del verso.

Pero huir del verso no es, forzosamente, entrar en la poesía. El que nace sin ella y huye, además del verso, se queda sin poesía, y lo único que logra es quedarse sin lo único que tenía: la música del verso. Su tintero no tiene otro que tinta; su cabeza, nada más que palabras. El problema que se le plantea es escribir las vivas, hablando con el tono de la vida, conteniendo el secreto de la vida. Allí, cuando ha leído a un gran poeta, siempre se ha encontrado con un vívido tono. El tono puede ser caliente, frío, amargo, alegre; pero es entonado siempre; y confunde lo vivo, que no acertará a encontrar ningún ansioso de hacer nombre con lo entonado sólo. Pero hoy, de propósito ha puesto de lado las reglitas con que lo conseguía, y no encuentra ya más puerta que la que abre la sintaxis. Se da a desconcertar las concordancias, a desgovernar los regímenes, a desmoronar las construcciones, a hacer de los nombres, verbos; de los adjetivos, nombres; adverbios de los gerundios, y vuelve, tras mil esfuerzos vanos, a sacar en su cuchara, por toda pesca lo que contiene su olla, algo que no es poesía, algo que no es tampoco verso; pero que suena y da, además, la impresión de cosa nueva, originalísima. Y así, en fin, recae en lo que quería huir, y huye de lo que, si se le sentencia con ánimo sereno, es por todo punto amable, apacible e inocente.

Letras de México

CARTA A ALFREDO MAILLEFERT¹

Necesito agradecer a usted su delicada obra *Laudanza de Michoacán*;² pero especialmente la inmerecida amabilidad con que me trata en la dedicatoria. No son éstas las primeras gentilezas que me dispensa; antes me parece usted una de estas rarísimas personas que en ser amables han encontrado su manera natural de ser, y que su más alta propiedad está en esto y en vivir queriendo. Su mismo libro no es, en el fondo, otra cosa. No hay en todo él un solo reproche ni ninguna amargura contra nada. Si la cultura, como dicen, los que han dicho lo último, es una categoría del ser, la amabilidad, la mansedumbre activa, la entrega de la individualidad, será el valor más puro. El que anda en amor, dice San Juan de la Cruz, ni cansa ni se cansa.³ Yo me he dado esta razón para explicarme la levedad, la falta de pesadumbre, el interés sin esfuerzo con que se siente uno atraído a ir leyendo su prosa sosegada y conmovida. Alguien me ha dicho de la misma que le parece un tanto melancólica. Cada quien da a las palabras un sentido especial. Y yo no sé lo que habrá querido, quien me lo dijo, decir exactamente. A mí, melancolía me parece el nombre de una propiedad negativa. Yo la he encontrado, más bien, llena de activa, penetrante y aguda mansedumbre. La lentitud con que uno necesita ir recorriendo las líneas de lectura no es adormecimiento; por el contrario, se me presenta como una manera de dar lugar a la atención a que entre más hondo. Todo lo lento pasivo se conoce en su virtud de conducir al sueño. La de su estilo es otra, diametralmente opuesta; es una lentitud que capta y localiza el interés. Y el interés es vigilia, es curiosidad. Y respecto de la curiosidad, lo propio es decir, “que se despierta”.

No entiendo mucho de pueblos, ni de nada; en un particular sentido, no

¹ “Carta a Alfredo Maillefert”, *Letras de México*, vol. 1, núm. 19 (16 de noviembre de 1937), p. 3.

² Alfredo Millefert (1889-1941), *Laudanza de Michoacán*, UNAM, México, 1937.

³ San Juan de la Cruz, “Puntos de amor”, núm. 18 de *Avisos y sentencias espirituales*, en *Obras*, tomo II, Editorial Roblet, Buenos Aires, 1942.

he sabido entregarme. No he podido, a causa de esto, percibir vivamente el espíritu que alienta en un ambiente. Me estorba mi malicia, me hace pensar burlas, que son fruto del torear, del evadir, del no poder compenetrarse y comprender. Usted, como más puro y directo, no se divierte, sino que se consume y baja y entra sin desvíos.

Al terminar la lectura, renové uno que, ojalá algún día, sea algo más que propósito: volverme un poco más formal, más serio, más humano, más responsable estéticamente.

De usted devoto y sincero amigo.

SINGLADURA⁴

Por lo que han mirado las dos curiosas niñas de mis ojos, este dichoso autor de *Singladura*, libro de un humorismo a un tiempo cómico, sentimental e irónico, va a cosechar un éxito, no obstante que de ordinario se desconoce al escritor desinteresado en México.⁵

Porque en México, como en todas partes, hay dos clases de escritores: el finalista, que escribe por alcanzar un fin, y el desinteresado, que trabaja a lo generoso, por la pura alegría de ofrecer lo que produce.

Garizurieta es semejante a un caño natural, que no cobra su agua, sino la deja manar gratuitamente, a que la tome o lleve todo el que le acerque un cántaro.

Su mezquindad no es mayor que la de los repartidores de anuncios, pues éstos dan a cada persona un solo anuncio, y él, a mí solito, me ha obsequiado veinte libros, a fin de que los venda, empeñe, cambie, o, a mi vez, los regale más delante.

Cuando el camión dejó en su casa la edición, él, con desenfado, fue poniendo aquí y ahí los ejemplares, sin orden ni concierto; así que hubo un momento en que quedó parado en medio de sus libros, y su aspecto era el de un tejocotero que ha constelado el suelo con los frutos caídos de sus ramas.

⁴ "Singladura, de César Garizurieta", *Letras de México*, año 1, vol. 1, núm. 21 (16 de diciembre de 1937), p. 3.

⁵ César Garizurieta (1904-1961), *Singladura*, con 16 dibujos de Julio Prieto, Ángel Chápero, México, 1937.



Pueden bajar los pájaros del cielo, las alimañas de la sierra, las moscas y los hombres, a comer tejocotes, o a leer *Singladura* sin que nadie lo estorbe.

Parece que me aparto y que, distraído, me extravió de mi tema; pero no he estado diciendo esto adrede, pues la actitud que trato es al autor tan propia que ha pasado a su libro por la ley de la herencia, que dice: los caracteres de los padres se transmiten a los hijos.

Singladura ha sido escrito así. El hombre que reparte así sus libros también entrega así su ingenio. Sobre las hojas de “singladura” han caído los chistes, las malicias, la ironía, las remembranzas, como han caído al suelo los frutos de los tejocoteros.

Abramos una página al azar. Introduzcamos una tarjetita entre las hojas, abramos por ahí el libro y transcribamos:

Un rayo maligno y humorista se paró como un canario en los alambres de la antena de radio. Como un buen equilibrista anduvo por los alambres y resbaló con estrépito. Parecía un rayo angélico según su inmaculada blancura. Sembró el fuego y engendró una terrible luminaria. Ahora era una flama rojiza y, por añadidura, grosera, porque enseñaba su lengua de fuego.⁶

Cuando empezó a llover, creímos salvarnos. La naturaleza, hecha bombero, arrojaba agua en abundancia. Al contacto del líquido, la flama gemía como si le pisaran los pies.⁷

Para muestra basta un botón.

Yo, con las dos curiosas, y aunque pecadoras, muy verdaderas niñas de mis ojos, he visto cómo, el que lo empieza a leer, se engolosina, y sigue y sigue, sin encontrar en todo el libro otra pesadumbre que la de llegar al punto en que se acaba.

⁶ La cita no es exacta; donde dice: “parecía un rayo angélico según su inmaculada blancura”, debe decir: “por su inmaculada blancura”. Donde dice: “sembró el fuego y engendró una terrible luminaria”, debe decir: “y nació una terrible luminaria”. Donde dice: “ahora era una flama rojiza”, debe decir: “era una flama ahora rojiza”. Finalmente, donde dice: “porque enseñaba su lengua de fuego”, debe decir: “porque nos enseñaba su lengua de fuego”. Garizurieta, *op. cit.*, p. 69.

⁷ La cita no es exacta; dadas las múltiples variantes copiamos el párrafo completo: “Cuando empezó a llover creíamos salvarnos. La naturaleza hecha bombero, arrojó agua en abundancia, pero no logró apagar el fuego; al contacto del líquido gimió como si le hubieran pisado un pie”. Garizurieta, *op. cit.*, p. 69.





CARTA A ENRIQUE GUERRERO⁸

Ahora, señor Artista, ahora no está el palo para cucharas. Un elogio de más o un elogio de menos no significan nada. La urbanidad en sí es una virtud; pero está ya tan gastada, se ha hecho tan ruin uso de ella, que al fin ha terminado en desprestigio y ninguno la estima; ninguno, únicamente aquellos que por no estimarla no merecen que se les diga la verdad.

El tiempo es buen amigo y, cuando llegue, te dirá cosas de oro. Entre tanto, escucha: durante el día atiende a lo de fuera, a lo objetivo; recoge, bebe, atesora; pero, en la noche, búscalos todo en ti, toma lo tuyo y da por la ventana con lo ajeno.

No es mala cosecha esta que has engavillado en tu libro, *Herido tránsito*.⁹ Sonetos es que están envueltos en una viva música de sonoridad rica y extraña, y su sabor no depende tan sólo de las letras, la constancia y la rima, sino también de algo más verdadero y hondo. Y todo dice algo, algo que bien se entiende, sin entenderse bien, algo que, acaso porque data de una región que sólo entre sueños se presiente, no se acomoda al modo ni a la ordenación simétrica en que consiste la disecada vida de la función consciente.

Pero mucho cuidado, viejo, andas en un subsuelo en que, si tratas de andar con brújula, vas a perderte. Desde cuando nos confesaste que tu siguiente libro va a ser así y así, y que lo vas a escribir en tal y tal postura, me descreí de ti y no me es dable conciliar con tus caminos mi confianza.

Yo no soy jesuita; a los jesuitas no los conozco casi de otra manera que de oídas; pero hay algunas cosas tuyas que me caen en gracia, por ejemplo, aquel decir que dicen que se dicen entre ellos: “Hay que estudiar lo más, lo más que se pueda; pero un poquito menos, y hay que dormir lo menos, lo menos que se pueda; pero un poquito más”.

Ahora bien, viniendo a cosas nuestras, hay ratos en que pienso si muchos de nuestros males no vendrán de nuestra excesiva ambición. Quiero decir, estoy a punto de insinuarte que escribir bien es una brizna, nada más una brizna, menos difícil de lo que nos imaginamos.

Es muy posible que, precisamente a causa de que nos esforzamos demasiado, las palabras de nuestros afanes se exprimen, salen un tanto desjugadas,

⁸ “Carta a Enrique Guerrero. *Herido tránsito*”, *Letras de México*, año 1, vol. I, núm. 21 (16 de diciembre de 1937), p. 6.

⁹ Enrique Guerrero [Larrañaga], *Herido tránsito*, Taller Poético, México, 1937 [datos obtenidos del archivo del *Diccionario de escritores mexicanos*, UNAM, Centro de Estudios Literarios].



desjuguecidas, desenjuguecidas, o como se diga, que no logro acertarlo de momento.

Unos hay que toman la pluma para escribir una L, pero desean demasiado que les resulte demasiado bien y engarrotan los músculos del brazo, oprimen el manguillo duramente entre los dedos, suspenden el resuello, se apoderan con los labios del colmillo y echan a andar la pluma cauta y recelosamente, y el premio de todo este sudor, oh, eterno e inevitable parto de los montes, es una L seca y temblorosa, a la cual no sé qué cosa falta para ser toda una L.

En cambio, otros, proponiéndose lo mismo, lo ponen en acción con mano suelta y el resultado es una L que bien podrá tener todos los desaires que se quiera; pero en la cual alienta un no sé qué, que le presta carácter, vida, individualidad, espíritu de L.

Se diría que la apretura de los dedos, que el parar del resuello, que la petrificación de la atención, han ahogado el conducto e impedido que el espíritu baje hasta el papel.

Ya hemos discutido mucho sobre lo que es el arte en general, y, en especial, sobre lo que es la literatura, y muy en especial, sobre lo que es la poesía. Nunca, sin embargo, nos pondremos de acuerdo; hay razones de mil suertes que hacen imposible el suceso de una auténtica coincidencia entre nuestros respectivos pareceres.

Tú opinas que la poesía debe ser un poco artificial. Yo, por lo contrario, asiento que bastaría saber limpiar el caño para que el agua limpia y pura brotara sin obstáculos.

No me es dado comprender por qué desprecias lo que desprecias de tu propio libro. Nos das como argumento que en él hay demasiadas entregas de ti mismo, que te has desbordado.

Ni con las razones que tú mismo expusiste, ni con los intentos de inteligencia que he hecho yo después, he podido explicarme cómo es que puedes ver tú un vicio precisamente ahí donde yo veo una virtud.

De muy antiguo y hondo viene el dicho: "Conócete a ti mismo". Si fuera cáscara, canuto, huaje sin contenido sólido, el solo roce de la fluencia de los años —pues ha durado tantos— lo hubiera desgastado. Piénsalo, dale vueltas, arrójale los dardos de tu ingenio, tiéndele las trampas de tu sutil dialéctica, somételo al martillo, no lo podrás transir, ni derribarlo; porque tampoco es blando como la miga, ni elástico como la goma, ni frágil como el vidrio.

Sea en prosa, sea en verso, el que habla o piensa o vive no puede expresar sino dos cosas: verdades —suyas o ajenas— o mentiras.

El que dice mentiras dice lo que no es, el que dice lo que no es dice la nada, y siempre, en fin de cuentas, por mucho que parezca que sí dice, no dice.

Y el que dice verdades ajenas no dice las suyas; pero “de lo que abunda el corazón, habla la boca”, de manera que quien dice lo ajeno es porque nada tiene y porque está vacío y porque es pobre infecundo.

Herido tránsito es un libro en que te entregas y ofreces lo que tienes. Llámalo tú un defecto; pero en tu siguiente libro volverá a aparecer tu corazón, so pena de que aparezcan tan sólo la sombra y el silencio y la oquedad, dentro del cero externo de una cáscara puramente tipográfica, en que los signos del decir se han distribuido en apariencia de prosa o de poema.

“Quédome estrecho”, he aquí una frase de un soneto tuyo que no has señalado para despreciarte y que, sin embargo, es una de las que te traicionan y entregan. Tu dialéctica te viene injusta, te ciñe como un cinto sobradamente estrecho para ti. Quizá tú mismo te lo has ido ciñendo demasiado... Mira, como un amigo verdadero te lo digo, aflójale uno o dos ojillos, entiende que estorba el libre curso de tu circulación y te irá gangrenando.

Por ahora, tal vez el superávit, la plusvalía de fuerza de que puede echarse mano durante la juventud, o tal vez la perfección de calidad y mecanismo de tu máquina psíquica, o bien algún misterio aún no estudiado, algún fenómeno, todavía en la sombra, de la vida, aun en contra, y a pesar de tus propios conceptos, te ha salvado.

El Libro y el Pueblo

UNA DEFINICIÓN DE POESÍA¹

Inexistencia es la falta de todo, la indigencia absoluta, la privación sin límites, la ausencia.

Un poco menos miserable es la existencia física. Veamos cómo: transcurre en el espacio y en el tiempo, es decir, está ausente casi de todo, le está vedado el pretérito, le está vedado el porvenir, se halla lejos de todo lo distante; pero su inopia ya no es absoluta, posee una línea en el tiempo y un lugarcito en el espacio.

Todavía mucho; pero ya un poco menos miserable aún que la física es la existencia de lo psíquico —recuérdese su definición—; transcurre en el tiempo, pero habiéndose liberado ya las condiciones de dimensión y localización; posee, en cierto modo, la infinitud, y puede estar presente, además de en el presente, en el pretérito.

Atentas estas, quizá no del todo infieles, anotaciones, tal vez se ha percibido un vislumbre que nos permite, ya que no sea conocerla y penetrarla, imaginar al menos la forma de existencia de una categoría existencial.

Intuimos que el punto de aflicción más profunda es el del no ser. Sabemos que él puede penar, no sabiéndolo; que en el inconsciente se realizan tragedias que no afloran al umbral liminal de la conciencia. Quizá de este modo sufren las piedras, quizá de este modo, si existiera, se afligiría el vacío.

Tomándolo de su propia experiencia, el hombre puede aportar este dato: se sufre en la medida en que no se es. (No ser, no estar, estar ausente, carecer, ser miserable, todo es uno y viene a significar lo mismo.)

Dentro de este complejo (o sistema, dado que lo sea) de pensamientos, la cumbre por alcanzar o a que tendemos sería el ser, y el motor, la insoportable aflicción que es en sí la miseria de no ser.

De los estadios que podemos observar, y que, como ya se ha apuntado,

¹ “Algunos pensamientos que surgieron tratando de encontrar una definición de poesía”, *El Libro y el Pueblo*, tomo XIV, núm. 3 (julio-agosto de 1941), pp. 11-16.



son: el estadio de inexistencia, o de miseria absoluta; el de existencia física, o adquisición de una línea en el tiempo y de un lugar en el espacio; y el de existencia psíquica o de posesión en potencia de la infinitud, y en noción y parcial de la eternidad, podemos, por deducción, sospechar legítimamente que acaso lo definitivo, la plenitud del ser, consiste en algo muy semejante a la posesión de la infinitud y de la eternidad.

La facultad en que más se complace y en que más se reconoce el hombre es la inteligencia.

Inteligencia significa ensamble, coincidencia; similitud es, en efecto, la facultad de coincidir con lo que existe (la realidad).

Toda aflicción procede, ya de error, ya de ignorancia.

El error y la ignorancia son las dos formas de la ininteligencia.

El deseo es la forma genérica de las hambres. Cada especie de deseo es una forma de hambre. El hambre es el síntoma de la necesidad. El deseo es la forma de la expresión de la miseria.

Se ha pretendido presentar como forma arquetípica del goce, el de los niños. Si esto fuera verdad, resultaría que una inteligencia débil basta para la adquisición del goce puro; mas si el goce de los niños fuera puro, su consecución apartaría al niño de toda actividad; porque la actividad febril de los niños indica que ellos persiguen algo, que necesitan, que les falta algo.

El único goce en que verdaderamente se descansa es la contemplación.

El hombre es de cierto modo: es como es y no como no es. Por tanto, hay lo que le es propio y lo que le es impropio.

Le es propia la existencia, le es impropia la inexistencia.

La sustancia del hombre es la vida.

La vida es enemiga de la muerte, por eso al hombre no le es posible acercarse sin espanto a la idea de la muerte. Es necesario despojar a la palabra *muerte* de su sentido propio e imaginar que es otro escaño de la vida para no rechazarla. En todo otro caso le repugna.

De este mismo modo, el pensamiento es el contrario natural de la demencia.

Lucha contra el misterio, acción contra lo incógnito, guerra al ignorarse. He aquí el imperativo más íntimo de nuestro ser.

Lo más amigo e íntimo, lo que sentimos más junto a nuestra esencia, es este batallar del pensamiento.

La realidad también es de cierto modo: es como es, es lo que es.

Entre el hombre y la realidad hay, pues, esta profunda, esencial relación de semejanza.





Llegar a percibirla es, según esto, mejor que dar con el mejor amigo, con el ser más afín.

Mejor que el del general que toma una plaza, es el júbilo del que penetra una verdad.

Quien se tuvo por huérfano, y luego encuentra a su madre, es menos, mucho menos, que el que llega a vislumbrar su relación.

Relación es una constancia de similitud (creo haber oído hablar de relaciones de diferencia; pero diferenciación es separación, no ligamento).

Las relaciones existen aunque no se conozcan; pero si no se conocen no producen efectos. Acaso necesitan del conocimiento como de un catalizador (porque entre lo que se desconoce entre sí, lo semejante repele a lo semejante), acaso las afinidades que no se conocen existen como cerradas, como sin comunión y como sin contacto.

Contemplar es sumarse a lo semejante, aceptar plenamente, no diferir un punto.

Afirmación viviente, juicio vivo de la vida, consumación del sí, el único punto donde verdaderamente se descansa es la contemplación.

Contemplar es ser.

Las únicas categorías que causan gradación de valor en el universo son: ser y no ser.

Un valor es una realidad.

La aprehensión de un valor es, pues, la aprehensión de una realidad, un acto de inteligencia, una conjunción en que el ser se corrobora comulgando con una realidad.

Estética es la ciencia de la belleza.

Belleza es el resultado de una comunión, o posición de contacto, entre una realidad que contempla y otra que es contemplada. (Pero como realidad hay sólo una, resulta de una realidad que se contempla a sí misma.)

El arte es la función expresiva de los valores; que valen en tanto que pueden ser objeto de contemplación.

Lo falso en arte es la expresión quimérica, lo que es solamente quimera de expresión, lo que no expresa, lo que no contiene.

Por armonía pueden entenderse dos cosas: armonía simultánea y armonía sucesiva. En música se llama a la primera, armonía; a la segunda, melodía.

La esencia de ambas es el orden, la afinidad, la relación, el ajuste.

Armonía y concierto son una misma cosa. Y armonía e inarmonía se oponen, como mundo e inundo, y como cosmos y caos.





La palabra es el pan del pensamiento, que luego se convierte en su sangre, y después en sus manos, en sus pies, en sus oídos, sus ojos, sus huesos y su mente.

Así como el aceite de la lámpara es el pan de la llama, que acaba siendo llama, así de este modo la palabra es el pan del pensamiento.

Sin la palabra, el pensamiento sería como un precioso espejo, frente a objetos sin signo, sin contorno visible, inostensibles como aéreas figuras que la luz no presenta. Y como una noria sin cangilones, como un barretero de minas sin martillo ni barra, como barco sin velas y como ave sin alas.

La palabra es el signo que muestra con figuras lo que es el pensamiento y que no podría ver si no lo viera antes con figura el pensamiento.

El rumor engendró el oído; no obstante, el oído sabe conocer, asimismo, el silencio.

El verbo engendró el pensamiento y le dio como sustancia la palabra; no obstante, el pensamiento sabe conocer más tarde lo que es aunque duerma la palabra.

Pero la palabra dormida vive en el pensamiento y se alza dentro de él y lo despierta.

Pues el verbo ya existía antes de que despertaran sus signos; y existirá aun cuando se borren sus signos de la página y aunque los labios no se abran.

El que, partiendo de cualquier objeto, se haya dado a perseguir la sustancia, y se haya entregado a seguirla a través de cada uno de los espejismos en que engañosamente parece que se nos presenta, hasta ese punto donde se esfuma y ya no aparece por ninguna parte, ni siquiera bajo la aparente especie de los espejismos, sabe que toda cosa, que todo objeto, acaba por hundirse, fundirse y confundirse con la vida misma, este otro inaprehensible tan inaprehensible, pero también tan evidente.

Y la vida, ¿qué es? ¿Puede alguien concebirla como objeto distinto de la sensación de que se es?

Antes del “pienso” no existe el “existo”; pero del mismo modo, antes del “existo” no existe el “pienso”.

Todo es, pues, la vida.

La vida es el verbo.

El verbo es el que engendra el lenguaje, el lenguaje es el que despierta al pensamiento, el pensamiento es el que percibe los valores, y en la comunión del pensamiento y los valores se engendra la belleza sensible.

Y Poesía es, pues, la afinidad.

La energía porque, en principio, lo afín tiende a desposarse con lo afín.



La fuerza a cuyo influjo es posible que el ser se conozca a sí mismo.
El equilibrio que permite que entren, sin deformaciones y sin impurezas, a espejarse en la conciencia, las captaciones sin ojos de la sensibilidad.
El aliento que se apodera del espíritu y lo convierte en docilísimo instrumento de aprehensión y expresión de la realidad.
(Y la autenticidad de esta realidad no admite otra comprobación posterior a la de vivirla, que su capacidad de conmover y aproximar a la contemplación, en cualquier tiempo, a cualquier ser sensible, o sea, sin taras en su sensibilidad).

MARGARITA MICHELENA O LA NUEVA POESÍA¹

El tema de la poesía de Margarita es la nostalgia de su complementación. Aspira a su integridad. Siente que no se realiza íntegramente, que sus anhelos esenciales se frustran... Se puede decir que lo que anda buscando es aproximadamente la otra parte de ella misma en que según la leyenda platónica se dividió la criatura humana con la escisión del andrógino... Por medio de la pura intuición, consigue tener vislumbres de la parte de realidad que le falta a la otra parte que es ella. En los poemas últimos hay datos por los que se puede decir que de hecho empieza a hacer captaciones de la realidad a que aspira. Esta posición en busca de revelaciones es una característica no sólo de Margarita sino de toda la poesía actual de altura. Quizá esto tenga que ver con la posición en que queda el hombre una vez que la física, de la que se esperaba tanto, confiesa que la sustancia física cada día se le escapa y se le hunde más y se le convierte en nada. Corrobora esta afirmación el hecho de que es en nuestra época cuando realmente se instituye la psicología como ciencia y es éste uno de los recursos por medio de los cuales el hombre sigue persiguiendo su realidad.

¹ "Margarita Michelena o la nueva poesía", *Novedades*, año XIII, núm. 3144 (8 de agosto de 1948), p. 4 (Tercera Sección).

El Popular

DEL SURREALISMO¹

Pues que está en el ambiente, pues que es tema de actualidad, pues que hay encontrados pareceres, y es grande la confusión y no hay esperanza de que llegue a hacer alguna claridad, pienso que no es ocioso ni importuno hablar sobre el surrealismo.

Sólo unas cuantas palabras.

Desde luego es curioso el hecho de que no hay dos opiniones que coincidan; todos lo juzgan de distinta manera.

Mal síntoma. La verdad es única, sólo la mentira es infinitamente variable.

Por tanto, una de dos: o el surrealismo no ofrece base para el juicio, o los jueces que lo juzgan son reos de incompetencia.

Yo sospecho que el embrollo es común, que ni el surrealismo es de buenas raíces, ni los comentaristas de buen entendimiento.

Aquí tenemos una fracción de una composición surrealista:

Loa invitados nadie ¡Kririeleison!
Barca mal entre oídos,
la ceguera y las águilas.
Tinteros niegan,
abren cajones vagos. Él te espera
y los papel carbones suenan como campanas... Vamos, niña, borradorcito mío. Y la maleza y el puente ya han caído, parpadeando tristemente...

Esto yo lo inventé; mas como no lo entiendo y solamente “lo siento” he andado mostrándolo a los otros, a los que entienden de esto, a los que escriben poesía surrealista y a los que escriben estudios en pro del surrealismo, y no hay quien no me abrace.

¹ “Del surrealismo”, *El Popular*, año II, tomo II, núm. 687 (19 de abril de 1940), Primera Sección, p. 3.



A buen entendedor pocas palabras.

El que no advierta la fuerza demostrativa que hay en este experimento, demostrará que es surrealista no sólo en el terreno del arte, mas también en el dialéctico.

Y si en arte ha sido posible la instauración del surrealismo, no lo será en dialéctica porque... Pero ello es evidente, no creo que haya nadie tan ingenuo.

Sépalo todo el mundo, siga mi consejo; no pierda más su tiempo.

Yo, el que suscribe, puedo asegurar —tengo largas razones para ello— que el surrealismo es hijo de la toxicomanía que, como todos saben, se ha extendido un poco en demasía a raíz de la gran guerra del catorce.

Un surrealista originario es un toxicómano, y los prosélitos del surrealismo no son sino gente sencilla, crédula, de corazón de oro y sin mezcla de malicia, o sea, gente incapaz de pensar jamás mal de ninguno.

Con esto no se dice que todo artista que volplanea y se columpie por las regiones *cuasi delirium tremens* de lo surrealista, carece de talento; no, puede haber alguno con talento, inclusive con genio; pero es, en todo caso, un genio, un talento, etc., marihuano, morfinizado u opio.

Los otros, los sin talento, el tropel, pueden ser o no ser marihuanos; pero todos forman parte de esa clase que hace lo que ve, piensa lo que le enseñan, repite lo que oye, compra lo que más se anuncia y se vacía, así como un espejo, cuando los objetos salen de su jurisdicción o campo de reflexión.

DESCARRILAMIENTO²

Mirando cine, oyendo comentarios sobre cine, leyendo artículos de crítica cinematográfica, puede uno, razonablemente, llegar a formularse esta pregunta: ¿no estará el cine saliéndose de su terreno propio? ¿No, por cuidar sus ramas, estará descuidando su tronco?

Hacer cine debiera ser (descuénteseme la perspicacia) hacer cine. Y hacer crítica cinematográfica (insisto en mi temeridad), hacer crítica cinematográfica. Quiero decir que, en rigor, al hacer o al comentar una película, debieran hacerse referencias, preferentemente, a su lado cinematográfico, a su cineidad, a lo que de cine tiene, y no, como se usa, aludir únicamente a algunos de sus elementos.

² "Descarrilamiento", *El Popular*, año II, tomo II, núm. 695 (27 de abril de 1940), Primera Sección, p. 3.





Ilustran esto, tan vagamente dicho, ejemplos más concretos.

Dice Juan a Genaro:

—¿Qué te ha parecido *Cien hombres y una muchacha*?³

Contesta Genaro a Juan:

—Pues me ha parecido bien, muy bien; tiene un argumento graciosísimo y una música arrebatadora.

—Y de *Rembrandt*, ¿qué piensas?⁴

—Oh, una magnífica cinta.

Que actorazo ese Laughton. Qué argumento más humano y sincero.

—¿Y *Éxtasis*? ¿No viste *Éxtasis*?⁵

Con suerte, viejo, no se nos habían ofrecido mayores logros plásticos. Mejor fotografía que ésa, no la habíamos visto. Etcétera.

Es decir, se habla de interpretación, de música, de fotografía; pero no de cine.

En esto no es posible ver otra cosa que lo que ya he dicho: que hay una tendencia a salirse del carril, a apartarse del tronco, a andarse por las ramas.

Y una de dos: o somos incapaces para pegarle al blanco, o se ha caído, por inadvertencia, en una confusión, en una confusión que no nos deja distinguir lo que es el cine propiamente dicho de sus partes, del conjunto de las artes, ciencias y oficios que están a su servicio.

Cierto que físicamente un todo es siempre igual a la suma de sus partes; pero el mundo del arte es un mundo especial, un mundo que, en algunos de sus atributos, se excede y sobrepasa las posibilidades que enmarcan el acaecer del mundo físico.

Un objeto físico, sin duda, es siempre igual a la suma de sus partes; pero un objeto no puramente físico —orgánico, artístico, psíquico— es igual no sólo a la suma de sus partes, sino a la suma de sus partes más otra cosa: la figuralidad.

Por la figuralidad, una suma deja de ser sólo una suma; se convierte en una unidad. Y la parte deja de ser sólo una parte; se convierte en miembro.

Pero ésta es, por sí, toda una cuestión, no de muy difícil pero sí de muy laborioso esclarecimiento. Me limito únicamente a mencionarla.

³ *One Hundred Men and a Girl*. Director: Henry Koster. Intérpretes: Deanna Durbin, Leopold Stokowski y Adolphe Menjou, 1937. Estrenada en México en el Cine Alameda el 13 de noviembre de 1937.

⁴ *Rembrandt*. Película inglesa. Director: Alexander Korda. Intérpretes: Charles Laughton, Gertrude Lawrence y Elsa Lanchester. Producción: Lendon Films, 1936. Estrenada en México en el Cine Alameda el 30 de enero de 1937.

⁵ *Reka*. Filme de Gustav Machaty (Checoslovaquia). Intérpretes: Hedy Kiesler, Hedy Lamarr (en Hollywood), Albert Mog y Leopold Kramer, 1933. Estrenada en México en el Cine Regis el 24 de septiembre de 1935.



Por lo que toca al cine, es evidente que quien diga: argumento, más interpretación, más fotografía, más música, etc., es igual a cine, comete un burdo error.

Para que un argumento, más una representación, más sus impresionamientos foto y fonográfico, y demás, se conviertan en cine, es necesario que se organicen, que se disciplinen, que se plieguen a un fin concurrente más complejo que el que cada una de estas artes en sí tiene, y que ante este fin especial sean como criados sin individualidad propia, así como nos lo enseñan las ejemplares películas de Chaplin, obras en que ni la fotografía ni la escenografía, ni el argumento ni ninguno de sus elementos parecen existir, precisamente porque en ellas no se ha atendido sino al cine, y porque todo se ha sacrificado, a fin de lograr esa cosa *sui generis*, tan distinta de sus partes, tan por encima de lo que sería la suma de sus partes, que es el verdadero cine.

No me he propuesto penetrar abiertamente en la cuestión, sólo he deseado apuntarla ligeramente, por si alguno, disponiendo de tiempo y de capacidad, le encuentra interés y advierte el provecho que puede sacarse de esta advertencia.

La República

EN TORNO AL TEATRO¹

No es posible dejar de pensar en el arte; salvo caso de enfermedad. Algo así como el que está lacerado del hígado acabe olvidando la existencia de la dulce y sustanciosa leche.

El arte del teatro debe ser al espíritu del pueblo cosa no muy diversa de lo que al cuerpo son el pan, la leche, el agua y las albúminas.

Incuestionablemente padecemos escasez de agua y el pan que ahora se encuentra es pequeño, impuro y miserable. También el teatro escasea y es malo y lleno de materia artificial y extraña; pero es necesario, mucho más necesario de lo que los enfermos creen. (Y el hecho de que el número de los enfermos sea infinito, ni aun, acumulado al consistente en que un buen número de ellos sean doctores y jefes y maestros, da validez a su falta de razón.) Es tan necesario como el agua y como la leche. Es decir, más, mucho más que el alcohol y que el tabaco, y que las mismas drogas terapéuticas.

Oh, qué ilusión, qué ilusión cuando en los carteles se ofreció el nombre del tahonero William Shakespeare con su *Sueño de una noche de verano* y su *Romeo y Julieta*.² Aquí hay buen pan, dijimos, pan realmente pan, pan de harina y de agua, y sal y azúcar, mantequilla y canela. Y fuimos, y no nos dieron sino un poco de engrudo, amasado de prisa, falto de levadura y tan magistralmente cocido, como si el horno lo hubieran calentado con eclipses de luna, donde no, para suplir la falta, con llama de soplete oxhídrico.

“Economía, Horacio, economía.”

En nuestros días, lo mismo que en los del meditativo príncipe, y lo mis-

¹ “En torno al teatro”, *La República*, núm. 9 (1° de julio de 1949), p. 25.

² Ambas obras fueron presentadas por el Departamento de Teatro del INBA. El *Sueño de una noche de verano* se representó el 25 de julio de 1948 en una versión de José Arnaldo Márquez y Marcelino Menéndez Pelayo, bajo la dirección de Andre Moreau, con Beatriz Aguirre, Humberto Almazán, Pilar Souza y Miguel Córcega en los papeles estelares. La puesta en escena de *Romeo y Julieta* se llevó a cabo en la temporada de 1949. Vid. Antonio Magaña Esquivel, *Medio siglo de teatro mexicano (1900-1961)*, Instituto Nacional de Bellas Artes, Departamento de Literatura, México, 1964.



mo que en los del becerro de oro, y que ya en los todavía más ancianos de Esaú y Jacob, a escondida mano de los grandes señores de la banca.

Mas nunca es hora impropia para volver la espalda a los muertos, y dejarlos, y dejar que ellos mismos entierren a sus muertos. La vida es manirrota —no creo que sea por pobre—; puede gastarse incalculables lujos, al fin que, contra viento y marea, jamás deja de ostentar y de ofrecer, aquí o allá, tales cuales espigas, sorprendentes, de elección.

Que mucho que el cinematógrafo sea pavoroso en su conjunto general eso no quiere decir que se hayan acabado para siempre los Cháplines y los Olivieres. Y de manera semejante, aquí entre nosotros, a despecho de... pero ¿a qué concretarlo?, se da la existencia, como tenía que ser, de un grupo que va abriéndose paso hacia el verdadero arte. Que no es menos que esto lo que significa el esfuerzo, al fin impuesto, y la genuina vocación artística del director de teatro Seki Sano, secundado por el excelente grupo que él mismo ha plasmado, y continúa, sin duda alguna, depurando.³

Yo, por desgracia, no llegué a asistir a la representación de *La fierecilla domada*, que según supe a deshora fue admirada y consagrada casi por unanimidad. Y digo casi, porque jamás faltan los mal dispuestos a reconocer los méritos ajenos; pero tuve la buena suerte de no seguir pesimista a tiempo de poder presenciar esta otra pieza que todavía se mantiene en el cartel: *Un tranvía llamado deseo*.⁴

A algunos, esta obra los ha escamado, a causa de no estar hecha, precisamente, para timoratos. Y si es, en verdad, áspera y brusca, fuertemente realista, y además un tanto exótica, especialmente para el espíritu de nuestras costumbres, que repudian y están mucho menos familiarizados con nuestro soma. Por ejemplo, ese hecho de que en algún momento algún personaje se muestre sin camisa, aunque en sí no nos sea muy extraño, sí nos es difícil reconocerlo como espejo de nuestras costumbres.

Quizá también la traducción de la obra no sea muy acabada; mas fuera de éstas, que son imperfecciones no muy graves, la obra resulta muy humana,

³ Seki Sano, nacido en China (1905), recorre los Estados Unidos, Inglaterra, Francia, Alemania y la URSS. Se inicia en el teatro hacia 1926. Llega a México en 1939. Muere en la Ciudad de México en 1966. El grupo al que alude Efrén Hernández se llamó originalmente Teatro de las Artes, creado por Seki Sano en 1941 bajo el patrocinio del Sindicato Mexicano de Electricistas. En 1948 cambia su nombre por el de Teatro de la Reforma.

⁴ En 1949 en el Teatro Esperanza Iris se lleva a cabo la temporada de la obra *La fierecilla domada* de Shakespeare y *Un tranvía llamado deseo* de Tennessee Williams donde se consagraron dos figuras: María Douglas y Wolf Rubinski, ambos bajo la dirección de Seki Sano.





trazada con rigor y con verdad, interesantísima desde el primer momento, con interés que no sólo se mantiene, sino que de continuo va, como en rampa, levantándose, hasta llegar a ser, desde cierto momento en adelante, apasionante.

En cuanto a la dirección, se advierte de continuo vigilante una mano maestra, paciente, rigurosa.

Todos los artistas se mantienen en su grado y sus momentos. Se trasluce que además de ser realmente artistas, y de haber sido escogidos, fueron tomados para el papel cual más convenían, y sobre esto, largamente ejercitados, meditados y guiados con sabiduría.

Entre ellos descuella, sin embargo, María Douglas, francamente admirable, poseedora de ese tacto extraordinario que le permite percibir los matices más sutiles de intención y conectarse harto ajustadamente con el espíritu de su personaje, por cierto, muy difícil por plural, por cambiante, por lleno de oscilaciones y por intenso.⁵

La pieza en general es peligrosa. El más leve descuido y se habría caído en desproporción; mas no ha sucedido así, se ha salvado el riesgo, superándolo.

Verdaderamente, Seki Sano, María Douglas y el grupo en general merecen todo aplauso, y son, por excepción, dignos de cualquier estímulo. Ojalá y se les siga concediendo amplia, amplia, cada vez más ampliamente.

PIEDRA DE TOQUE⁶

Sólo fue el nombre, sola y únicamente el nombre de William Shakespeare, lo que me hizo acudir al estreno de la cinta, creo que ya ahora olvidada, *Enrique V*, y a la verdad que fue todo un acierto; pocas veces he salido de una sala de cine con complacencias tan —perdóneseme el pleonismo— acabadamente perfectas.⁷

⁵ María Douglas nace y muere en la Ciudad de México (1925-1973). Debutó en 1944 con la obra *Salomé* de Oscar Wilde. Entre sus grandes éxitos como actriz se destaca su participación en *El gesticulador* de Rodolfo Usigli, *Medea* de Jean Anouilh, *Juana en la hoguera* de Claudel, *Las tentaciones de María Egipcíaca* de Miguel Sabido y *Un tranvía llamado deseo*, de Tennessee Williams.

⁶ "Piedra de toque", *La República*, núm. 10 (15 de julio de 1949), p. 25.

⁷ Henry V. Director: Lawrence Olivier. Intérpretes: Lawrence Olivier, Robert Newton, Leslie Banks, Renée Asherson, Esmond Knight, Harcourt Williams. Estrenada en el Cine Palacio Chino el 12 de septiembre de 1947.





Debo decir que ya ha pasado tiempo, y la mención de cosa tan pasada debe acusar extrañeza a aquellos a quienes el hábito de no leer sino periódicos ha acostumbrado a no posar sus ojos sino en aquello que corresponde a la más rigurosa actualidad. Pero es el caso que esto no pretende ser crónica, sino sólo pretexto para la consideración de verdades tan penosas, que ojalá y estuvieran sujetas a perder su vigencia con tanta rapidez como los efímeros temas periodísticos.

La cinta de que hablo no resultó ser sólo una gran cinta, sino que en ella se vieron calidades tales, que no vacilo en declarar mi fe en que incuestionablemente entraña todo un acabado ejemplo de buen cine y una lección magnífica de teatro. Yo esperaba que iba a ser ávidamente recogida por el público, ponderada por la crítica y aprovechada, especialísimamente, por todos nuestros profesionales del teatro y del cine.

Pero he aquí que cuando, cinco días más tarde, sin meterme en más averiguaciones, volví al salón donde se exhibiera, me encontré con el increíble hecho consistente en que ya había salido de programa. Es decir, nuestra ciudad, ciudad creo que de cerca de tres millones de habitantes, no alcanza a dar apoyo a una de las mayores obras de arte de todos los tiempos, sino durante tres o cuatro días.

Y no acabaron aquí las cosas. Por increíble que parezca, siguieron, siguieron, y fueron todavía más tristes y más graves, pues a los ocho días, yo materialmente no podía volver en mí cuando, en uno de los diarios que más obligación y responsabilidades tienen de orientar al pueblo, vi una nota, firmada y responsabilizada, bajo nombre y apellido propios, por alguien que con frecuencia es alabado como uno de nuestros buenos poetas y escritores, y que es, además, relativamente antiguo profesante especializado en crítica cinematográfica, juzgando de *Enrique V*, que era una película muy mediocre y llena de defectos.⁸

⁸ A este respecto se revisaron cuidadosamente los periódicos *Excelsior*, *El Universal*, *Novedades*, *El Nacional*, *El Popular*, *El Universal*, *La Prensa*, *El Universal Gráfico*, *Últimas Noticias*, en los meses de septiembre y octubre de 1947, y los semanarios *Revista de Revistas*, *Jueves de Excelsior*, *Hoy*, *El Cine Gráfico* y *Cinema Reporter*, sin encontrar ningún artículo que responda a lo dicho por Efrén Hernández. Proporcionamos las fichas hemerográficas de los artículos que se refieren a dicha cinta en las publicaciones mencionadas: J. María Sánchez García, "Enrique V. Novedades en el cine", *Novedades*, núm. 2822 (miércoles 17 de septiembre de 1947), p. 4 [crítica positiva]. Salvador Novo, "Ventana. Por quién doblan las películas", *Novedades*, núm. 2825 (sábado 20 de septiembre de 1947), p. 4 [crítica positiva a la película, negativa al doblaje]. Efraín Huerta, "Radar filmico", *El Nacional*, núm. 6643, segunda época (jueves 18 de septiembre de 1947), Segunda Sección, p. 1 [crítica negativa respecto al doblaje, no a la película]. Efraín Huerta, "Radar filmico. Incalificable atentado a la persona moral de don Enrique quinto en el Chino", *El Nacional*, núm. 6645 (domingo 21 de septiembre de 1947), Segunda Sección, p. 1 [crítica positiva, se duele de que la película haya salido de cartelera]. Arturo Perucho, "El cine. Shakespeare en la pantalla", *El Nacional*, núm. 6652,





Más tarde, por ahí en una revista extranjera apareció otro estudio sobre la misma cinta. Y la revista es de tan arraigado prestigio y hacía tantos elogios de la cinta, que nuestro cinecrítico sin duda alguna se sintió inseguro y tambaleante, pues se vio precisado a desdecirse en absoluto y a buscar maneras de explicar las causas del error en que antes incurriera.

Yo no creo que deba guardarse rencor indefinido contra un equivocado, simplemente; pero sí creo que no deben dejarse pasar inadvertidos, ni echar en el olvido, los signos del embotamiento de la sensibilidad estética de un pueblo como el nuestro que, por otras vías, tan prodigiosas muestras da de potencialidades sensitivas en todos los órdenes.

Y yo no culpo tanto a nuestro pueblo, cuanto a la mercantilización descarnada e impía, que agentes que no tienen reparo ni escrúpulos ningunos hacen de vehículos que, precisamente por su gran alcance, debieran considerarse como más sagrados.

Me refiero, entre otros, por ejemplo, al radio; durante todo el día y gran parte de la noche se dedica a inundar el país entero con las peores degeneraciones e inmundicias, con las más insulsas e inimaginables vaciedades. Porque, pues sí, ¿quién podrá mantenerse en su limpieza, mientras de día y de noche, que quiera que no quiera, tenga que estar oyendo canciones dignas de los centros más abyectos que puedan imaginarse, anuncios orales redactados y hechos al gusto de los más incultos y bausanes mercaderes, y gracias de payasos que sólo se preocupan por ponerse a tono con quien mejor les paga?

Deberíamos pensar que no somos un pueblo numeroso, poderoso ni grande. Que lo único con que contamos para hacernos valer es nuestra potencialidad espiritual, que si no cuidamos de guardar esta riqueza, nos quedaremos sin nada. SIN NADA; pero que si en cambio cuidamos no nada más de que no se nos destruya nuestro verdadero y verdaderamente envidiable patrimonio, sino de que resurja y llegue a manifestarse en su mayor alcance, de él nos vendrá todo lo que es firme y sólido, y necesario para que un país pueda ser y ser digno de admiración y de respeto.

Allá los responsables... el que pueda entender que entienda.

segunda época (sábado 27 de septiembre de 1947), Segunda Sección, pp. 1, 4 [crítica positiva]. El Duende Filmo, "Nuestro cinema", "Revista de la Semana", suplemento dominical de *El Universal*, núm. 25, nueva época (21 de septiembre de 1947), p. 9 [crítica positiva salvo por el doblaje, se critica la pobreza con la que se promocionó esta película]. Julio Jiménez Rueda, "Shakespeare en la pantalla", *Revista de Revistas* (1947), p. 7 [defiende el doblaje pero no habla de la película]. Se revisó también la crítica cinematográfica de Xavier Villaurrutia sin encontrar alusiones a esta película.



INSTANTÁNEAS DE JALAPA⁹

Todo cambia, todo; y es imposible hacer que cosa alguna se detenga, y atenta esta realidad ineluctable, la filosofía sana aconseja que no pongamos en ningún objeto nuestro corazón; pero los hay tan colmados de gracia, tan amables, que a fuerza del encanto nuestro corazón es débil, echa en olvido los avisos de la avisada inteligencia y se enamora de ellos, y no sabe resignarse a que se pierdan, a que pasen. Entonces es cuando se echa mano, en un último recurso, de la semidivina facultad de la memoria; pero, ay, que la memoria tampoco es poderosa en absoluto, que también ella declina, y que lo mismo que cualquier estrella sabe lo que son ocasos, y que al igual que las flamas de las lámparas, se extingue, y deja que se desvanezcan las imágenes queridas.

Así pues, no hay duda de que obro torpemente, que cediendo, oh buen amigo Leonardo, a nuestro común deseo de renovar la visión casi instantánea que recogí de tu Jalapa, cuando sólo de paso la rocé con mis efímeros sentidos, obro torpemente; pues si bien es cierto que pocos mirajes me han herido tan amorosamente, también es cierto que mi edad ya no es aquella en que la memoria es fuerte y brilla como sol puesto en lo más alto del cielo; mas, en fin, sea como fuere, el caso es que mientras íbamos rodando por la carretera, alguien señalando aproximadamente hacia donde avanzábamos exclamó: “Miren, aquello que se ve entre aquellos cerros, precisamente en la única parte iluminada por la luz viva del sol, eso es Jalapa”.

Íbamos, si no recuerdo mal, de arriba hacia abajo; pero todavía nos encontrábamos en alto, de manera que los ojos abarcaban, hacia enfrente, extensiones enormes.

Ya, desde momentos antes, la belleza del espectáculo había empezado a robarme la atención. El movedizo aquí en que entrábamos, y, al mismo tiempo, íbamos dejando atrás, era ahora un campo de verdores tan múltiples y sorprendentes, que me daban la impresión de ser más verdes, y más limpios, y más variados que cuantos hasta entonces había visto o hubiera podido imaginar. La tierra misma, en las mínimas porciones que era posible descubrir desnudas de vegetación, estaba tan emapada como si sobre ella hubiera acabado de caer una tormenta e igualmente olorosa. No me cabía duda que ahí había mucha agua, que sólo mediante su perpetua abundancia era dable explicar tantos y tan diversos y límpidos matices de verdura.

⁹ “Instantáneas de Jalapa”, *La República*, núm. 11 (1º de agosto de 1949), p. 24.

El cielo se veía azul en toda su extensión; mas no de un azul de cielo, sino de un azul de cielo de tormenta, de un tan apretado azul, como sólo puede serlo el de las nubes muy cargadas, o el de los montes muy oscuros a distancia. Y las masas del suelo también se apretujaban, y encorvaban, y extendían, y si no fuera por las diferentes maneras de su información, no se habrían podido distinguir, ni por su color ni por su pesadez, en lo relativamente próximo, ni por su vaguedad, en lo inconmensurable de la lejanía. Y alzándose sobre este fondo de tenebrosa inmensidad azul, aquí, en primer término, las suaves, empapadas y sonrientes lomas de verdes increíbles, y graciosos sauces besados por acequias, y por entre los ramajes de los sauces, lienzo de niebla, blancos como la más blanca porcelana, tendidos de sauce a sauce, o muriendo en el aire, o acuchillando los follajes. Y aquel olor a tierra y a virginidad, y a azules ojos de virgen, y a acequias sin mancha. Y entre este y aquel inmenso fondo amorfo, casi nocturnal, de amontonamiento de montes y nubes distantísimos, señalada por el dedo del único chorro de luz, color de rosa, precisamente en la única mancha de vibrante luz, el distante y sonriente caserío de una ciudad prestigiada por la tradición de su suave hermosura legendaria. Y no se distinguía bien a bien si estaba encima de los montes o sobre las espaldas de las nubes, ni, por ende, si se trataba de una ciudad del cielo o de la tierra.

Ya más adelante, no sé, empezó a hacerse de noche, y cuando ya la atravesábamos al concierto de una paz y una dulzura distintas de las de este mundo, alumbradas por los globos de las lámparas más melancólicas y silenciosamente amarillentas que me haya dado ver en parte alguna. Por cierto que pensé que quienes ahí vivieran, al ver llegada su hora, deberían sentir más pena de dejar este mundo, que aquellas a quienes toca despedirse de él en otra parte.

LA INCUBACIÓN DEL HÉROE¹⁰

Los innumerables sin hechura, como quedados sin acabar de hacer, que informan esa a modo de nebulosa que es la masa, suelen arrastrar una existencia tan casi integralmente somática, que llegan a dar la impresión de que el ser humano sí puede vivir en ausencia de toda relación con la sustancial esen-

¹⁰ "La incubación del héroe", *La República*, núm. 12 (15 de agosto de 1949), p.13.



cia que son los valores, a cuyo contacto se enciende en el ser esa cosa suprasomática a la cual damos el nombre, un tanto místico, de espíritu.

Así, el mercader no parece pensar sino en sus monedas; el empleado sino en su quincena; el magnate sino en sus palacios, sus autos, sus fistles y sus anillos de brillantes; el gimnasta sino en sus bíceps; la señorita sino en su casamiento, y la vampiresa sino en los tentáculos y las redes en vista de su aprovechamiento y sus voluptuosidades.

Paradójicamente, sin embargo, no es sino de ellos, de la proyección de la inconformidad de ellos con ellos mismos, de donde proceden las idealizaciones arquetípicas del maestro, del guía, del sabio, del profeta, del héroe y del santo.

Efectivamente, el hombre común y corriente no se resigna a su bajeza, no puede estar de acuerdo con que en la vida no pueda darse nada mejor que lo que él, en el fondo, sabe que es. De modo ya en mayor, ya en menor secreto, construye ideales seres que no sean tan frágiles como él, tan tontos como él y, especialmente, tan falsos, tan frustrados, tan malos y tan desdichados como él. No de otra manera, el enfermo imagina al sano, y lo envidia y lo admira, y no se concreta a creer en la aproximación de la salud, sino que, cabalmente, el equilibrio lo lanza en la salud perfecta.

El que es aproximadamente sano se conforma y no pasa de ahí; pero el muy enfermo hace, digamos, los castillos en el aire más altos, a causa de que su anhelo de salud es mayor en la medida en que él mismo padece más.

Por encima del vulgo hay otra especie de hombres, inmensamente más reducida. La de los hombres que son, es cierto, en muchas cosas semejantes al hombre vulgar; hombres que serían del todo iguales a los hombres vulgares, sólo con que se les quitara una cierta virtud: el desinterés personal, la capacidad de desprenderse más o menos de su drama personal suyo y de acercarse desinteresadamente al drama humano, o suprapersonal, por medio del amor, o sea, esa manifestación de la inteligencia que aúna en una sola todas las apariencias bajo las cuales la inteligencia de ordinario se manifiesta aisladamente.

El cerdo, ni satisfecho ni muerto de hambre, puede en sus representaciones ascender jamás a la representación del hambre de otro cerdo.

El hombre vulgar, ni en la hora de su aparente bienestar, ni en la de la culminación de las inevitables cosechas de su vaciedad, puede llegar a tener una representación ajena a la de los problemas privativamente suyos; pero su inteligencia se levanta unos milímetros sobre la del cerdo, cuando dice: no es



posible que no haya existencias, aunque no sean sino un poco menos zozobrantos y llenas de abatimiento que la mía. Y en lo que tiene de más débil, se compensa soñando en el que bajo el mismo aspecto es idealmente fuerte.

Así el enfermo, como ya se ha dicho, envidiará o admirará —que si le escarbamos todo viene a ser lo mismo— al que sueña absolutamente saludable; y el torpe de manos, al que tiene mil habilidades; y el que todo se enreda cuando quiere pensar, al que todo lo comprende ágil y prontamente; y el que nunca llegó a dar con su camino, al que jamás se pierde.

Y no es de ninguna otra manera como surgen de la imaginación popular las figuras de los grandes maestros, de los guías, de los artistas grandes y de los héroes, que en el campo ciudadano así se llaman los que en el de la religión se dicen santos.

Y estas proyecciones producen efectos por dos vías, en los pueblos maduros, ya envejecidos en el sufrimiento, condensándose en figuras reales, en hombres de carne y hueso, que vienen a ser algo así como vértices o puntos de condensación en que convergen las direcciones de los anhelos populares y se sienten ineludiblemente constreñidos a conducirse según los sueños que los hombres que pasan por la vida volando siempre bajo sueñan.

Y en los pueblos no maduros, jóvenes, como no alcanzan ni tienen fuerza ni condensación completa todavía los anhelos populares, sólo se realizan fantasmas de arquetipos, seres que pasan por arquetipos, pero que en verdad sólo son venerados en virtud de la fe pública, ya que llegada la época de la madurez, entonces estos falsos héroes, maestros, etc., serán arrumbados a fin de que tomen su lugar los verdaderos.

ALUSIONES¹¹

El espectáculo de la muerte, por encima de todas las cosas de que tenemos noticia a través de nuestros sentidos o por medio de nuestra experiencia íntima, es, incuestionablemente, el que más nos lastima, el que más nos agita y el que más nos enseña.

Si consideramos todo lo que ha ido consiguiendo el hombre, realizando, obteniendo, veremos que aun el alimento es para no morir.

¹¹ “Alusiones”, *La República*, núm. 15 (1º de octubre de 1949), p. 21.



Sin embargo, no es el no morir lo que en el fondo se persigue. Meditemos un poco.

En el amplio campo de las especies vivas, desde sus más rudimentarias manifestaciones hasta las más evolucionadas y perfectas, sin excluir, hasta cierto nivel, al propio hombre, todo obra y trabaja sólo por sobrevivir y perpetuarse; pero —y he aquí una cosa materialmente asombrosa— esto —la vida— que lógicamente no tendría por qué actuar sino en pro de sí, al llegar a cierto nivel de desenvolvimiento y perfección, se ve inexplicablemente constreñida a obrar volviéndose en contra de sí misma, que no es otra cosa lo que acontece cuando la vida se eleva hasta el nivel que marca la aparición del artista cabal, supremo, y la de los héroes.

Qué mal observa, pues, y rastrea los oscuros designios de la vida, el que ante la prodigiosa lección del suceso de la muerte no sabe hacer más que intimidarse, que acobardarse, o llenarse de luto y aflicción. Necios, como si no procedieran de las realizaciones de la vida, como si pudieran superar sus realizaciones, y como si de todas las instituciones de la vida no fuera la más universalmente categórica e imperativa, y la única ante la cual todas las otras resultan infecundas, la de la muerte.

Pero esto, esto de afligirse o acobardarse ante la muerte, no pasa de ser pecado de torpeza. Todavía hay otra manera de entender, muy inferior. Y es la de aquellos para quienes, en vez de constituir una lección, constituye sólo una oportunidad de medro o acomodación, o propaganda personal.

Hasta hace poco hubo en México tres grandes pintores, cuya existencia implicaba además la de un gran hombre. Ahora ya no quedan sino dos grandes pintores. Cualquiera de estos dos podrían pintarnos, a propósito del tema de la muerte, un gran mural; pero aunque su trazo fuera vigoroso y puro; su distribución concorde; sus figuras caracterizadas; entonadas y correspondientes y medidas sus tintas, graduados sus matices, etc., todavía quedaría por ver en qué medida el resultado expresivo cogía la identidad y era espejo fiel del verdadero sentido de la muerte.

Porque una cosa es intuir el valor plástico, y otra, mucho más difícil, el valor de la viva realidad. Ya que para coger el primero basta con ser un gran pintor, en tanto que, para penetrar además en el segundo, es preciso ser, realmente humano.

En rigor, no va mucha distancia de las veleidades de orientación que pueden verse en la carrera plástica de Diego a las posturas políticas que él mismo blasona, pues todas son influencias, ya de Marx o de Hegel, o de Cezanne, Renoir, Picasso o Seurat.



No así el desaparecido, que si tiene influencias, lo son por asimilación, por convicción y permanencia, y no por veleidad. Que él era un gran pintor; pero mayor que los que nada más esto son, porque era, además, un hombre entero, serio, sencillo, sosegado y sincero, condiciones sin las cuales el mejor dotado de todos los artistas, aunque no sea sino por la medida de un solo paso, jamás podrá escalar hasta lo último la cumbre de la excelsitud artística.¹²

EVOCACIÓN DE HORACIO¹³

Tiempos difíciles son éstos para quien pretenda orientarse en el campo del arte sin hacer caso omiso de su propio criterio ni admitir transacciones a costa de su buena fe.

Porque sin más pretexto que el de que el arte se da por encima de la razón, ya casi no hay quien no se crea con derecho a desdeñar toda norma y a alejar de sí todo gobierno.

Muy cierto es que la facultad de la razón, por sí sola, es en absoluto incompetente para engendrar obras de arte; pero esto no quiere decir que el arte pueda darse contra la razón y oponerse a ella.

El arte por encima de la razón, sí, claro; pero paralelo a ella, concorde, en armonía con ella.

¿Qué es la intuición, cualquier especie de intuición, sino el fruto de la operación armoniosa y conjunta de todas nuestras facultades?

La obra de arte puede darse sin que el artista se dedique a irla juzgando mientras va surgiendo, ni a perfeccionarla cuando ya ha surgido; es más, inclusive se da el caso de que un genio artista sea incapaz para juzgar sus propias obras; pero si él no lo hace, no es posible que no lo haga nunca nadie. Alguien debe juzgarlas, aceptarlas, declarar que en verdad son obras de arte.

Ahora bien, aquel artista que además de serlo está también capacitado para discernir sobre su propia obra, y no escatima esfuerzo ni le es dado descansar mientras no la perfecciona, ése es el clásico.

Y el que para juzgar no se atiene sino a su propia pasión, ése es romántico, y su valor puede ser enorme; pero su obra es desbordada siempre y, con frecuencia, desaparece.

¹² Se refiere a José Clemente Orozco (1883-1949).

¹³ "Evocación de Horacio", *La República*, núm. 16 (15 de octubre de 1949), p. 20.



Lo que sí ya no sabría decir es el lugar que corresponda al que hace su bandera de estar contra toda ley, contra todo precepto, contra toda norma, pues la preceptiva, aunque es verdad que no antecede al genio, también lo es que no es otra cosa que el catálogo de las condiciones en que aun sin quererlo ni saberlo han coincidido todos los verdaderos genios. Allá todos los innumerables contemporáneos nuestros que hagan bandera de no coincidir en nada con ellos.

Y Horacio es el clásico por excelencia. Y Salomón de la Selva ahora ha hecho evocación de él, en un poema al que justamente dio por título *Evocación de Horacio*.¹⁴

No me cabe duda, el gran poeta nicaragüense debe ser de los ahora tan contados que en la actualidad han logrado orientarse sin hacer caso omiso de su propio criterio, ni admitir transacciones a costa de su buena fe.

Me lo imagino rodeado de los miles de grandes, si es que entre éstos puede haber alguno que merezca tal nombre. Medianos y pequeños anticlásicos, luchando contra todos ellos, casi en soledad, y vencidos a todos juntos, en no dejar de ver, a pesar de todas las nieblas que entre todos interponen, la más preciosa y bien situada estrella.

Me lo imagino. Con los ojos clavados en el astro, la mayor parte del mundo de la poesía actual, por contraste, debe parecerle envejecida, desgastada, y de esta manera no me extraña que sentencie: “Horacio puede devolvernos la juventud. Horacio puede devolverle la juventud al mundo”.

Para ser un gran poeta se requieren no tan sólo grandes alas de pasión, de inteligencia; también son necesarias grandes alas de voluntad. La existencia de todo gran poeta implica la existencia de un héroe, de un apóstol, de un guía. Y ninguna manera de guiar mejor que el ejemplo. Salomón de la Selva bien lo sabe:

En esta hora del mundo, de tremenda responsabilidad intelectual y, sobre todo, moral, conviene volver a Horacio resueltamente y respirarlo con fuerza. Ello puede servir —aún mejor que para devolverle cordura a la poesía, que se viene enredando en laberinto de no saber qué decir— para mejor comprender los Santos Evangelios.

Me he limitado a decir, no lo más importante, sino sólo lo más urgente, lo demás que pudiera resultaría, en cierto modo, inútil, ya que las grandes exce-

¹⁴ Salvador de la Selva, *Evocación de Horacio. Canto a Mérida, Yucatán*, Talleres Gráficos de la Nación, México, 1949.



lencias de la poesía de Salomón de la Selva son perfectamente conocidas y elogiadas de continuo por todos los gustadores de la buena literatura. En *Evo-cación de Horacio* sigue siendo el mismo gran poeta de *El soldado desconocido* y de “Alejandro Hamilton”.

UN POETA MEXICANO¹⁵

El día 22 de agosto de 1946 se acabó de imprimir en la Imprenta Universitaria un libro en cuya portada puede leerse: Alfredo R. Placencia. *Antología poética*, y el correspondiente pie de imprenta.¹⁶ Lo enmarcan dos varas de espinas entrelazadas y abajo un indicio de tierra que al centro se concreta en un pequeño montículo coronado por tres pequeñas cruces.

Los veinte o treinta curiosos —o bueno, digamos treinta y uno, a fin de que no se piense que tenemos algún empeño en aminorar la cifra— que de 1946 a la fecha, por algún casual, hayan llegado a asomarse a los escaparates de la librería de la Universidad, al mirar estas cruces es posible —digo yo— que no hayan acertado a penetrar la intención del dibujante, que hayan creído que con estas cruces se les indicaba que la obra a la vista debía considerarse bien difunta y enterrada y digna de ser olvidada enteramente, y que, en consecuencia, no era pío dedicarse a turbarla en la paz de su sepulcro; pues de otro modo resulta inexplicable la ignorancia, el olvido y el silencio en que hasta las nueve y media horas del día de hoy continúa envuelta.

Debe haber sus razones para ello, y ellas deben ser bien numerosas y bien fuertes; sin embargo, para mí no hay duda de que son mucho mayores y de mucho más peso las que existen para, en lugar de esas tres cruces, elevar al autor, a Alfredo R. Placencia, uno de los más claros monumentos que se hayan levantado nunca a poeta mexicano alguno, y para que a esas varas de espinas se las sustituya por un laurel de tantas y tan verdes hojas como el que más las haya entre todos los líricos nuestros de todo tiempo. Y no creo, más bien dicho, estoy totalmente seguro de que a este acto nada tendrían que oponer poetas tales como Sor Juana, Pagaza, Montes de Oca, Manuel José Othón, Gutiérrez Nájera, Salvador Díaz Mirón, Ramón López Velarde o José Gorostiza.

¹⁵ “Un poeta mexicano”, *La República*, núm. 19 (1° de diciembre de 1949), p. 22.

¹⁶ Alfonso R. Placencia (1873-1930), *Antología poética*, introducción de Alfonso Gutiérrez Hermosillo, UNAM, México, 1946 (Serie Letras, 3).



Porque, es verdad, la poesía de Alfredo R. Placencia tiene un nervio, encierra un aliento trágico, y está tocada de una virginidad tal, que por ningún caso desmerece en fuerza ni en originalidad ante ninguno de éstos.

Claro es que la suya es una poesía muy especial, a causa de las formas populares y de los modismos sumamente familiares que de continuo emplea; pero también es cierto que a pesar del grave riesgo en que esto colocaría a cualquiera que no fuese decididamente genial, a Alfredo R. Placencia no le hace la más mínima mella, antes le da un sabor de cosa nuestra, viva, genuinamente nuestra, auténticamente mexicana.

Vaciaba un niño el mar y no podía / acabar de vaciarlo. ¿En qué estaría? / Sacar la concha llena era lo mismo, / lo mismo justamente que sacarla vacía. / Y eso estaba en que el mar es un abismo. / Yo soy el niño ese. Cuento la misma historia / desde el sueño de una alma que Dios haya en la gloria. / Cogí una concha grande, grande, como si fuera / agotar mi dolor cosa hacedera. / Mas hallé que mi mar quedaba el mismo, / y me he puesto a quebrar en la ribera / mi concha que no supo desaguar el abismo.¹⁷

¿Quién que haya nacido en Jalisco, en Michoacán, en Guanajuato, en cualquier lugar, en fin, de esa región que llaman la mesa del centro, al pasar sus ojos por redacción de especie semejante, puede dejar de pensar en la igualdad que hay entre ésta y la manera como hablaban sus padres, sus abuelos o sus tías?

Y si de algo huyen nuestros poetas, es de hablar en las sencillas fórmulas de la familiaridad. Y en general, tienen razón. De hecho es muy difícil elevar lo sencillo y ordinario a rango realmente poético. Sólo que Placencia tenía algo, algo que le permitía realizar el milagro con asombrosa frecuencia.

No cabe hacer aquí un análisis; la muestra que he escogido, aunque es muy bella, no quiere indicar lo mejor de la obra de Placencia, sino nada más algo de lo que de los sabores de nuestra familiaridad salva el poeta para la poesía.

Debí haberme dedicado a ensalzarlo, él lo merece decididamente; es, yo respondo de lo que estoy diciendo, en verdad, uno de nuestros más grandes poetas, y el olvido en que lo tenemos es, en el menor de los casos, pecado de injusticia tan grave y tan incomprensible como lo sería el desconocimiento de un Clemente Orozco o de un Ramón López Velarde.

¹⁷ Alfredo R. Placencia, "La concha quebrada", de *El paso del dolor*, en *Antología poética*, ed. cit., p. 39.



VIRTUDES QUE NO SE OPONEN¹⁸

Los cambios paulatinos, que entran poco a poco, frecuentemente suelen no ser advertidos sino hasta cuando ya han penetrado muy adentro.

Tal vez por esta causa es por lo que algunos viven con los ojos puestos en el pretérito, pensando que a esa altura aproximada del nivel cultural de principios de siglo continuamos viviendo. Y no es raro el que, colocado todavía más atrás, no se desprende hacia estos días, y se niega a aceptar el hecho, por demás ya indiscutible, de que el tiempo ha corrido, de que se ha continuado trabajando, y de que, en consecuencia, el país ha dejado muy atrás, en casi todos los órdenes, las incipientes alturas que se nos señalaban como máximas durante la época en que se desarrollara nuestra infancia.

Yo, por mi parte, no puedo dejar de recordar cómo cuando vine de la provincia a esta capital, dentro del campo de la universidad, hubiera parecido una cosa del otro mundo el hecho de que algunos de los textos estuvieran en español y ostentaran en la portada el nombre de un autor especialmente mexicano.

Planiol, Diguít, Ganot, Lemoine et Vincent, Stanley & Gibbons, Testut, Spencer, Ducoudray, etc.; éstos, sólo éstos y no ningunos otros signos más autóctonos, eran los que encabezaban las carátulas de los libros de que teníamos que servirnos para nuestros estudios universitarios.

Ahora, en cambio, si nos viniera la humorada de asomarnos a las listas de los libros que los estudiantes estudian, no podría ser sino con un gesto de sorpresa como nos enteraríamos de que aquellos extranjeros nombres ya casi todos han sido sustituidos no sólo por otros en nuestra propia lengua, sino que muchos están firmados por personas a quienes conocemos y encontramos cada día, y hasta por compañeros que se sentaron en los mismos bancos en que nosotros recibíamos cátedra. Esto es, ya no somos puramente los discípulos; ahora ya, en alguna medida, vamos convirtiéndonos en maestros y en autores.

No cabe duda, México crece, madura, se sitúa poco a poco y pierde timidez y se atreve a mirar por sí mismo y a alternar con las demás naciones.

Y no es con un gesto de desdén como debemos recibir el fruto de los esfuerzos de nuestros compatriotas; sólo que aunque personalmente estemos un poco cansados, debemos seguir con interés y alegrarnos de los resultados

¹⁸ "Virtudes que no se oponen", *La República*, núm. 28 (15 de abril de 1950), p. 31.



de los que todavía no se cansan y continúan obrando y cooperando a situarnos al nivel que se exige en nuestros días.

Aquí sobre mi mesa está un libro que acabo de recibir y que es, precisamente, el punto de partida de todas mis anteriores consideraciones.

Se trata del *Manual de derecho obrero. Ensayo de integración de la doctrina mexicana del derecho obrero*, por J. de Jesús Castorena.¹⁹

El de este maestro es uno de aquellos escasísimos casos en que en una sola individualidad se juntan la inteligencia especulativa, el talento práctico, la voluntad de lucha y la sensibilidad artística.

A primera vista se creería que tan exceptuado caudal de altas calidades debería corresponder, en lo que el vulgo entiende por mundo, un éxito incontestable; pero no, que en la vida más vale la unilateralidad que la integridad, y la especialización que la amplitud.

De manera que aunque de un hombre se den la integración armónica y la más cumplida y armónica realización de los valores íntimos, por fuera los reconocimientos no son tan accesibles. Y el maestro Castorena que ha dedicado lo mejor de su vida al magisterio, y a la literatura teatral, no ha sido reconocido en la medida que es justicia, tal vez a causa del desconcierto que entre nuestro casi inexistente medio crítico debe producir el conocimiento de sus actividades profesionales y políticas, irrecíprocamente.

Así, para que se le reconozca como un buen dramaturgo, como es de pedirse con entera justicia, sería necesario que no se supiera que ha ocupado altos puestos; pero es de esperarse que el correr de los años, y a mí no me cabe de ello duda alguna, determinen la verdad acerca de sus merecimientos.

Manual de derecho obrero es únicamente una de sus excelentes obras didácticas, ya que con anterioridad ha publicado *El problema municipal mexicano*, *Contrato de trabajo*, *Derecho de huelga*, *Manual de derecho obrero* (primera edición) y *Tratado de derecho obrero*.²⁰

¹⁹ J. de Jesús Castorena Zavala, *Manual de derecho obrero. Ensayo de integración de la doctrina mexicana del derecho obrero*, 2ª ed., México, s. e., 1949.

²⁰ J. de Jesús Castorena, *El problema municipal mexicano*, Editorial Cvltvra, México, 1926. *Procesos del derecho obrero*, Imprenta Didot, México, s. a. *Tratado de derecho obrero*, Editorial Jaris, México, 1942.





PARADOJA DE ESPANTO²¹

De estos dos tipos de hombre: el que siente como más viva y evidente realidad la de lo material o físico, y el que contraponiéndosele juzga como preponderante sustancialidad la del espíritu, se me ocurre de pronto preguntármelo: ¿cuál será más antiguo? Y no sé qué contestar, de tantas como son las respuestas que se ofrecen y presentan muy dispuestas, y creyéndose cada una la más digna, entre todas, de ser examinada.

Un poco al margen, más humilde, y como tal, casi indudablemente más seguro y certero, viene a mí, enseguida, el concepto de la anterioridad de la idea de que no hay nada inanimado, o sea, la posterioridad del descubrimiento de que hay objetos no vivos.

Así empezamos, creo yo, la época, en relación ahora todavía no muy distante, en que el hombre empezó a quitar su fe de lo divino, y a ponerla, muy sensato y científico, ahora sí, en la física.

Había unos relojitos con figuras que hacían toda serie de monadas. En uno de ellos se asomaba un tecolotito y hacía cu cu, como uno de de veras. En otro, una muñequita en un columpio se mecía; también había unas máquinas que hablaban y sonaban músicas y cantos, y unos tubos por donde podían verse, desde el pueblo hasta el lejano cerro, los chivos, las hierbas y los pájaros del monte. Y en un cuarto en tinieblas, sobre un cuadro de manta se podía hacer aparecer a voluntad unos monos que se movían, tal cual como nosotros mismos. Es decir, ahora sí, con un poquito más de empeño el hombre, con las armas del método científico, ya no tardaría mucho en poder ir a la Luna, descender al centro de la Tierra, en fabricar, extraconubio, y con la sola ayuda de unos cuantos matraces y alambritos, un ser vivo; vivo, vivo; vivo y coleando, y aun quizá hasta sin cola; tal, tal cual, ¡como nosotros mismos!

A esta época se le llamó materialismo. Daba risa pensar que algún día el pobre hombre había tomado en serio y como a sujetos verdaderos y reales a don Charudatta, a los Maruts, al señor Jove, o a Tezcatlipoca. Daba risa...²²

En cambio, la materia, ésa sí que ésa sí. Sí que han salido las cosas; las

²¹ "Paradoja de espanto", *La República*, núm. 29 (1° de mayo de 1950), p. 10.

²² Charudatta: brahmán pobre, personaje del drama *La carreta de juguete*. Maruts: dioses de la mitología veda, hijos de Rudra, van montados en ciervos de varios colores y se adornan con toda suerte de avalorios; son considerados los dioses de la tempestad y del fuego celeste. Jove: nombre con el que se conoce también a Júpiter, hijo de Saturno y de Rea. Tezcatlipoca: nombre proveniente de tres palabras: *Tezcatl* = espejo; *Tlillie* = negro; *Poca* = que humea: espejo negro humeante. Sahagún denomina a este dios de la mitología náhuatl como el Júpiter mexicano.



piedras, las aguas, las plantas, los changos, las voces, los versos, la luz... Y no es como Osiris, las hadas, los duendes, etc., imaginaciones de loco, que no pueden tentarse sino estando loco.

Ahora dicen que por ahí andan unos platos voladores; y hay radar, y todos los rayos del cejijunto Cronida no podrán contra las armas de nuestros actuales y aún más cejijuntos sabios, más que un palillo de dientes en las manos de un niño contra un rey de dólares, o un caballo de espadas.

Economía, física; materialismo histórico, en fin, ciencia, *in manus tuas* ahora el mundo. Y, sin embargo, habrá cosa curiosa, oh, dolor, en contra de todo esto, y más maravillas y tales que con no ser yo tan malo para expresar cosas difíciles, en verdad me siento incompetente para declararlas, los más insignes sabios, los mismos que con toda justicia merecen lo más de nuestra más sincera devoción, no menos abatidos y humildes que Sócrates, declaran que, sobre la materia, lo único que han llegado a averiguar es que no saben nada, que ésta que para nuestros dedos es palpable, visible para nuestros ojos, audible para nuestros oídos, olfateable para nuestra nariz, y saboreable para nuestro paladar, ante nuestros telescopios como torres, ante nuestros microscopios como abismos, ante las populosas repúblicas chinas de números del cálculo, se abre, y abre, ¡y abre y desvanece!, y de ella no queda más que lo que ha quedado de Amnón, de Prometeo y de la Caperucita Roja.

LA VISTA EN EL PRESENTE²³

Aquellos a quienes haya sido dado el don de poder ir renovando su curiosidad, que no la mantuvieron encendida sólo durante los contados días de su primera juventud, edad a la que nada más en muy ruines y desdichadas excepciones es negada, saben sincera y claramente que el índice de nuestras inquietudes por las cosas de la sensibilidad y de la mente acusa hoy un ascenso no registrado nunca antes entre nosotros mismos.

De aquí a unos treinta, treinta y cinco, o más o menos años, cuando los ojos —siempre mucho más lentos de lo que les fuera necesario para merecer honor y aplauso, en vez de compasión— del público y la crítica no hayan tenido más remedio que darse cuenta de ello, tendrán cuenta corriente y paso

²³ "La vista en el presente", *La República*, núm. 32 (15 de junio de 1950), p. 31.

libre muchos contemporáneos nuestros ahora apenas vislumbrados, insuficientemente comprendidos, o ignorados del todo.

Ya voluntaria, ya involuntariamente, por nada del mundo acertamos a apartar la vista de sólo aquello a lo que el tiempo, con sus velos de mística y distancia, ha vuelto venerable.

Porque esto es sin riesgo, y porque aquí no hay equivocación posible. Sor Juana, claro, ella ya ha sido vista, revista y vuelta a revisar, ya se sabe que sí —lo admiten tantos y tan acertados maestros y eruditos—, que no hay ninguna duda de que fue una mujer extraordinaria. ¿Y Alarcón, no por ventura conocen su nombre hasta los escolares?, ¿y no, además, tenemos, pues, nosotros nuestro propio, acertado y seguro juicio personal? Y lo mismo Altamirano, Gutiérrez Nájera, Micrós, Othón, López Velarde y Díaz Mirón; pero por ningún caso seguiremos más allá de González Martínez, pues ya después no hay nada casi, y esto casi nada es, por otra parte, tan confuso, tan revuelto, tan sujeto a discusión, tan falto de consagración definitiva, que, aunque es de todo punto cierto que nosotros contamos con un excepcional sentido crítico, una opinión en un cien por ciento propia, y una curiosidad constantemente renovada y una valiente y entusiasta convicción, lo mejor será decir que atravesamos una época de crisis, un receso, que por ninguna parte aparece poeta ni escritor alguno que merezca compararse con nuestros antecesores.

Y es que el verdadero sentido crítico, la capacidad genuina de ver con los ojos propios, el don de descubrir el valor ahí donde la auténtica virginidad, con su no ser semejante a nada conocido antes, impide la comparación; el punto en que apoyarse es, ha llegado a decirse, aún más escaso y poco frecuente que la genialidad creadora. Y, en consecuencia, nada tiene de extraño que la crítica *standard*, cuando no es de todo punto irresponsable, necesita esperar el advenimiento de la opinión que sí es de todo punto responsable.

No estoy desconociendo, ni tratando de mermar un ápice de la honra ni de la veneración que merecen los representantes de nuestra tradición, ni tampoco de hacer cargos de responsabilidad a quienes en último término no tienen la culpa de no haber nacido excepcionalmente dotados. Sólo sí recrimino a aquellos que a la enorme injusticia contribuyen, o con haber dejado extinguirse la llama de su curiosidad, o con su negligencia en lo que ve a la acción orientadora, y los invito a que revisen no tanto la obra de los consagrados, cuanto la de los no muy conocidos, más o menos recientes. Y por si pareciere trabajo para santos o gigantes tal tarea considerada en general, quiero llamar la atención sobre los siguientes nombres, con lo que creo aligerar en buena

proporción la labor ardua, y dar lugar al suceso de innumerables sorpresas y deleites para quien en alguna medida quiera ser creyente o dócil a mis bien intencionadas advertencias.

Jorge Ferretis, Rodolfo Usigli, Octavio N. Bustamante, Salomón de la Selva, Agustín Yáñez, Margarita Michelena, Octavio Novaro, Roberto Cabral del Hoyo, Ramón Mendoza Montes, Rubén Salazar Mallén, Rosario Castellanos, Pita Amor, Emilio Carballido, José López Bermúdez, Celedonio Serrano Martínez, Dolores Castro, Juan Rulfo, Marco Antonio Millán, Sergio Magaña, José Martínez Sotomayor, Gregorio López y Fuentes, Carlos Pellicer, José Revueltas, Renato Leduc, Elías Nandino, José Gómez Robleda, Rafael Solana, Juan José Arreola...

LOS LIBROS QUE SE HAN PUESTO AMARILLOS²⁴

Recientemente una de estas revistas semanarias que se han multiplicado por docenas, hizo una encuesta formulando a un buen número de escritores, entre otras, la pregunta de cuál era a su juicio el suceso literario más saliente dentro de los últimos cincuenta años. A mí me tocó ser uno de los interrogados, y di, como respuesta, un texto contenido en dos cuartillas escasas. En su oportunidad, vi, no sin cierto sentimiento de rubor, que de mi ya de suyo escasa e insuficiente redacción se habían publicado sólo unas cuantas líneas, resultando con esto que yo mismo no reconocí mi pensamiento. A más de esto, el diablo quiso que se deslizaran dos o tres erratas.

Todo esto es muy comprensible y muy frecuente, tanto, que lo excepcional es lo contrario. Pero en realidad yo le había encontrado interés a la pregunta, y había procurado contestar con sensatez al menos, ya que no a todos es siempre posible saltar sobre este humilde límite.

Y todavía no he acabado, todavía falta una cosa, con la cual acabé de, digamos, hacerme enteramente bolas y fue que, a cuestión tan clara, y tan sencilla, se dieran contestaciones entre sí más extrañas, dispares y distantes, que si un técnico muy bien aleccionado, y sobre ello genialmente dotado para el caso, se hubiera encargado de señalar las posiciones de extrema asimetría.

²⁴ "Los libros que se han puesto amarillos", *La República*, núm. 33 (1º de julio de 1950), p. 33.



¿Estará, me dije yo, la materia literaria forzosamente sometida a depender de tanta inconsistencia y veleidad, que de veinte juicios no haya dos que se sitúen siquiera a una distancia de mil leguas?

Las estrellas, es muy cierto, están colocadas a distancias de vértigo; pero si se examinan con algún cariño, sin gran dificultad acaban por dar la impresión de no se sabría decir qué arreglo, proporción y armonía. Las arenas de las playas, las del desierto, que el viento lleva y trae, se acomodan con gracia. Pero los juicios nuestros sobre literatura, en su desacomodo, falta de acuerdo e incomprensión, no tienen semejanza. ¿Será posible que esta tristeza haya que achacarla a invalidez en sí del arte?

¿Será posible que su valía dependa, exclusivamente, de los fortuitos y azarosos juicios casuales, subjetivos?

No me resigno a creerlo. Ni es posible que sea así la verdad, pues no puede fundarse sobre semejante inconsistencia la plataforma que puede sostener sin que se hunda en millares de años la validez de obras que los han durado, y que llevan además trazas de perdurar por lo menos otro tanto.

Ni tampoco creo que los mismos juicios de los hombres deban ser forzosamente y por naturaleza así de inútiles. No, yo creo que aquí interviene algún otro factor. Y éste podría ser, por ejemplo, que nuestros escritores no tienen, en verdad, tanto interés en la literatura como dicen que tienen. Que en el fondo les importan más otras cosas, como, pongo por caso, parecer escritores; como, también pongo por caso, conseguir simpatías no siempre enteramente desinteresadas; como... pero a qué seguir, si los matices de la pasión, que es el enemigo natural de las inteligencias, son innumerables...

El acontecimiento literario más importante dentro de estos últimos cincuenta años... consistió en la publicación de los intencionadamente llamados libros "verdes" de la Universidad. Merced a ellos, México entró en conocimiento y se fecundó al contacto de buen número de las más encumbradas expresiones de la literatura y del pensamiento universales.²⁵

²⁵ Estos libros "verdes" a los que alude Efrén Hernández forman una colección publicada con el escudo universitario y el lema: "Por mi raza hablará el espíritu" bajo los auspicios de la Secretaría de Educación Pública; planeada y dirigida por el entonces titular de esa dependencia, José Vasconcelos. En el volumen *Vidas ejemplares* de Roman Rolland, José Vasconcelos publica una nota preliminar en la que habla sobre los propósitos de dicha colección. Menciona la escasez de ediciones de los autores clásicos de la literatura universal vertidos al español y argumenta la necesidad inminente de proporcionarlas al público lector de habla hispana traducidos adecuadamente. De esta manera se dota de cultura al pueblo y se logra la autonomía de la raza, liberándola del servilismo de otras lenguas. Su meta es el logro de la universalidad a través de la afirmación de la independencia. Estas ediciones se repartían en forma gratuita en bibliotecas y escuelas en un esfuerzo por ofrecer "una colección que abarque, hasta donde es posible, todos los aspectos más





Entre nosotros nunca ha llegado a ser muy extenso el dominio de las lenguas clásicas, u otros exteriores. Sólo por el francés sí hemos tenido, en relación, cierta ligera y leve debilidad supersticiosa, y ésta es la razón por que, durante determinado lapso, nuestra visión de humanidad no acertó a penetrar ni a abrirse en medida digna de anotarse. Pero los libros verdes, por mucho que en verdad lo hayan sido sus forros durante los años de la mocedad, al cabo de los años se han puesto amarillentos, y yo, por ahora, casi no encuentro ninguna otra causa antecedente de esta nunca antes vista entre nosotros cosecha literaria, que es un hecho, a pesar de que no todos tengan madurez para advertirla, tal vez, precisamente en castigo de no haber casi abierto más los íntimamente inmarcesibles libros verdes, que estos otros ahora tan en boga ya; de nacimiento decadentes y marchitos del moderno Occidente intoxicado y en trance, ya sea de crisis, ya de agonía. Concretamente hablo de Cocteau, de Guiraudoux, de Joyce, de Sartre, Neruda, gran parte de Darío y así otros muchos más que sean así o de ellos provengan...

EL ARTE COMO GRACIA²⁶

Afirma el difundidísimo biógrafo Stefan Zweig, en su libro *La lucha contra el demonio*²⁷ y dentro del trazo del poeta Hölderlin, que éste es un caso que muy bien pudiera comprobar que en el campo del arte sí es posible llegar a engendrar un talento con el cual no se nació, a fuerza de tenacidad y de fervor.

Podría ser, pero sólo merced a una composición de circunstancias realmente excepcionales. Yo para mí tengo que es más comprensible que una higuera dé flores, pues por docenas he visto personas amantísimas, ya de uno, ya de otro de los géneros artísticos, para quienes ha sido totalmente infructuosa la más acendrada y sostenida devoción junto con el ejercicio metódico y constante, persiguiendo sin perder la esperanza el llegar a realizar una obra de arte; mientras que por el contrario, y precisamente, los más excepcionales

nobles del pensamiento humano". Entre los volúmenes publicados además del de Rolland están: *La Iliada*, *La divina comedia*, los *Diálogos* de Platón, selecciones de Cervantes, Lope y Calderón, el *Fausto* de Goethe, los dramas de Ibsen y Bernard Shaw y selecciones de la obra de Tolstoi y Tagore.

²⁶ "El arte como gracia", *La República*, núm. 34 (15 de julio de 1950), p. 33.

²⁷ Stefan Zweig, *La lucha contra el demonio* (1925), en *Obras completas (Ensayos y memorias)*, Editorial Juventud, Barcelona, 1953, pp. 85-330.



aún desde antes de llegar a tener capacidad de juicio, ni conciencia clara de las cosas del mundo de los sentidos, se revelan dueños de unas facultades, que infinidad de aficionados no llegan a igualar mediante toda una vida de lealtad y de perseverancia.

Todo esto lo digo en relación y a propósito de un pintor a quien me ha tocado tratar y conocer desde la infancia y que está a punto de abrir su primera exposición aquí en las galerías de arte “romano”, y el cual es un caso típico, de lo más notable y claro, como demostración de lo que hasta este punto he venido sosteniendo.

Véase si no.

Fernando Garcidueñas nació en el año de 1903. También sé qué mes; en el de noviembre, y en qué día; el día 24. Sólo la hora se me escapa; pero no por ello deja de constarme que desde esos mismos puntos y hora comenzó a ser pintor. Ya desde los primeros años de primaria, en la Escuela Modelo, en León, Guanajuato, lo veía dibujar con una facilidad con que más tarde he podido comprobar que no pueden hacerlo ahora algunos de nuestros pintores de renombre. No pienso decir quiénes. Ellos hacen su lucha como pueden, y la vida es pesada, y mi incompreensión no es tanta como para desear estorbar.

Más tarde cayó en las buenas manos de un joven maestro de nuestra misma tierra, cuyo nombre fue Brígido Frausto, y bajo su fraternal y sabia dirección, en pocos meses atravesó: delineación, sombreado, algo de composición, y colorido en las especies de pastel, temple, acuarela y óleo, en unos breves meses. No le fue, sin embargo, posible proseguir sus estudios por más tiempo. Había en su casa imperativos duros; de manera que con un espíritu de renunciación y de responsabilidad humana casi incomprensibles para sus —sin extremos— tiernos años, aceptó la oferta de otro pintor; mas no en relación con trabajos de pintura, sino de retocador de negativos dentro de un establecimiento de fotografía.

A causa de esto, y a partir de entonces, ya casi no volvió a pintar; sólo hasta ahora muy últimamente. En realidad, las obras que presenta en esta exposición son el fruto de nada más un año escaso de trabajo. Sin duda alguna, buena parte del público *sno*b de estos días de desorientación del arte, al no encontrar aquí las distorsiones, rarezas, fraudes y demás incomprensibilidades propias de nuestra edad neurótica y desajustada, va a sentirse extrañado ante la limpieza, sencillez, y naturalidad y buena fe de este pintor que pinta tan sólo por virtud de ese milagro insustituible que es el nacer pintor.

BASTARÍA UNA TERCIA DE DEFINICIONES²⁸

Frecuentemente usual y en medida de proporción casi absoluta es cosa para no acabar nunca de asombrarse de ella, la imaginable ligereza de juicio de las gentes.

¿Cobardía, negligencia, apasionamiento, falta de combustible en el cerebro, o todo ello en conjunto, o todavía algún otro defecto más a más de todos éstos?... Averígüelo, Vargas.

Y va para largo que se ha dado en hablar de un cierto sistema al cual llaman capitalismo, y en condenarlo y en contraponerlo a otro que toma para sí, entre otras muchas denominaciones, la de anticapitalismo.

Y propios contra extraños, y recíprocamente, se han puesto a discutir. Y la discusión ha ido incrementándose, y se ha agigantado tanto, que sin el menor riesgo de caer en exageración, ya ahora muy bien puede decirse que en el mundo entero ya no hay sino capitalismo y anticapitalismo, y que ya no hay ninguna otra cosa de qué hablar.

Lo que sí parece ser es que ya se han agotado las palabras, y que pues no han bastado todas cuantas palabras, y combinaciones de palabras, pueden ofrecer hasta este día, en el conjunto de todas sus posibilidades, todos los idiomas del mundo, ahora se ha llegado al caso de tener que usar las manos. Y aquí y ahí, y de hecho están ya usándolas, y recurriendo además a todo lo que de las manos ha salido, y que en una u otra forma y medida es posible usar como medio de persuasión violento, ya que razonable, inteligentemente, ninguno de los dos polemistas ha conseguido imponer su razón a su adversario.

Y de las manos del hombre, de este mismo hombre que ha sido impotente, tanto para comprender a su adversario como para hacerse comprender de él, han salido, ya que no los silogismos suficientemente persuasivos, sí las más acabadas, las más asombrosas, las más intelectuales máquinas, las máquinas más inteligentes y más capaces de hacer ver la razón de unos credos, que la dialéctica misma no supo hacer patente.

Nada importa que sobre algún hogar se echen y acumulen las sombras más atroces: el duelo de la muerte, el frío, el hambre, la orfandad, la viudez, la enfermedad, la destrucción total. Ni tampoco importa que otro tanto, o

²⁸ "Bastaría una tercia de definiciones", *La República*, núm. 35 (1º de agosto de 1950), p. 33.

más, suceda en dos, en tres, en cien, en mil en un millón, o en el total de los hogares del total del mundo. Lo importante es que...

Y, sin embargo, no se está discutiendo por nada, más que por palabras; en caso alguno se han tomado en cuenta, para nada, las significaciones.

Estudiemos, meditemos. Quizá con sólo tomarnos el trabajo de ver lo que hay detrás de las palabras, y después de establecer, pudiera ser que no más de una tercia de definiciones, descubramos cosas que nos maravillen, y no por su dificultad ni por su profundidad, sino por su extremada sencillez y visibilidad; pero sobre todo por el hecho, a la postre inexplicable, consistente en que realidad tan visible como casa de dos pisos a diez metros de distancia haya podido permanecer por tanto tiempo tan oculta y escondida a nuestros ojos.

Capitalismo es: el sistema cuya estructura tiene como base el capital.

Capital es: la riqueza aplicada a la producción.

Ahora bien, los anticapitalistas, los que a sí mismos se llaman enemigos del capital, ¿lo son real y verdaderamente? ¿Qué desdeñan, qué huyen, qué no buscan la riqueza? ¿Qué en su estructura actual, o en la estructura a que tienden, la riqueza aplicada a la producción no juega un papel básico?...

¿Podrían decirlo con verdad? ¿No, la verdadera verdad, haciendo a un lado las ambiguas palabras, el hecho unilíneo, escueto, es que ellos también son capitalistas?

Entonces, cabe preguntar, ¿a qué tan homicida e inacabable discusión?

En verdad, el verdadero anticapitalista es solamente aquel ser cuya presencia, por desdicha, se da en la tierra aún más escasamente que en el cielo la de los cometas, y que nace dotado de cualidades tan excepcionales y completas, que puede pasársela con sólo el mínimo de riqueza que la biología impone, y que jamás cuida ni de allegarse un capital ni de reunir una fortuna, y que si por azar llega a poseerla, o no pone en ella el corazón, o de hecho la renuncia y abraza voluntariamente la pobreza.

Y estos pocos son los verdaderamente no capitalistas, y en ellos sí podría poner el mundo confiadamente su esperanza, porque es claro que mientras lo que en el corazón se busque —no deben tomarse en cuenta las palabras— sea el enriquecimiento material, la humanidad seguirá siendo capitalista, y no habrá ni paz ni inteligencia, ni nada que sea semejante a la justicia, a la grandeza, a la bondad, encima de la tierra.

EL MAL CINE HACE CAMPO AL BUEN TEATRO²⁹

Quienquiera que se lo proponga puede, con la mayor facilidad, ir encontrando múltiples razones con qué explicarse el hecho consistente en que desde el advenimiento, ya para ahora reciente sólo relativamente, el cine comenzará a apoderarse en progresión creciente del favor de los públicos, con visible e irreparable detrimento del milenario y ranciamente ennoblecido espectáculo del teatro.

Efectivamente, en apariencia por lo menos, todas las ventajas parecen estar puestas del lado del recién venido: la movilidad, la visibilidad, la variabilidad, el número de sus recursos expresivos, la multiplicabilidad de sus copias, las facilidades de transporte, la economía de sus costos por función, la baratura de la entrada, sus enormes rendimientos, y así otros muchos factores determinantes, mas que no viene al caso enumerar, dado que hasta Perico el de los Palotes podría hartar fácilmente ir completándolos.

Y parecía, hasta hace quizá todavía menos de un año, que el teatro, entre nosotros, ya se encontraba en ese punto final de la agonía en que bien puede decirse que el agonizante está dando las últimas boqueadas.

Y nuestro cine se confió y por encima de la cuenta continuó confiándose en sí mismo. Hiciera lo que hiciera, cuidara de lo que cuidara y se despreocupara de cuanto se despreocupara, de todos modos continuaría engordando.

Y hasta ahora, es cierto, parece ser que no ha sucedido nada, salvo que el cine está cada día más confiado, y que de muy malo (en los dos o tres más tristes sentidos de la palabra) que ya es, continúa haciéndose todavía más vulgar, e irresponsable, y bausán, y monótono, y morbosos, y falso, y pirata, e indigno, y mercenario. Al fin que de todos modos las salas están llenas. Sin embargo...

A una contemplación más penetrante, no dejan de ofrecerse ciertos datos que, aunque todavía incipientes y no muy bien visibles, empiezan a dar en qué pensar. Por ejemplo, un cierto señor de apellido Millán, y este mismo que sobre lo presente va escribiendo, han estado haciendo en compañía, desde hace algunos años, una revista gruesa en la que se da acogida libre a todas las suertes de los géneros específicamente literarios.³⁰ Y desde por allá como a mediados del año de mil novecientos cuarenta y ocho, empezó a llamarnos la atención el advertir que del género teatral tan sólo, en la mesa se iba amonto-

²⁹ "El mal cine hace campo al buen teatro", *La República*, núm. 36 (15 de agosto de 1950), p. 26. *América*, suplemento cinematográfico (septiembre de 1950).

³⁰ Se refiere a Antonio Millán y a la revista *América*.

nando tanto material, que la suma del de todos los otros géneros en conjunto no alcanzaba a encimarse en tal cuantía. Más tarde empezamos a notar, por cierto que no sin alegría y curiosidad, el apreciable número de grupos escolares, de aficionados, de profesionales y semiprofesionales, que se acercaban a nosotros, ya para solicitar obras de teatro de autores mexicanos, ya en demanda de estímulo moral u orientación. Y ya para estos días puede añadirse que muy visiblemente a los teatros acude el público en cantidades mayores cada día, y que con frecuencia hay piezas que se sostienen en escena por temporadas bastante más largas de lo que era usual, pues ya no es una, ni son dos, las obras que han alcanzado la representación centésima.

Hace un año todavía hubiera parecido de poco fundamento la aventura de alguna conjetura; pero para ahora ya no lo parece tanto. La cosa es cada vez más clara: amén de que literariamente estamos ascendiendo hacia la madurez, no hay duda de que la gente ya empieza a encontrar intolerable, y a cansarse de la desvergüenza, y de la falta notable de dignidad, y de la absoluta ausencia de sustancia humana en la producción de nuestro cine.

No se piense que es sin razón que el arácnido cinematográfico haya dado en empezar a lanzar algunos hilos simulando hallarse muy interesado en la adquisición de buenos argumentos, y que con tal aparente objeto haya convocado concursos, y emprendido campañas de publicidad. Esto quiere decir que comprende que alguien —y un alguien— se le queja y deserta, y que, ya que no es posible esperar que acabe de caer del todo en la cuenta de los peligros que lo amenazan, al menos en una u otra medida los presiente. Y que ya que ni él mismo se atreve a decir que está compensando con películas valiosas las sumas que recoge, se ha visto en el caso de echar a otro el cargo, y así lo ha enviado sobre nuestra literatura, concluyendo que es tan mala, que entre todos sus cultivadores no hay siquiera uno que sea capaz de darle un solo argumento digno de competir con lo que ellos hacen. Lo cual es tan notoriamente injusto, que con sólo plantearse la pregunta: ¿cuál producción está más por los suelos, nuestra producción cinematográfica o nuestra literatura?, un ciego podría verlo, un sordo oírlo, y un pedazo de adobe comprenderlo.

Prólogos

*EL AULA*¹

¿Tendrías la bondad de suponer que el infrascrito prólogo ha sido hecho para un solo lector? —Y cada lector ¿que él es precisamente el destinatario?

Todo para que entre el lector y yo sea establecido un más particular y estrecho vínculo que el común e indefinido ¡tan inconsistente! entre el múltiple vulgo y el singular escribano.

De este modo, siéndome concedida esta merced, podrá el lector considerarme como un amigo suyo, y yo a mi vez, sin torcer los usos de la buena crianza, presentarle a Renato Leduc, un buen amigo mío.

Perdóneseme una indefinible voluptuosidad que siento. En general, no soy distinto del término medio de los hombres; tengo entre mí los lugares comunes, las debilidades, las flaquezas humanas.

Usted, si tiene un amigo valioso, procura que lo sepa la gente.

Yo estoy en ese caso. Se me infla de satisfacción la viscera cordial cuando, con voz ceremoniosa, digo suave y cortesantemente: —Permítame que le presente a Renato Leduc, un buen amigo mío... un buen amigo mío.

En un lugar como éste, encontrarse con un muchacho inteligente es una cosa tan extraordinaria, que de pronto le parece a uno que está viendo visiones y se descontrola y pierde el habla, como ante un espanto.

Yo salí de mi tierra creyendo que la Ciudad de México era el fin del mundo, que desde las azoteas de las casas de la orilla podían alcanzarse, con un palito, tunas del Popocatepetl; y que los maestros de la Universidad tenían platos de oro en la cabeza como algunas estampas de los santos.

Mi mayor ilusión era saludar a don Antonio Caso y tratar de tú a los estudiantes de la Escuela de Jurisprudencia.

Pero el tiempo, maestro que sin saber ninguna cosa nos las enseña todas,

¹ Renato Leduc, *El aula*, prólogo de Efrén Hernández, Pachuca, México, s. e., 1929.

con un modo de argumentar muy raro y muy lento, me convenció de que padecía algunos errores.

Los estudiantes resultaron siendo unos pericos, más o menos verdes, y aunque en edad maduran todos los que no se mueren, rara vez pierden su color (de esperanzas).

Esto, hablando de los de Jurisprudencia.

En Medicina están los que en otros tiempos estudiaban para “padrecitos”... en fin, por este analítico camino estamos en peligro; siguiéndolo, haríamos tal vez el segundo libro de las *Lamentaciones* de Jeremías.

En cuanto a lo de las tunas, el desengaño fue insignificante, primero porque me contaron que en el Popocatepetl no hay nopales; segundo, porque aún me acuerdo de que tunas y flores, al descascararlas o cortarlas, respectivamente, siempre me espinaron.

Pinté estos lejos en oscurecidos tonos para que dicho fondo, sirviendo de contrastador, realce el nombre; adquiriera sus verdaderas luces y sus reales proporciones la figura de Renato Leduc; entre paréntesis (un buen amigo mío).

Haciendo una comparación entre los diversos animales, resulta que los encontramos animales en diversos grados.

La hormiga casi no es animal. —El conejo es medianamente animal. —El gato, próximamente lo mismo que el conejo; haciendo la excepción de uno con botas, cuya historia es conocida por algunas gentes y desconocida por otras. —El burro lo es tanto que provoca nuestra misericordiosa lástima cuando lo vemos, por esos caminos dejándose montar, en los llanos a la hora en que la tarde se reclina, olvidado del pasto, contemplar el crepúsculo.

Aparentemente, no encontraremos animal más animal que el asno; sin embargo, el rey de los animales no es el asno sino el hombre (en general).

Un muchacho, paseando por las calles de Tacuba, encontró sobre el asfalto una canica azul.

Valen a dos por cinco estas canicas.

La encontrada no era completamente azul, tenía unas manchitas blancas. —Era como el cielo (*pocket sky*), diminuta, esférica, profundamente azul, tenía unas nubecitas blancas.

No sólo el muchacho; muchos la encontraron, todos la hacían a un lado. —El último encontrante fue un sabio personaje, tenido en mucho por su grave erudición entomológica.

Dicho sabio pensó: —Estorba el tráfico. —Diole un puntapié, fuese rodando, cayó sobre los rieles; un tren amarillo que pasaba la quebró.



Un salvaje (pues los salvajes tienen pura, primitiva el alma) nos habría dado por esta canica un elefante. —Un burro, olvidara comer si se la pusiéramos enfrente de los ojos. —Renato Leduc hubiera escrito:

Esta esfera es el cielo. —Esto azul, el espacio, esto las nubes. —Y nuestros sueños son las golondrinas.

En este libro, poca profundidad encontraréis, ninguna angustia, cero desesperación. —Nadie llorará leyéndolo, nadie se convertirá al budismo, ninguna se suicidará.

Afortunadamente se ha comenzado a comprender lo que es el arte. —Dentro de él ya no se admiten desconsoladoras confesiones; empiezan a ocupar su puesto junto a las estrellas los vidrios de botella y las canicas de vidrio.

“Venderemos hilachas con rocío —a precios de montañas—”, augura Carlos Pellicer.² Se humilla, se cristianiza el arte.

Bienaventurados los pobres con tal que guarden buena voluntad.

Bienaventuradas las basuras, bienaventuradas las hilachas con tal que sean el lecho de dos o tres gotitas de rocío...

Antes los poetas y los narradores solían ser llamados a vivir en el palacio del rey.

Ahora pocos se toman el trabajo de leerlos.

Los que aparecen se dedican a quejarse como las mujerzuelas que abandonó el marido, y sus quejas se confunden con la belleza, pues se ha perdido su noción.

Sin embargo, como por milagro aparece este libro que hará renacer un poco la alegría perdida.

DE CAMPANARIO O DEMOCALOTLÁN³

Nunca le he encontrado significación muy profunda a todo ese preguntadero que se traen en torno a la salud del teatro. Que cómo amaneció, que si tendrá remedio, que si lo tenemos, que si no, que en qué radicarán las deplorables causas de su conmovedora palidez.

² El verso correcto es: “hilachas con rocío a precios de montañas”, verso 68 de la “Oda a Salvador Novo” (1925).

³ J. de Jesús Castorena (1901), *De campanario o Democalotlán. Drama en tres actos y un epílogo*, prólogo de Efrén Hernández, Ediciones América, Departamento de Divulgación de la SEP, México, 1949.





Y menos a los diez mil ungüentos que de continuo le aconsejan los tres o cuatro centenares de improbables curanderos que se tienen, ofrecen y presentan a sí mismos como infalibles árbitros doctores, de autoridad, en cada caso, incuestionable.

Mucho mejor sería que todos estos escénicos amantes sonorosos suyos que juran y perjuran no poder vivir sin él, imitando a J. Jesús Castorena, mostraran bien con amorosos actos verdaderos lo que con tan poco fruto remedan las insustanciales palabras de su sospechoso amor.

J. Jesús Castorena, desde que yo me acuerdo de él, desde 1928 hasta la fecha, que a mí me conste, a este respecto sólo una vez abrió la boca para averiguar si el teatro era de mi gusto y si, a juicio mío, era más o menos difícil escribirlo. Lo que yo haya podido contestarle entonces aquí no viene a cuento, y si fue corto o prolijo, lleno de tino o ajeno a todo acierto, fuera de mí ni a él ni a nadie puede atribuírsele de ello responsabilidad alguna.

J. Jesús Castorena ya era entonces licenciado y maestro en la Universidad y vivía tal como cualquier maestro y licenciado: sus clases en la Facultad, su bufete, algún empleo y, muy consecuentemente, solía hablar un poco de derecho, un poco de política y en su ocasión, sin abusar jamás, de lo que se ofreciera; verbigracia, los amigos, los libros, la temperatura, las tijeras, el llavero, los volcanes, el jengibre, la familia, los negocios.⁴

Aquí es de sobreentenderse que no por tantas virtudes de ciudadanía y llaneza dejaba de escapar el tiempo. Y entretanto nos veíamos casi sólo por casualidad. Y no sé en cuál de las mañanas de los trescientos sesenta y tantos días del año de 1932, en una de las conocidas calles de 5 de Mayo de esta capital nos dimos un abrazo. Es que nos caímos bien. Y entre otras de las pobres cosas mías sobre las cuales debí ir dándole razón, ya que me lo fue pidiendo en forma muy gentil, fue sobre mis escritos, y lo informé de que lo que en aquel ahora me rendía mi trabajo era bien poco y sensiblemente malo.

A lo cual: “Pues ... —repuso él *incontinenti*— lo siento por usted; ya que yo sí he estado escribiendo mucho y bien”.

Había intención de gracia en sus palabras, no asomaba con ellas la arrogancia, parapeto y espantapájaros pequeños, en que suele escudarse de ordi-

⁴ José de Jesús Castorena nació en Jaripitío, Guanajuato, en 1901. Abogado de profesión, en 1933 fue nombrado presidente de la Junta Central de Conciliación y Arbitraje. En 1946 fue designado por el presidente Miguel Alemán para ocupar un puesto importante en la Secretaría del Trabajo y Previsión Social.





nario, aun sin saberlo, el endeble fanfarrón; sino la confiada franqueza del que está seguro de su propia honradez y de la capacidad de amistad y comprensión de su interlocutor. De modo que se las festejé, entre agradado e incrédulo, porque a la verdad la noticia me era sinceramente grata; mas, al mismo tiempo, un poco sorprendente, pues en mi memoria no había ningún antecedente sobre su afición, salvo la atención inusitada con que seguía y alentaba los pasos de la mía. Así es que aparte, como digo, de alegrarme, me vi en el caso de pedirle me aclarara de si estaba produciéndose con seriedad o en broma. Y resultó tratarse de cosa tan acabadamente austera, que hicimos cita para leer la misma noche de aquel día. Y si mi complacencia y mi sorpresa habían sido grandes ya por la mañana, mucho más fueron creciendo a medida que avanzaba la lectura de la primera obra que leímos; no se trataba sólo de otro aficionado común y corriente más a la literatura; sino de uno capaz de llegar a entregarse enteramente a ella, de un verdadero amante, en el sentido que da Plotino a esta palabra, de un aficionado, tomando el término en su acepción más pura.

Aquello que estaba oyendo leer era una pieza de teatro, de la cual el primer milagro consistía en que a la más extremada sencillez aunaba la virtud de interesar más extremada y sostenida; el segundo, en que con un mínimo de elementos, y sin necesitar salirse de una localidad y medio sumamente humildes, lograba reflejar, condensándola hartamente, toda una esfera de vivencias, problemas y sucesos de extensión nacional.

Lo que había comenzado como pretendiendo no hacer surgir a la vida sino el pequeño mundo de unos cuantos insignificantes tipos pueblerinos, a partir de un momento dado se convertía en apretado símbolo expresivo de una realidad latente, extensa, sobre un país entero.

Ahí se demostraban muchas cosas; por ejemplo, que si su autor se había hecho licenciado, no había sido con el fin de adquirir un modo de vivir, sino porque en verdad le interesaban los problemas que se dicen justo e injusto; que si había tenido algo que ver con la política era por espíritu de responsabilidad y no de logro, y que si al final había acabado haciendo comedias era para dar salida a ansias que ni en el ejercicio de su profesión ni en el de política práctica habían podido ser colmadas. Demostrando en especial esto último mucho más tarde, merced a conmovedores sacrificios, llevó a escena otra de sus obras: *Perogrullo*, de contenido también político. Yo no quiero meterme aquí a averiguar si fueron justas o injustas las reacciones que produjo. A propósito de esta representación se dijeron muchas malas cosas; pero nadie supo





advertir, eso sí no, la saludabilísima lección de su rebeldía contra las frecuentes, extendidas y deplorables lacras que ahí se denuncian y condenan.⁵

A ver si ahora, al leer, *De campanario*, el público lector, sin los obstáculos que son: teatros de setecientos pesos de alquiler por día, malos actores, montaje de obras en seis días, etc., etc., se da cuenta de la falta que en nuestro medio hacen, y de la gratitud que merecen esfuerzos tan plausibles como los del maestro J. Jesús Castorena.

JÚBILO DEL RÍO⁶

Si busco entre las líneas próximas a las de mi propia carrera, no encuentro ningunas más antiguas ni constantemente próximas que las de la tuya.

Hay quien se me ha ceñido, identificado más: Cipriano Campos Alatorre, Alberto Quintero Álvarez, Alfonso Gutiérrez Hermosillo; sólo que a éstos los conocí después y se me fueron antes.⁷

No es que no haya otros, el destino me ha tratado, nos ha tratado con generosidad.

Parecen tan sencillos los problemas en la persona ajena, y tan tremendos en la persona propia.

Más éste de la proximidad, de la afinidad, de la semejanza, de la simpatía. Aquél ansía labrar tal pieza que le valga renombre de primero.

Tal presiente un obstáculo en todo otro que ansía lo mismo, y hasta en el que sin ansiar esto mismo ansía, sin embargo, más; pues sufre gravidez y comprende que no tendrá paz mientras no logre en la materia librar su sobrecarga.

⁵ *Perogrullo* se estrenó en junio de 1947 en el Teatro Virginia Fábregas con la compañía de María España Vidal y la dirección de Eduarda Vivas. Originalmente nació como un cuento que fue adquiriendo las proporciones y características de una novela y terminó siendo una comedia dramática en tres actos y dos cuadros. Sobre esta obra se vertieron críticas favorables y críticas adversas. Opinión favorable fue la de Armando de María y Campos en "El teatro. Esta noche nace un autor mexicano. J. de Jesús Castorena. Estreno de *Perogrullo*", *Novedades*, año XII, núm. 2728 (14 de junio de 1947), Segunda Sección, p. 3. Por otra parte, Antonio Magaña Esquivel se pronuncia en contra de esta obra en su sección semanal de "Revista Mexicana de Cultura": "El teatro. Proscenio *Perogrullo*", "Revista Mexicana de Cultura", suplemento de *El Nacional*, nueva época, núm. 12 (22 de junio de 1947), p. 10.

⁶ Alberto Quiroz, *Júbilo del río (poemas)*, prólogo de Efrén Hernández, Ediciones Hispanoamericanas, México, 1947.

⁷ Cipriano Campos Alatorre muere en 1939; Alberto Quintero Álvarez, en 1944, y Alfonso Gutiérrez Hermosillo en 1935.





La posición del último, en cambio, desde luego se ve, es descuidada; no ve enemigo en nadie, ni en el que se le asemeja, ni en el primero; antes, conciencia de afinidad en la de vocaciones.

Los problemas de Cipriano, los de Alberto, los de Marco Millán, siento como que son, como que fueron, como que seguirán siendo los propios míos.

Y no sin razón, pues además de ser de hecho los mismos, todos nosotros los hemos acogido en forma y con fervor semejante, quien más, quien menos.

Por fortuna, la algidez de la crisis ya pasó; para Cipriano, Beto y Alfonso, definitivamente; para los demás en relación.

Una cosa fue la realidad cargando contra toda nuestra inexperta inquietud, y otra, muy otra, contra los aleccionados restos. Esto es, lo que la misma realidad nos ha permitido conservar, a la postre, en pie de aquella pertinaz inquietud.

Innumerables, intrépidas, risibles ilusiones han sido sustituidas por una gota acaso menos que mínima sabiduría. ¿Hay ganancia? Es probable: aquellas no nos dieron la felicidad; ésta, nos ha dado la paz.

Parecía que toda habría de consistir en publicar un libro. Pero hay novación, el volver, la mutabilidad, el “me vació, pero vuelvo a preñarme”. Y también que, en rigor, aquello de lo cual se espera una satisfacción —sea ello lo que fuere—, aun cuando llegue a realizarse plenamente y tal como se le esperó, posee la siempre sorprendente propiedad de no bastar a sosegarlos.

Hasta esta fecha ¿cuántos libros has publicado? Y escrito ¿cuántos?

Son más sin duda alguna de los que en un principio imaginaste. No obstante, tú, como todos los “picados de la araña”, sigues como si nada, trabajando, trabajando tal como si —y acaso todavía más enfervorizadamente— no hubieras realizado nada. ¿Obedecerá el hecho, como tantos pretenden, a una chifladura o, como otros quieren, a una heroicidad o, en fin, a alguna para nosotros oscura, impenetrable teleología que nos hace instrumentos de un propósito supraindividual? Bien poco es lo que sabemos. Nuestros miembros, nuestras facultades, nuestras ansias mismas, antes, inclusive, de que las supiéramos, ya estaban en nosotros. Ellos son un factor determinante, de ellos se desprenden nuestras posibilidades, y, del campo de nuestras posibilidades, no nos es dado escapar. Y quién sabe, todavía esto no es puntualmente seguro. No falta quien pretenda que dentro del acaecer total hay un gajo espontáneo de sucesos que resulta sin causa. ¡Oh, qué cosas oscuras! Aparte de que aquí no es su lugar.

Hasta este día —comentaba— libros, ¿cuántos has publicado? Y escrito ¿cuántos?



Zigzag novelesco
Carne y poesía
Situación de la literatura mexicana [sic]
Tu gloria, camarada
Nociones de estética cinematográfica
El proyecto de Julia
Poesía y teatro infantiles
Sóstenes Trucha⁸

Cada uno ha sido acogido en todo lo que vale.

También tienes escrito teatro, argumentos de cine, atinadísimos artículos de crítica literaria. No es fácil olvidar, por ejemplo, aquel que escribiste sobre *La luciérnaga*, de don Mariano Azuela, que te valió oír de su propia boca: “Hasta ahora, es lo más atinado que se ha escrito sobre mi obra”.⁹ Y ya que hablo privadamente de tus más sonados aciertos, no debo dejar de consignar *Sóstenes Trucha*, novela, a mi modo de ver, de lo mejor en el género de la picaresca en nuestros días y nosotros, digo, en México. No la cambiara yo por dos ni tres o más “Pitos”. Su destino quizá no se realice —hay muchas cortinas de humo— pero no me cabe duda de que si se acertara a aprovecharla, daría lugar, *verbi gratia*, a la cinta que reivindicara a *Cantinflas*, hasta ahora ayuno del argumento que agote o se aproxime a agotar la suma de sus posibilidades.¹⁰ Pues decía: todo esto has hecho. Es decir, mucho más, sin duda, de todo esto has hecho. Es decir, mucho más, sin duda, de todo lo que pudiste imaginar en un principio. No obstante, todavía, como todos los picados de la araña, sigues como si nada, trabajando, trabajando en lo mismo y acaso todavía más enfervorizadamente que si no hubieras realizado nada.

⁸ Alberto Quiroz (1907), *Zigzag novelesco* [novela], México, 1929. *Carne y poesía* [poemas en prosa], Imprenta Universal, México, 1936. *Situación de la novela mexicana* [ensayos], Ediciones Guanajuato, México, 1934. *Tu gloria, camarada* [poemas en prosa], México, 1938. *Nociones de estética cinematográfica* [ensayo], México, 1942. *El proyecto de Julia* [novela], México, 1938. *Poesía y teatro infantiles*, 2 tomos, Ediciones Educación, México, 1944, 1945 (Serie Técnico-Pedagógica). *Chifladuras de Sóstenes Trucha (El Apache)* [novela], México, 1945.

⁹ A. Quiroz, *La luciérnaga*, en *El Libro y el Pueblo*, núm. 3 (mayo de 1932), pp. 21-25; “Dos notas críticas: Rojas González y *La luciérnaga*”, *América*, núm. 67 (julio de 1952), pp. 221-226.

¹⁰ Se refiere Efrén Hernández a *La vida inútil de Pito Pérez* (1938) de José Rubén Romero. La novela de Quiroz no es una obra que en verdad pueda calificarse como picaresca porque no responde a la estructura ni a los lineamientos propios del género; no es, en puridad, ni siquiera una novela; el personaje central responde, sí, al perfil cantinflesco aunque en el personaje de Quiroz el cinismo y la chulería se acentúan.



Por último me traes *Júbilo del río*, libro de poesía. ¿Me permites hablarte con franqueza? Vas a tener contrariedades, pues carecen tus poemas de un condimento sin el cual todavía hoy un amplio sector, rezagado algunos años, se opone a reconocer el arte; esto es la mala fe, el truco, el fraude. Visto que tu expresión en ellos se comprende fácilmente, van muchos a pensar que no son mucho.

No va de chisme —por ello no se asientan nombres—, mas recuerda el consejo que a nuestro común amigo M, ofreció el famosísimo M, recientemente. “A esta pieza tuya, para asegurarle el éxito, hay que oscurecerla, oscurecerla, oscurecerla.” Mi opinión es diametral, estoy contigo: claridad, claridad y claridad, claridad inacabablemente.

EL CORAZÓN TRANSFIGURADO¹¹

Sápida a ese gusto que adquiere cuando viéndose requerida con demasiada asiduidad por la tribulación, se hace a estar y llega a considerar como suyas las estancias y las formas de la sensibilidad, la inteligencia de Dolores Castro ya casi no es reconocible en su voz, de tan húmeda y enternecida como está, brota.

Aunque a criatura humana es harta escasamente concedida la gracia de la felicidad, quizá ella es del todo dichosa ahora en su juventud reciente y lo fue asimismo durante su niñez aún no lejana; aquí, yo debo limitarme a hablar del sabor que se prueba en las hojas que el viento arranca del árbol, de su voz, pues, con ignorar la línea de su vida, es comprensible que también ignore el decurso y la conformación de sus raíces; pero su palabra trae algo de eso que no está en el cielo, en la tierra ni en la frente, sino tiene exclusivo asiento en las entrañas; acá donde nada jamás es blanco, frío ni seco, y donde hasta la sonrisa, cuando baja, en alguna medida se ensangrienta.

No juzgo que quien necesitó llamar “valle de lágrimas” a este suelo, morada nuestra, haya hablado enteramente fuera de razón; mas ésta es sólo una imagen, como todas, antropomórfica hasta cierto punto.

En rigor, este convexo mundo externo no es amargo ni líquido o sombrío, el sangrante, el pálido, el sensiblemente ácuo es este otro cóncavo, interior al hombre. Oigamos, no es poco lo que al cuento vienen, estas dos líneas de Darío:

¹¹ Dolores Castro, *El corazón transfigurado*, prólogo de Efrén Hernández, SEP, México, s. a.



Dichoso el árbol que es apenas sensitivo
y más la piedra dura, porque ésa ya no siente...¹²

Hermosa flor es sobre muchas la sedeña dalia; no puede decirse que carezca de encanto la violeta suavísima; los crisantemos son como leoncillos melenudos; la margarita es desfalleciente pitonisa entre los dedos del inseguro amante; la azucena es la preferida de las vírgenes y el lirio en ninguna parte está mejor que entre los brazos de los ángeles; pero de todas las flores ninguna ha merecido el ser llamada reina, sino sólo aquella que salió a la vida por caminos de espinas.

SEIS CUENTOS Y UN FRAGMENTO DE NOVELA¹³

Corría, calculo, el año de mil novecientos treinta, el de mil novecientos treinta y uno, o el de mil novecientos treinta y dos. Y viene a ser lo mismo, que todo esto de deslindar los años es y no equivale a más que adjudicar un signo a una porción indiscernible de los hilos de un viento entre todos los otros que se hayan deslizado por un campo.

Quizá se aproximaba el mediodía, lento, monótono, ordinario, sin nota singular alguna.

Un servidor estaba lejos, sumergido dentro de ya no sé ni qué lugares de alguno de esos mundos que acaban envolviendo a todo el que abre un libro y echa a bogar en él las naves de la vista. El peso de mi frente, no advertido, recaía sobre las palmas de mis manos, mis manos lo pasaban a mis brazos, a través de mis brazos confluía en mis codos, y de aquí se repartía sobre la mesa, que, para mayores señas, estaba colocada entre el restirador en que habitualmente dibujaba don Valerio Prieto —de entrañable recuerdo—¹⁴ y el escritorio del extinto, que entonces respondía al nombre de Xavier Villaurrutia.

¹² Versos 1, 2 de “Lo fatal”, poema xli de “Otros poemas”, en *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas* (1905).

¹³ Cipriano Campos Alatorre, nota preliminar de Efrén Hernández, *América*, revista antológica, junio de 1952.

¹⁴ Valerio Prieto fue un dibujante notable, padre del escenógrafo Julio Prieto.



No me he olvidado de Meche —por cierto que hace años que no la he vuelto a ver—, del señor Bravo, tan humano y sufrido, ni de Chente.

Y Carlos Pellicer nos volvía a todos la espalda. Había acomodado su escritorio contra el cancel de vidrio y de madera que dividía aquel salón en dos porciones: la de nuestra ubicación y la que constituía el “privado” del jefe de la oficina de publicaciones de la Secretaría de Educación Pública, Salvador Novo, por aquel entonces.¹⁵

De tal cancel había colgado Pellicer un planisferio con objeto de apaciguar su sed de trotamundos, pues decía que no le era posible soportar las largas y ociosas horas burocráticas sin entregarse a la ilusión de recorrer el mundo.

Supongo que en algún momento Salvador salió de su privado a despedir a alguien. De otro modo no pudiera haber sido que, en cierto otro, para mí inopinado, aproximándose, me preguntara: “¿Vio al joven que acabo de salir a despedir?”

Tuve que confesar que no, que me había distraído en la lectura; e inquirí la razón de su pregunta.

“Pues porque es un genio”, declaró con cálida fruición y no vacua dulzura.

No a todos los presentes hizo grata impresión esta cordial descarga, y generosa, de su complacencia.

(Cuánto siente un pastelero que otro se le siente enfrente.)

Al saludable don Valerio, sí.

“Ah, caray —terció, lleno de alma, desde su restirador—. Yo sí lo vi. Vestía de negro, se le cayeron, al cruzar, unos papeles, y se inclinó a juntarlos. Y... Bueno. No debería uno fijarse en estas cosas; mas lo cierto es que me quedé pensando en los parches de sus pantalones. Pobrecillo.”

“Pues es un genio”, insistió Salvador. E hizo puño sus manos y golpeó el aire a la altura de sus sienes. “Hablamos de usted —me dijo a mí—. Si vuelve se lo voy a presentar.”

¹⁵ Octavio Paz, en *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*, Fondo de Cultura Económica, México, 1978, pp. 9-11, describe la oficina que Novo tenía como jefe del Departamento Editorial de la Secretaría de Educación Pública en 1931 y en la que coincidían, entre otros, Hernández, Pellicer y Villaurrutia. De Efrén Hernández dice Paz: “Asomaba entre los papeles y libros de su enorme escritorio una sonriente cara de roedor asustado. Detrás de los espejuelos acechaban unos ojos vivos, irónicos. Vestía como un escribiente de notaría. Tenía una vocecita cascada y que de pronto se volvía aguda y metálica como el chirrido de un tren de juguete al dar vuelta en una curva. Era el personaje de sus cuentos: inteligente, tímido, reticente, perdido en circunloquios que desembocaban en paradojas, falsamente modesto, extravagante y, más que distraído, abstraído, girando en torno a una evidencia escondida, pero cuya aparición era inminente”. *Loc. cit.*, pp. 9, 10.





Por preguntas, al caso, que allí mismo le hicimos, supe que, antes nunca supe nada de él, que su nombre era Cipriano Campos Alatorre, que ahora se había presentado inopinadamente, por vez primera y por su propia cuenta, y que le había leído trozos de una novela inédita, admirable.¹⁶

Quedé lamentando no haberlo conocido. Algo que no consigo llegar a atar debidamente. Quizá el hecho de que estando allí Xavier y Pellicer, y alguno otro del oficio, Salvador se hubiera dirigido únicamente a mí, o acaso sólo la alusión al parche hecha con lastimada y reticente unción por don Valerio, me llevaron a hacerme la ilusión y a entrar en el presentimiento de que el parchado aquel, y otro a quien yo recuerdo, llegaríamos a ser como uña y carne.

Sin embargo, me replicaba a ratos, Salvador le habló de mí y a él ni siquiera se le ocurrió pedirle que nos aproximara.

Por dicha, no se hizo necesario.

He aquí ¿qué estaba haciendo yo en mi cuarto, a la hora en que, ese mismo día, al comedido tan, tan, tan, que oí a mi puerta, me puse a sospechar: no sea Cipriano.

En efecto, sólo con verlo adiviné quién fuera, y así, a lo pariente, para pronto y sin otros preámbulos, le dije: “Oh qué gusto, Cipriano”. Y al advertir la singular reacción de consanguinidad espiritual con que a mi actitud y mis palabras respondieron, abriéndose como fraternos brazos sus dos ojos, sin siquiera dejarlo que acabara de explicarse: “Salvador Novo... Hoy... Y yo me tomé la libertad...”

“Ya, ya sé. Haz el favor de entrar. Casi estaba esperándote. Te invito a que me acompañes a comer.”

Desde entonces fue hablar, hablar, hablar y hablar; vagar, leer, crecer, echar raíces, a lo largo de los años que nunca imaginé tan descontados, de su nerviosa y fértil compañía.

Allí mismo en mi cuarto, en las calles, en los jardines públicos, en su escuela rural de Xochimilco, en el cuarto de él, en los cafés de chinos.

Literatura, amor, personas, política, aventuras, proyectos, desazones, teoría, sueños. ¿Por cuánto tiempo así? No sé.

Él era todo: una verdad, un mensaje, una herencia. Que —con qué rencor lo digo, y lo recalco— malograron las patas de caballo de la irresponsabilidad

¹⁶ Cipriano Campos Alatorre (1906-1939) nació en Tapalpa, Jalisco. Fue maestro normalista, autor de un único libro: *Los fusilados*, Toluca, 1934; 2ª ed., Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1990 (Letras Mexicanas, Tercera Serie, 18). En la revista *América* se publicaron, además, un fragmento de novela: “Raquel Estrada”, y un cuento no incluido en el volumen citado: “Un domingo de Pascua”.





y pequeñez de los doctos de entonces. Sin codicia, ni ambición egocéntricas. Abiertísimo de ojos, flaco, de facciones filosas —que no se le iba nada—. Muy trigüeño. Siempre el mismo y único traje, remendado, negro verdeante de gastado. No loco ni locuaz, sólo azorado, inquieto, libre en el pensamiento, y acertado y ligero en el hablar. Un tanto fatigado a causa de la intensidad de sus asombros. Y también alicaído un poco —al principio nada más un poco— a cuenta del desequilibrio enorme, en la lucha por lo material, de su inocente soledad, sinceramente sola, en contra de la convención instintivamente encubierta, casi universal, de los indiferenciados; pero él sereno siempre, e inextraíble del camino recto.

Y las cosas usuales. El tenso cerco resultante del subterráneo egoísmo innumerable. La renta. La comida. Los zapatos.

... Los humildes deseos...

Había, sin embargo, necesidad de irse desplazando.

“Por ahora cuento... dos, tres, cuatro... con quince pesos más.” “Ahora me han cortado mi chambita en la radio.”

“Ahora...”

Hizo la lucha en la Universidad —ya autónoma—; más valiera en el monte.

En la Secretaría de Educación. En las redacciones de los diarios.

Se atrevió a ver al maestro... Mejor me callo el nombre. Al filósofo... Sería imprudente hablar. Perdón, si no prosigo.

Empezó a hacerse ostensible su fatiga. Un día desapareció.

No para siempre, no. No para siempre todavía.

“¿Qué tanto costará ese libro? ¿Me alcanzará para comprarlo? ¿Entraré a preguntar?”, me decía indeciso, amarrada mi alma a un endiablado objeto que yacía entre otros dentro del impasible escaparate de un librero.

“¿Entraré o no entraré?”

Un volver la cabeza. Un tocarme la frente. Un apretar los ojos para pensarlo bien. Y, en el vidrio, una imagen.

“¿i!?”

¡¡CIPRIANO!!!

Qué lentitud extraña. Y sus ojos distintos. Y callado.

“¿Qué te sucede?, ¿qué haces? Cuenta, viejo. Nadie sabe de ti.”

Se vio que hizo un esfuerzo, quiso sonreír, y fracasó.

Se vio que hizo otro esfuerzo, que consiguió acordarse, y muertamente: “Tachitas” .



Sus ojos se mojaban. De no haberse opuesto a que se unieran sus párpados, no habría logrado retener la gota. Sólo merced a una fijidad heroica, lograron reabsorberla.

“Déjame —dijo a poco más de un poco—, déjame.”

“No—le dije— oh, no.” Con un no definitivo. Y lo obligué en un brazo.

Y caminamos. Por primera vez en silencio. Y no anduvimos más que desde una de las librerías que vienen a quedar por allí, por enfrente del Sagrario, hasta la Plaza de San Pablo; pues él, que apenas unos cuantos meses antes me arrastraba a caminar, por puro paseo, hasta Azcapotzalco, hasta la Villa, hasta Coyoacán, aquella vez se opuso: “No quiero andar ya más. Quiero sentarme”.

Iba anocheciendo. El tiempo, digo, el tiempo físico, externo, el de la naturaleza, no era ingrato.

“¿Vamos, quieres —le propuse— a ese café, allí enfrente, que acaba de encenderse?”

Silencio. Quién sabe cuántas cosas andarían en su alma.

“Vamos. Anda.”

“No.” Sin hablar. Solamente moviendo la cabeza.

“Tengo algo de hambre. Ya sabes tú, mi estómago. ¿Qué carachos te cuesta? Anda, vamos.”

“Bueno, vamos. Yo no quisiera ir...”

Y en el café:

“¿Qué vas a tomar tú?”

“Nada.”

“Señorita, traiga dos cafés con leche y pan de sal.”

“Nada más uno, señorita. Yo no voy a tomar.”

Y humilló la cabeza. Y: “No te ofendas, Tachitas —me dijo—. Déjame que me vaya”.

Y con los opacos restos de mi energía nerviosa, lo sujeté del brazo. Y cuando cesó de forcejear, se lo oprimí con ternura.

“Bueno —dijo por fin—, que los traigan.”

Y entonces, en tanto que merendábamos, y durante algo más, me explicó muchas cosas.

Le habían ordenado trasladarse de la escuela rural de Xochimilco a una de un pueblo muy al sur de Michoacán, perdido y en destierro. Ni su reciente esposa, ni su pequeña niña habían podido resistir, sumados, el clima atroz y la miseria. Él mismo había estado muy mal. Las medicinas, el pasaje de retorno de su familia a la Ciudad de México, la subsistencia de él



y la de ellas, separados. Deudas, desamparo, incertidumbre, dislocación mental, quemazón de manuscritos, debilidad física, abatimiento, anublazón espiritual...

Todo esto así, confusa, torpe, lenta, borrosa, dificultosamente relatado.

Pero es ésta la verdad: yo no podía acá, entre la gente, mucho más que Cipriano. Vivía caído. Nadie me habría hecho caso.

Y ésta, y de este modo, fue la última vez que estuve con Cipriano. De manera que no me extrañó gran cosa mirar algo después, por cierto que en la *Revista de Revistas*, su retrato y la mala noticia.¹⁷

Mi propia suerte tampoco había adelantado mucho. Recorté el retrato. Aquí está todavía. Lo protegen un vidrio, un cartón y un margen de paspartú incoloro. Echo de menos, remordido, el libro de sus cuentos. El ejemplar que me dedicó lo vendí, cuando él todavía vivía —y se fue sin saberlo—, en cuarenta centavos. Juro, sobre su recuerdo, que todo, aun lo increíble que he relatado aquí, es rigurosamente cierto. Que no lo he compuesto, ni lo he exagerado. Sucedió, en su esencia, aquí mismo, aquí en esta muy culta, muy noble y muy leal Ciudad de México, no hace aún mucho tiempo.



¹⁷ En numerosas fuentes de consulta aparece como fecha de defunción de Cipriano Campos Alatorre el año 1934, que fue el mismo de la publicación de su libro *Los fusilados*. Vid. Antonio Acevedo Escobedo, "La novela inicial de Campos Alatorre", *Revista de Revistas*, núm. 1238 (4 de febrero de 1934), p. 23. Sin embargo, el artículo al que Efrén Hernández hace referencia: Roberto Acevedo S., "Un novelista malogrado por la muerte. Cipriano Campos Alatorre", *Revista de Revistas*, año xxviii, núm. 1500 (19 de febrero de 1939), demuestra que su muerte acaeció ese mismo mes y año en Tenancingo, Estado de México.



Viernes poéticos

ALEJANDRO AVILÉS

En su fructificación, los árboles nacidos para dar buen fruto no siempre siguen la misma trayectoria.

Los hay que en sus comienzos echan frutos desabridos y mermados; pero enseguida, con registro ascendente los van perfeccionando, hasta acabar por sorprender, según es el contraste que se patentiza entre los días de su primicia y los de su madurez.

También hay los que su mejor cosecha la hacen en sus principios; y los que empiezan ya sobre seguro, mas siguen, sin embargo, mejorando.

Alejandro Avilés es de estos últimos. Su primer libro, *Madura soledad*, denota un ejemplar sentido de la sencillez; nada menos que esa humildad formal que constituye el más seguro signo de la posesión de una sólida y no desajustada estructura íntima, tan en oposición a la ostentosa garrulería y grandilocuencia que es característica inseparable de quien se siente parado en no muy fijos ni bien organizados pavimentos.

Tan es esto verdad, que en su obra posterior ni aun se le ha ocurrido cambiar en lo esencial de dirección; pues no es lo mismo ir penetrando planos hacia adentro, o hacia arriba —que en achaques de arte viene siendo lo mismo—, sino tan sólo entregándose cada vez más en su expresión, con sapidez crecientemente traspasada de aquel mismo entrañable cariño a las criaturas y sediento fervor a lo absoluto.

Quizá no es aún muy conocido, pues ya muy bien se sabe cómo aquí la crítica oficial o duerme o se hace la dormida, o no halla para qué dedicarse a dar paso sin linterna; sin embargo, yo, nada más por no extenderme sobre lo que es debido, no transcribo aquí los textos de más de una nota por él muy merecida allende las fronteras y el Atlántico.

ROBERTO CABRAL DEL HOYO

Quede por descontado el que lo más de la asistencia a este recital ya ha pasado sus ojos por el poema inserto en el pliego de invitación al mismo y visto que es un soneto.

Aquí cabría de urgencia un alegato. En estos tiempos de anarquía, la estrofa regular y cuanto acusa rigor o disciplina, pero especialmente el soneto, ha sido llevado con encono al banquillo de los acusados.

Lástima que no haya tiempo ni siquiera para estudiar los caracteres de la personalidad del reo, mucho menos para plantear y resolver el juicio. Baste pues en pro del pobrecillo una condensada línea, una mosca, como dicen, que ahí a ver cómo le hacemos después para sacárnosla de las orejas.

Un poema o es imagen del hombre o no es poema, un hombre o es imagen del mundo o no es hombre, y el mundo es el opuesto al caos, lo contrario de informe, lo contrario de inmundo, y no se logra sino bajo la condición del cumplimiento del orden de la música.

¿Cómo ha de despertarse, entonces, nacer y renacer para su testimonio y para su complacencia, en esta otra modalidad de las imágenes del mundo que es la sala de sonoridades del oído, así sea sólo el mental, lo desigual sonoro, lo monstruoso o amorfo o loco a la armonía?

Pero hechos son hechos. Dado el crítico, desasentado estado actual de los criterios, Roberto Cabral del Hoyo carga hoy sobre sus hombros con el negro anatema de ir a contracorriente, comprenderse y estar en connivencia justamente con todas las criaturas desechadas y puestas en proceso en este juicio.

Y quien se lo manda, a la verdad es cierto, carece en absoluto de esa discreción, de ese convenientísimo sentido práctico que pide rehuir, a como fuere, todo trato con los seres caídos en desgracia. Dondequiera lo he visto a toda hora y muy del brazo con doncellitas de esas de tan dudoso nombre que, y eso sólo porque es fuerza nombrarlas con alguno, algunos llaman a esta, Sencillez; a esa, Claridad; a aquella, Naturalidad; y Comprensibilidad, Simetría, Congruencia, Concisión, y qué se yo, etc. y etc., a las de más allá.

Cabral del Hoyo debe creerse que estamos en los tiempos de Lope, de Quevedo, de fray Luis o Garcilaso, y quizá ni aun haya advertido que inclusive en aquellos días no faltó cual de ellos fuera tenido en poco, y hasta puesto detrás de rejas, a causa de su amor un poco demasiado a estas mismas criaturas que ahora él insiste en frecuentar y buscar tanto.

Aguas corrientes del arroyo claro,
álamos asomados a su espejo,
nunca hallaré, si por mi mal os dejo,
sitio más venturoso ni más caro.

Pero ¿y qué modo de escribir es éste, tan exacto? ¿A qué nos conduce que no se utilicen más que palabras de todos conocidas? ¿Y sólo las necesarias, y que se las coloque en orden así de natural? ¿Y distribuir los acentos con tanta regularidad y, ni enredar la sintaxis, ni tropezar, ni colocar las letras de manera que su pronunciación se dificulte? ¿Y que sobre esto, todavía agregue complacencias al oído, tocándolas con un calor que nos despierta al de una vida más cálida y prendida que la que nos calienta y enciende de ordinario? ¿Cómo puede esperarse que líneas como éstas sean tomadas en cuenta en esta época, en que mil estridencias se hacen famosas sólo a cuenta de no andar con medida ni con rima, de alargarse retorcidas, de acortarse de pronto y de que no se las entienda?

Yo no sé a qué conduzca, y, si lo sé, ahora no se me deja tiempo para explicarlo; sólo sí que yo propio soy también uno de estos cuya mente no acepta sino lo que comprende; su oído lo que le suena, y su sensibilidad lo que le conmueve. Y que ni en el presente, ni hacia lo pasado, reconoce, envidia ni admira otras virtudes que éstas en que tan ejemplarmente sobresale el poeta de verdad, Roberto Cabral del Hoyo, cumplidamente, a juicio mío, uno de los más excelentes sonetistas en español de cualquiera hora.

SALVADOR DE LA CRUZ

En la producción, aun de los más grandes poetas, frecuentemente se nota una desconcertante desigualdad de calidad.

Lo natural sería que el talento artístico anduviera siempre de la mano con el talento crítico. Pero el hecho se repite tanto, que llega hasta a plantearse la cuestión de si existirá algo como una especie de necesidad determinante de que el entusiasmo, la embriaguez que engendra la creación poética, y la capacidad de juicio se excluyan. Sin embargo, no sucede así inexceptuadamente. Poetas hay, aunque bien raros, que se distinguen, justamente, por este don de juicio, y con especialidad en lo que a su propia obra se refiere. Salvador de la



Cruz es, precisamente, uno de éstos. La suma de su obra parece ser el resultado de una selección. En ella no se mezclan lo alto, lo bajo y lo mediano.

Así es que, no sin razón, la ejemplar poetisa Rosario Castellanos ha expresado su opinión acerca de él, diciendo: “Los poemas de Salvador de la Cruz están escritos con una envidiable dignidad, con un profundo sentido de lo patético”. Tienen además otras cualidades: la música es sostenida y sobria. El acierto, la novedad, presiden las imágenes, y aunque todos sus poemas logran una calidad muy pareja y estimable, el equilibrio entre lo que se quiere decir y la manera de decirlo es total.

Podría ser que esta atingencia, esta clara conciencia de lo que hace, no sea sino el resultado de una formación muy sólida y disciplinada, el resultado de haber coronado sus estudios de filosofía y letras. Pero es más de creerse que, precisamente, sus dotes, la tendencia y la facultad natural de su intelecto fue la que lo llevó a escoger esta carrera.

Un caso semejante a éste, entre nosotros, sería el de Rubén Bonifaz Nuño, el cual también se distingue por esta sólida formación y rectitud de criterio.

Y con ellos dos se prueba no ser verdad definitiva que la razón se oponga y agoste la sensibilidad.

Salvador de la Cruz, ya lo hemos visto mencionando a Rosario Castellanos, posee un sentido vivo de lo patético. Y el destacado Edmundo Valadés ha dicho de él: “Al ir leyendo sus poemas nos contagia una auténtica emoción, dicha sin rebuscamientos y con bellos aciertos”. Y más que versos en los que se persigue una metáfora inaudita, pura palabra desnuda y helada, nos toca el sentimiento con el suyo, impreso y vivo.

ALICIA DELAVAL

En Alicia Delaval se contraponen y luchan, de un lado, los fermentos provocados por el influjo de la naturaleza desbordante del trópico y las tendencias más bien sentimentales y reflexivas de su propio espíritu, dando lugar a una producción poética en que a veces la expresión se vuelve preponderantemente hacia lo temperamental, y a veces hacia lo nostálgico, a través del cual suele condensar vislumbres de lo trascendente.

Así, junto a imágenes fuertes, vitales, explosivas, aparecen acentos querellosos, angustiados, y no faltan aquellos en que alienta una esperanza ya no





apoyada del todo ni en la vitalidad del trópico ni en ninguno siquiera de los planos terrenales.

En el caso primero sus imágenes son francamente objetivas; pero en el segundo lo que muestra son aspectos de su vida interior, de su propia alma, esto es, acusadamente subjetivos.

El poeta Carlos Pellicer señala muy atinadamente el primer aspecto. Alicia Delaval, escribe, es el seudónimo de la mujer tabasqueña en quien por primera vez se da en Tabasco en fuerza viva, de flor y fruto, la verdadera poesía. Y más adelante añade: “Lo que le sobra de temperamento le falta de disciplina, como al paisaje que la rodea y avasalla. Es ya todo un poeta. En sus más recientes sonetos se aspira un soplo como el del aire de un atardecer de junio”.

A mi juicio, sin embargo, este último espíritu es de ser anotado y puntualizado con más énfasis. Pues es sin duda en el que más se vuelca la verdadera forma del espíritu de Alicia Delaval y dentro del cual, también sin duda, se irá encontrando en su futura obra.

GABRIEL GARCÍA NAREZO

A partir de un centro bien sellado, fuertemente encerrada dentro del más profundo y hermético de todos los misterios, toda creación, inexceptuadamente, es una imagen que se agota en decir, según su alcance, el milagro y la magia de su primera fuente.

El mundo, todo el mundo en conjunto, cada porción de cosas, cada cosa, quieren decirnos algo.

Y así mismo, nosotros.

Un poema, según eso, no es más que aún otra criatura, pues no es más que lo que es posible que en nosotros se despierte y cobre vida de lo que dice el mundo.

El expresar del mundo, sin duda alguna es pleno. Lo que sí es susceptible, bien como se dice de la cantidad, de aumento o de disminución, es nuestra capacidad de expectación. Nuestra capacidad de atención es la que determina el más o el menos de la penetración a que habremos de llegar dentro de las significaciones de que están todas las cosas inflamadas, el mundo, el fantasear, nosotros mismos.

A Gabriel García Narezo lo primero que le gritó y lo hizo enarbolar la voz





fue el trágico espectáculo de su propio país agitado por una de las más deplorables e inadmisibles ofuscaciones de que haya sido víctima en su historia.

Sus libros hasta ahora publicados ahí encuentran su impulso. Y van bien alto. No encuentro necesario referirme a la calidad del texto externo, a la de la redacción y de la versificación, así los veo de indiscutiblemente hechos por quien sabe a fondo lo que hace y tiene, además, un instinto seguro de los valores vivos de la expresión poética. Son dos muy buenos libros que aseguran, sin embargo, sobre tan buena base otros mejores, y más cuando da señas de moverse hacia planos más fijos y esenciales que los puramente históricos, y situarse en el vértice de sí mismo, en el que, como en el de todos, el plano horizontal del mundo y el vertical del espíritu se cruzan y disponen al poeta a descubrir la dirección del puro espíritu.

ÁNGEL MARÍA GARIBAY K.

Ponerse a presentar un valor consagrado, así de ostensiblemente conocido como lo es el humanista Ángel María Garibay K., a quien entre nosotros y en su género no hay quien merezca comparársele, hechas las excepciones de fray Bernardino de Sahagún y Francisco Xavier Clavijero, resulta a todas luces ocioso, y tal como empeñarse en mojar sobre llovido.

Pero como los objetivos de estos recitales demandan que se dé en ellos cabida lo mismo que a realizaciones ya anotadas cabalmente, a las que no lo han sido todavía, mereciéndolo, y aun a promesas a las que también hay que ir haciendo espacio y dando a conocer, el que a veces sí y a veces no se efectuaran los actos de presentación, podría dar lugar a que más de uno concluyera que aquí se anda al garete, sin el menor sentido del orden ni del ritmo.

A más de esto, el ilustre humanista Ángel María Garibay K., en su humildad, virtud que es, para más señas, connatural e inseparable síntoma de todo merecimiento verdadero, ahora y en tanto se ve objeto aun de esta rutinaria, somera referencia, no debe estar sintiéndose muy en su elemento; pero con más motivo que él, habría de sentirse lastimada la justicia, si llegara a advertir que en atención de consideraciones privadas, personales, se hacen aquí a un lado las más amplias, trascendentes, que ven a la cultura, siendo así que ésta es de orden público, y sus fueros de la especie de lo supraindividual.

Nadie como el doctor Garibay se ha consagrado al estudio de la cultura



náhuatl con tanta devoción, ni ha conseguido penetrar tan hondamente en ella, como él. Sus primeros trabajos sobre el tema aparecieron hace cerca de quince años. Lo ayudan en este empeño su conocimiento de algunas lenguas indias del altiplano de México, así como el de otras vivas y muertas de la más remota antigüedad. Cosa que lo coloca en condiciones, como a Clavijero, de poder establecer comparaciones y alcanzar conclusiones dignas de toda fe. Muchas cosas, a cual más noble y constructiva, sugiere la lectura de su obra, que posee la contextura de un alegato muy bien razonado, acerca, entre otros puntos, de la existencia de una literatura indígena mexicana, ilustre como más de una de las que más se precien de serlo. Sus conclusiones, fruto de la más depurada erudición, crean la clara certeza de que no son golpes de inspiración, ni arrebatos partidistas, lo que lo lleva a hacer afirmaciones contundentes. Instrumento magnífico, dice, el náhuatl dio frutos suficientes para merecer ser colocada entre las lenguas que jamás debieran morir.

Para un país que, como el nuestro, ha tenido una historia azarosa y desdichada, y cuya cultura se siente ahora como tierna y niña falta de madurez, e incierta en su genuino espíritu, a causa del naufragio de su matriz antigua, pocas cosas podrían enderezarla en la medida que el recobrar su tradición. No es de creerse que ésta deba de ser su único soporte, enredadísimos y ocultos son los caminos de la vida, todo se relaciona y hasta de los astros alejados nos viene algún sustento; pero de todos modos, nosotros que nos pasamos años alegando si nuestro arte debe o no ser mexicano, y otro tanto en discutir si en esto o en aquello o lo de más allá está lo mexicano, no debemos juzgar pequeña merced el que se nos obsequie alguna muestra de lo que de nuestra tradición ya dábamos casi definitivamente por perdido.

Agradecemos debidamente los largos, silenciosos, pacientísimos trabajos a que el doctor Garibay se ha sometido, y escuchemos, obtengamos fruto, por lo menos, en toda la medida en que pueda obtenerlo nuestro esfuerzo.

EMMA GODOY

Atómico y complejo. He aquí las palabras de esta hora. Atómico y complejo. Esto es, física y psíquica.

En cuanto a la primera, el átomo al partirse nos ha quitado la materia con la que creíamos tener, ahora sí ya, el secreto del mundo entre las manos.



Nos ha dejado las manos vacías, y nuestros pies en piso, que ya vemos que no es firme.

Y la ciencia, esa diosa del siglo de las luces, en fin de cuentas a nada nos condujo. Nos colocó en un borde en que ya estábamos, al borde de una fosa de tinieblas.

De aquí surge una mística aferrada a ser materialista. Aferrada a una materia que se ha aún más que atomizado, y que una vez desecha ya no puede engendrar otra poesía que de escisión, disociaciones muy curiosas, participios de fantasma y garabato, más propias para estudios clínicos que para edificar lectores.

Estoy pensando en Joyce, Breton, Kafka, Neruda.

En cuanto a la segunda, la psíquica, el complejo nos reintegra a la atención a un mundo ya místico de suyo. A un mundo mágico. Por cierto hartado a los métodos científicos; pero más inmediato, más íntimo, más uno con lo que en nosotros es lo vivo.

Y aquí otra mística que no ha olvidado, ni aun en esta hora hecha añicos, que en el fondo está viva la forma; que, entre la esencia de las voces: forma, inteligencia, poesía, vida, magia y música, hay una indesligable, no fortuita, mas del todo forzosa relación de unidad y parentesco. Que si lo que buscamos, en suma, es la vida, no hay que ignorar que la vida le debe mucho más a la magia, al misterio insondable, que a la ciencia. Y al mentar esta ruta voy pensando en Novalis, en Rainer Maria Rilke...

Y he aquí también a Emma Godoy.

No que ella venga o proceda de alguno de ellos; sino sólo que ella propugna en este mismo bando.

Ciertamente se ha adentrado también, y muy profundamente, en los campos del estudio, como se ha asentado en la migaja de nota de su invitación; mas su poesía no hace pensar sino en empeños no diversos de la lucha de Jacob con el ángel. Que donde ella escarba, buscando su sustento, no es en pos del plato, que ella entrega anteriormente, de lentejas; sino en pos de cosecha alzada en sementeras de calidad más íntima, en campos más reacios, protegidos y hondos.

No se espere, pues, en su poesía nada que pueda asemejarse al son de la sampoña o la gaita de las églogas, ni a la canción que quiere, con una enredadera, llegar hasta unas rejas. Nuestra hora con su racha va turbando hasta los más hondos subsuelos del espíritu. Y la de Emma Godoy es poesía viva, que brota de unos campos donde aun llegar es lucha, guerra, conturbación y angustia.





Y es la que necesitamos.

En efecto, no se dejó guardando el paraíso a ningún monte, ni a un cercado de piedras, ni a un anillo de árboles.

El árbol de la ciencia sí está fuera, a nuestro alcance. Sus ramas se trocaron en sendas de destierro. Pero al vivo, al importante, al árbol de la vida, lo aísla un precipicio, una intuición, un ángel.

MAURICIO GÓMEZ MAYORGA

No cumplida la fe que se había puesto en la firmeza de la estructuración que prometieron realizar del mundo, al hombre, las disciplinas físicas, éste ha acabado por volver los ojos hacia las de lo psíquico.

Y la poesía, y en torno a ella la suma de las artes, que no son otra cosa que fábrica de imágenes del ánimo del hombre, desdeñando el realismo, lo exterior, lo objetivo, nos hemos entregado a buscarnos en el mundo de los sueños.

Esto es, la razón, penetrando, penetrando, analizando, disolviendo, se ve claro, en vez de conseguir, como soñaba, definitivamente algo compacto, lo fue descomponiendo, tornándolo incompacto, disolviéndolo. Ni el átomo es el fin de la fisión, ni es nada compacto, ni se hacen compañía los unos a los otros; sino que, del todo a la contraria, sí han podido partirse, no son bolita unida, y entre unos y otros se abre, separándolos, una incalculable soledad, un hondo, en relación, no concebible abismo.

El hombre, es cierto, lo que busca captar con su poesía es, ya sin duda, algo en que en alguna forma esté una inmensidad; no obstante, no un vacío.

Ahora ya podremos comprender una migaja, estos caminos, a la primera vista tan desconcertantes, tan extraños, que vemos que prosigue con frecuencia, actualmente, la poesía.

Y la de Mauricio Gómez Mayorga es, por mucho más que un solo carácter, una poesía actual.

No se busque, en consecuencia, en sus poemas, y justamente acaso, en buena parte a causa de ser él un estudioso ilustre, y de que su profesión se hermana íntimamente con las ciencias físicas, esta estructura lógica-objetiva, que atribuye el profano, y el que no se halla al día, al mundo físico; sino la que de hecho adquiere para quien en los estudios físicos se adentra, es decir, una





estructura irreal, sonambulante, rodeada de sin fondos y misterio, en suma, esencialmente onírica.

Confieso que al respecto no he tenido ocasión yo de saber lo que él piensa y sólo me limito a exponer lo que encuentro que él siente, lo que él persigue, puede que sin saberlo, y cómo he hallado que escribe.

Por lo demás creo que es evidentemente posible justificar esta manera, y de que, si bien sus riesgos no son pocos, el poeta Mauricio Gómez Mayorga es excelente, y que posee talento en medida mayor de la que sería precisa, para captar esas —cito al maestro Antonio Castro Leal— corrientes tenues y misteriosas en que las raíces del espíritu tocan y se alimentan de las aguas subterráneas de la realidad.

ROBERTO GUZMÁN ARAUJO

Toda poesía verdadera implica en sí una potencia que nos obliga a reconocerla, a afirmarla.

Y es que la poesía es una proyección. Nuestra raíz nos es desconocida. Yace en la sombra, abajo, a tal profundidad que los rayos más agudos de la luz de la conciencia son impotentes para penetrar hasta allá. Más o menos en la proporción en que los rayos de cualquier luminar, pequeño como lámpara o grande como sol, no son bastantes a arribar al confín, pues que la inmensidad, así parece, no lo tiene. Pero nuestra raíz, bien como establecida en subsuelos absolutos, esa sí puede aventar sin medida. Y así como en la nuestra, ha arrojado fuera de la inmensidad sus formas y las ha expuesto, así también tras vencer la inmensidad puede burlarnos a nosotros, y aparecer afuera, aun de nosotros, encarnarse en ese otro molde aun más pequeño que el espacio del hombre que es el poema y edificarse en él.

Y por esto es por lo que reconocemos el poema, esto es, porque en él nos reconocemos a nosotros. Reconocemos la profunda forma, aquella fuente de que procedemos y a la cual, como la luz al luminar, nos parecemos.

Dicho en pocas palabras, en el poema están las formas vivas, por cuya virtud nosotros mismos somos vivos. Todo lo que no tenga estas formas no es poema, en particular, ni abriendo más el campo, obra de arte, ni, hablando ya en total y en absoluto, criatura viva.



La poesía de Roberto Guzmán Araujo sí las tiene. Sí es poesía, sí es obra de arte, sí es viviente.

Pero Roberto Guzmán Araujo hizo su entrada en la vida realmente favorecido por la gracia.

Desde sus principios comenzó, triunfo tras triunfo, y se fue levantando. No queda espacio aquí para detalles. Basten, pues, grandes saltos. Sus dotes oratorias lo condujeron al Congreso pro Paz celebrado en Bruselas en 1936. En París conoció a Pablo Neruda, a César Vallejo y a Félix Pita Rodríguez, en unión de quienes fundó la revista *Nuestra España*; después, acá en México, la revista *América*.

De entonces a no mucho fue designado subprocurador general de Justicia del Distrito y Territorios Federales. Posteriormente fue representante al Segundo Congreso Panamericano de Prensa, en La Habana, y se le confió la Oficialía Mayor de la Secretaría de Gobernación, de donde salió a ocupar un solio en el Senado. Y, finalmente, por esa misma época, Francia lo halló merecedor del título de Caballero de su Legión de Honor.

Y tantos triunfos, y otros más de los que he dicho, que el espacio aquí medido no facilita enumerar, los fue obteniendo aun antes de cumplir los treinta y cinco años.

No es de extrañarse, pues, que la opinión acerca de él se dividiera, y que la hostil, no pudiendo negar hechos bien consumados y concretos, hallara en su poesía un pretexto para desahogarse, y engendrara un ambiente ganoso de restarle este otro mérito.

Con todo, aquello era pasión. A estas alturas la producción literaria de Roberto Guzmán Araujo aún queda en pie y sí resiste la revisión más desapasionada y exigente. En ella sí está esa potencia que nos fuerza a reconocerla y a afirmarla, a aceptar que, en efecto, no es por ocasión el que maestros tan seguros como don Enrique González Martínez, Carlos Pellicer, Julio Jiménez Rueda, Mariano Ruiz Funes, Alfonso Reyes, otros iguales y menores, entre los que se incluye un servidor, la hayan considerado a una como de excelsa calidad poética y de indiscutible valor.

Benjamín Jarnés, como un ejemplo, dictamina que esta poesía merece ser situada entre lo mejor del Siglo de Oro español, y es seguro que a nosotros mismos, en cuanto de aquí a un instante la escuchemos, no nos será nada fácil dejar de recordar sabores tan excelsos como el de fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Lope y Quevedo.



JORGE RAMÓN JUÁREZ

Si echamos mano de este método ahora tan en boga llamado asociación espontánea o automática de ideas, y usamos como estímulo la abstracción conjunta de la obra del poeta Jorge Ramón Juárez, la idea a que se va, como de bruces, es la de la fecundidad.

Y, luego, si tratamos de desentrañar qué es lo que se encierra dentro de la palabra hallada, nos resulta que sin saber ni como sí, ni como no, a lo que por ella conducidos hemos venido a parar, es, acaso, al centro mismo, a la más viva de las zonas del meollo y la significación de la poesía.

Pues esto del ser fecundo, ¿qué es lo que viene siendo, si no es proliferar, multiplicarse? ¿Y no es esto, por ventura, precisamente esto —¡quién había de pensarlo!—, lo que es, en efecto, poesía?

Este alado misterio, por cierto inabarcablemente portentoso, que es el don de la vida, y por merced del cual el mundo, en forma y por caminos no explicados, se desdobra y despierta instituyéndose en ojo y en oído, y en mundo nuevo nacido y espantado testigo de sí mismo, no es distinto, ni en la esencia ni en los accidentes, de este otro milagro en que también miramos volver a recrearse, en los sagrados vasos del lenguaje, la aparición del mundo.

No en ningún otro sentido, no por otro motivo, los antiguos llamaron a esta actividad, colaboradora y continuadora de la creación, poesía.

Sin embargo ya ahora, se diría, se ha olvidado. Ya nadie sabe ahora qué es lo que es poesía. Cuando que es tan claro, tan sencillo, pues *poeio* no es sino lo que es, esto es, *poeio* es crear. Y crear no es más cosa que un mero desbordarse generoso, irremediable de todo cuanto dentro del orden precioso de la vida, en cuanto alcanza los niveles de su propia plenitud.

Es decir, parece ser que no hay salida, que en cuanto algo, sea ello lo que fuere, por perfección o madurez, alcanza, como digo, plenitud, se hace fecundo, echa de sí, y a imagen del mágico principio originario, una noval, reciente, inestrenada imagen.

Tómese alguna piedra, una humilde tablilla, y alísela, alísesela, no mucho, tan sólo hasta que se haga aproximadamente plana, homogénea, pulida. Y he aquí, sin más que esto, se habrá tornado espejo. Esto es, he aquí de nuevo, reaparecido el mundo.

Pues de este modo, de este modo tan simple como milagroso, hartamente, dentro de la esfera de lo relativo, o corporal, el hombre sí alcanza los planos de madurez y, consecuentemente, casi sin darse cuenta tiene hijos.

Pero sólo muy raramente, y cada vez más raramente, hace otro tanto dentro de las capas de lo espiritual y, consecuentemente, rara vez se desborda de su copa y proyecta en imágenes sin cuerpo la novación del mundo.

Jorge Ramón Juárez, no cabe duda, debe entender de esto, especialmente.

Si para una asociación de ideas usamos como estímulo una abstracción conjunta de la obra del poeta Jorge Ramón Juárez, la idea a que se va, como de bruces, es la de la fecundidad. Y asomarse a su obra, como echar clavado y clavarse en el estanque de las imágenes sin fondo de lo vivo.

Escuchémoslo, a mi cuenta os lo pido, será para delicia nuestra.

RENATO LEDUC

Allá por el tiempo en que comenzó a ponerse al alcance de mi visualidad —año de 1926—, Renato Leduc era un personaje, todo un personaje del no sentir y no saber que lo era; todo un personaje de un solo sombrero, de unos únicos pantalones, de un saco insustituído a través de los días de la semana, de las semanas del mes, y de los meses del año. Porque esto en una escuela de lo más burgués, de una universidad en que se estudia para asegurarse un porvenir económico, un sujeto así resultaba —*a fortiori*— aureolado de una personalidad inconfundible. Aumentábase el hecho, y acrecíase y se hacía dueño de mis pensamientos, con el de que veinticuatro horas al día la mancha bermellón de un código continuo bajo el brazo, mientras que en las listas de asistencia el renglón de su nombre batía todos los récords, con elevar —ni un punto menos— al cien por ciento cada año de no asistir a clases ni por tino ni por equivocación. Nunca jamás lo vieron nuestros ojos en un salón de clases; pero en las bancas del corredor, a la entrada y en la esquina y en el café de la contraesquina de la escuela, diariamente, a ciertas horas con la puntualidad con que dicen que Victor Hugo se encaminaba a la casa de Madame Stael, allí estaba Renato, y si no estaba todavía dentro de un momento se le vería sin duda alguna aparecer. Sin duda alguna, todos los días, hasta los de descanso. Y lo mismo que los de labores, Renato Leduc lucía la manchecita roja del código bajo el brazo, los días de descanso.

Llegaban los exámenes, todos los muchachos recogían el fruto de sus afanes. En unas boletas, firmadas por el presidente y el secretario del jurado



calificador, ostentaban dieces, nueves, ochos, u ocultaban cinco, cuatro, tres; pero Renato Leduc, como la higuera infecunda, como un manzano sin manzanas, como un limo sin limas, como un pero sin peras; pero —nunca faltan los peros— el año que siguió, y el que vino enseguida, y el que llegó tras éste, y los cuatro postreros, y ayer, hoy y mañana, lo vimos, vemos y veremos rondando estos lugares, honrando estos parajes, y convirtiendo en algo más que huelgas, escándalos y quiebras una de las comarcas de la vida de la Universidad.

No es mucho lo que puede saberse de Renato en persona, de la manera íntima y profunda que sigue en su proceso el desplazamiento de sus pensamientos y de sus sentimientos. Sospechas sí tenemos, vaga e inciertamente suponemos el transcurrir del agua que nutre sus raíces, debe ser algo así como el corazón de que habla Rodenbach: “El corazón del agua es un corazón pensativo”... Pero hay algo que a ojos vistos él se esfuerza, aunque instintiva, reflejamente, en cubrir con reacciones en igual medida imperativas e imperceptibles acaso hasta para él mismo, con movimientos comparables por su especie con el que nos hace usar los párpados y proteger los ojos... Nunca, ni por un momento, creo que pudiera llamársele, con probabilidades de acertar, un insincero; pues como pocos, Renato vive fuera de la pose, de la hipocresía, de la ignorancia, y nada es tan incompatible con el género de sus talentos como el fingir. Nunca ni nadie le ha sorprendido tratando de dejar tal o cual idea sobre su manera de ser. Estoy por afirmar que no le importa. Casi no hay hombre que tras de uno o varios actos sienta y ponga en práctica la necesidad de excusarse. Y Renato es una excepción. Dado que alguna vez cometiera una equivocación, si lo condujéramos a ello, la reconocería...

Entonces ¿qué? ¿Cómo debe entenderse, pues, lo que he apuntado? Ya he dicho que no es mucho lo que puede decirse sobre el caso. Con todo, a veces creo que la causa de todo está en el tiempo, en la esencia de la época artística por que le tocó pasar durante su formación literaria. Somos los inmediatos descendientes de una cultura que impregnó las almas de nuestros padres en un agua sentimental, dulce y doliente; nuestros primeros años respiramos su aire, leíamos a Bécquer, a Heine, a Lamartine, a Chateaubriand. Luego en la adolescencia sentimos el cambio brusco, inesperado de los rumbos del viento... Aquel romanticismo, en su principio tan humano y tan puro, a fuerza de indagarse y de buscar sus expresiones, o las agotó, o a causa de la ley de la menor resistencia que pide que el hombre no trabaje cuando la mesa está servida, acabó por servirse de los moldes ya hechos, lo que llevado hasta el abu-



so mereció ser calificado por el discernimiento claro de Ramón López Velarde: el lugar común.

Las obras se hacían a base de repetir y revolver las frases que al poeta o prosista se le habían quedado en la memoria. Todos los poemas se aplicaban a temas gastadísimos, se servía de epítetos, calificativos, combinaciones de verbos, sustantivos y adjetivos recogidos, refritos, digeridos por enésima vez; las ideas no cambiaban, las formas se repetían indefinidamente, el libro nuevo era algo así como un empastelamiento de los anteriores.

Forzosa era, pues, de toda fuerza una revolución. Ésta tuvo lugar, se dirigió precisamente contra la impersonalidad; el nuevo régimen colocaba en la silla a la originalidad. Mas entonces la oscilación del péndulo se pasó al otro lado, al otro extremo y empezaron a salir a la luz cosas tan *originales* —léase rebuscadas— que no ha nacido hasta la fecha la persona que pueda entenderlas. Todos los espíritus de los débiles y de los irresponsables se dejaron llevar y se perdieron casi todos para siempre en el río revuelto... Sólo a lo más una escasa docena se quedó mirando el caso con duda y desconfianza; pero en todos, en todos, hasta en éstos ha quedado una huella, una cicatriz, una mutilación... Tal vez nuestra parte, la parte que había de tocarnos a nosotros de la gran tragedia mundial de 19 y 14.

Y tal vez, pienso yo, fue cuando Renato adquiere este no llegar, que se nota en su prosa y en sus versos; empieza casi siempre con el alma encauzada dentro del carril del humorismo irónico, a las veces escéptico y amargo, sigue ahondando en ello, y después, llevado de su propio impulso (de lo que abunda en el corazón habla la boca), como que empieza a estremecerse, a dejarse arrebatar y a confesarse; pero aquí, o a lo más un poquito delante, en cuanto lo advierte se detiene o desvía su curso y remata el periodo, la frase o el capítulo con una burla aplicada a la parte que sospechamos ser la más sincera, hábil e ingeniosa pero encubridoramente.

Otro tanto sucede a la hora de su conversación; en cuanto ha dicho, sea lo que haya sido, tierno, vivo, apasionado, violento o sentimental, calla un momento, hace una sonrisa suya muy característica y cuando no se queda allí, satiriza y hace burla cruel de sus propias palabras anteriores.

En más de una ocasión he querido saber qué relación existe, que siempre hace que anden juntos, la ironía y el madrigal, no he llegado a entenderlo; pero por momentos he creído tener la sensación de que los dos florecen merced a un mismo mecanismo y que lo que los diferencia es nada más el estado de ánimo en que se encuentra el escritor mientras trabaja.

Ésta es, puede decirse, la marca de su obra: renglones luminosos entre renglones crueles, bocetos de piedad eslabonados con figuras de mordacidad, madrigales y sátiras y gracia, gracia continua, de pie y presente durante todo el tiempo.

MAURICIO MAGDALENO

No merece, pero por carta de más, el consagrado narrador que ya es Mauricio Magdaleno, el superfluo preámbulo de un acto de presentación.

No puede el sol llegar a ser tapado con un dedo, ni conduce a adelanto cual ninguno el insistir en la sobresabida noticia de su descubrimiento, día a día.

Ahí andan sus obras, en edición profusa, repetida, en su idioma de origen y en extraños, con lo que queda dicho que a esta hora ya hace tiempo ha salvado las fronteras, no sólo del país, sino de América. Merecimiento que entre nosotros solamente a muy pocos se ha rendido. Y es que cada quien es hijo de sus obras, que, a la larga, cada quien va allegando cosecha de la especie, medida y calidad de las simientes que se entregó a sembrar; pero además sumando las medidas de esfuerzo y de fatigas que a la labor, en sus afanes, por cierto insostenibles en sí mismos, consagró.

El triunfo no se obtiene por virtud de elementos puramente graciosos. El talento sí es don, sí es, como la vida misma, puro obsequio; pero por sí sólo no medra; preciso es añadirle nuestra acción. Cientos sobre cientos de vigili-
lias, de sufrimientos largos, callados, silenciosos.

Mauricio Magdaleno es, en efecto, además de un gran agraciado, un gran trabajador. No cabe, sin embargo, ponderarlo en breves líneas; pero he aquí su obra, que lo dirá mejor: *Teatro revolucionario mexicano*, *Capo Celis*, *Concha Bretón*, *El resplandor*, *Fulgor de Martí*, *Sonata*, *Rango*, *Tierra y viento*, *Papel de china*, *La tierra grande*, *Historia de Aguascalientes...* Novela, cuento, ensayo, teatro, sin contar lo que no haya publicado, su labor periodística, sus argumentos que son de los contados de que puede enorgullecerse el cine mexicano... He aquí en suma su tarea literaria, que nunca se resiente de esta floje-
dad, de esta escasa apertura de que adolecen casi todas las de los que mucho abarcan, que es obra excelente, toda ella bien labrada, viva, valiosa, verdadera, que entrega en una prosa pujante, sostenida a pulso, lo mismo los estremeci-
mientos de la tierra que sus arideces, fundidos en una misma esencia con las

pasiones de los personajes tan extrañamente semejantes a la tierra y los ambientes en que alientan.

Pero el tiempo se pasa, y yo no debo alargarme, especialmente ahora en que razones especiales hacen que el sustentante no pueda, sino por breve espacio, obsequiarnos con la lectura de unas muestras de su excelente prosa.

VICENTE MAGDALENO

No es Vicente Magdaleno de las personalidades fáciles de captar. Es uno de estos seres a quienes una especialísima caracterización de singularidad resta posibilidades de adaptación en el sentido de la corriente de la vida práctica. Él mismo ha llegado a declarar que, en lo personal, le halaga no pertenecer a ningún grupo.

Alguna parte suya, sin embargo, se opone a esta su actitud, que es por cierto la más profunda y más constante, y lo ha llevado a interesarse apasionadamente en actividades que él califica de algo más que políticas. Queriendo decir, acaso, demasiado humanas, edificantes, culturales, es decir, de política profunda, aristotélica, para merecer ser englobadas entre esto a que llama política, el político egocéntrico a lo práctico que todos conocemos.

Esta misma parte es también, tal vez, la que puede explicar su labor universitaria posterior en la escuela preparatoria, donde es jefe de clases de español y literaturas, y el que haya encontrado soluciones para poder viajar por Centroamérica, Estados Unidos y Europa.

Pero en su espíritu fundamental, austero, estudioso, reflexivo, preocupado en serio ante la expectación del mundo, y esta extrañísima experiencia que es la aventura inopinada del vivir, el principal impulso del espíritu de Vicente Magdaleno pugna por mantenerse en soledad, y casi como un hábito, a nivel con los planos de lo trascendente; y vierte su inquietud y sus hallazgos en ensayos y en condensaciones poéticas, donde no se advierten miraderos, posiciones a la vista, desde donde pueda descubrirse la frivolidad.

De aquí que él sea uno de los pocos para quienes la atroz desmesura del misterio del ser y el existir no queda inadvertida. Y así, no es de sorprenderse que su poesía esté tocada, aquí y ahí, y entintada, de asombro.

La capacidad de maravillarse, que no es un don pequeño, pues de él sólo depende el que nuestra vida nos dé la sensación de ser maravillosa, y su defecto,

de que es vacua, y roma, y sin sentido, la tienen, ciertamente, *a priori*, los ingenuos: el bárbaro y el niño; pero al hombre elaborado le es casi tan difícil conservarla, como al rico, aunque por otras vías, la tranquilidad y la alegría.

Con todo, así como por rarísima excepción se puede descubrir alguna vez a algún rico realmente poseedor y no poseído por sus bienes, Vicente Magdaleno, también por contadísima excepción, a pesar de haber estudiado y meditado y aprehendido más de una cosa, todavía toma la vida en serio y la halla portentosa, y el mundo no se le ha secado entre las manos, y puede dárnoslo así en su poesía, y tocado de ese algo inaprensible por cuya virtud se advierte que el vivir es más misterioso, más insondable y largo que la más larga de todas las miradas, y que el vuelo de la más penetrante de las inteligencias de los hombres.

ANTONIO MÉDIZ BOLIO

Si de estos recitales poéticos deben desprenderse algunos frutos, sin duda entre los más apetecibles deben ser contadas las enseñanzas que de ellos podamos obtener.

Y nosotros, los radicados aquí en esta que es la región más elevada, central y cosmopolita de nuestro país, a fuerza de tener que estar cada día en contacto y bajo el irremediable influjo de las más diversas, ya remotas o próximas corrientes, hemos tenido, por fuerza, que haber ido perdiendo poco a poco al menos algo de la noción de lo que somos. Y este punto, desgraciadamente, ya va tan adelante que inclusive ha acabado por planteársenos como asunto de meditación y discusión urgentes la cuestión de si debemos volvernos en nuestra expresión hacia lo mexicano y aun otra, todavía más gravemente sintomática, y consiste en tener que echarnos a pensar acerca de qué sea lo mexicano.

Y cuando, por algún azar, se nos da la ocasión de ponernos en contacto con alguna de nuestras provincias, nos hiere en lo más hondo un a modo de memorándum muy lleno de reproches y de despertares íntimos, el cual nos muestra y da en el alma a causa de algo muy nuestro y muy amado que se nos ha adormido.

Y este padecimiento se nos agudiza más en la extensión en que la provincia a que nos acercamos conserva puro e intacto su peculiar carácter.

Yucatán, sobra decirlo, es justamente uno de los lugares más afortunados a este respecto. Allá el aire trasciende una antiquísima autenticidad; el espíri-

tu prueba un olor sabroso a vida simple, preñada de sí misma, edificada sin ruptura sobre hondísimas bases que le cuadran y le corresponden, que parecer ser más vivas, palpitantes, presentes y fecundas, en cuanto más remotas.

Para el poeta yucateco Antonio Médez Bolio, uno de los más fieles a las raíces de su tradición, no existe en absoluto este problema del desconocimiento de nuestra propia esencia, que a nosotros nos trae a tantas vueltas.

Para él, ser como es, ser singular, ser emotivo, vincular su expresión a su raíz de origen no es ningún problema; toda la gruesa fronda del árbol de su obra está empapada en nutrimientos de una de las más sinceras fuentes de nuestra nacionalidad.

Y ésta es, quizá, entre todas las enseñanzas que el poeta puede darnos, no diré que la más profunda en sí, pero sí la que nos es más necesaria.

La siguiente, también muy importante, sería acaso la que estriba en no ser él de los que temen luchar abiertamente por sus convicciones, ni hacer de buena parte de su obra una tribuna en que batallan sus ansias de justicia, cosa que a fuerza de ser sincera no desvirtúa, como en tantos casos en que no lo es, la calidad de su poesía, ni le resta inspiración ni intemporal esencia.

Sus determinaciones personales ya, de tiempo, han sido penetradas y anotadas por la crítica. Él es, sin mengua de la diversidad y amplitud de maneras y géneros de su obra, un poeta fundamentalmente lírico, dice uno de sus exégetas, y añade, de inspiración profunda, llena de contenidos de verdad, de forma galana y bella y plena de sonoridades, y posee ese hondo atractivo declamatorio que caracteriza a revolucionarios tales como Victor Hugo.

MARGARITA MICHELENA

Margarita: yo me había abierto al deseo nacido libremente en mí de ofrecerte —quizá te fuera grato— un prólogo para tu libro de poemas *A la mitad del ángel*, entonces casi terminado de hacer y ahora ya en prensa.

Con todo, no debiendo olvidar que el meterme en trabajos de esta especie en más de una ocasión me había sacado canas verdes, determiné mantener secreto, mientras no se tradujera en acto, mi propósito. Mas como viera que el tiempo transcurría sin que yo progresara, quise comunicártelo, a fin de probar si con ligarme en formal compromiso conseguía concentrar mi empeño, acendrar mis energías y superar, de este modo, los oscuros obstáculos que



incomprensiblemente entorpecían mis pasos. Descorazonado veo llegarse, al fin, el punto en que me es preciso rendirme a mi incapacidad, ya que no falta inocente que acaba de informarme que tu libro ya ha sido entregado al impresor.

No pienses, a pesar de lo dicho, que mi fracaso haya llegado a tanto como a no poder producir prólogo alguno. Se reduce, en verdad, a algo menos. Se extiende nada más a que, de los que hice, ninguno llegó a parecerme tan bueno como cumple a un obsequio destinado a ti.

Debo hacer patente también cierto otro objeto, que ofreciéndoseme continuamente como base de comparación contribuyó a acabar de hacer inaccesibles a mi esfuerzo los términos de mi codicia.

Si se te ha despertado el gusanillo de la curiosidad, acude a satisfacerla al número cuatro, volumen uno, de la revista *Tiras de colores*. Ahí encontrarás una nota, escrita en favor mío, por ti, bajo seudónimo, cuya excepcional perfección dio al traste con mi habitual conformidad. Quizá tú esta nota la trazaste de un solo tirón. Yo no llegué a igualarla ni aun mediante el esfuerzo continuado de... La verdad, hasta pena me da decir qué tanto tiempo. Momentos conocí en que, aunque un poco a lo loco, sin llegar al extremo de otorgar categoría de cosa seria a mi ocurrencia pretendí, inclusive, devolvértela, trocando sólo el título del libro mío por el del tuyo y el signo de su seudofirma por el de la mía.

Una nota así más que *Entre apagados muros*, de Efrén Hernández, la merece *A la mitad del ángel*, de Margarita Michelena.

Por favor, no en tus comedimientos pienses que estoy hablando sin el alma. Si ya hasta se me ha olvidado hacerlo de otro modo. Mírame en los salones, recuerda con qué atolondramiento me muevo en los lugares y ocasiones en que es necesario producirse únicamente de dientes para afuera.

Hablando con rigor, más de uno de tus poemas últimos, con singular afecto el de esa rosa “que se eleva/al aire intemporal de la hermosura/para vivir eterna de su gracia”, ha provocado mi envidia. Pregúntaselo a nuestro buen Marco Millán, quien, ya lo sabes, ni en arte ni en lo humano es capaz de entregar vino por agua.

Entre los poetas de nuestra misma lengua quizá pocos alcanzan tanta íntima pasión anexa a tanta serenidad externa como Rioja, ¿lo recuerdas?

Pura, encendida, rosa,
émula de la llama
que nace con el día...

Pues a éste, y no a otro alguno se asocia en mi pensar, inevitablemente, tu poema que miento:

Subiendo estás, desnuda, como un aria
entre voces menores,
entre la sueva orquesta de tus hojas...

Y, sin embargo, mi pensar no se lanza, me consta, a referencia alguna, o relación, de falta de virginidad. Tu poema procede de ti, no de nadie que no seas tú, en la menor medida.

También hay líneas tuyas, lástima que no las recuerde ahora textualmente, que siento que me arrastran a recintos de San Juan de la Cruz:

En una noche oscura
con ansias en amores inflamada.
Oh dichosa ventura,
salí sin ser notada,
estando ya mi casa sosegada.

Esta casa, la misma casa de este patio, tú la has rozado alguna vez. No cabe duda. Hay voces tuyas que salen empapadas de este ambiente. Y no te ayudó San Juan a estar ahí. Tú eres la que salía. Las vivencias que recogiste tú no son las del santo; sólo es la misma casa, con el mismo patio, oreado, oscuro, silencioso; irrecrable para quien no haya estado de verdad, y por sí mismo, en ella.

Por fortuna hay algo que sí puedo precisarte, y que aun cuando no es ilustración exacta de la relación que hago, suple, en cierto grado, lo omitido:

Que sólo te aproximas
hasta una residencia
cuyas habitaciones no he tocado.

Sería, a todas luces, no sólo juicio de iniquidad sino famosa insensatez querer emparentar estas habitaciones con *Las moradas* de Santa Teresa. Otra cosa es ahondar la referencia y enfocarla a aquella realidad a que os acercáis los dos. Ni parentesco, ni afinidad, ni semejanza nada más. En este caso ya habría que hablar de identidad. Ambas os referís a la misma realidad, a las mismas moradas.

Háblame, abandonemos
esta gran sala oscura.

Porque esta sala, estas habitaciones, esta residencia, no son una invención, son una realidad. Todos tenemos nuestras moradas. Ellas están en todos. En otro caso, ¿cómo llegar a ellas, ni aun con guía?

Gran distinción es ya, en sí, el solo hecho de acercarse a tan esenciales ámbitos, así sea ello con auxilio de maestro guía. Pero tú, que sin ajenas alas los intuyes, te aventuras y empiezas ya a rozarlos, no es dudable, más tarde entrarás. Yo te lo digo.

¿Y qué quiere esto decir?

Según yo, nada, sencillamente que si se te toma en cuenta como síntoma, estamos ya a unos pasos de la madurez.

¿No echas de menos en la corona, en nuestra cacareada cultura autóctona, las dos supremas rosas: filosofía y bondad? ¿Y piensas que ellas puedan desprenderse de algún árbol mejor que el de la alta poesía? ¿Qué de la poesía que dejando muy atrás la edad de las canciones sólo habla de su sed y empieza a incrustarse en la esfera en que se otorga la revelación de las realidades humanas esenciales?

GABRIELA MISTRAL

Yo he visto, planteada en muchos textos de maestros de artes y de crítica, la cuestión de cuál sea el secreto que permite a la poetisa Gabriela Mistral lograr ese sabor tan vivo, la calidad de esa gota de licor que prueba en lo profundo de su ser quien toca con los labios de su espíritu el de la poesía de Gabriela Mistral.

Pero no es el maestro, ni es el crítico, ni siquiera el tratadista de estética, aun situado en la esfera metafísica, el sujeto más indicado para extraer a la luz este secreto. La cuestión es demasiado simple, su mecánica es mágica.

Los místicos de Oriente nos dan una noción que a mi entender sí aclara el punto, no sólo para el caso privativo de Gabriela Mistral sino para el de todo secreto de toda gran poesía.

Me estoy refiriendo a lo que llaman segundo nacimiento.

En el primero, sale el hombre del vientre de la madre. ¿Podría el hombre,

antes de salir de ahí, tener alguna idea de la grandeza, en relación con el materno claustro, del mundo al cual va a entrar?

Pues el segundo nacimiento consiste en que el hombre salga del claustro no menos limitado del mundo egoísta, puramente biológico, al mundo del espíritu.

Antes de su primer nacimiento el hombre está ligado a un mundito cerrado. Al desligarse de él, entra en otro que sobrepuja a éste en la medida en que la esfera en que ruedan los astros sobrepuja la esfera que de hecho se puede hacer caber en el cerco de un cinto. Y ahí queda fijado y enlazado y no imagina que haya, ni que pueda pensarse siquiera, otro mundo de redondez más amplio.

Muchos aquí se quedan.

Pero, creaislo o no, sí que lo hay.

Y Gabriela Mistral, a juzgar por la calidad de su poesía, nació a él.

Y sus ligas se abrieron, se hermanaron, con cifras supratemporarias, supraastronómicas eternas.

Ya no sentía ser solamente sus manos y sus pies, sentía también ser los otros hombres, todas las alimañas, cuantas se dicen tierras, selvas, ríos, lagos, montes y pueblos de su América. En fin, todas las sales, aguas, vientos, metales y materias de la tierra.

Así es como se hermanan las sustancias reales de su poesía con las de nuestra realidad.

Pues ella no trata a la sal, ni al pan ni al agua como algo ahí en la mesa. Ni al camino, o la choza o la palmera, como algo allá en la tierra. Sino como algo aquí en su carne, aquí en su sangre, aquí en su voz.

Y el lector así los prueba como algo aquí en su pecho, que está latiendo aquí, que es exactamente su propio corazón.

OCTAVIO NOVARO

Los que se hallen un tanto desconcertados sin saber qué pensar, los que después de haber intentado acercarse a la poesía de nuestros días se han topado con unas sucesiones de líneas que no les suenan, no se hacen sentir ni dejan comprender y han acabado con sensación de haber sido defraudados, y de que, en fin de cuentas, la poesía es asunto que no vale la pena, van a volver



ahora a sentirse, tal espero, sorprendidos, pero de modo y por razones diametralmente opuestas.

Pues es cierto que ya a estas alturas resulta perfectamente claro que a nosotros nos ha tocado la suerte de vivir en una época apretada, como ninguna otra, de condiciones enemigas a la realización del fruto del espíritu.

Nos hiere mucha prisa, mucho ruido, mucho inestable, móvil, trastornador desequilibrio, una perpetua incertidumbre en la firmeza de los planos de lo práctico, y fe ninguna en el de los sustentos ideales.

Y ya no hay cosa que nos parezca sólida, digna de que se le entregue nuestra creencia. ¿Cómo y a qué cantar, llamar, hablarle, enviarle nuestra prez?

Con todo, por fortuna, ni aun todo esto junto es suficientemente poderoso para abatir del todo en todas partes la portentosa forma, la proporción, la gracia musical característica, eterna compañera, diadema inseparable de lo vivo. Y algunos hombres hay de cuya sensibilidad las humedades no se ha escondido enteramente, cuyas aguas, a pesar de ventiscas y chubascos exteriores, se recogen sencillas, serenas en sus hondos, y dan espejos dichosamente planos en los que las imágenes del mundo, del ser y de las cosas se reflejan sin quiebres y sin retorcimiento.

Octavio Novaro, cierto, no es el único, mas sí de los muy pocos, de los tan contados como el trébol, que dicen que lo hay, de cuatro hojas, que en nuestros días se guardan intocados.

Quién sabe cómo sea, pero es el caso que a él no lo han movido las corrientes en que a tantos hemos visto y aún seguimos viendo ser llevados. Nada de estridentismos, surrealismos, abstracciones, hermetismos o existencialismos; no, ni una palabra loca, ni un efecto buscado, ni una frase cuando no se entienda, parezca, justamente por eso, inaccesiblemente inteligente.

Su obra toda es simple y natural, tiembla de humanidad, sencillamente, no por intoxicación, ni de neurosis. Es una de las dos o tres o cuatro que ha podido ser hecha sin echar maromas, y su autor de que escribe camina derecho, con sus hilos completos, no enredados y en genuino contacto con esas viejas cosas que se llaman entrañas, tan preciosas al hombre y que, sin duda, no hay para qué olvidar, y menos cuando lo que se busca es eso, precisamente eso, el testimonio vivo, tembloroso, sin cesar renaciente, húmedo todavía de tan recién nacido, del verdadero ser del sinfín del desecado hombre transitorio.



SALVADOR NOVO

El renombre de Salvador Novo, la fama, y aun popularidad que en torno a las multiplicadas direcciones de sus ejercicios y su obra han ido acumulando, sobrepujan con mucho la medida que bastaría a justificar que en este su recital poético se le exceptuara de acto de presentación.

Mas así son las cosas; con frecuencia se ofrecen ocasiones en que hay que hacer cosas que no hay para qué hacer.

Por de pronto, lo que antes que otra cosa aquí resulta, que ahora no cabrían, ni siquiera tratadas de pasada, las actividades en las que él ha acabado por llegar a ser maestro bien reconocido.

Por fortuna aquí se trata, privativamente, de su poesía.

Desde las primeras muestras que él quiso dar, dentro de este género a la luz, ya se pudo advertir como indudable su viva inteligencia. Es más, si no recuerdo mal, él propio manifestó en alguna forma que eso era lo que se proponía, impregnar su poesía de inteligencia. Y para tanta juventud como era la que entonces padecía, no dejaba de contenerse, dentro de tal inclinación, una nada común capacidad de dirigirse.

En efecto, dentro de la jurisdicción que rige la poesía, la inteligencia es, si bien se considera, lo único que cuenta. Ya que aquella, la poesía, no es sino una prolongación de la creación; y ésta, la inteligencia, una potencia que puede adquirir todas las formas.

Y así como del mundo y sus criaturas no es dislate pensar que todas son palabras —expresiones—, así, dentro del poema, tanto vale que todas las palabras son criaturas.

Y las de la poesía de Novo son bien vivas. Nada importa que en algún momento dado alguien no quiera mencionarlo, mientras se numera a los más grandes poetas mexicanos. Su primera producción está tocada toda ella de una admirable y aguda ligereza. Son juguetes maliciosos, irónicos maleantes, mas con toques en que no se disimula del todo la ternura, esa delicadeza que confunde los sabores del madrigal y el epigrama. Y es, sin duda, porque Salvador Novo era así entonces. Y si enseguida su poesía se fue haciendo apasionada, patética, apartándose del juego, es porque así también el joven maduró, tomó en serio el destino, y lo sufrió.

Después lo hemos visto en tantas cosas: periodismo, novela, cuento, ensayo, cine, teatro, narraciones de viaje, en fin, en tantas que, pensamos, tenía razón su instinto, desde siempre, desde cuando decía que lo que él quería

expresar era la inteligencia, porque eso es lo que él es, inteligencia viva, inquieta, generosa, y como tal, aspira a realizar todas las formas.

EFRÉN NÚÑEZ MATA

El doctor y maestro Efrén Núñez Mata nació en el distrito de Juchitán, estado de Oaxaca, hizo estudios de normalista en aquella capital y se recibió de médico cirujano en la de la República. Espíritu disciplinado y muy activo, además de las tareas inherentes a sus profesiones, es autor de obras didácticas tan meritorias como *Alma campesina*, premiada por la Secretaría de Educación, y *México en la historia*, que es a la sazón libro de texto en las escuelas secundarias.

También se ha dedicado al periodismo, habiendo publicado multitud de ensayos y artículos sobre temas sociales, políticos y literarios.

Ha servido con distinción cátedras de español, literatura y civismo. En el Mexico City College ha impartido enseñanzas sobre temas concernientes a lo artístico, tales como el modernismo, la novela española, etc., etc. En el Colegio Americano ha tenido a su cargo clases de español y de literatura española. También ha sido catedrático de la Escuela Nacional de Maestros y de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Ha ocupado desde los puestos más modestos dentro del magisterio hasta llegar a ser inspector de escuelas primarias, secretario general y director de la Escuela Nacional de Maestros, jefe del Departamento Técnico de Enseñanza primaria y normal, director de Educación en Tamaulipas.

Sin embargo, ni tan abrumador ejercicio profesional, ni las tareas inherentes a los destacados cargos administrativos y aun políticos, ni los de autor didáctico y docente y periodista, han bastado a apartarlo de su arraigada vocación poética.

Actitud ejemplar es la de este maestro, lo mismo por este concepto de su excepcional capacidad de trabajo como por su fidelidad a sí mismo y a su vocación poética, y a las auténticas maneras que enfoca su expresión; pues aunque le ha tocado ver cambiar y moverse en todas direcciones las disímiles, tentadoras y numerosas tendencias literarias, se ha sostenido siempre igual a él. El carácter de su obra lo sitúa dentro de las corrientes de lo más ulterior del modernismo; ahí se reconoce, no se ha dejado llevar de veleidades, y conserva la voz que le es connatural, limpia, sincera y no viciada.

MARGARITA PAZ PAREDES

De la obra de Margarita Paz Paredes se ha ocupado prolijamente la crítica, con la singularidad de que todas las opiniones coinciden en el punto de proclamarla una de las vocaciones líricas más entregadas.

Nuestra opinión particular no vendría a constituir sino una redundancia. Sin embargo, hemos de hacer resaltar que, en efecto, pocos artistas se han consagrado a su labor tan fervorosamente, lo que a la larga no puede dejar de rendir cada vez más sazonados frutos. De hecho, hasta ahora su obra registra una línea constantemente ascendente.

El maestro don Alfonso Reyes, siempre tan justo, ha dicho de ella que su voz es, a la vez, universal y propia, de intachable acento y de calidad sostenida. Y añade que si él no conociera los nobles engaños del arte y sus agobiadoras fatigas, caería en el de decir que brota sola.

Por su parte, Ermilo Abreu Gómez asegura que en la poesía de Margarita Paz Paredes se da una rara amalgama de energía y suavísima ternura. Que cada paso suyo hacia la conquista de su voz es más firme, y también que las palabras van cediendo su sitio a la poesía.

Antonio Magaña Esquivel ha dicho, entre otras cosas, que la poesía de Margarita Paz Paredes se distingue por un lirismo dualista de ángel y demonio, masculino y femenino, el mismo cuya raíz se advierte en la mejor poesía escrita por mujer. Pero hay en la misma una constante y fiel referencia al aire, a la tierra y al modo de ser de México, aun sin nombrarlo. No es lo suyo eso que se entiende por poesía femenina, por cuanto que no la guía ni la sostiene el puro sentimiento desnudo, pasional, o el instinto amoroso.

El Instituto Nacional de Bellas Artes se siente pues, hoy, muy complacido en la presentación que hace de esta ejemplarmente fervorosa poetisa que es sin duda Margarita Paz Paredes.

JAVIER PEÑALOSA

Nunca se insistirá bastante en señalar y poner marcas que constriñan los ojos a volverse hacia la obra que es el fruto de la disposición sincera, ni en hacer resaltar cuál diferencia va del fruto que lo es genuinamente de la fiel devoción a la poesía, en el que lo que en verdad se persigue es la expresión poética, la



que es resultado de escondidas codicias que lo que pretenden es lograr, por merced del amaño, falsificación de la expresión, y mediante su apariencia, el reconocimiento que, por otra parte, casi nunca se otorga, ni siquiera en la misma medida que al artista fingido, verdadero.

Expresarse es proyectarse al exterior, recrearse exteriormente en imágenes, reencender fuera el milagro del Ser después que se realiza en uno mismo. Algo como lo que hace el fuego al emitir calor, fulgor la llama, sabor el fruto y embriaguez el vino.

Una sola cosa es necesaria: probar sabor de ser, que el Ser se haga experiencia, visita, compañía.

La poesía se reconoce en que vivifica, en que complace y acrecienta en quien la atiende el sin igual portento de este testimonio que la vida, sin cansancio, persigue de sí misma y sin el cual con nada, ni con la posesión de todos los tesoros del mundo, se satisface.

Toda fecundidad es, y debe serlo siempre, en función de este testimonio que el Ser realiza de Sí mismo. Que no hay fecundidad ahí donde no hay antes vivir con plenitud.

Y el de Javier Peñalosa es un espíritu vivísimo, y es vivo en el sentido en que se dice que una llama lo es. Y, simplemente, la plenitud de la que dentro de él se enciende es el sencillo, simplísimo secreto de lo que luego vemos infuso en sus palabras, en su semblante, en sus actos.

Puede ser que en los principios de su formación, aquella edad en que necesitamos asomarnos a ver qué es, y cómo es, y en qué forma se puede conseguir decir, esto que acá en nosotros con imperiosidad, ya tan rotunda como aun experta, pugnamos por decir, no haya tenido la suerte de encontrarse con los ejemplos más satisfactorios.

Efectivamente, en su expediente poético no deja de advertirse cierto titubeo inicial; pero es seguro que ya aquello ni a la propia incipiente de su juicio de entonces llegaba a complacerlo a fondo, pues simultáneamente se advierte un desasosegado batallar tendiente a enderezarse hacia el verdadero oriente del espíritu. Y a fuerza de una sinceridad y autodisciplina admirables, se ha ido conectando con él cada vez más y más estrechamente hasta llegar a alcanzar, con una excepcional pureza, casi sin mezcla alguna, estas esencias que son lo único capaz de infundir en nuestra obra ese estremecimiento de verdad y de íntima alegría con que es premiado en sus afanes, y en su ser y expresión, aquel que vuelve sus ojos hacia su alma, la encuentra límpida, lúcente, graciosa y ordenada.



MANUEL PONCE

Clásico quiere decir dos cosas. Una de ellas vale tanto como consagrado. Esto es, admitido como bueno en su clase, indiscutible, por encima del juicio.

Pero el sentido que aquí viene a cuento es el otro, por más señas no así de fácil determinar con precisión. Sin embargo, la noción nos conduce a algo así como a la idea de lo exento de vicio, a lo depurado, que se ha hecho con sujeción a un orden, a la forma, a la simetría, al rigor.

El símbolo arquetípico de lo clásico debería ser la esfera; sólo que, como en su abstracción, esta forma, de tan pura, casi se escapa, para la rudeza de nuestras concepciones, de la geometría pensable sin esfuerzo más o menos en esa manera en que lo hacen lo infinito y lo perfecto, y así, aunque todavía viene a ser de acá de este lado, ya empieza, en cierto modo, a meterse y tocar otro plano de existencia. Por eso es que, para facilitar la comprensión, para simbolizar lo clásico se echa mano de la imagen de los cuerpos regulares.

Los moldes de la poesía de Manuel Ponce bien podrían compararse con la esfera. Sus producciones son formales, simétricas medidas, acabadas. Las estrofas que elige preponderantemente son las más acabadamente regulares; no sólo están medidas las líneas; las estrofas también llevan compás. Su lenguaje es lacónico, sus pensamientos claros, hilvanados, completos, sucedentes con sentido, lo mismo de la lógica discursiva que de la sensitiva y, sin embargo, no nos dejan el sabor tan sólo de lo que por clásico tenemos.

Es que el poeta Manuel Ponce además de su rigor clásico también tiene su porción de aventurero.

Lo puramente clásico está del todo bien nada más para épocas de paz, material, sensitiva e intelectual, establecida. Pero en las que, como acontece con la nuestra, los pisos que pisamos tienen más de vientos combatidos, o aguas en convulsión, que de apacibles llanos; preciso es derivar, navegar y tomar parte en los procesos de la reacomodación y la aventura.

Pero así como lo exclusivamente clásico no resultaría, para estos tiempos, cabalmente sincero, ni, por tanto, totalmente adecuado, lo puro y simple y llanamente aventurero se iría al lado contrario y tendría falta, ésta sería que, como lo que el arte busca es, en síntesis, expresarnos, y nosotros no sólo somos forma sino aun expresión formal, acto expresivo, de a que orden, forma, inteligencia y música, sin cuya virtud no seríamos posibles, jamás saldremos adelante moviéndonos a la aventura pura, ni al salga lo que salga,

so pena de acabar, como ya vemos que de hecho a más de uno viene sucediéndole.

La poesía, pues, de Manuel Ponce, es un perfecto ejemplo de lo que debe ser la poesía en nuestros días.

Sería innecesario ponderar ahora sus excelentes cualidades, puesto que justamente ahora mismo tendremos el placer de oírlas vivamente en su lectura. Baste decir que Manuel Ponce es uno de los que pueden elegirse en primer plano entre lo mayormente acendrado de nuestros valores.

JAIME SABINES

Conocer es tomar la forma de lo que se conoce.

El hombre se transforma en lo que piensa, en lo que siente, en lo que ve, y así en todas las otras cuantas sean modalidades del conocimiento.

El que se vuelve a contemplar el tiempo, siente nostalgia. Porque él todo es preterición y deslealtad.

El que ve su riqueza, su fuerza, su estatura, todo lo que en él es medible, se rodea forzosamente de una sensación de incompletitud, de tragedia.

En cuanto a la contemplación del mundo de lo absoluto, sin tratar aquí de afirmar su real existencia, es un hecho que, aunque no consistiera sino en un espejismo, obsequia al que lo contempla con una sensación de paz, de orden, de lealtad, de reciedumbre.

Jaime Sabines, el poeta, el mundo que se ve a través de la expresión de su poesía, es sensiblemente más el que entrega la visión de las medidas —las horas, las distancias, en suma, el devenir—. Está aquí, presente, en un solo lugar, a esta hora, presente en un solo presente. Consecuentemente, el mundo se le aparece desgarrado, cruel, amargo, brusco, desleal, en una palabra trágico.

En su poesía lo guía mucho más una intuición sensitiva, un ciego instinto, que una reflexión intelectual. Esto no conduce, ni tiene por qué conducir en modo alguno, a menoscabar la jerarquía de su poesía.

La poesía de Jaime Sabines es fuerte, viva, muy nerviosa y llena de licores emotivos. Es de las muy pocas y muy excepcionales que sí en verdad conmueven y aun aleccionan. De las que pueden envidiarse porque en ella se da,

y harto frecuentemente, esa condensación de significación y sensibilidades en que consiste su milagro, esa condensación que es la poesía viva y que no consiguen ejercicio, devoción, estudio ni esfuerzo humano alguno sino sola, exclusivamente, los de aquellos que nacieron, además, agraciados con el infalsificable y milagroso don de ser poetas.

RAFAEL SOLANA

La poesía de Rafael Solana está sabiendo, casi siempre, a cosa fresca. Éste es su clima. Luego, a veces, se entinta de un dulzor que acusa sensitivas alquimias transparentes que la vuelven hacia ese tono tierno y levemente triste que lleva al madrigal.

Toda ella respira, al mismo tiempo, también, facilidad. Da la idea de que a él no le cuesta el más mínimo esfuerzo. Parece proceder de un don connatural de inmergirse en ambientes de donde proceden tan espontáneos como los olores de las hierbas silvestres.

Sin embargo, éste no es un poeta descuidado. No es naturaleza libre, mucho tiene de huerto. No hay faltas de equilibrio, desparrames, desajustes. Se diría que el suyo es un huerto casualmente natural. Uno de esos rincones que parecen cuidados, pero que en rigor son naturaleza.

Esta espontaneidad lo coloca en absoluto al margen de lo que pudiéramos llamar corrientes actualistas. En que, aunque lo que se persigue a toda costa es la originalidad, lo que se consigue de hecho es lo contrario, esto es, un alambicamiento y un desorden colmados de vulgaridad artificiosa. Saludable y ejemplar tesitura muy digna de imitarse la de Rafael Solana. No con servilismo individual, sino como camino hacia la auténtica condensación de la expresión de la manera real de cada quien. Que el que pugna por salir de lo normal, precisamente en eso está acusando su impotencia y confesión de que se siente semejante a la gran masa indiferenciada. En cambio, el que olvidándose de cómo es como tiene que decir para hacerse singular, ése es singular, pues en rigor ninguno es como otro, y sólo lo llega a parecer a causa de inconfesadas debilidades y más inhibiciones.



JAIME TORRES BODET

Hay una suerte de maestría consistente en una habilidad innata, en un poder hacer casi sin ejercitación y sin esfuerzo.

La voluntad no halla, en la ausencia de resistencias, razón para esforzarse, ni la inteligencia, en la falta de problemas, punto de apoyo para su ejercicio, y de este modo, ahí donde fue dada ahí se queda, y con lo que recibió de gracia se da por satisfecha.

Se ve claro que el que toma un lápiz con propósito de delinear una figura, y lo consigue al punto, hará siempre eso mismo sin meterse ahora sí que en más dibujos.

Pero el que no lo logra quizá vuelva a empeñarse, y vuelve y vuelve y puede, a veces, sucederle que llegue a un resultado que quede por encima del que hubiera logrado si no hubiera tenido que sobrepujar dificultades.

Para esto último también se dan sus riesgos, y son los de encaminarlo sólo hacia el puro virtuosismo.

Jaime Torres Bodet es, seguramente, de los dotados con una facilidad natural muy envidiable. “Bien pronto se destacó —dice de él Antonio Castro Leal— por su seguridad técnica.” En esta afirmación se implican las dos cosas. El *bien pronto* alude a un don temprano, a un don que no fue el fruto de largos ejercicios. Y *seguridad técnica* supone estudios, ejercicios y perseverancias.

Ahora bien, la habilidad y el virtuosismo entrañan, a su vez, para el artista, un buen peligro, el de la pérdida de la espontaneidad, aparte del enfriamiento. Sin embargo, tampoco acerca de esto se descuida. Su obra es vasta y diversa; pero toda ella es, a un tiempo, espontánea, cuidada y no dejada de los estremecimientos, el sabor y los calores de la vida.

“Poesía honda, fina, matizada, moderna. Tan pronto se nutre en abstracciones, como se fija de una manera directa en las cosas. En inquietud constante, va del pensamiento a la vida y de la vida a la técnica.” Tal ha dicho de ella el malogrado Jorge Cuesta. Y Federico de Onís: “Toda su obra está caracterizada por la perfección, la conciencia de su arte y la dignidad literaria”.

Y, efectivamente, Jaime Torres Bodet es uno de los poetas mexicanos de más completas y múltiples virtudes de la hora actual, tal como a través del programa de este recital podrá irse comprobando, el cual está integrado con las selecciones siguientes: Continuidad, Civilización, Sueño, Alter Ego, Eternidad, Domingo, Prisa, la Explicación, Calle y la Noria.



Dos líneas sobre el cuento y sus efectos en el alma del niño¹

*A Mauricio Magdaleno,
en obediencia a quien fue sustentada,
muy cariñosamente. Y a Jorge Ferretis,
Juan Rulfo y Lupe Dueñas, cuentistas
mexicanos en que creo.*

*A mayor inteligencia corresponde
más asombro, no menos misterio.*

CERRAZÓN SOBRE NICOMACO

Hay cosas que no debían ni intentarse. De ellas, cuáles porque son dañosas, cuáles porque son imposibles.

Dedicarse a decir qué cosa sea un cuento, y cuáles los efectos que produzca en el alma de los niños, es cosa de estas últimas; esto es, de las que digo que no debían intentarse porque son imposibles.

Efectivamente, no queda a nuestro alcance tanta altura. Jamás habrá quien pueda, con sustancia, decir:

primero: qué cosa sea un cuento,
segundo: qué cosa sea un efecto, ni
tercero: qué cosa sea un niño.

Hablando rigurosa, rigurosa, lo que se dice rigurosamente, “nadie sabe nada de nada”.² Ni siquiera qué cosa sea cosa, cosa alguna, inclusive esta cosa de espanto que es el estar ahora aquí nosotros presentes ante todo esto, y observándolo... Observándonos los unos a los otros, y pretendiendo, todavía a más de esto, llegar a averiguar qué cosa sea eso otro, tan semejante en todo a todo esto, a que llamamos cuentos, y en lo cual también se halla, y también

¹ Conferencia sustentada el 2 de mayo de 1954 en la delegación Milpa Alta y publicada en la revista *Bellas Artes*, año II, núm. 5 (enero-febrero de 1957), México, D. F., pp. 52-54.

² “Tachas”.



en quién sabe qué forma y de qué modo, algo como todo esto, algo tanto así de tan extraño, tan curioso y tan incompresible como todo esto. Pues es un hecho cierto que ahí están. Todos lo hemos visto; de ahí surgen también rostros, y paredes, y lámparas, y mesas, y ademanes, y rumores, y ventanas, y noches, y chubascos.

Y si algo como esto es lo que está también siempre en los cuentos, y si quitándolo de ellos también se esfumarían los cuentos, resulta hartamente evidente que, para poder llegar a averiguar qué sean cuentos, lo que primero habrá que hacer será saber qué cosa sea al menos algo de esto. Por ejemplo: qué cosa sea ser muro, qué cosa sea ser mesa, qué cosa sea ser hombre, qué cosa sea ser mujer, qué cosa sea nacer, qué cosa sea morir, qué cosa sean esas dos cosas que son esos dos niños perdidos en el bosque, y el que en medio de las gigantes sombras de la noche vean brillar allá a lo lejos una lucecita.

Pues de esto, de nada menos que de todo esto, es de lo que se trata.

... Sólo que hay personas de buena voluntad, espíritus confiados y optimistas, que a pesar de los ojos de su cara, de los viejos volúmenes, de los desaparecimientos de los días, y de los cementerios, aún creen que hay hombres sabios, doctores por encima de la farsa, maestros de veras, sujetos que sí saben.

Podría ser que todo esto les suceda a causa de no haberse visto nunca puestos en la ocasión de tener que echarle, mano a mano, como dicen, una buena mirada al precipicio; o de que la exacerbada vida actual los ha cogido y ahora ahí los lleva aceleradamente entre sus ruedas, en forma que hoy no aciertan ya a abarcar el cúmulo de apremios de sus horas; pues de otro modo jamás podría explicarse cómo es que cuando uno menos piensa ya lo han mandado —pobre de uno— a que venga hasta acá a poner en claro tales tan místicas, tan feéricas y portentosas cosas. No hay duda de que no les ha sobrado espacio para distinguir que una cosa es que uno sea su bien dispuesto amigo, que uno les simpatice, y otra, atrocemente distinta, que uno sea en realidad un querubín, la pura cabezuela y las alitas, la inteligencia limpia y sin finales, abierta en libre vuelo, sin cual ninguna mácula, ni mezcla, ni aparejos que le estorben.

Ustedes pueden verlo. Mis manos y mis pies aquí los tienen. Mi espalda, mi cabeza, cuanto es mío, todo es fácil medirlo, no llega ni a las vigas, difícilmente durará aún otros diez años.

Pero tampoco es llano —*gentil de margaritas*— esto de estar ya acá, de haber venido a salta y salta en un viejo camión de ruedas cuadradas, hasta acá



a aclarar qué cosa sea cuento, para ahora ir saliendo con: *Señores, la verdad... Perdón; pero... no lo sé.*

Y lo más triste de todo esto está en que, por mal de mis pecados, tal vez, no soy cosa tan grande como para atreverme a confesar, *in cathedra*, que en puridad no soy más cosa que un ser breve, espacial y temporal, sujeto a las enfermedades y a la muerte, hecho por cuenta, con peso y con medida y rodeado de fin por todos lados, y en el cual, por supuesto, no se encuentra en absoluto nada que pudiera asemejarse a la intuición angélica.

De modo es que, en fin, señores, ahí a ver cómo le hacemos. Pecho al agua, y vamos a intentar sacar en limpio qué cosas sean esas tan sin puntas y rodeadas de embrujos y misterio a que llamamos cuentos.

¡Y a empezar! Al fin y al cabo, ahora que me fijo, las sillas de esta sala están vacías casi por unanimidad. Y aunque concretamente yo no osaría decir si cuantos no aparecen sea a causa de haberse ido escabullendo en la medida en que han podido ir dándose cuenta de la clase de música que toca este acordeón, o si, porque con más profundo y radical acierto, se hayan determinado a no dejarse ver desde un principio, yo no me siento herido; antes, acá en mi fuero íntimo, más bien encuentro alivio, ya que gracias precisamente a eso, los más o menos graves daños que de mi ineptitud se sigan serán siempre más leves en proporción directa al grado en que me acerque a hallarme hablando a solas. Amén de que tenido en cuenta mi larga ya experiencia a tal respecto, bien puedo asegurar que estoy mucho más hecho para el sino de hablar en soledad que para el mundo.

Y aun suponiendo que, inclusive en medio de estas tan propicias condiciones de quietud y casi intactas calidades de ausencia que me envuelven, mi numen se negara a prosperar y se me hiciera, cual suele, todo bolas, en forma que después de extenuarme en la porfía, llegáramos a nada; quedaríamos, es obvio, por muy mal que nos fuera, como estábamos antes; esto es, no sabiendo qué sea, en fin de cuentas, cuento.

Lo cual, después de todo, no es desdoro tan sin par como a primera vista podría creerse; pues ya muy bien sabemos cómo aquel tan grande y sabio rey nombrado Salomón también vivió ignorándolo, y cómo el propio no igualado Aristóteles, acerca de la misma cuestión, no consiguió gran éxito; ni menos Napoleón con todo y aquel garbo que ni quién le discuta, y la manita aquella constantemente expuesta encima en lo más combo y más visible del cándido chaleco; y cómo, ya por carta de más, ya por de menos, así es como ha venido aconteciéndonos, en trance semejante, a todos los menguados humanos por parejo.



Ahora bien, y ¡ah caso más extraño!, de pronto me resulta que en rigor todo es cuento.

Que todo lo que sucede es cuento. Que todo cuanto ha sucedido es cuento. Que todo lo que ha de suceder es cuento. Y que, para acabar, hasta lo que no sucede. Que hasta lo que se inventa.

“Había una vez un rey...”

“Un día, en algún sitio, una cucarachita se encontró, yo no sé bien si un cinco entero, o sólo tres centavos...”

“Cierta ocasión en que un tal don Perico Yomero y de los Palotes se encontrara en una milpa más alta que más de cuatro, dando una conferencia, casi solito él, y sobre lo que ni en sueños soñara que sabía...”

Puro cuento, señores. Y cuento, cuento y cuento.

Desde aquel punto y hora en que nacemos, desde ahí empieza el cuento.

Mientras vivimos, dura el cuento.

Y lo que no ha nacido ni nacerá jamás, también es un extraño, inaccesible, maravilloso cuento.

Así es que todo es cuento. Que es más lo que hay de cuento que lo que hay de todo. Que cuento es todo lo que hay mientras vivimos. Que el mundo de los cuentos es, acaso, mayor que cuanto abarca en el espacio y el tiempo el universo.

Que el cuento está en todo lugar, y que no está en ninguno.

Que el cuento que está escrito con una tinta nueva en negro intenso, no se daña ni muere aunque la tinta efímera se empañe o palidezca.

Que el cuento puede estar en la voz, en el silencio, en las tinieblas, en la mente, en el libro, en el olvido y en las posibilidades.

Que el cuento no es mortal. Que este cuento, o aquél, que cualquier cuento puede tener mil años, dos, diez mil.

Que este cuento puede estar a un tiempo en cien mil mentes, y volver a encenderse en otras tantas, y sin fin por los siglos de los siglos.

Que en el principio era el Verbo.

Que en el principio era el Logos.

Que, dicho en una lengua menos remota, en el primer principio era la fábula.

Acaso ni los ángeles conozcan qué cosa puedan ser estas esencias, abstractos precipicios en que lo inmenso cabe y deja sitio a la inabarcable eternidad, y a la vida y la muerte, y a lo que es y a lo que no es.

Y contar cuentos no es más que hacerlos ver; vivir; hacer que se presente



con vida ante testigo, lo que es y lo que no es, lo que se ve o se oye, sueña o inventa que sucede.

Y esto es lo que es un cuento concreto para el mundo. Lo que contamos o escribimos. Desde que lo contamos o escribimos, se hace cuento en el mundo.

Porque aunque lo que no contamos ni escribimos también es en sí cuento, no lo es para el mundo. Es decir, solamente lo es para un mundo anterior y más originario, que el que es mundo sensible.

Y ahora bien, ¿y qué, qué es esto de contar? ¿Por qué se cuenta? ¿Para qué se cuenta?

Puesto sí que sí que por lo menos es igual que lo otro de difícil de explicar. Cuento es lo que se cuenta, y lo que no se cuenta; pero contar ¿qué es? (Dejemos por ahora, aun de preguntarnos, lo que podría ser, el no contar.) Parece tan sencillo, tan sencillo; pero es tan tremendo, tan tremendo...

“Fíjate, tía: el menso de ahí enfrente dice que...”

“No le hagas caso a ése. Ése no es más que un menso.”

“Sí, pero dice que...”

Y es muy cierto. Tiene razón el niño. Inmensamente más que la tía. También los mensos cuentan.

Los mensos, y los ciegos, y los sordos y mudos.

Y aun hay niños, y hasta hombres tales y como esos niños, que oyen hablar al aire, a las paredes, al árbol y a los campos.

UUUUUD... UUUUUD... Paso y vuelo, dijo el viento...

Oh, es espantoso, espantoso, y verdaderamente espantoso. Ver, ir con la tía, contar...

Oír, volverse hacia los labios de la abuela, hacia el murmullo del río o el aire, hacia el silencio. ¡Y escuchar!

Decir:

Yo vi a un niño, como a un botón de flor, nacer...

Yo vi a un señor morir...

¿Habrá quien sepa decirnos lo que es esto?

Y luego, el escucharlo.

Y que lo no presente, haga acto de presencia.

Y que lo desaparecido vuelva a aparecer.

Hace más de dos, de tres mil años que Helena está en su tumba.

Ya ahí no queda ni el polvo de sus huesos.

Ya ahí no quedan ni humos del mármol de su tumba.



Nunca existió tal tumba. Tal tumba y ella no llegaron nunca a tanto como un fino cabello.

Nunca fue todo eso más que un impalpable sueño.

Pero se abre el libro. Y Helena, no otro alguno, no Eisenhower, no mi abuela o la tuya, no Hamlet, no Picasso, vuelve a alzarse.

¿Qué diera Miss Holanda, qué, un *rolsroice*, una palmera, por tener ese porte, ese avanzar?

Verdaderamente volamos. Nuestro núcleo es de alas. Nuestro operar se iguala al de los sueños.

La vida es una fábula, un cambiante fructificar sueños.

Nunca sabremos nada.

Sólo, sí, que asistimos en forma inaprehensible al escenario mágico de un manantial de cuentos.

Y que en el avivarse de este pasmoso juego de escenas con sustancia de luces y de sombras, sólo en eso consiste nuestra herencia.

Y que, por el contrario, en que se nos apague, sólo en eso consiste nuestra muerte.

Porque la vida es sueño, y vida y sueño no pueden ser dos cosas.

Con los sueños, y por virtud de ellos la vida se pone ante sí misma. Por eso es que en los sueños se complace. Pues que por medio de ellos entra en posesión de sí misma. Y la vida, yo me temo, debe estar enamorada, con un amor sin fondo, de sí misma.

Y con los cuentos, que en lo esencial son sueños, y vasija en que están las cosas vivas, el vivir acrecienta en nosotros su grandeza, su dolor y alegría, la infinita gloria y gracia de su luz y de su libertad.

Como mi cuerpo, que como es agua, necesita del agua. Y siente una delicia, una frescura, cuando besa las fuentes, o bebe de rodillas, con las manos, las ondas de los ríos.

Como la tierra, que por probarse en sus innúmeros sabores, no desdeñó atarearse por milenios, hasta lograr mirarse edificada, por un lado, en paladar, y por otro, en vino, en pan, en fruto, en miel, con sólo el noble objeto de llegar a entender a qué es a lo que sabe.

Como cuando nuestros ojos, que como en el fondo son rosas de luz, se embelesan mirando una estrellita.

Como cuando nuestra mano, que como en el fondo es amistad, se estrecha en otra mano en la que también encuentra espíritu de amor.

Porque oír contar un cuento, o leerlo, es transmutarse en cuento, que



es soñar, que es desatarse del mundo de las sujeciones, y asimilarse a la sustancia de la inteligencia, que es la de la libertad, la de lo dócil, la muy blanda, la que no opone ninguna resistencia, la que puede tomar todas las formas.

Contar, leer, oír, soñar, eso es vivir, ser dueño de sí mismo, poseer el mundo.

Otra cosa, cualquiera otra cosa que salga de estas cosas, es enfriarse, irse acabando, moverse hacia la muerte.

Efectivamente, hay cosas despiertas y dormidas, vivas e inanimadas.

Lo no animado no ve, no oye, no sueña, se halla ausente, no tiene qué contar, no alienta.

Aunque también es cierto que existen seres vivos que no sueñan ni cuentan.

Sólo, sí, algunos hombres, muy pocos, y los niños.

Sin embargo, con sólo la labor de éstos ha sido suficiente para que la humanidad haya podido llegar a estar por sobre todo, a dominarlo.

Porque además de oír, ver y soñar, va enseguida y lo cuenta, y así dobla el vivirlo, alimenta la vida, la engrandece.

Como, con un espejo, una luz se duplica.

Y como de espejo a espejo, cuando los planos límpidos se enfrentan justamente, una luz interpuesta se refleja sin fin. (Pero con magia ingénita de arte no aprehensible que conserva sin daño la unidad.)

Debo puntualizar: en el primer principio era la fábula, la madre no agostable, la inexhaustible fuente de los cuentos. Y era fertilidad generosísima, sin fin, sólo que a solas.

Y sus cambiantes ondas, no repetidas nunca, emanaban sin ciencia, sin testigo.

Una madre sin hijo, como noche sin alba que se alce, la invada y la despierte.

Pero he aquí que en el fondo de su seno, el hijo centellante, no entendiendo que pueda ser nublado, se incorpora.

¿Y qué es lo que ha sido de la noche?

El hijo no lo sabe. Y la madre en el hijo, y el hijo en la madre, incorporados con broche de unidad en un abrazo tan íntimo y cerrado que anula el tú y el yo, ni tan sólo recuerdan que cosa sean nublado o soledad, velo o desierto.

Oh fabulosa Fábula, oh Vida. Oh Poesía. En el primer principio era un tesoro que no se poseía.



Bien lo hemos visto todos. Hace unos pocos años, ¿qué cosa tenía yo? ¿Y, ustedes, qué tenían?

Ni ojos ni manos. Y no hay otra verdad. Y, de repente, el ojo, la vida, el resplandor. No sólo el ojo, ni el resplandor tan sólo. En una sola hora, la visión y el vidente.

Así en el día primero, y antes del primer día, fue el desgarrón del velo, la posesión, la luz. El mundo y sus sustancias de sueño en pleno vuelo. El sueño del cual salen todos cuantos son cuentos, y el cuento de que salen todos cuantos son sueños, de gente en gente, por cuenta inacabable.

Se dice, causa y efecto. Y efecto como causa, y nuevo efecto... Y así, sin acabar.

Mas lo mismo valdría: fábula y niño. Y niño como fábula, y nuevo niño. Y así sin acabar.

Y entiendo aquí por niño, todo el que no se sale (o mientras no se sale) de ser sueño.

Porque eso es todo lo que somos y tenemos. Y todo el que se aparta de esta patria, en esa misma proporción está marchito.

Y el que no sea como un niño no entrará. Y el que no entra es a modo de esos frutos que se hielan, de infecundo y no nacido. Y el que se va apartando, como un envejecido que ya desde en vida de su cuerpo tiene parte del alma adentro de la tumba.

Y es que la vida es sueño, letra a letra, no por simple metáfora.

Meted en la más opaca y astrosa de las briznas un andrajo de ensueño, y vivirá. Quitad, en cambio, al hombre, el libre juego del soñar de la mente, y será como estatua sin vida, aunque respire.

Y lo triste es que hay hombres que no sueñan. Seres sin fuente viva, que no emanan; o encerrados, que no gustan de versos ni de cuentos.

Y es que ellos están ya un poco muertos, ardidos, fatigados.

Bien porque ellos mismos, a cuenta de placeres excedidos, codicias, vanidades y otros extravíos, han derramado el aceite de su lámpara, o porque son las víctimas de lo que en, malhaya sea, el pretérito han obrado sus padres, y los han dejado herederos de muy menguada herencia.

También se da el caso de gentes que en medio de esta hoguera de sueños que es la vida, en lugar de volver su corazón hacia la llama, se vuelven hacia abajo, donde yacen el polvo sin color y la ceniza.

Acaso, por azar, entre lo opaco, aún den de vez en cuando con alguna chispa en agonía.





Mientras que arriba, en vuelo hacia lo alto, se eleva sin medida la claridad viviente.

A éstos los llamamos materiales, avaros, egoístas, seres prácticos.

Todos ellos están un poco muertos. Viven su media vida, por gracia de las chispas que caen con las cenizas.

Y de la misma manera que el que está vivo es adicto y suma fecundidades a lo vivo, éstos padecen simpatía hacia lo muerto, en tanto que las realizaciones de la vida los lastiman, les son materia extraña.

Vivir es poseer. Sin duda alguna esto es lo que es vivir: poseer el mundo y disfrutarlo.

Pero poseer y disfrutar no son dos cosas diferentes. Disfrutar la vida; éste es el básico, el insustituible, simplísimo secreto.

Otra cosa es guardar; herir la libertad del hombre o de las cosas con cerrojo, con muro o con cadenas.

En aquel que tiene hambre y toma el fruto, la vida se complace.

No así en aquel que coge el fruto por gula o por codicia.

Algo hay que se postra y nubla en cada hartazgo.

El almacén es hurto que lastima a aquel que deja hambriento.

Y las cadenas matan innumerables alas.

Y ni el hartazgo, ni el hurto, ni las servidumbres aprovechan, en realidad, a nadie.

Nadie se bebe el mar ni hay quien consuma cuanto ofrece la tierra.

Hagamos cuentas:

La Vida se sustenta de todas las criaturas de la tierra, por turnos, y en reciprocidad.

Todo el que ahora come, luego es vianda. Sin excepción de hecho, ni posible.

Aquel manzano hinca ahora sus raíces en el polvo en que ha parado un príncipe.

La gota que reanima la vida de una espiga, fácilmente puede ser parte de los jugos que suelta bajo tierra un cardenal.

Y la lombriz, camino ya a trocarse en muslo, o en pechuga de pavo, pudo tener por cuna los labios colorados de alguna india bonita, o bien de un pecelillo, un asfódelo o un león.

¿A qué, entonces, tantísimos estudios de finanzas, de cerrajería, de contabilidad, de economía?

Por un lado, no hay el contador que pueda contar las hojas, tan siquiera,





de una mínima lechuga. Y, por otro, la cuenta verdadera, la grande, la absoluta, es bien sencilla.

No hay más que un comensal: la Vida. Y él propio es su sustento. Todos somos el sustento de todos.

Nada se crea, ni nada se destruye. La cuenta es bien sencilla: A es igual a A. Y he aquí el exactísimo balance. No hay sustento de sobra mas tampoco ha de faltar el sustento.

Sin embargo, atesorándolo, hurtándolo, sustrayéndolo, en fin, administrándolo; así sí. Ni qué hablar. De esta manera sí se ha hecho el milagro.

Y la razón es clara. A es igual a A; pero A no puede ser igual a A menos lo que se ha vuelto ojo de hormiga entre una y otra de las quinientas mil operaciones de cuento o de recuento requeridas por la administración.

Y lo menos probable es que con ello se haya conseguido corroborar, ni en su fecundidad ni en su alegría, las manifestaciones de la vida en general, ni las pequeñas existencias momentáneas de los que han puesto su fe en tales ruindades. En cambio, sí, sin duda alguna, mucho es lo que se ha perdido en cada hartazgo, a la edificación de cada muro, y con la utilización de cada uno de los contraconductos cerros y cadenas.

Yo he tenido ocasión de mirar en sus noches y sus días a más de un potentado, sobre cuyas espaldas recae el débito de muchas aflicciones. No han ganado gran cosa, ni pequeña. Son seres como todos. Acaso nada más un poco medrosos todavía, más insatisfechos, más aislados y acedos, y ausentes de la dicha que sus víctimas.

Vivir es poseer. Poseer el mundo y disfrutarlo. El mundo es un fantástico gran cuento de bulto, olor, color y sabor. ¡Ya olvidaba la música! Decidme: ¿no es perfecto?, ¿pensáis que algo le falta? Pues él es nuestra herencia. Nuestra herencia sin mancha está en saber oírlo. En saber convertirnos, admirándolo, en amaneceres, en pinares, en pájaros, en nubes, en niños que perdidos en la noche ven brillar a lo lejos una lucecita, en Aladinos que con sólo rozar el canto de la lámpara señorean los servicios de aquel genio, todopoderoso de la inteligencia, que es una sustancia tan pura, tan dócil, tan maravillosa, que es capaz de tomar todas las formas.

Mas el que no sea como un niño no entrará. Y quien no entre será como esos frutos que se hielan, de infecundo y no nato.

Y no querrá saber nada de luces ni de lámparas; de músicas, de olores, de versos, ni de cuentos.

Y en vez de cuentos, querrá contar sólo centavos, cerrar muchos cerro-



jos, murallas y cadenas, y hacer, en fin, cuanto en su mano esté por romper las vidrieras de la ventana aquella que es para los niños como una lucecita en medio de la noche, por apagar la lámpara maravillosa que es la inteligencia.

Aquí termino. Sólo he de insistir en un concepto: el mundo es un fantástico gran cuento incomparablemente encantado y encantador.

Igualito a nosotros.

(No se tome a lisonja.)

Cada quien es un mundo.

Cada quien es su mundo.

Cada quien es su cuento.

Y el que no quiera oírlo será un cuento rete malo.

Será un cuento sin nada.

Será un mundo vacío.

Será un cuento sin cuento.

De “la Generación del 29”¹

Bien a bien, yo no acierto a distinguir la generación del 28 de la del 29, o de la del 30 o 31. Esto no obstante, quisiera que lo antes dicho no se me tomara a mal. De mí mismo no sé cuál sea mi generación; y si en la actualidad puedo dar razón del día de la fecha de mi nacimiento, se debe a que por ahí hay personas mucho más interesadas que yo en los cómputos del tiempo, las cuales en más de una ocasión me han hecho el favor, si así puede llamarse, de recordarme dato tan deleznable, tan insignificante y tan ajeno a toda esencialidad y pieza de sustancia.

Ahora que andan por ahí dando guerra con el año y las gentes de 1929, a mí se me han pedido unas líneas al respecto.

¡Válgame Dios!

El año de 1929, si no recuerdo mal, vino en cuanto expiró el de 1928, y expiró a su vez en cuanto el de 1930 hizo acto de presencia.

Ya ahora, no sé como decirlo; pero es el caso que no se aparta de mí la sensación, que no comprendo por más luchas que hago, de que no hay en todo el mundo una sola persona capaz de dar con él, así le dé la vuelta al cielo y a la tierra, así escarbe o vuele, así revise uno a uno todos los cajones, bolsillos y objetos y lugares donde, en casos, puede darse con las cosas desaparecidas.

Y en cuanto a nosotros, esto es, a todas estas cosas tan imprecisas, fugaces y espectrales que somos nosotros mismos, primero como humanos, luego como generación, y finalmente como generación de 1929, no sé qué sea lo que acierte a bien decir.

Por ejemplo, ¿constituimos una generación muy importante, o todo lo contrario, o —ni tanto que queme al santo ni tanto que no lo alumbre— una tolerable medianía?; ¿hemos alcanzado el éxito o nos hemos hundido en el fracaso?, o, ¿etcétera?

¹ *En torno de una generación*, Ediciones Una Generación, México, 1949.



Preferiría que se me interrogara acerca del ancho del percal, de la estatua de Tomás Urbina, o de la presión que es necesaria para partir en cuatro una nuez virgen.

Porque la cotización de las valías humanas es de hilo sumamente enredado y delgadito, cada uno tiene sus medidas con que mide, y no hay aquí sistema métrico y... ¡caramba!, ¿toda una generación?

Y además la vara mía casi no se usa, no sé si sea aceptada; en fin, vamos a ver.

Desde luego debo decir que no es la de los centavos; tampoco encuentro suficientemente sólida la del renombre, ni la adquisición de influencia y de poder, y mucho menos la de eso que llaman vivir bien; esto es, alegre, holgada, placenteramente.

Nosotros éramos estudiantes; en consecuencia, cabe preguntar: ¿aprendimos la mayor cantidad de enseñanzas, y las enseñanzas que aprendimos fueron las mejores?; y ahora que me acuerdo, también hay que añadir: ¿hemos obtenido de ellas el mayor bien posible?

Del más próximo a mí, en aquel entonces, César Garizurieta, sé que se ha perfeccionado en el arte de regocijar audientes y lectores, que habla y escribe sobre cosas con notable gracia. Y esto, en este triste valle jamás seco de lágrimas, sí es, ¡cómo no ha de serlo!, un gratisísimo logro. También sé que está en situación económica y política medianamente buena, y esto, aunque en menor cuantía, constituye igualmente, si no nos ponemos demasiado exigentes, otro logro.

Ángel Salas era ya desde entonces uno de los mejores; nació muy completo como hombre; rara inteligencia, buen corazón, salud física y psíquica y gran músico compositor y ejecutante, todavía me da la impresión de estar luchando cómo debe hacerse, y esto me parece admirable en una época y medio cual los nuestros.

Octavio N. Bustamante, persona sumamente sencilla en todo, como todas las cosas verdaderamente muy finas, se ha conservado fresco y sin secarse —salvo su envoltura corporal visible— y ha llegado a ser uno de nuestros prosistas más dignos de ser considerados.

Rafael Landa. A *Landa*, como le decíamos, lo quise yo mucho. Como compañero, fue para mí un muy querido compañero. Ahora él está bajo tierra. De los que están ya ahí, no sabemos nosotros muchas cosas; mas, según mi modo de ver, no es difícil que ahí haya aprendido ciencias de muchísima más sustancia que todas estas que nosotros podemos aprender acá en esta a modo de película, humareda y sueño que es la vida. Ahí, y esto sin duda, ha-





brá aprendido a callar, a ser humilde, desinteresado, y a desentenderse de las vanidades. Dicho en otras palabras, ha llegado a ser lo más que puede llegar a ser un hombre.

Renato Leduc es un magnífico sujeto, dicen que es un poco débil de carácter, pero debe ser sólo muy poco; jamás desagrada ni desagradará a nadie, muchos lo queremos mucho; muchos más, muy merecidamente —de parte de él, se entiende—, admiramos al poeta inimitable y al prosista excelente.

Alejandro Gómez Arias. Sumamente brillante, constituye, sin embargo, un hondo e inquietante misterio.

Leonardo Pasquel merece mención aparte. Excepcional inteligencia especulativa y práctica, impecable polemista, gran bondad, fuerte en el triunfo y en la adversidad y un tanto desengañado acerca de la insustancialidad del vino del encumbramiento, se ha refugiado en la vocación, en él latente ya de viejo, de las letras, y yo me hago responsable de los frutos.

Octavio Novaro es otro de mis gallos buenos, lo mismo como hombre que como poeta; lástima que en este último aspecto sea un poco flojón, quien me ayude a picarle a que trabaje, hará una buena obra...

Ricardo Cortés y Tamayo, con “su lápiz que no suelta” en su sencilla y dura lucha, demuestra una sinceridad y buena fe inquebrantables; de derecha o de izquierda, si así fuéramos todos, acabaría por no importarnos que triunfaran los mochos o triunfaran los chinacos, de todos modos estaríamos no sé cuántos cientos de veces mejor que como estamos. Lo malo no son las doctrinas, son los hombres —o los buenos.

Carlos Zapata Vela, muy claro entendimiento, gran nobleza de sensibilidad, humilde arriba, seguro y sosegado abajo, vale oro lo mismo en la altiplanicie que al nivel del mar.

Rubén Salazar Mallén. El que no lo conozca que lo compre. Como esos casimires ingleses muy finos que imitan los muy corrientes, él engaña al cliente; se le ve áspero, tejido con hilos muy gruesos; pero yo sé muy bien lo que me digo, es fina lana. Y como escritor es hartó destacado; *Soledad*, esa novela suya que leí hará un mes, va a necesitar algún tiempo para que se olvide, y lo mejor de todo a este respecto es que es muy trabajador.

Algunos otros debe haber, sólo que, reloj en mano, acabo de mirar que son las dos de la mañana, y mañana he de entregar estos renglones, y desde mil novecientos veintinueve hasta la fecha han transcurrido nada menos que veinte años, y la vida nos ha llenado la cabeza de cuestiones que nos van debilitando el alma, de modo que estoy muy fatigado. Para acabar, sin embargo,



añadiré que los más del resto son sujetos que han estado arriba o abajo, algunos muy arriba; pero aparte de que esto no siempre es buena señal, han dado claras muestras de no ser de cortas alas.

De mí mismo no me olvido; lo que pasa es que por experiencia sé que autoevaluarse rara vez conduce a cosa de provecho; pero a aquellos que se interesen puedo ofrecerles las mejores referencias autorizadas por personas enteramente serias y solventes.

Y por la misma razón, no debo dar un juicio global de toda una generación, ya que como yo mismo me incluyo en ella, en alguna forma, lo que de ella dijera acabaría, por inducción, correspondiéndome.



El maestro don Francisco Díaz de León

BREVE APUNTE PSICO-CRÍTICO-ANALÍTICO

Pocas empresas habrá más a propósito para hacer caer a cada paso en mil errores, como esta de hablar sobre la personalidad, situación o condiciones de un artista, y más, cuando como en el caso del titular de las presentes líneas lo es a un mismo tiempo por ingenuidad y por cultura; por don de nacimiento y por laboriosa, esforzada y amplia elaboración posterior. Pues entre las atracciones, entre los caminos pedidos por las líneas de estos dos campos de fuerza que son la vocación y las influencias del aprendizaje, casi siempre se establece, no la conciliación que simplifica y depura el espíritu, sino el conflicto que lo entrevera y confunde.

Y aparte de maraña tan sutilmente tejida de suyo, todavía al divagar sobre las ondulaciones anímicas del maestro Francisco Díaz de León, sospecho otra carga, la biográfica, el peso de unas circunstancias contrarias a su libre desenvolvimiento espiritual. Y por razón de todas estas causas juntas, me parece que él se encuentra caminando en un camino que, aunque parece el suyo, tal vez no es sino una derivación, un sustitutivo del que en realidad debió seguir, para lograrse pura, sincera y plenamente.

Ya, antes de hoy, en conversaciones sueltas que con él mismo he sostenido, le he insinuado que, a mi juicio, todo ese gran cariño con que tiene abrazada la carrera de grabador, obedece, no a una vocación salvada, sino a la necesidad de sustituir las otras genuinas de pintor o dibujante, que según dan a entender numerosos y hondos síntomas visibles debe andar invisiblemente vagando en los subsuelos de la conciencia.

Cuando veamos a una persona que no sabe conversar, que por más que la busquemos hablándole de esto o de lo otro, permanece absorta, con evidentes muestras de no poder fijar la atención en lo que le decimos, y que cuando por fin logramos conducirla a que conteste, lo hace desposeída, lejana y penosamente, no siempre tenemos el derecho de catalogarla entre los defectivos. Quién sabe cuántas veces, como en el caso de Francisco Díaz de León, sea



debido a una ruptura íntima de la conciencia, con el motivo o los motivos trascendentes de su eje vital, a una resignación originariamente forzada, y más adelante a la imposibilidad de impedir que naufraguen bajo las aguas de la memoria el entendimiento y la voluntad precisamente aquellos mismos estímulos, que más pudieran, que con mayor propiedad se habrían acomodado a alimentarlos, enardecerlos y darles dirección.

Hablando de casos semejantes a éste de que estoy ocupándome, dicen los psicoanalistas que casi siempre acaban infundiendo el abatimiento, y la sensación de la angustia en el alma del sujeto, y que les parece que como que sus fuerzas de cohesión se enmarañan o disocian, que decae su entusiasmo y que se debilita su atención. Pero que en otros, más contados, en los que el principio de unificación superabunda, tras una crisis más o menos intensa y durable, se reconstruyen, aunque sustituyendo su verdadera y original tendencia, por otra, que es siempre tan próxima a la abandonada, como lo permiten las fuerzas unificativas de la personalidad a punto de ser deshecha por la crisis.

Sé yo de un experimento de unos peces. Al espectador se le hicieron notables, por la perspicacia, rapidez y penetración de su mirada. El más tenue cambio de luz, la variación más leve de color, la presencia o ausencia repentina de un objeto, los ponía nerviosos; una mosca que de pronto irrumpiera volando sobre el estanque bastaba para producir un revuelo de nerviosidad bajo el agua. Y a él, viéndolo, se le ocurrió la maldad de hacer colocar vidrios filosos y punzantes agujas, y los peces los esquivaban con la mayor destreza.

Después hizo construir un techo y unas puertas que impidieran la entrada de la luz. Durante los primeros meses muchos se pinchaban y se herían; poco a poco fue disminuyéndose el número de víctimas, hasta llegar a reducirse a cero. Entonces tomó uno de los peces y vio que había superado la imposibilidad de valerse de los ojos, por unos palpos largos y ágiles, tan dóciles, que podía deslizarse sobre las puntas y los filos sin clavarse ni cortarse.

Sobre esto pienso, recordándolo: los cambios del medio crean nuevas necesidades, las nuevas necesidades exigen funciones nuevas, y las funciones nuevas crean nuevos órganos.

Y entre los hombres, en la vida (no es dable hacer caber aquí una minuciosa y circunstanciadamente exacta comparación que diese a entender con toda claridad la concordancia que deseo establecer). Pero existe un sinnúmero de afilados vidrios, de aguzadas puntas, muchas puertas cerradas, mucha malicia e incomprensión, y por ello es por lo que se explica que los hom-



bres nazcan atrofiados de los ojos del alma, y en cambio muy bien dotados de hipocresías, malicias, deslizadores y solapas, con que pueden perfectamente ir y venir sin riesgo ni peligro. Mas éstos son el vulgo, lo adaptado, lo acomodaticio; viven según las leyes de la nutrición y de la menor resistencia. También hay otros, los excepcionales, los que intuyendo la supremacía del ver sobre el tocar, los que viven según las leyes de la aspiración y del mayor esfuerzo, y no encontrando en el mundo la llaneza ni la simplicidad para que fueron creados, dondequiera se hieren y se enredan, y el sufrimiento, lejos de enseñarlos a moverse con astucia y tentear, les es tragedia, porque, teniendo la intuición de lo que debiera ser, no pueden ni quieren abandonarlo por lo que de hecho es.

He aquí una concepción que ilustra, según yo, y manifiesta la opinión que me he formado del caso de Francisco Díaz de León. Sólo que, como los asuntos de la mente son tremendamente sutiles y complejos, mientras yo soy muy simple y muy torpe, lo he explicado muy simple y torpemente.

Don Francisco Díaz de León vive allá en Coyoacán, en una de esas casas de tal manera situadas, que con la sola dirección de la calle y número no basta para localizarlas. Dentro, en el recinto se encuentra un entre jardín y huerto hondo y tupido. La casa es, notémoslo, completamente clara y luminosa. Blancos, inmaculadamente blancos son los muros por la parte que mira hacia el jardín. Blanco el pequeño *hall*, blanco el refectorio, blancas las alcobas, y blanca, en suma, sin manchas ni dibujos, la casa toda entera, en sus internas partes. Pero en sus partes que ven hacia la calle aparecen distintas, deslucidas. Las ventanas, igualmente, y son breves, con relación al muro; y la puerta de entrada es pesada y sólida, todo, como si su dueño, movido de no sabemos cuál recóndito temor no analizado, lo hubiera así dispuesto, deseoso de asegurar la íntima limpieza.

No intento que este signo valga para ser tomado en todo su rigor, ni intento que se aplique con toda precisión. Tan sólo creo que el hombre culto, aunque en los medios hostiles suele adquirir una capa externa de aparentes descuidos y contradicciones, en espíritu es siempre, y ante todo, harto congruente, que en sus raíces vive limpio de concesiones y de contradicciones, que buscándolo o no, se refleja en sus obras.

No una, sino varias veces he tenido ocasión de admirar atenta y sostenidamente los numerosos frutos con que se integra la suma de sus logros. Constituyen una verdadera enciclopedia del arte grafigráfico. Grabados en madera de hilo, grabados en madera de pie, grabados, grabados a una, a dos, a tres, a



cuatro, a siete y a más tintas, grabados en cobre, grabados en acero, aguafuertes, puntas secas...

En ellas se podrían estudiar todas las técnicas, todas las vicisitudes, todos los géneros, cuando tiene o ha tenido que ver, en relación cercana, con el arte del grabado. Pero a despecho de tal y tanta multiplicidad, se advierte sostenido un no sé qué, eso tan diverso al mismo tiempo de la monotonía, como de lo caótico, que es en arte la armonía y en el artista la personalidad.

Cuidadosamente ordenados en orden cronológico, si bien descontando las diferencias circunstanciales y debidas a meras contingencias de momento, entre sus primeros y últimos trabajos no se advierte, en el fondo, sino una sola diferenciación. En los primeros, en los de la época inicial, poca experiencia técnica y mucha emotividad y animación; en los subsiguientes, más afirmada maestría, pero emoción mermada, menguando progresivamente. Es decir, mientras aquéllos son casi balbuceos que dejan entrever bien a las claras la inocencia de la mano discípula que los trazó, éstos patentizan en orden ascendente la formación gradual y paulatina del maestro; pero en compensación, la emotividad va decreciendo; ya éstos ya no tienen el temblor que rebosa en los primeros. Ciertamente, dueñas de una técnica se han hecho ya las manos, el cerebelo de una gama de ondas rítmicas, y el cerebro de una copiosa erudición y de un sereno juicio, mas el alma se ha ido oscureciendo, el numen ausentando, y el corazón, con igual marcha, adormeciendo.

Ahora bien, pregunto yo, se lo pregunto a él mismo: ¿no tiene esto ninguna significación? ¿No es revelador este suceso? ¿No es lógico pensar que al internarse por esta senda el artista, en lugar de acercarse, se ha ido retirando de su centro? Porque, ¿cómo es posible que precisamente en la medida en que nos vamos adueñando de los medios de expresión que nos son propios, nos vayamos ausentando en espíritu de nuestra labor? No, según yo no es posible entenderlo de otro modo.

Y aún hay más. Refundidos tras los muebles, olvidados en tal y cual rincón, abandonados sobre el techo de un librero, conserva rollos y carpetas donde yacen —ésta es la palabra— dibujos y acuarelas. Él no les concede ninguna importancia mientras están allí, mas cuando, por obsequiar nuestras instancias, los saca, los coloca encima de la mesa y nos los va mostrando, en su semblante aparece un fulgor que no le conocíamos; su conversación es viva, su mirada gozosa; en las inflexiones de su voz hay énfasis y seguridad, soltura y entusiasmo. Apenas hemos terminado la revisión de un lote, corre como un argente mozalbete, introduce las manos, la cabeza y una porción del tronco



en un pozuelo que se forma tras el respaldo de un sofá colocado diagonalmente contra uno de los ángulos del cuarto, para aparecer a poco con unas lanas enredadas en el pelo y otro rollo en las manos. Y se nos van las horas aquellas como suelen irse todas las que ocupamos en ocupaciones en que nos reconocemos, insensiblemente.

No poseo ningún dato concreto acerca del itinerario biográfico de este artista. Apenas sé que nació en la ciudad de Aguascalientes. También, que durante sus primeros años fue un muchachuelo meditador y triste. En los primeros años de su juventud se trasladó a esta capital y se inscribió en la Academia de San Carlos; pero no habiéndose acomodado a los cartabones que allí se imponían se reveló y buscó dentro de sí mismo el camino que había de conducirlo a la libertad y a la sinceridad. Se dedicó a pintor, más con el espíritu del que ensaya, que con el del que tiene prisa. Sin apresuramientos, mas constanciosamente, se dedicó pues a aprender. Me parece mirarlo en esta época, sin prisa, como digo; pero lleno de ansiedad y constancia (tomado así el camino por el lugar donde es debido que se tome, por el principio) a aprender. Sus obras, búsquedas, indagaciones, estudios alejados de esa irresponsabilidad, de ese atolondramiento que son la característica ordinaria de la inexperiencia y de la juventud, poseen en latencia el sello de la personalidad, los signos de la autocrítica —conocimiento de sí mismo—, las promesas de una futura autenticidad. Diciéndolo en otra forma, los trasuntos de la verdad; precisamente aquello mismo que el mundo está menos capacitado para soportar. El castigo injusto-inmerecido, pero lógico, fue un silencio malévolo y taimado. En el mejor de los casos recibiría algunas estimulaciones tímidas, como otorgadas merced a buena crianza y cortesía. Este carácter de tibieza de las felicitaciones con que fue alentado, no podía pasar inadvertido para quien había mostrado ser capaz de empezar por los cimientos la construcción de su edificio, ni podía tampoco valer para satisfacerlo.

Ya he dicho que no poseo datos concretos; sin embargo, casi podría afirmarlo como si lo supiese: ésta fue una de las causas que, en compañía de no sé cuáles ni cuántas otras, lo hicieron vacilar, y detenerse, las que lo hicieron dudar, no de sus genuinos impulsos, sino de su entroncamiento con la colectividad, el que creó en su mente el primer desconcierto, el que *a posteriori* ha acabado por determinarle otro camino. Para la fecha actual ya ha penetrado muy hondamente en él. Como tipógrafo y como grabador es conocido ya y ampliamente reconocido. Se admite que en lo primero no tiene rivales ni competidores, que entre nosotros es por hoy el único maestro, el único que,



con plena responsabilidad, puede dar cuenta de un libro o de lograr una edición irreprochable. Y como grabador, pues casi no tendría objeto lo que pudiera yo añadir; caerían mis elogios como albarda sobre aparejo, como riego encima de mojado.

Astillas

1. No es mucho lo que puede hacerse en México. Está todavía tierno. Su criterio es todavía infantil. Frecuentemente se revuelven nombres como éstos: José Gorostiza y Efraín Huerta, Jorge Ferretis o Juan Rulfo, con Francisco Rojas González.

Pasan a la historia con renombre de filósofos personas tales como Antonio Caso (que se admiraba de que Vasconcelos pudiera hacer un escrito con pensamientos propios y sin usar esas tarjetas que permiten a los doctores hacerse pasar por autores), que no era ni siquiera un mal literato ni un mediano poeta, sino sólo un buen orador, un gran actor (profesiones más próximas al cantante que a la intelectual) y una persona de gran influjo personal merced a estas dotes exteriores, y que no sólo no era capaz de no hacer malos versos sino ni siquiera de no publicarlos (que es falla de juicio, lo que precisamente lo incapacitaba para ser autor).

También comparamos frecuentemente a Chaplin con *Cantinflas*.

Esto, claro, no frustra del todo; pero sí engendra en cierta desesperanza y en incertidumbre, alguna combustión inútil de los nervios, los frutos de los que sí poseen la gracia de cierto buen sentido, de una potencia, grande o pequeña, la que sea, y eso la merma.

Pues en un medio así, el que tiene una potencia es forzosamente demasiado singular y en esta medida se inadaptaba, se siente abandonado, incomprendido, en desamparo, sufre, e invierte en la busca de las urgencias (no importancias) que el resto, en la medida en que es incomprendido y mezclado y donde frecuentemente, precisamente por falta de discernimiento, se estimula equivocadamente al defraudante que es aquel que no poseyendo verdadera vocación (talento y dotes) por medio de ardides y títulos universitarios y otros trucos lo suplanta.

2. Ciertamente es que hay sabores, modos, monomanías, prejuicios, credos de moda, a los cuales hay quien puede aplicarse y conseguir mediante ellos un fácil éxito. Pero el que se propone alcanzar con su tarea no exactamente el éxito sino que lo que le es imperativo es vaciar en la imagen suya que debe ser su obra su entraña verdadera, no puede cimentar la paz de su alma así tan a la ligera, no puede complacerse en la sola complacencia ajena, sino preferentemente en la suya propia. No le basta halagar para que lo halaguen, su conciencia le demanda razones categóricas, verificaciones íntimas, coincidencias vitales entre sus obras y su ser. Y todavía más, no a todos les basta la pura sensación de coincidencia; hay quien está advertido de que el entusiasmo afirmativo, aun cuando en casos conduce con seguridad que pasma, en otros extravía, y es fruto de engreimiento y egoísmo, y oficia como venda de amor propio. Y el desengañado no puede, pues, confiarse, teme ser arrastrado, como otras veces, al engaño, y buscando además la seguridad del raciocinio elucubra *a posteriori* y sólo cuando ha visto que los valores aprendidos soportan el análisis descansa con seguridad, tan íntegra que ya el ansia de éxito exterior, y la sed de aprobación y elogios ajenos, pasa a segundo término y conserva tan sólo una importancia secundaria y tan accesoria como lo es el de compensación o premio, que quizá sería bueno y justo obtener, mas ya de ninguna manera urgente y necesario.

3. Toda inteligencia medianamente libre de vicios puede llegar a comprender que la suerte del rico, por sólo ese concepto, no es envidiable. Santos, filósofos, artistas están de acuerdo con ello. Y por si la autoridad de todos ellos no bastara a inculcar una certidumbre absoluta, se cuenta aún con el argumento mucho más poderoso y consistente: el que el vulgo (políticos, hombres de industria, empleados, comerciantes, topilleros, etc.) piensa lo contrario. No sé cómo olvida esto Carlos Marx. Según él se trata de nivelar la riqueza de los hombres. Pero ¿y qué es la riqueza en las manos de un tonto, de un psicópata, de un pillo? Un arma que se dispara contra su dueño.

Poniendo riqueza en manos de un hombre verdaderamente inteligente, pronto se observa que en la medida en que lo es, empieza a deshacerse de ella. Loco, dice el vulgo. Pero como siempre, el vulgo no sólo no sabe lo que dice, sino que tiene el contra-don de sentenciar en oposición a la verdad.

4. El ser, con excepción del ser absoluto, está compuesto de esencia y accidente.

El ser gira en torno de la esencia del ser (ser absoluto, esencia) y está tan

retirado de su esencia tanto como se ha dejado invadir, empañar, desencian-
zar por el accidente.

El arte de la poesía, en el campo de lo relativo, o sea en lo humano, es,
por tanto, una tendencia del ser del hombre a acercarse al ser absoluto.

De este modo únicamente, y únicamente de este modo, puede explicarse
la mutabilidad del movimiento poético, el que la poesía de un tiempo difiera
de la de otro, que haya escuelas, etcétera.

Yo entiendo que en la poesía actual hay característicamente un sobrecargo
de lo accidental, que esta época está caracterizada por una de las mayores in-
toxicaciones de accidente que ha padecido en su historia. Con esto no quiero
decir que la posición del poeta actual sea muy superior. En rigor creo que,
por el contrario, los poetas de hoy están como nunca a punto de acercarse
más a la poesía. No me importa que todavía no se vean los logros.

Hata ahora la poesía americana no ha podido dejar de ser en gran parte
reflejo de la poesía europea.

Pero es evidente que cuando aparezca el primer gran poeta de América
que sea capaz de sacar lo que verdaderamente está dentro del espíritu que nos
mueve, se verá que nuestro arte es de tipo oriental.

En efecto, sólo muy en la corteza somos occidentales.

Los Estados Unidos no entran en esta cuenta, porque los Estados Unidos
no son América, porque los Estados Unidos destruyeron las razas americanas
y revelarán lo que son, gente de otra parte, y que aunque poseen para con el
continente un gran influjo de orden económico, en el orden espiritual acaba-
rán siendo absorbidos y cubiertos en su superficie por la gran vitalidad del
verdadero espíritu de América. Ya vemos que no son dueños de cerrar la boca
y de que no se les escurran los líquidos de ella, así sean las ruinas o las falsifi-
caciones estúpidas.

5. El derecho positivo tiene por objeto la realización de la justicia.

La justicia es una especie, un capítulo del todo que se denomina el bien.
Lo bueno es lo que participa del bien. No hay mejor que lo más bueno, lo
mejor es lo mejor. Los medios no son superiores al fin. El derecho positivo es
un medio. La justicia es un fin. Consecuentemente, la justicia es superior al
derecho positivo.

Por tanto, donde existe la justicia las leyes no tendrían razón de ser, por
lo que las leyes no son un fin, y siendo un medio y estando realizado lo que
podrían perseguir, ¿qué objeto tienen ya?

El hombre justo no necesita, pues, leyes. El justo juez no necesita de leyes que lo guíen. Las leyes sólo sirven para que el que juzga injustamente se vea obligado a juzgar justamente. La ley puede ser injusta, el justo no puede ser injusto. Por tanto, el juez justo puede sentenciar desobedeciendo una ley injusta. Y no sólo puede, sino que debe hacerlo. Tiene la obligación de desobedecer la ley injusta.

El hombre justo, de entendimiento recto, sabe juzgar la misma ley. Sabe distinguir si una ley es justa o injusta. Sólo el que no sabe distinguir esto puede estar tranquilo obedeciendo ciegamente la ley. Pero el mejor de los dos es sólo el primero.

El juez inferior a estos dos es el injusto de entendimiento izquierdo, que no sólo no sabe distinguir cuando la ley es justa y cuando injusta; tampoco alcanza a ver la inconveniencia de la sumisión a la ley que no alcanza a juzgar, y la viola a sabiendas.

6. Desde que acaso contemporáneamente con la burguesía empezaron a colarse entre los agraciados con la gracia del talento, y hacerse pasar por ellos y aun usurpar y aventajar su prestigio, de manera que frecuentemente los artistas y demás dotados de imaginación creadora son víctimas de la política doctoral, muchos maestros de filosofía han alcanzado renombre de filósofos, y el lenguaje de la filosofía empezó a hacerse confuso amén de inexpresivo y muerto.

Estos maestros y doctores se adueñaron del prestigio y del gobierno y la docencia de la filosofía, y fueron jueces; y así han sido causa de la descomposición e imposición de un lenguaje vano, muerto y fatuo, y diametralmente opuesto al vivo de los filósofos natos. No sólo son incapaces de hacer su lenguaje sino que hasta puede decirse que son incapaces de usar el lenguaje que les entregan los poetas y demás inteligencias creadoras, de los comprendidos dentro de las jurisdicciones del lenguaje (que son los que sí pueden hacerlo y los que de hecho lo hacen).

Un creador verdadero, un autor, aun dentro del relativo grado en que el hombre puede considerarse autor, es siempre un filósofo; sólo que encantado con el imperativo poético ha descuidado estructurar sustancia filosófica.

7. Una forma es un acto, cualquiera, de la inteligencia.

Valor es una potencia cualquiera de la inteligencia.

La materia es la esencia en que se hacen reales las formas.



En el principio es la potencia que engendra al verbo.

El verbo es el mundo en que se descubren los valores de la potencia.

Ésta es la inteligencia.

La inteligencia es el mundo de las formas, o el mundo en que las potencias se revelan a la contemplación, donde la potencia informa el acto.

La contemplación engendra la expresión.

La materia (el tiempo y el espacio), el mundo en que los actos informan las realizaciones.

8. Este fracaso que ha resultado ser la lucha por la instauración de la justicia en el mundo no se debe a la falta de buenas doctrinas o a la carencia de elevados principios, o a la escasez de idearios de sabiduría, sino a la falta de estructuraciones de individualidades humanas.

Basta leer los Evangelios, el Ramayana, el Bhagavad, etc., para llegar con hondo desconcierto a la conclusión de que el innumerable hombre de la vida de la práctica lleva decenios de milenios de retraso en relación con el minoritarísimo, tan excepcional que casi se pudiera en relación declarar inexistente, hombre de la vida del ideal. La peor y más remota y atrasada de todas las doctrinas políticas rendiría mejor cosecha de salud, servida por manos puras, que la más flamante, servida por gente tan nublada de entendimiento y espíritu como la que habitual y casi sin excepción representa a las mayorías y toma de ordinario a lo largo del tiempo las riendas del gobierno.

9. La grandeza de la tragedia griega y su misticismo no son expresión del verdadero espíritu griego, pues de haber sido así esta modalidad se habría ido acentuando y acendrando cada vez más. Debe ser una característica heredada del espíritu oriental.

El Oriente persigue la sabiduría en el sentido de que trata de comprender la vida en su esencia no cambiante, desengañándose definitivamente de la vanidad infinita de las accidentales apariencias. El hecho de que paulatinamente haya ido perdiendo la embriagadora fuerza emotiva, bárbara del principio, y moviéndose hacia la tendencia científica, analizadora, culminando con el encuentro de la dialéctica de Sócrates, primero, y luego con la instauración de las bases que sirvieron de punto de apoyo para elaborar las ciencias, demuestra que la verdadera tendencia del espíritu griego es hacia el análisis. La incapacidad de atravesar el velo de las apariencias, quedándose en ellas, y



no encontrando valores más profundos que las exigencias concretas de la vida inmediata. Y esta tendencia no es sólo la del espíritu griego sino la de toda Europa, que a lo largo del tiempo no ha hecho sino corroborar esta tendencia, hasta acabar por endiosar y hacer una teoría del mundo en la que lo que ha venido a ocupar el trono es la economía, esto es, la ciencia de los valores materiales, la administración.

Y en nada se ve tan claro esto como en haber acabado por hacer una ciencia razonada de la misma religión cristiana, que en su punto de partida es lo más lejano que pueda concebirse de una dialéctica que fue apagando lo místico, lo metafísico, y coagulando lo científico teórico, los aprovechamientos de la teoría científica, la física, la economía.

Pudiera creerse que por espiritual, poética, artística que fuera cualquier esencia que cayera en las manos de Europa, acabaría transformándose en cosa útil, mercenaria, aprovechable en la vida accidental, efímera, práctica, inmediata.

Ya es bastante con ver lo que ha hecho con las herencias orientales, especialmente con el mismo cristianismo.

Lo que allá en Europa ha acontecido con las mitologías es poco menos que lo que aquí, con la contaminación, de pongamos por caso lo francés, que ya vemos cómo durante algún tiempo fue lo único que nos pareció un valor; y cómo ahora ya empezamos a darnos cuenta de que ésta no era una manifestación genuina nuestra, y ahora ya empieza a ser considerado hasta como una impureza y una debilidad el que se la manifieste o el hecho de que alguna de nuestras producciones suene a cosa francesa.

Quizá nuestro espíritu sí es un poco menos superficial que el europeo, y más afín con el oriental, y que aquí sea donde así como en Europa se sacudió la herencia oriental nosotros nos sacudamos estas tendencias utilitaristas que nos vienen de Europa y encontremos un camino que nos lleve un poco más allá de la Diosa Razón y la preocupación puramente económica.

10. El ser se corrobora en la medida en que consigue que su ser esté presente ante sí mismo, y que su realidad esté presente en él.

Donde el hombre encuentra una afinidad, ahí encuentra su valor.

11. Nuestra vida tiene una tendencia, la finalidad de esa tendencia es muy oscura. No podemos racionalmente determinarla; mas existe y a ella tendemos, al menos aspiramos a ella.

12. La vida es como un caminar, como un tender un imán hacia el cual ya camina.

Este caminar está determinado por las propiedades, por la naturaleza, por el modo de ser.

Lo único que tenemos que hacer es ir hacia donde anhelamos, movernos de acuerdo con nuestra sed, no estorbar la tendencia a que nos mueven nuestras propiedades, buscar lo que nos es propio.

13. La propiedad más profunda que de sí propio puede conocer el hombre es su necesidad de ser, de estar en sí, de hacerse presente.

14. ¿Quién es el que no siéndolo —y aun siéndolo— desea ser ciego, sordo?

15. Ver, oír, palpar, conocer, en suma, es lo que anhela el hombre. No le preguntemos a los hombres, al maestro, ni a los libros: preguntémosles directamente a los ojos, a las manos, al oído, a la mente.

16. El que se encuentra frente a una máquina, no la conoce, quiere averiguar su objeto, primeramente la revisa, estudia sus engranes, se detiene en sus ejes, contempla los cilindros, examina las bandas, los émbolos, los pernos, las poleas... Porque cada objeto, en su forma, en su materia y su disposición se expresa.

17. Todo lo que existe es como es. Entre ello está el hombre. Tiene manos y ellas son de cierto modo. Y lo mismo pies y ojos y oídos. Y memoria y entendimiento y voluntad. Y no es como no es. Y no tiene lo que no tiene. Y lo que tiene es como lo tiene. Y se encuentra ante sí mismo, y no está en reposo sino que marcha, se encuentra funcionando. Y se complace en todo cuanto hace. Y sólo se desazona cuando encuentra un obstáculo que estorba o impide su funcionamiento.

Y así como el ojo se complace más en lo que ve mejor, y sólo se aflige y lucha y se encarniza por sí cuando no ve, así también el oído sordo en el silencio, y las manos tendidas al vacío, y los pies enlazados, y la memoria infiel, y el juicio incierto y el corazón impío.

18. No puede ser que el hombre se vea ineluctablemente constreñido a aspirar a una cosa y que ésta le sea de todo punto inalcanzable.

¿De dónde podría venirle el afán si aquello por que se afana no estuviera ya en él?

Así, la sed, que es un estado de insatisfacción de agua, no es posible que deje de implicar una estructura engendrada por el agua misma.

Si nunca hubiera existido el agua, ¿podría haber habido alguna vez algo sediento?

El que tiene sed tiene agua. En una medida u otra, forzoso es que la tenga.

Quitando al hombre toda el agua que su cuerpo tiene, ¿podría seguir teniendo sed?

Pues de este mismo modo es la necesidad de conocer.

Si se quitara al hombre todo conocimiento, ¿cómo podría aspirar a conocer?

De que el hombre posee la aspiración a conocer se desprende que en alguna medida posee el conocimiento, con tanta forzosidad como que no posee todo el conocimiento.

19. La fuerza que mueve al hombre a ejecutar actos a pesar de él mismo o debido a impulsiones cuya intención no abarca y que en todo caso sobrepasan sus propósitos, es más o menos comprensible si se acepta la existencia de lo psíquico supraindividual.

Lo psíquico supraindividual sería algo como un centro estructurante que abarcara una jurisdicción más amplia que el estructurador de la unidad individual, capaz de estructurar unitariamente y dentro de un orden conjunto una estructura de varias individualidades.

20. El ansia de conocimiento del hombre es de tal magnitud que no sólo sobrepasa, sino que inclusive llega a oponerse a la razón.

Ello no sería mucho si sucediera sólo en el sentido de que el ansia de conocimiento es en el hombre mayor que su capacidad de raciocinio, sino en el sentido de que su razón lo lleve al convencimiento de que en su búsqueda no alcanzará a conocer lo que pretende; hasta como especie y no nada más como trabajador individual, él se empeña y se ve constreñido a seguir persiguiendo ese conocimiento.

Y esto sí ya es magnitud, pues implica que no sólo es mayor que su razón sino más poderosa que toda la suma de potencias del ser total del hombre.

Porque el que llega a un convencimiento y no sólo no obedece a él, sino que además actúa a pesar de tal convencimiento, y contra él, quiere decir que

su forzosidad es más profunda que lo que el hombre alcanza a comprender, y aun más importante que el suceso de su propio existir.

Con lo anterior creo haber hallado justificación de esta que parece insensatez, de este empeñarse en hacer algo que es fama pública que nadie alcanzará a hacer, esto es: definir la poesía.

Me parece que asentado todo lo anterior, será ya un poco más suave la sentencia que, por tal insensatez, se formule en mi contra.

Lo que sí no sabría disculpar es esto otro, la sensación de haber logrado lo que me proponía, a pesar de que no soy de aquellos que se engríen y entusiasman fácilmente con sus propios rendimientos.

21. El hombre ingenuo toma por realidad las ilusiones.

El hombre reflexivo advierte que se engaña y establece las nociones “ilusión”, “realidad”.

22. La creación no puede ser elaborada de la nada. La potencia la engendra de sí misma. Es imagen de la potencia.

En cuanto una ordenación alcanza cierta perfección, no es poderosa a dejar de proyectar su imagen.

La creación es imagen de la realidad e imagen de sus imágenes.

23. La acción del artista implica en algún modo y grado el olvido del Octavio, del Pedro, del Jacinto.

Octavio es el alguien. El artista Octavio es el hombre que hay en él, el que olvidándose de lo que sólo hay en él persigue lo que hay, sí, en él, pero no privativamente en él sino en todos los hombres.

Octavio es elaborable, formable, sólo en sus atributos no esenciales, sólo en aquellos que sólo él posee y que no son generales. En lo que tiene de común con todos los hombres es inmodificable.

Ahora bien, esto elaborable no está en la raíz, diré, para seguir usando el mismo símil, sino un poco fuera, en el tronco, en las ramas, en las hojas.

24. El artista es aceptado por los otros sólo en virtud de que puede hablar de cosas que viven en todos.

¿Cómo podría Octavio interesar a nadie si sólo habla de Octavio?

Octavio interesa a todos porque habla de aquello que es patrimonio de todos.

Y, una de dos, estas cosas pueden modificarse o no. Si se modificaran se engendraría una diversificación. Esto es, un no coincidir nadie con nadie. Y se haría imposible un expresar importante para muchos.

25. El hombre, muy cierto, es modificado forzosamente por el medio; pero debe haber una parte no voluble.

La función del arte es expresar esa parte verdadera, forzada, ineluctablemente ingenua.

Manejo de aventuras

I

La institución de un sistema de pensamiento, para merecer validez, necesita una base.

Esta base debe ser un principio válido en sí, que para afirmarse no necesite del apoyo de ningún otro principio, pues, en este caso, el principio que proporciona apoyo es el que merece que se le reconozca y tome como base, y el sistema debe edificarse sobre este principio y no sobre el que necesite apoyo.

Nadie debe instituir un sistema sin antes encontrar esta base.

Es más digno de encomio aquel que afirma: “No he encontrado base”, que el que a fuerza de prodigios de simulación y artificiosos equilibrios ofrece, como bueno, un sistema sin esta base.

Unos confiesan no haber podido hallar esta base.

Otros aseguran que no se puede hallar esta base.

Para otros esta base es Dios.

Para otros esta base es la materia.

De estos cuatro, los más dignos de fe son los primeros.

Ellos son sinceros y humildes. No los ofusca la pasión. Quizá fueron conmovidamente trabajadores.

Los que aseguran que no puede hallarse esta base, dan por comprobado un hecho, es cierto, altamente probable, pero que, de hecho, no está comprobado: que lo que ellos no pudieron hacer, no podrá hacerlo nadie. Puede ser que nadie pueda hacer lo que ellos no pudieron. Puede ser. Pero es arrogancia pensar: “Nosotros representamos el límite de esfuerzo, de capacidad, de madurez, en suma, y de posibilidades de la especie”.

Además, ¿qué es lo que puede afirmarse ahora de la especie, y aun espe-

cies, por surgir o no surgir, ni del contenido todavía intacto del seno de las posibilidades?

Ni sí, ni no.

Especies han aparecido y desaparecido. Todo no se ha consumado. La Tierra aún se mueve, los ojos aún atisban, el oído aún escucha, la sed aún consume y la mente aún está cargada de cansancio, de tristeza y vigiliass.

Los que hacen, de lo que se contiene en la palabra Dios, esta base, tal vez saben lo que contiene y lo que no contiene esta palabra. Tal vez lo saben con toda precisión; pero si se hace la experiencia de ir interrogando a muchos, uno a uno, lo que entienden por Dios, aun cuando en la encuesta no se salga del grupo confesional que más blasone y se arrogue certidumbres, se colectará un muestrario tan gárrulo y extenso como lo sean los miembros de la lista de los interrogados a quienes se interrogó.

Porque esta palabra es, o impenetrable, o fabulosa, y cuando no es un descuidado sustitutivo de “lo que se ignora”, y de misterio, es sólo una pueril decoración, y un fantaseo voluble sin vuelo y sin raíz.

La palabra Dios es palabra tan llena de tinieblas, como la palabra noche, como la palabra abismo, como la palabra ceguera, y como la palabra silencio.

La palabra Dios es también como un caleidoscopio; por poco que se la mueva, cambia de figuras. Ya es un sol, ya es un ternero, ya es una cajita, ya es un incendio; ya una niebla sutil, una columna, una raíz hondísima, una esfera, un arco, un triángulo; un suspiro, una sonrisa. Y todo, y nada.

Los que hacen de la materia esta base, pudieron, quizá, sentirse exactos, exactos, exactísimos, lógicos, científicos, sustanciosos, sólidos, palpables, evidentes, hace días; mas no sé qué podrán decir ahora, cuando ya en tratados de plena ciencia física se encuentran líneas como las siguientes:

“Si fuera posible llenar todo el espacio que queda sin llenar en el cuerpo de un hombre, el hombre quedaría reducido a un punto apenas visible mediante la ayuda de un vidrio de aumento.”

“La comprobación lisa y llana de que la física moderna se refiere únicamente a un mundo de sombras, constituye uno de sus últimos y más significativos adelantos.”

“Sólo tiene vida nuestro concepto de la sustancia en tanto no lo afrontemos.”



II

*Te he buscado, tesoro;
he cavado en las noches profundas.*

RILKE

Incógnita es incógnita.

Usar la palabra Dios es, dialécticamente, de tanta validez resolutoria y, gota a gota, lo mismo que usar matemáticamente la letra X.

No importa que el imitativo nato y tocado de delirio de grandeza dé vueltas a distancia, y vueltas y más vueltas. No es que ahí vea algo; es que lo tienen engreído sus propias voluptuosidades, que lo engaña el terror de conocer que somos ciegos, o que su negligencia le indica cuánto más fácil y sensual resulta hablar a lo que se oye, a lo que salga, que esperar a que los ojos verifiquen.

En nada modifica al abismo el hecho de que el temeroso, o el engreído, le escatimen sus ojos.

Incógnita es incógnita. Quien no cierra los ojos, es muy cierto, se ensombrece; el mutismo es su verbo, y la humildad, su ciencia; pero el que se adormece, el que se hurta al vencimiento y al espanto, el que cede a las quiméricas suplicaciones de su propio anhelar, se instala en un dichoso duermevela; de sus aéreos sueños hace cátedra, sobre humos se apoya su costado, y el piso en que se paran sus pies es de palabras.

A mayor inteligencia corresponde más asombro, no menor misterio.

Se cree sabio aquel que enciende una bujía y jamás le da la espalda, para que no anochezca; el que jamás ha abierto sus puertas a la noche, ni ha arrojado sus sondas a la profundidad.

Sólo el que de niño no se ha aventurado a extender su mano para atrapar la luna, ni a ascender la alta torre para acercársele, sólo ése no sabe que la luna está lejos.

Y esto es que sobre la luna todavía pueden echarse muchas cuentas; pero el pasivo crédulo, que, aquí y ahora, cree en los serafines, allá en el tiempo y

medio en que fueron teología, no hay por qué no creyera en las walquirias, los elfos, las náyades o los centauros.

Si sus preceptores fueron racionalistas será positivista; si su mamá y sus tías, creyentes mahometanas, mahometano; y si no leyó más libros que de espíritus, se tendrá incontestablemente por etéreo al mediodía, azuloso a la caída de la tarde, y jurará que fosforece y huele a vía láctea después de la merienda.

Incógnita es incógnita. Señalarle atributos, ligarla con determinaciones, es pretender ceñir una sombra, inviolable en cuanto sombra, con anillos de vaho, y ceñidores y hálitos de sombra.

Porque puesto que la realidad ignota sea suma o sustracción, punto o sin-linde, vértice o desorbitación, quietud o vértigo, inmensidad sucinta o plenitud magnificada: ella se lo es; y si lo es, no lo sabe; y si lo sabe, lo calla; y si lo habla, no la oímos; y si la oímos, la oímos sin saberlo. Y hasta pudiera ser que lo que oímos sea nada más un oír; ya que esto todo, todo este vivir y ser y mundo, acaso todo es sueño, pues todo parece sueño, y todo tiene y deja sabor a vanidad, nonada y sueño. Y en sueños puede ser que lo que se pronuncia no sea oído, y que se oiga lo que no es pronunciado.

El dormir no es condición forzosa del soñar. Y, pues no hay vigilia pura, también pudiera ser que no hubiese sosiego consumado.

¿Quién asegura que al morir descenderemos en el tonel del reposo, hasta perder todo espesor, hasta igualar y hacer un nivel mismo de la altura de nuestra quietud y la bajeza de su fondo?

¿Y quién no ha visto su faz pintarse al vivo donde no hay espejos, y en tinieblas, y sin abrir los ojos?

¿Y quién, del mismo modo, no ha oído al silencio pronunciar su nombre, precisamente cuando la soledad está probada y no hay posible duda de los abandonos de la noche?

Muy bien podría ser que hubiera sueños no espectados, automonologales; informes no entregados, flotaciones soñándose en sí mismas; sueños, en fin, suaves, rezagados detrás de la pantalla en que los sueños cobran apariencia, y antes de herir el punto crítico en que la sensibilidad surte eficacia y empieza amorosamente a poder proporcionar testigo.



Incógnita es incógnita. Hacia fuera, hacia adentro; hacia el pretérito y hacia el porvenir; hacia los cielos y la tierra, estamos rodeados de crepúsculo. Y más allá, la palidez perdida, el descolor sin fondo, la apagada sombra, lo impalpable y el silencio. Y más allá, y como huidos del tiempo y del espacio, el olvido, y tal vez ya ahí, o acaso todavía más allá, la realidad. Y nosotros, que no sabemos, siquiera, si llegamos siquiera hasta el olvido; por más que sea probable, puesto que pronunciamos la palabra olvido; y lo que contiene esta palabra, aunque sea en reflejo, no nos es desconocido.

Pero aquello que engendra la palabra Dios no está captado. Ésta es acaso la única palabra concebida *a priori*, la única concepción concebida antes de que se nos informe su concepto, el único signo anterior al vislumbre de su correspondiente significación.

Primero sufre el hombre, y luego dice: “¡Ay!”

Primero, mete la mano en su bolsillo el miserable, y lo encuentra vacío, y luego dice: nada.

Primero, advierte el hombre que se acercan a herirlo y luego dice: no.

Primero, se ve que el camino se aleja y pierde más allá de todas nuestras posibilidades y esperanzas, y luego se dice: inacabable.

Y primero, el espacio abrió sus alas, y las abrió más grandes que las del entendimiento, y luego se dijo: infinito.

Siempre, siempre; primero la captación, sólo enseguida la palabra; pero la palabra Dios existe sola, se expandió solitaria, y es como la única imagen, entre todas las otras que atraviesan el espejo, que lo atraviesa sola, sin que se vea en la sala aquello a que responde.

Incógnita es incógnita. No en vano hemos subido a la cumbre de algún monte cercano al mar y hemos visto al mar combarse como temiendo al cielo, y revolverse lleno de estupor ante el vacío que detrás sigue, y sigue y sigue, y sin acabar jamás, en todas direcciones lo abandona a su falta de apoyo, y lo deja sin cimiento ni apoyo en el vacío.

Incógnita es incógnita. De manera que el que usa la palabra Dios la hace conceptual, y la explana y la llena de nociones, por más que por muchos lados es igual al que toma un esqueleto, dibuja sobre huesos un mapa dis-



tinto al de este mundo, y dice: “He aquí la muerte”. Y como el que en una punta toma una brizna de seso, y dice: “He aquí el pensamiento”. Ya que también podrían tomarse las probables cenizas de un corazón quemado, y decir: “He aquí la nostalgia; he aquí el desconsuelo y el suspiro; he aquí el terror y el odio; he aquí la sed; he aquí el amor”.

III

Ser tonto es tener en el entendimiento, en alguna medida, lo que en el ojo el ciego. Ser malo es tener en el corazón lo que en el cerebro el tonto.

La inteligencia es el elemento; el simple, lo que puede tomar todas las formas.

La existencia del derecho positivo, mientras más abunda, más demuestra la falta de confianza que se tiene en la capacidad de juicio de los jueces.

La existencia de la maquinaria gubernamental demuestra la incapacidad del pueblo para gobernarse.

No se puede ser santo ni sabio careciendo de sensibilidad estética.

El mal gusto, en cambio, aproxima a la incomprensión humana y a la impiedad.

La originalidad es un premio que sólo alcanza el que ha abierto mucho los ojos para verse y ver el mundo, especialmente durante la infancia.

Los dones de la imaginación para ser válidos necesitan proceder de una imaginación agraciada con el don de coincidir con la realidad.

Pensar es convertirse en, tomar la forma de lo que se piensa. Por eso es por lo que al poner nuestra atención en sólo las cosas transitorias, nos sobrecoge la angustia de lo desapareciente.

Poesía es la potencia por cuya virtud el verbo renace perenne y ubicuamente.



Otra definición equivale en todo a ésta: poesía es ese aliento que sale del misterio, se sitúa entre el logos y la música, y hace de la música verbo, y de las significaciones, música.

El yo, volviendo la espalda a las significaciones, cerrándose a ellas, no se ve ya sino a sí mismo. Todo otro se le desaparece. Entonces se siente sin base y como rodeado tan sólo de vacío y, con reacción de pánico, se hace ególatra, soberbio, desconfiado, tímido, etcétera.

El yo, aplicándose a las significaciones, se olvida de sí mismo, crece, se hace impasible, ligero, sereno, humilde.

La significación es el alma de las palabras. Entre ambas hay una relación semejante a la que hay entre alma y cuerpo. Así como el aceite de la lámpara es el pan de la llama, que acaba siendo llama, así de este modo la palabra es el pan del pensamiento.

El júbilo de quien se tuvo por huérfano y luego encuentra a su madre, es menor que el del que llega a penetrar una verdad.

Un falso en arte es la expresión quimérica, lo que es solamente quimera de expresión, lo que expresa lo que no contiene.

El abismo sin fondo del misterio sin fondo echa de sí esta imagen suya que es el universo.

Entre el misterio y el universo hay la misma relación que entre el pensamiento y la palabra.

Cada criatura es un universo en el sentido de que es imagen suya, en esta misma forma en que se dice que el hombre lo es, y también, como cualquiera obra del arte (poema, escultura, etc.), es imagen del hombre.

Toda criatura, desde que alcanza alguna perfección, tiende a reengendrarse echando de sí una imagen. Ésta es la ley que determina el nacer de las obras de arte.





IV

Quieren hacer las cosas misteriosas, como si las entendieran. Como si no fueran, ya de suyo, todavía más misteriosas de lo que es posible hacerlas a fuerza de palabras.

La concepción de lo sublime es tenebrosa como la idea de la inmensidad.

La inmortalidad es cosa sólo comprensible por virtud de la segunda persona del plural en el pronombre “nosotros”.

Yo, tú, él, ellos, todos pereceremos; pero nosotros, lo que se entiende por nosotros, todos, todo, ¿cómo perecerá?

El mundo no sólo es poético sino que hay la posibilidad, el grave riesgo, de que sea puramente poético.

El conocimiento es el cielo. Los sentidos, los ángeles (los mensajeros).

Suciedad, corrupción, inmundicia no deben ser consideradas sino como pre-composición, recomposición, composición perpetua.

Las flores que nosotros los vivientes ofrendamos a los muertos nos cuestan dinero o, en algún caso, trabajo. Pero las que los muertos nos dan a los vivos están hechas con su propia carne y sangre.

El pensamiento del artista está en la estatua. La que, si algún valor tiene, es, en el fondo, sólo por gracia de este pensamiento; el cual es sueño de eternidad que se posó en la piedra fugitiva.

Un sueño no tangible; pero eterno. Y una piedra durísima; pero que es, que va, que está sólo de paso.

... También nuestro cuerpo es exterior y es ajeno; no está más próximo ni nos pertenece más que una estrella. (Y viceversa.)

Sería curiosísimo que lo único que perteneciera al hombre fuera el libre albedrío.



El hombre no es responsable. ¿Cómo podría serlo si no tiene con qué responder?

En verdad, ¿qué es suyo?

Aun suponiendo que su vida le perteneciera, ¿con qué pagaría, póngase por caso, el prodigioso Napoleón los millares de asesinatos que cometió si la vida suya no fue más que una? O, de haber sido inocente, ¿pudo haber sido que no muriera?

La teoría de la responsabilidad carece de sabiduría, es arrogante y demagógica.

Me quedo con la idea de que la función del mundo es el expresar. De que él es un lenguaje. De que está diciendo algo.

Esto carecería de sentido sin una contraparte. En efecto, una palabra, un signo, un mensaje no se cumple si no es recibido, acogido, testificado, comprendido.

Así, la función del mundo, tenida en cuenta sólo la primera parte, será unilateral. Pero perfeccionando en la segunda, resulta ya bilateral. Es decir, la función del mundo ya no es sólo expresiva, también es testificativa, aprehensiva, contemplativa.

... Pero la palabra dormida vive en el pensamiento, y se alza dentro de él y lo despierta.

Pues el verbo ya existía antes de que despertaran sus signos; y existirá aun cuando se borren sus signos de las páginas y aunque los labios no se abran.

El lenguaje es el instrumento de expresión de nuestra semejanza.

La música es la imagen acústica del orden en virtud del cual somos posibles.

Belleza es el fulgor que a las ilusiones presta su fuente que es la realidad.

... Ahora bien, la verdadera luz por el propio camino logra aparecer ante sí misma.

Todo lo que no amo se me esconde, se me muere, muere para mí. Ésa es la Ley.

... Pero la primera palabra, el primer ¡ay!, fue el verdadero Prometeo —no la quemadura ni el fuego—, ya la luz.

Pues, en un principio, fue el mutismo, un no saber decir: yo sufro, ni, yo, ni, ¡ay!

El hecho de que en la composición de nuestro cuerpo entren carbono y otras materias combustibles habla de nuestro parentesco con la llama.

El héroe no perdura por la estatua, ni en la estatua, sino por lo que es potente para reencenderse inagotablemente en los corazones.

Dice el artista: intentan imponerse a mis sueños, mas yo seré el que os imponga mis sueños, a vosotros, los que no poseéis sino hechos.

V

Quien limpiara, hasta dejar sus armas sin una sola mancha, sería invencible.

Si topara con otro que hubiera hecho lo mismo, de hecho, no podrían encontrarse. Hermanos de propósito, llevarían una misma dirección y se unificarían y serían como una, fatalmente.

Mas cuando, aun bajo instrumento ante notario, se unen dos cuyas armas son sucias, no engendrarán alianza, serán cómplices, contrarios entre sí y cada cual de sí propio y de su cómplice.

Todo bien nuestro es siempre algo igual a algo en nosotros.

El hombre en la dirección de la cultura trata de infundirse en la armonía del universo. Y se le reconocerá en que es humilde.

El hombre en la dirección de las civilizaciones trata de aprovechar el mundo para sí y señorearlo. Y se le reconocerá en que humilde, lo que es ser humilde, no lo es en verdad.

De la mente se ve más, con mucho, que del cuerpo.

Hay el verbo mental, el sensible y el que dicta en silencio, sin dejarse palpar ni salir de la sombra.



El acceder poético, la inspiración, la vena; esa disposición en la que el ser se hace apto para escribir poesía, consiste en adoptar las formas de los objetos de su tema. La forma de un árbol, si ha de hablar de un árbol; la de Hamlet, si ha de expresar a Hamlet...

Y la de sí mismo, si ha de hablar sobre sí.

De ahí es donde le viene ese que parece don de adivinar, de recibir lo que en cualesquiera otras condiciones le parecería oculto, y también demuestra que el verdadero conocer de lo esencial sólo es accesible al que es capaz de olvidarse de sí mismo y transformarse, esto es, al verdadero amante, al verdadero artista. Entiéndalo el profesional, doctor, maestro... (Lo que el Amor no da, Mascarones no presta.)

Dios es oscuridad. Y no la oscuridad que ven los ojos, ni el silencio que notan los oídos, sino una tan profunda como ésa que no perciben las rodillas, las uñas, los cabellos.

¿Piensas tú que la mujer procede de elemento emanado de otra fuente que el hombre?

¿Que son distinta esencia?

¿Que se buscan por diversos?

Cada complejo cuya ordenación alcanza cierta perfección tiende a reproducirse en imagen.

De poesía a realidad no hay diferencia; menos aún oposición.

Poesía es, en términos absolutos, la misma realidad. Y dentro de los términos en que se vincula a los sucesos del acaecer humano, es también la misma realidad; pero sólo en la medida en que siendo penetrada por lo más fino de lo operar de lo sensible, a su vez penetra al hombre, le confiere su identidad, y, con ella, su impulso creador; convirtiéndolo así en su instrumento agente, a través del cual realiza sus últimas creaturas, imágenes expresivas o términos de su revelación.

La realidad es sustento nuestro, y la poesía, una de las vías a través de las cuales se nos entrega.

Sólo la realidad puede ser sustento nuestro.



Sin duda en la ilusión está, en alguna medida y bajo alguna especie, este sustento; pero en lo que no la sepamos hallar, no nos sustenta.

Ilusión es algo que parece ser, pero no es.

O bien, que parece ser de un modo; pero es de otro.

La realidad es, pues, algo escondido, a cuya noción llegamos porque la ilusión nos habla o, por lo menos, nos remite a ella.

Nada es. Sólo es el elemento. Todo lo compuesto deviene.

Arte es la manifestación subrayada, patentizada, de lo que la naturaleza quiere decir; pero más honda, inaccesiblemente.

Miran los ojos, los oídos oyen, y el tacto persevera, tal vez, tras el confuso rastro de algún hondísimo tesoro, a sol, torpe, con incansable constancia, soterrado, y aunque nadie lo sepa.

El ciego ve en su alma.

El idiota, sin alma, en apariencia, así deshabitada consunción de moléculas, suspira.

El mismo malhechor, el corazón vacío como alma de tonto, sedientamente llora.

Pues, y el que está dormido, si es verdad que no oye, ¿cómo despierta y sale del manto del olvido, si le hablan?

La sombra más sombría se ve tan claramente como la misma luz.

Los que buscan la embriaguez prestada que causa el vino de las viñas, las cuales toman su fuerza del jugo de la tierra, del aliento del aire y de la luz del sol, alcanzan muchas delicias; pero yo en vez de esta embriaguez que pasa del alma al cuerpo, prefiero el espíritu de otros vinos, el de aquellos cuyo aliento y raíz y sol me son desconocidos, mas que a veces el alma acierta a hallar y que desde sus más íntimas raíces se comunican al cuerpo y hacen verdecer

los campos y lucir el sol y los sumerge en éxtasis como vino alguno de los cansados suelos de la tierra.

Una cantidad suficiente de rayos luminosos convergiendo en un punto hacen aparecer la imagen de la llama que envía los rayos.

Así todos los estímulos (el total de ellos) reuniéndose en todos y en cada uno de los puntos engendran una unidad. Esta unidad es el yo (imagen del universo), en el cual los estímulos unificados despiertan.

Y así, todas las significaciones (perpetua y ubicuamente presentes) convergiendo en un punto tienden a engendrar el yo en cada punto.

Bajo el bombardeo de las significaciones, cada brizna es un yo en potencia.

Pecado es lo que nos separa del conocimiento.

El oro que cae en una caja frágil no enriquece sino que rompe la caja.

Sólo lo esencial, el simple absoluto, sólo el último elemento puede tomar todas las formas.

Sólo lo esencial, el simple absoluto, puede ser libre.

La sensación de musicalidad es la comprobación más pura de que una cosa está bien hecha.

Porque es forzoso común denominador de todo lo que se ha hecho según un orden o armonía.

De la actividad poética sale el mito, del mito las religiones. ¿Cómo es posible, entonces, que puedan colocarse en distintas esferas los valores religiosos y los estéticos?

VI

Que las categorías, en los distintos planos, se equivalen, corresponden.

Que las categorías, en sus distintos planos, se corresponden, y recrean, y son, de más a menos, como reflejos que van palideciendo.



Que las categorías, en sus distintos planos, se corresponden, se suceden, van de más a menos y son como reflejos, todas, de la más alta, que van palideciendo.

Que las categorías, en sus distintos planos, se corresponden, se suceden, vienen de alto a bajo, y son, de la más alta, todas como reflejo que va palideciendo. Así la eternidad, la perpetuidad y la efimeridad. Así el Ser, el yo y la identidad.

Que la existencia humana resulta del punto de una cruz en que se tocan lo plural mensurable y relativo y la unidad incommensurable y absoluta. Que así el hombre vive desconcertado entre dos mundos, sin saber en cuál de ambos debe poner su fe. Que el primero no es más que la expresión, sombra o imagen del segundo. Que para entrar al segundo es necesario dejar la sensación que nos hace entender que somos muchos. Que si es cierto que a la hora de allegarnos el sustento material deben partirse las raciones y contarse los platos, a la hora del sustento del espíritu no se corroborará aquel que diga: “Yo, o mi parte”, pues no se trata ahí de parte, sino de participación, de comunión.



Que entre la poesía, la música y el lenguaje y el individuo hay una relación que es semejante a la de la inteligencia, la luz, el ojo y el individuo.

El individuo, el yo, es posible para la existencia, porque la inteligencia engendra la luz, porque la luz engendra el ojo, y porque del encuentro de los tres surge la conciencia.

El individuo, el yo, es posible que nazca para la poesía, en virtud de que la potencia creadora engendra el verbo, el verbo engendra la música, y del encuentro de los tres surge el espíritu poético.

Que las normas establecidas por la técnica no restringen la libertad a que con justicia debe aspirar todo poeta. Cómo y por qué, aun dentro de la aparente cadena de las normas, la poesía tiene al alcance de su mano un número de posibilidades infinito. Que es muy legítima la aspiración a la originalidad; pero que para dirigirse a ella, primero hay que determinar en qué consiste, y que en todo caso hay que perseguirla dentro de la forma, no recurriendo, como risiblemente ahora se usa, a los más disparatados garabatos.

Que la originalidad no consiste simplemente en un hacer lo que no han





hecho los demás, en lo sorpresivo o novedoso, sino en un conectarse con la fuente originaria, ésa que hace que no haya dos semblantes, dos crepúsculos, dos estrellas iguales, sin recurrir a lo monstruoso. Y que, en fin, el don de la originalidad es un premio reservado al que es verdaderamente contemplativo, al vigilante que sí se ha entregado a ver el mundo con sus propios ojos, en lugar de mirarlo como el comodino, crédulo y negligente, a través de juicios y conceptos preestablecidos.

En conclusión, puede probarse que las normas (legítimas) libertan en vez de encadenar. El que ha de parar en formalista externo no llegaría ni a eso sin las normas.

Determinaciones generales y diferenciación de los elementos sustanciales y los técnicos. Que la forma y la función de los segundos son en todo una imagen de las de los primeros. Como sucede con el cuerpo y el alma, como con la significación y el signo. Que esta diferenciación existe sólo para el análisis, que de hecho en el poema se contienen dentro de una unidad indisoluble. Ideas sobre lo que es el alma, y cómo el alma no está en el cuerpo, sino el cuerpo en el alma, lo mismo que la estatua tiene por mundo el pensamiento que la engendró, aunque para el que la contempla forman una síntesis, y para el que la analiza el pensamiento está en la estatua y como que sale de ella, porque la estatua lo expresa, etcétera.

Que el sabor, puede decirse, es el placer que le resulta a algo (el mundo) de ponerse en contacto consigo mismo, en la adecuación de sus sustratos, subjetivo el uno (el paladar) y objetivo el otro (el fruto).

Que lo mismo sucede en el acto de la respiración. (Ilustrarlo.)

Que lo mismo sucede en los sentidos. Por ejemplo, la luz y el ojo. (Ilustrarlo.)

Que lo mismo sucede en la mente. Una objetivación del mundo (idea) se pone en contacto con una subjetivación (el yo).

Que lo mismo sucede en la cópula carnal. Que una edificación del polvo se pone en contacto con su objetivación. El polvo se pone en contacto con el polvo, ambos subjetivos; pero, pasivo uno (hembra), activo el otro (varón), y encienden el gozo.

Que, en resumen, hasta aquí no hay más que un suceso, monótona, ineluctablemente repetido. El ayuntarse de algo con algo igual a ello, y el resultar de un deliquio (o sus correspondientes).





Que, por otra parte, así como el mundo externo edifica y arroja fuera de él, lo mismo nuestro cuerpo que el sustento de nuestro cuerpo, a oscuras para ellos.

Alguna realidad, un mundo de materia de tipo semejante a la de nuestra intimidad, acaso arroja, igualmente a oscuras para ellos, nuestra intimidad subjetiva (el ego) y nuestra intimidad objetiva (el ego cognoscible o nuestra imagen) y verifica el “Hágase la luz”, el saber que se existe, y el gozo que hemos visto inseparable, constante, sin falta en todo plano.

Que esto es así, y es hecho puro y simple, y experiencia a la vista, no razonamiento.

Que el concepto despectivo con que actualmente se mira el estudio de la técnica nace de una reacción exagerada contra el cansancio producido por épocas inmediatamente anteriores a la nuestra, en que el arte de la poesía llegó a convertirse casi en el puro oficio. Que esta reacción sería justa si realmente hubiera puesto las cosas en su lugar; pero que, en rigor, por un lado resulta excesiva, por otro en nada se mejoran las cosas con el puro desprecio de las normas, sin la recuperación de las esencias perdidas, y, por otro, más todavía, es absolutamente falta de sentido la idea de que la técnica en nada ayuda al perfeccionamiento de la personalidad artística. Que sí cabe, pues, el estudio de la técnica, siempre y cuando se utilice a ésta como a un medio, y no se le eleve a la categoría de finalidad, cayendo así en el frío academismo, o absorción de toda la personalidad por el oficio.

Que en el arte de la poesía, como en todas las artes, hay dos objetos que deben conocerse. Unos que pueden estudiarse y otros como la versificación cuyo conocimiento no puede adquirirse, que se tienen por gracia, más o menos como sucede con el buen oído para la música, con el entusiasmo, y así otros.

Que la poesía no se entrega sino a los humildes y a los desinteresados, a los que la persiguen, olvidándose por ella aun de sí mismos.

Que así como nuestro cuerpo tiene que salir del cuerpo de nuestra madre, para nacer al mundo, así el alma tiene que salir de sí misma, enajenarse, entregarse a un objeto (el poema) para nacer a la poesía.

Que aunque para el reparto del sustento material somos muchos, a la hora del sustento espiritual no somos más que uno. Puesto que el sustento material se consume, el espiritual es inexhaustible.



Voto de humildad, voto de fraternidad.

Todo anda detrás de su sustento. El sustento propio de algo nunca es distinto de él.

El sustento del cuerpo siempre debe consistir en materias que hay en nuestro cuerpo.

El sustento de nuestra alma siempre ha de consistir en sustancias afines a nuestra alma.

La esencia de la vida es la conciencia. Ahí donde empieza la conciencia ahí empieza la vida, y ahí donde acaba la conciencia ahí acaba la vida.

El hombre y lo más esencial e íntimo de su experiencia.

El ser, el conocerse del ser del hombre, y su complacencia en ello o inmenso afán de conservarlo.

El descubrimiento de la muerte y las limitaciones del ser del hombre. Desasosiego. Búsqueda.

Edificación de concepciones idealistas de consuelo, o realistas de pesimismo.

¿En rigor, el elemento primario es el SER, o los seres, o el no ser?

Concepción del SER, a diferencia del ser. El ser no es ser. No hay ser. Sólo hay EL SER, y el ser no lo es en sí, sino que sólo participa de ÉL.

Los seres, pues (entre ellos los hombres), no SON, aparecen y desaparecen, participan.

En tal caso, ¿EL SER puede partirse?

Lo que es, además de que dejará de ser, no era.

¿Lo que no era, pudo haber engendrado?

EL SER, ES. El no ser, no es.

Determinación del SER.

EL SER es la determinación básica y primaria, y sin la cual no, de toda otra.

El hombre experimenta. Éste es un hecho. Experimenta.

Determinación de la experiencia.

La experiencia implica un ser, el ser que experimenta. Y la experiencia. Soy y sé que soy.



¿No decíamos que no soy?
Si no soy, ¿cómo es que sé?
El ser participante no es ser parte. El ser participante es ser imagen. Ser imagen del ser. Imaginar SER SER.

¿No venimos del mundo?
¿No somos microcosmos, imágenes del mundo?
¿No dura más el mundo que nosotros?
¿No somos tan uno cada uno como el mundo?
Así podemos imaginar que somos cada uno el mundo.

Así también, que somos cada uno el SER. Sin que el mundo se rompa, ni se rompa el SER. Aunque cada uno, en procesión sin fin, hayamos de ir rompiéndonos.

Que el cuerpo del hombre procede del mundo.

Que los alimentos del cuerpo del hombre también proceden y son imágenes del mundo.

Que cuando el paladar y el fruto se ponen en contacto, lo que viene en último término a acaecer es que en dos de sus imágenes (una objetiva y otra subjetiva) el mundo es el que se prueba y complace en su sabor.

Que con la respiración sucede igual (soplo).

Y con el mirar (ojo y luz).

Y con la mente.

Que con la palabra *poesía* se hace alusión a cuatro cosas. Una, composición en verso a la que se atribuye el contener una cierta esencia (de que después se tratará). Dos, al género específico de estas composiciones. Tres, al arte de cuyo cultivo proceden las composiciones aludidas. Cuatro, a la esencia imponderable que se contiene en ellas.

Que la acepción que es básicamente importante definir es sólo la última, pues sólo con llegar a hacerlo, y sólo así, automáticamente se aclaran todas las demás.

Que esa esencia hasta ahora no ha sido captada, acaso porque se la asedia sólo con armas especulativas, siendo así que poético, o creador, es anterior, o, por lo menos más interno, que cualquiera de los puntos a los que puede penetrar, no digamos la divisoria luz de la razón, pero ni siquiera la coercitiva conciencia. Que el auxilio que debe demandarse es el de la poesía misma, esto es, al





de la revelación, ya que la creación poética (como toda creación) se da tan sólo merced a un suceso de gracia, posterior, paralelo y no menos secreto que el de la vida misma.

(Que por creación no debe entenderse lo hecho de la nada, sino la expresión del ser. Cuestión que será materia de otra ficha, cuyo lugar no es éste.)

Que atento a esto, acaso aplicándonos a reducir a lo más íntimo una descripción del suceso de nuestro existir y nacimiento, quizá podamos por transposición describir (al menos) el poético, ya que no es posible sin este antecedente llegar a saber nada de nada, a causa de que se trata de un hecho básico, primigenio, irreducible, sin cuya antecendencia no podríamos saber ni siquiera que no podríamos saber.

Que nuestro nacer consiste, primero, en que entramos en la existencia. Segundo, que llegamos a saber que existimos. Tercero, que se enciende en nosotros el deseo de existir.

Que el ser puede compararse a un tesoro que no se posee. Que mediante el conocimiento entra en posesión de sí mismo. Que con esto también se prueba, se deleita en probarse, y se apeg a sí mismo.

Que nuestro nacimiento y nuestro existir se nos dan con cuenta y con medida. Que, en cambio, no así nuestro afán de existir, que es sin medida.

Que esto nos acarrea desplacer.

Que en existir nos complacemos, y en todo lo que alimenta y favorece nuestro existir, y desplacer en todo lo que lo amengua.

Que nuestro existir encuentra su sustento en dos esferas. El del cuerpo en la esfera material y el del alma en la esfera sustancial. Que nuestro sustento consiste invariablemente en algo que es igual a nosotros. Que el cuerpo busca lo que tiene el cuerpo. Que el alma busca lo que tiene el alma.

Que el cuerpo se alimenta con lo que tiene el cuerpo.

Que el alma se alimenta con lo que tiene el alma.

Que lo que tiene el cuerpo y lo que tiene el alma proceden por igual, ya de la tierra, ya del firmamento, de los astros o el aire. En fin, del mundo.



Que el hombre no sólo es un pequeño mundo sino que procede del mundo. Esto es, que es imagen del mundo.

Que el trigo, que el aire, que el agua, aunque sólo en potencia, también son imágenes del mundo.

Que por esta razón, cuando el fruto y el paladar se ponen en contacto, se enciende el gozo del sabor.

Realidad fantasmal del mundo externo. Maquinaria de estímulos sensoriales que es en sí inaccesible y cuyas repercusiones en lo psíquico son, de ordinario, erróneamente confundidas con ellos.

La luz es una vivencia íntima, no nada externo, concretable, y el sonido, y el frío y el calor, etcétera.

Resultados, desconcertantemente inconducentes para la comprensión del mundo, de las edificaciones del universo físico y de la ciencia en general. Como todo lo reduce a medidas, y acaba no sabiendo explicar, qué cosa sea materia ni qué cosa sea medida.

Incapacidad del mundo metafísico para siquiera hacerse de un lenguaje y cómo en él cada quien da a las palabras el sentido que quiere.

Incuestionable eficacia, en cambio, del mundo ingenuo, pues mientras en ninguno de los anteriores se podría ni vivir, el último se da inmediatamente y ofrece un apoyo, si no técnico sí habitable.

Este mundo se reduce a simplemente una cosa: su experiencia.

¿En qué consiste esta experiencia? Descripción del hecho y comprensión de sus más esenciales elementos.

Proyección en todos los planos y sentidos de esta experiencia, como todo la repite y es a modo de imagen suya.

Su proyección en la concepción del mundo de lo absoluto.

Su proyección en la esfera de la concepción mítica.

Su repetición inacabable en el plano de lo objetivo.

Concepciones intermedias. El mundo como unidad.

Que el hombre procede y es imagen del mundo. Que participa, por amor, del imperativo de seguir multiplicando las imágenes del mundo.

Que el poema es imagen del hombre.

Allá se pierde todo, hasta las lágrimas.

¿Quién, mientras nada siente ni percibe, ha sentido la angustia de no volver a despertar?

La noche se detiene. Un párpado suavísimo se abate y como a ojos va aliviándonos hasta lo más profundo.

Ni lágrimas, ni playa, ni viento, ni horizonte, ni nave, ni tinieblas.

Y, sin embargo, todo, con que sólo se rasgue la cortina, pudo, puede, podrá volver a ser.

Barca, barquero, red; ondas, ¡peces sin cuento! ¡Playas y tierras! ¡Brisas, canción y auroras!

Después vendrá la sombra. Sin embargo, lo que es, es. Lo que no es, no es.

¡Oh, POESÍA!

...Con que sólo se rasgue esta cortina.

El hombre de las llaves y otros textos sueltos

EL HOMBRE DE LAS LLAVES

Aquella sí que fue para mí una suerte incomprensible, curiosa, extraordinaria.

Ahí estaban todas las llaves en mi mano.

Eran lo menos cuatrocientas quince.

Con ellas podía abrir lo menos cuatrocientas quince, sin contar los candados, cerraduras.

Ni la misma mera mera señora del señor tenía en sus manos tantas posibilidades de abrir tantas cajas, muebles, cámaras... En fin, innumerables arsenales, lo mismo de riquezas que de bienes, de caudales, de tesoros, y todo cuanto puede imaginar la imaginación más codiciosa.

Pero algo hay que en mi entusiasmo he dicho no muy exactamente.

Ahí estaban todas las llaves en mi mano. Esto es lo que está mal, pues no era posible que cupieran; ni siquiera que las pudiera alzar, pues eran muchas llaves.

Donde sí de hecho estaban era en sus tableros, en todo lo redondo de los muros de un gran aposento en que no había, amén de los tableros de las llaves, más que lo que habría de ser a partir de esa noche, mi cama, una mesilla, dos banquitos y un perchero.

Todo aquello agrupado con vistas a su uso, en un rincón, se veía chiquitito, no contaba. De ninguna manera podría haberse dicho que ni en sombras bastara a dar la sensación de que amueblara aquel gran aposento.

La escoba parecía un pincel. La cubeta un dedal.

Si una persona, digamos, existiera, que guardara con aquel aposento la proporción que más o menos guarda un ser normal una pieza, también, más o menos de la proporción en que las usa el hombre, llegara alguna vez a entrar en el llavario, al ver mis mueblecitos agrupados ahí en su rinconzote, lo que hubiera pensado habría sido que en aquel aposento no había más muebles que aquellos con los cuales alguna de las niñas de la casa jugaba a las casitas de muñecas.



En cuanto a mí, aquella mi primera noche de encargado de aquello, lo mejor que encuentro que decir es que creo que ni dormí.

Con la vela en la mano anduve hasta el amanecer, mirando fascinado la infinidad de llaves.

Verdes, grises, moradas, amarillas, de color de amapola y como un ojo de gringa.

Esto en cuanto a los colores, y no están dichos todos.

Y aún faltan los tamaños y las formas. Pero quién que tuviera pensado, como yo, terminar su historia, se pondría a describirlas.

Primero me cansé yo de andarlas viendo que ellas de ser vistas todas.

Y al fin fui y me dormí.

Soñé que con las llaves algún ángel tenía hecha una escalera. Abajo las más grandes de travesaños, y arriba las chiquitas de travesañitos. La había hecho para que yo, si lo quería, subiera sin quedar detenido por falta de escaleras hasta el cielo.

Yo que voy despertando como a aquello de las seis de la tarde. Que me voy levantando y que comienzo a ponerme mi ropa, cuando escucho tan tan tan... hasta seis veces. Esa campana grave, pausada, resonante que se oía en todo el pueblo nada más cuatro veces. A las seis a.m., a las doce a.m., a las seis p.m., y a las doce p.m.

No importaba gran cosa. Los señores deberían ir volando ya bien lejos, camino hacia la India fabulosa.

En tanto no volvieran, yo podría levantarme y acostarme a la hora que fuese.

Voy a empezar a ver, me dije, a revisar poco a poco las cámaras, los muebles, las atestadas cajas. A ver cuándo termino. Y me pondré al corriente de mi oficio. Así, cuando ellos vuelvan no andaré atolondrado cada ocasión en que algo se ofrezca.

Cogí la carretilla y la llené de llaves, según sus números, para proceder con orden.

Comencé por la mano derecha. Llaverio número uno. Llave número uno. Efectivamente, era la de la puerta.

Llaverio número uno, llave número dos. Efectivamente, era el primer armario a la derecha.

Nunca en mi vida hubiera yo podido llegar a imaginar que habría en el mundo tantos calcetines.

En cajas paradas, con tapas de cristal, para poder ver sin abrirlas, paradi-



tas por orden de colores. Desde el blanco hasta el negro, en una gama en que no creo que faltara uno solo de todos los matices de amarillo.

Llavero número uno. Llave número tres.

En cajas paradas, con tapas de cristal, etc. Desde el rosa casi blanco hasta el rojo casi negro, y etc. y etc. y etcétera.

En toda aquella cámara, en fin, no había más que calcetines. Calcetines de lana, de seda, de hilo, de niña, de niño, de hombre, de baile, de deporte, para salir al campo, para asistir a misa, para...

Y me dormí y soñé que el señor era un cien mil pies, y que todavía así a veces se retiraba al desierto a llorar en soledad la inmensa desventura de no tener aún más pies para estar en posibilidad de disfrutar de tanto primoroso calcetín como Dios le había concedido poseer.¹ [Y que una sombra que casi no consistía en más que dos pies descalzos pero rodeados de una profunda paz, y tras de la cual venían un poco más borrosas, a ella semejantes, tantas otras, que en fila serpenteante se perdían tras el último confín del horizonte, se me acercaba y me decía: “No estás tú para saberlo, pero aunque es cierto que él se retira a llorar porque quisiera tener aún más pies para poder usar aún más calcetines, no es ésa ni la sola ni la más dolorosa de sus penas. Lo más triste de todo, la amargura que más lo desazona, es comprender que en el mundo aún hay dos o tres personas a quienes no ha desposeído de sus calcetines”.]

ONOS

Nací en el desierto, mas no soy árabe ni mongol.

Lo primero que pregunté fue:

—¿Cómo me llamo?

Y mi madre me contestó:

—Caballo Rojo.

Pero ese nombre no me gustaba y me lo cambié por Caballo Loco.

Crecí.

Todos los jóvenes de mi edad se adiestraban en el manejo de las armas, en la caza, en montar a caballo.

¹ Lo que sigue aparece tachado en el original y da otro final al cuento.



Pero yo no necesitaba armas, podía vencer un oso con sólo mis brazos y corría tan veloz como el mejor caballo. Además, eso no me importaba.

Me interesaba más la brujería.

Y aprendí del anciano hechicero cómo hablar con los espíritus.

Un día partí a la montaña para hablar con los espíritus del bosque. Cuando volví, encontré mi aldea deshecha. Corrí hacia la tienda de mis padres; no había un hombre ni ser de la aldea que estuviera vivo. Como loco recorrí tienda por tienda apresuradamente: todos habían muerto.

Sólo el anciano hechicero vivía y agonizante me dijo:

—Los blancos nos han muerto a todos, porque no queríamos abandonar nuestras tierras. Tú eres el único que queda de la gran raza de los Delaware...

Y murió.

Abandoné lo que antes fuera mi aldea y dejé al viento murmurar entre las tiendas deshechas la canción de la muerte.

Lleno de odio hacia el blanco, maté arteramente a muchos.

Pero seguían viniendo.

Y recordé a los espíritus.

EL MAR

Vagué de esta manera muchos siglos en pos de mis pensamientos. A medida que avanzaba, la oscuridad era más tremenda aun sucediendo algo igual e inverso a lo que sucediera con la blancura de la rosa y la esperanza, siendo la luz de la última lo único que me alumbraba en aquellas inmensas soledades.

Algunas veces divisé mis pensamientos como pálidas figuras de colores opacos, temblando débilmente como banderas, mas cuando estaba cerca de ellas se combaban cual velas de barco y huían de mí para volver a detenerse unos cuantos años después, como si quisieran que la siguiera a algún lugar que sólo ellas sabían, y yo las seguía incansablemente. ¡Qué cosa es la esperanza!

Un día (aunque por aquellos parajes siempre reinaba la noche) avisté a lo lejos el mar.

Ante su enormidad quedé asombrado. Olvidando mis pensamientos me paré a contemplarlo.

Oí su sordo fragor. Al principio parecióme éste como una manifestación de su poder y grandeza, mas luego me sonó más bien a quejido, a un quejido de miedo. Un gran miedo como sólo puede tenerlo un ser como el mar. Alcé la vista, y entonces comprendí. ¡Ahí estaba, grandioso, mucho más grande que el mar, insondable, algo que aunque no tenía forma de ojo parecía mirar, una mirada profunda, negra, anchísima! ¡El cielo estrellado, inmóvil como una montaña!

Los angustiosos quejidos del mar iban en aumento. Fuime hacia la cima de una montaña, desde ahí se podía mirar gran parte del océano, como un gran coloso líquido que se aferraba a la tierra y la envolvía con todos sus brazos para no soltarse y caer en el abismo aquel de cielo, como un niño pequeño se agarra de las faldas de su madre temeroso de su padre que lo quiere castigar.

Y pregunté al mar, sin esperar respuesta:

—¿Cómo es, oh mar, que tú tan grande tienes miedo?

Y el mar, avergonzado de que alguien como yo lo hubiera adivinado, pero después consolado en tener alguien que lo comprendiese, me contestó:

—Tengo miedo de mi padre el cielo —como buscando en mí, pobre mortal, protección.

—¿Por qué le tienes miedo?

—Es que un día, cuando joven, jugando originé la vida —dijo por lo bajo, receloso de que lo oyera su padre.

ME ALCANZARÁS MÁS TARDE

¿Y nunca tendré alma, ni una ilusión de alma?

Ésa ya es otra cosa. Sí la podrás hallar, es decir, sí podrías, pero sería preciso que hicieras en tu alma lo que casi casi has logrado en tu cuerpo.

¿No lo hago ya por suerte?

Ni en un punto de aguja, por desgracia. El alma es aún más dócil e indefensa que el agua; hasta los sentimientos que no se piensan, hasta los pensamientos que no se sienten, la hacen estremecer.

¿Y cómo ha de aquietarse?

Olvidándolo todo. Dejando padre, madre, hijos, mujer, negocios, risa, llanto, hasta eso que se llama, vanamente, difuntos.



Siendo así de impasible como sólo el espíritu puede ser impasible allá en su mundo.

En esto no te entiendo. Ya no sé si te sigo.

Todo eso lo he dejado.

Falta aún una cosa. Olvidarte a ti mismo.

Exactamente lo opuesto a lo que haces.

Era verdad, vas lejos. Aquí te me has perdido; no te veo, no te sigo.

Me alcanzarás más tarde.

¿Mucho?

Mucho, mucho más; más bien más noche.

Se fue alejando todo. Hasta quedar de nuevo oscuro, callado, entristecido todo.

BÁRBARA²

Existió, en un tiempo, una famosa actriz del cine llamada Bárbara Lamarr. Seguramente todos mis contemporáneos recuerdan su terrible belleza. Fue algo así como una flor extraña, negra, de fascinantes reflejos; una tiniebla con arterias de fosforescencia, o no sé qué núcleo infernal envuelto en angélico perfume.

No se sabe, entre las hijas de Eva, de otra reproducción tan exacta de su madre, de la serpiente que se infundió en su madre, y del irresistible fruto aquel, por el cual, a través de las generaciones, el hombre, enloquecido, ha desdeñado a Dios.

Escribir sobre ella sería, incluso, un buen negocio, mas por ahora la referencia no tiene otro objeto que impedir se caiga en una confusión; pues también existió, bajo el mismo nombre, otra mujer, y es precisamente sobre esta segunda Bárbara Lamarr sobre quien aquí se hará mención.

Ella se hubiera casado a los dieciocho años. Así estaba resuelto; se hubiera casado incluso antes si lo hubiera querido; la primera proposición de matrimonio formal se le hizo cuando apenas contaba doce años. Es decir, parti-

² Aunque completo en sí mismo, "Bárbara" es el primer fragmento de un complejo relato inconcluso en cuatro partes; el título no se lo dio Efrén Hernández. El texto aquí publicado es el bosquejo de un primer episodio; en el siguiente, los personajes son Coridón y Alexis, y con el nombre de éstos conocieron la obra los amigos del autor. [Nota de los editores de la *Revista de la Universidad de México*.]



dos le sobraron. Su caso fue como el de esas casas de departamentos que estando todavía en construcción son ya muy solicitadas, y gustan tanto a las gentes que sin verse acabadas ya se ven sin un departamento que no esté comprometido.

Ella estaba ya bastante, pues, digamos, habitable a los catorce años. Sin embargo, consiguió eludir compromisos hasta los dieciocho. Parecía ser que a esta edad sí no se escaparía. Sin embargo se escapó.

Dos días antes de la boda se presentó ante su padre y le habló con toda claridad.

—Padre, he resuelto no casarme. Mi determinación no es absoluta. Es condicional. La condición que pongo es que antes de casarme debo resolver un problema que se me ha metido en el corazón. Entiéndelo bien, digo que en el corazón porque mi problema no es mental.

—¡Ah, qué mi hijita! —le contestó su padre—. Dime tu problema, el problema más difícil que tú puedas tener te lo resuelvo en media hora.

—No lo dudo, padre, y quizá en menos. No sin méritos habrías conseguido el renombre de filósofo, de inventor y de artista que has conseguido; pero es el caso que tendrás que esperarme a que yo, con mis menudos pasos, llegue a redondear los términos sin cuya integridad no podría plantearte mi problema.

—¡Por dónde sales, hija! ¿Es de verdad eso de tu problema? ¿Cómo puede ser que tengas un problema y que no sepas en qué consiste?

—No vayas muy ligero, padre, por favor no vayas muy ligero. Por ahora te diré, y es lo único que por ahora puedo decir, que me siento desazonada, inconforme, hecha una tonta ante el espectáculo bajo el cual veo el mundo. De hecho no me gusta. ¿No te parece que este hecho es todo un problema?

—Claro, mas no tuyo.

—Pero es que yo lo veo, que yo lo siento, que no puedo casarme ni seguir camino alguno en estado de inconformidad general, de desazón en redondo, de malestar global.

—Allá pues tú. Si realmente sufres incertidumbre, no te cases.

—Gracias, padre. Y además, ¿me harías un favor? ¿No quisieras que cambiara mi alcoba a la pieza abandonada que tenemos en el ángulo de la azotea?

—Me espantas, hija. ¿Lo haces para retirarte a meditar?

—No, padre. Para retirarme, sí, pero no para meditar, únicamente para



ver más lejos y para acabar de sentir esto que siento, y de este modo poder, enseguida, decirte lo que sea.

Bárbara cambió sus cosas a la pieza abandonada de la azotea.

La casa fue vaciándose. Sus hermanitas crecieron, se casaron y fueron a vivir con sus maridos. Sus hermanos también salieron. Su padre murió. Su madre dejó de existir.

Bárbara tenía a la sazón treinta años. El mundo próximo exterior se le había cambiado por completo. Ya no tenía familia y había despedido a todas sus sirvientas. No así su mundo interno. Éste seguía muy semejante, sólo un poco adelante en el mismo sentido que tomara desde cuando estuvo a punto de casarse. A partir de entonces, lo que ella llamara su problema no había llegado a aclararse, sólo a hacerse más sensible, más interno.

De lo que recogía durante su casi continua contemplación del destino de la humanidad, acabó por sentir dentro de sí una abrumadora responsabilidad.

De la capa de los pensamientos descendió a la del sufrimiento de sus pensamientos. Más tarde sus pensamientos fueron acabándose y, al fin, su existencia fue —procúrese penetrar esta expresión— un sufrir puro.

Una de aquellas noches, debo decir, de las noches de esta última época, empezó a sentir inesperadamente un extraño consuelo. Ni una gota desbordó de sus ojos, sin embargo se sintió inopinadamente como si hubiera llorado en abundancia. Por primera vez en muchos años —nadie, ni ella misma, la vio— su cara expresaba serenidad; un punto más y habría sido sonrisa.

Elevó la luz de las lámparas de su mansión que de ordinario mantenía casi muertas. Y no se hartaba de mirar las llamas. Le hablaban, hubiera dicho ella.

El reloj dio las doce. Se sabe que persona alguna escuchó las campanadas. Por primera vez todos durmieron: trabajadores, investigadores, enamorados, vulgo, poetas y ladrones.

A la hora cero empezó a amanecer aquella noche. Era un amanecer intenso como si se abrieran dos amaneceres, como si en compañía, haciéndole pareja, cogida de la mano del amanecer se acercara con él, también, la primavera. Situada al oriente, la estrella de la mañana antes de surgir creció hasta alcanzar su diámetro aparente, la dimensión del sol. Así, sus ojos vieron asomar tras la línea purísima del valle un par de soles. Ambas estrellas, la rubia y la de níquel, se elevaban tan juntas que daban la impresión de dos amigos haciendo su camino en compañía, en la edad en que todavía no se interpone



entre el amigo y el amigo eso que llaman a veces la ambición y a veces la necesidad de labrarse un porvenir. Cuando acabaron de surgir, la ventana fue como dos manchas luminosas, una blanca como espejo de plata, otra rubia como espejo de oro, ambas en la pared, cerca una de otra.

Inopinadamente se juntaron, los dos espejos se hicieron uno solo, ni de oro ni de plata, de un metal mezclado, partes iguales, de oro y plata. Y aquel espejo se fue haciendo pequeño y más brillante, hasta quedar convertido en una estrella de palpitante luz.

Bárbara comprendió que aquella era su estrella. Se quedaron mirándose, las tres estrellas, con contemplación tan íntima que acabaron siendo una sola. Ni azul, ni de oro, ni de plata, sino de una luz como la que resultara de fundir un tanto de plata, un tanto de oro y dos más de zafiro.

En torno todo era tinieblas.

Así, la estrella nueva fue la única luz de un mundo en tinieblas.

El destino no suspendió su marcha.

Se entregó Bárbara al más vil de los hombres.

(Era éste un hijo de Jacob, honrado, no debía muertes, tampoco tenía vicios; pero jamás había sentido en su pecho otro amor que el dinero.)

Su vientre concibió, y la simiente que lo fecundara había sido la del más vil de los hombres.

—Es una prostituta —decían— sin honra, se ha entregado al más vil de los hombres.

Ella padeció afrentas, hambres, frío.

Al cabo de los nueve meses su panza parecía un saco de trigo reventado de tan lleno. No obstante, no dio a luz. Se opuso a ello. Sabía por el sufrimiento, el amor, la infamia, el hambre y el frío, sabía que dar a luz es egoísmo. Quiso ser del todo consumida por el gran grano de trigo que crecía en sus entrañas, con fuerza agotadora.

Pasaron otros nueve meses. De ella no quedaba más que el pellejo, el esqueleto y una mirada de tal serenidad como nunca el mundo la había visto.

Aún pasaron otros nueve meses, y otros, otros. Y allá a las nueve veces nueve meses el pellejo había ido reparando, reinformando bajo la presión del grano de trigo que mantuviera dentro, sin darlo a luz, sin arrojarlo de ella. Ahora no eran dos, era uno solo, uno solo que había acabado de crecer dentro de su madre, y ésta había acabado por convertirse en su hijo sin morir, por pasar de una generación a otra, sin probar la vejez.

Y este ser echó alas. Y los hombres ya se habían olvidado de todo y dijeron: “Ésta es la primera creatura celestial que ha crecido en la tierra, el primer habitante celestial que aparece en la tierra, que viene a poner un poco de aliento celestial en esta tierra”.



DOSSIER CRÍTICO



Epílogo a “Tachas”

Salvador Novo

Efrén Hernández no ha contraído la literatura francesa porque tiene apenas los años que son necesarios para haber vivido en pueblos de México en que no hay librerías, dedicado a boticas y a estudiante de leyes, y porque vive en una casa de huéspedes en la que ha instalado una luz eléctrica suya propia sin metáforas, con focos que no ha comprado. Tiene, además, roto el vidrio de su anteojito derecho y lo ha soldado con cinta de aislar. Ha escrito lo que ha querido, sin gritar, sin buscar la notoriedad y con la misma inocencia con que saluda a las personas a quienes no conoce. Una mañana que me aquejaba como nunca del dolor de ver que nuestros jóvenes profesionales de la literatura profesional ya no tienen remedio; y que a ciegas buscaba entre los verdaderos jóvenes quién o quiénes serían las verdaderas personas capaces de prescribir sin formulario medicinas para mi espíritu, vinieron a mí unas cuartillas de concurso que debía revisar. Así penetró en mi admiración más ferviente lo que se acaba de leer. Ninguno de mis amigos ni de mis ex amigos es capaz de escribir así. Porque he tratado después a Efrén Hernández y no conoce más autores franceses que Charles Gide.* Por él he recobrado la esperanza y la fe. Y te doy aquí mi ¡viva! más mexicano y mi consejo más serio: que no aprenda nunca francés.

* Probablemente se refería a André Gide.

Efrén Hernández, *El señor de palo*

Xavier Villaurrutia

Rompiendo un silencio de varios años, Efrén Hernández publica ahora su verdadero primer libro. La *plaque* que precedió a *El señor de palo* no era más que una divagación brevísima sobre el significado a los significados de una palabra, “tachas”, que se presta a tener muchas y que sirven de pretexto para divagar y saltar sin ruido y sin movimiento casi de una cosa a otra. Salvador Novo anunció entonces la aparición de Efrén Hernández con un entusiasmo tan juvenil que lo hizo decir —usando el más violento de los procedimientos de que puede valerse el crítico— que las páginas de *Tachas* de Efrén Hernández echaban por tierra todos los libros de nuevos escritores publicados hasta aquel entonces, aun el de Salvador Novo. Lo cierto es que desde entonces Salvador Novo y yo sabíamos que en Efrén Hernández había un naciente escritor de vocación auténtica.

Pocas veces se da el caso de una correspondencia tan exacta, de una calca tan precisa entre el autor y su obra, como en este de Efrén Hernández. Basta conocerlo personalmente para saber cómo son, cómo se visten y cómo hablan los tipos que aparecen en sus relatos; basta intimar con él todo lo poco que su timidez permite, para saber cuáles son los asuntos que preocupan a sus personajes en los entrecortados diálogos, en los menudos monólogos que desarrollan de un interior ovillo ante un lector que, si no es inteligente, dejará caer, aburrido, el libro que los contiene. Hablar con Efrén Hernández equivale a acompañarlo sobre la más delgada de las cuerdas flojas en la travesía más curiosa por encima de los temas que han sido la preocupación de los hombres de todas las épocas: el espacio, el tiempo, la verdad... Todo quisiera aprehenderlo con la razón y con la inteligencia y definirlo con las palabras. Unas veces pierde la esperanza, otras veces desespera a su interlocutor. Yo he intentado consolarlo diciéndole que no se encuentra la verdad sino mientras se la está buscando. Y que es una locura pensar en la posibilidad de captarla cuando todo lo que podemos hacer es atravesarla en un instante preciso.

Del mismo modo, la lectura de *El señor de palo* es bastante para componer, a través de cada uno de los personajes en que el autor se muestra más a menudo que se esconde, la persona de Efrén Hernández, que también es, por momentos, un personaje.

Monólogos, mejor que relatos, son los escritos contenidos en *El señor de palo*. Delgados monólogos en que, con el pretexto de las cosas más variadas, más simples, más fútiles, el autor se entrega a disociar ideas o a asociarlas, a poner en pie las teorías que nacieron a sus personajes en la soledad de un cuarto —como en esa preciosa *Santa Teresa*—, en un viaje en ferrocarril, o desde el sillón en que el señor de palo viaja inmóvil alrededor de su alcoba. Pequeño filósofo podría llamar a Efrén Hernández, si no se le llamara del mismo modo, hace mucho tiempo, a Azorín, de quien ha recibido más de una enseñanza y con quien tiene más de un parentesco. Como en las primeras obras de Azorín, los temas del libro de Efrén Hernández son apenas nada. Una estampa de Santa Teresa, un ratoncito, un clavito en el aire, son los pretextos de un soliloquio muy delicado en el que se encienden relámpagos de aguda malicia alternando con penumbras de una inocencia encantadora.

Enamorado lector de clásicos españoles de los Siglos de Oro, Efrén Hernández acomoda sus visiones personales en el molde de un lenguaje que ostenta a trechos un giro arcaico o el primor de una expresión tan desusada que ahora nos parece, por un momento, nueva. Cervantes, Santa Teresa y también Gracián son los maestros de esta prosa en la que se asoma el estilo de otro clásico español, tan clásico que aún vive y se pasea en carne y hueso por España con el nombre de Azorín.

“Y si el sujeto de la acción del verbo ir en tren es soñador, no podrán contarse los castillos en el aire que fabrica, ni los primores con que los adorna”, dice Efrén Hernández. Y sucede que el autor de *El señor de palo* es el sujeto de la acción del verbo ir en tren, soñador y fabricante de castillos en el aire.

[Examen, 2 de septiembre de 1932, pp. 24-25.]

Efrén Hernández, *Entre apagados muros*

Octavio Paz

Efrén Hernández era conocido y estimado como uno de los pocos cuentistas mexicanos de valía. Su prosa, divagatoria y como escrita en una vigilia que ya el sueño empieza a inundar, un poco boba en apariencia, rica en poesía y en burlas, continúa la tradición de algunos cuentistas mexicanos. Micrós, más neto y amargo, más amigo de la realidad y de la concisión, es su antecedente más próximo. Pero en la prosa de Hernández siempre hay un elemento lírico y personal que la hace difusa y la aleja de la objetividad y la precisión dramática de Micrós. La prosa de Hernández es una prosa de poeta, a pesar de su voluntario prosaísmo. Y para confirmar esta idea publica ahora un libro de versos: *Entre apagados muros*.¹

El título del libro da el tono general de su poesía: íntima y tierna, prosaica en ocasiones, con un humor un poco beato, de persona aguda, penetrante y casera. Imagino a su autor como un solitario habitante de una vieja casa, amigo del crepúsculo y del soliloquio, en diálogo con sus propios sueños, perdido en divagaciones de sonámbulo y de filósofo, entretenido en largos monólogos que, a fuerza de soledad alucinada, se convierten en diálogos con seres misteriosos y erráticos:

Ésta es la hora amante y amarguísima
en que mi vida se alza entre la noche
y vaga en una torre imaginaria.

Como una lechuza —ave poética y filosófica— Hernández, en lo alto de su torre crepuscular, imagina sus razones y razona sus imaginaciones. Del soliloquio brotan sus imágenes milagrosas, a ratos fosforescentes y endemoniadas (“el herrumbroso reino de los cielos”), o dichosas y plenas (“como una barca

¹ Efrén Hernández, *Entre apagados muros*, Imprenta Universitaria, México, 1943.



sobre un sereno río”). No siempre son tan puras sus visiones; a veces una excesiva fidelidad a los místicos españoles y el empleo de giros deliberadamente arcaicos, o de su propia invención, empañan la transparencia de su decir.

Aunque dividido en 17 poemas, el libro forma un solo y largo poema, un soliloquio enamorado, en el que el fantasma del amor, creado por “las laboriosas manos del silencio”, pleno y corpóreo al principio, se desvanece y se pierde, hasta deshacerse en el vacío y de allí, de la nada, renacer, ya no como forma o presencia sino como aspiración espiritual: “Oh, inmensa voz de amor, voz invencible y derrotada siempre”. A pesar de su extrema pequeñez, de su intimidad y de su recato, la poesía de Efrén Hernández, nada amiga de las lujosas apariencias de tantos, se mueve en las aguas de la eterna poesía y en la eterna angustia del hombre. En ocasiones, esta preocupación metafísica se expresa en un lenguaje que apenas roza lo poético y linda con lo didáctico, pero en otras llega a producir expresiones de una extraña originalidad, esto es, de una permanente y verdadera poesía. Al nombrar el vientre de la Virgen María encuentra una imagen que es algo más que imagen hermosa:

Tu vientre...
frente humilde y callada, laboriosa,
que parece soñar
en mí, y en mí soñando, concebirme.

Y cuando habla de su cabellera, como padece verdadera sed de fe y de inmortalidad, dice:

Tus cabellos, que bajan como salto
de aguas, al abismo
del corazón sediento.

El poema *A María* no sólo posee esas imágenes profundas y plenas; una desesperación resignada, si es posible decirlo así, una lucha entre la sed del agua milagrosa y la certidumbre de su inexistencia, lo hacen no sólo su mejor poema, sino uno de los más hondos y originales de la más reciente poesía mexicana:

Tú, la que eres casi, aunque no eres
otro que una forma

de grito...
no pido que me oigas,
ya sé que tú no oyes, enloquézame,
hazme creer el encanto...
ciega mi entendimiento...

Otro poema, *A Beatriz*, conduce al lector a un clima sonámbulo, donde los vestidos de una mujer cruzan, ya vacíos, estancias deshabitadas, movidos por un viento suspirante:

Y tus zapatos vagos que sonaron
el tacón al caer en la madera,
huérfanos de tus pies hasta mañana
caídos a una alfombra que volaba,
también los vi flotar entre los muebles.

Efrén Hernández pertenece a esa cada vez menos frecuente especie de los “originales”. Alguna vez, citando a Chesterton, dije que los poetas originales eran, no los novedosos, sino los que descendían a los orígenes de las cosas. Poeta original viene siendo ya lo contrario de “poeta nuevo”. Lejos de las retóricas al uso y abuso de perezosos e imitamonos, Hernández, entre apagados muros, permanece fiel a su íntima voz y a la verdad que quiere expresar su voz. Sólo en este sentido profundo y legítimo merece el calificativo de “poeta original”.

México, 1943

[“Efrén Hernández, *Entre apagados muros*” se publicó en *El Hijo Pródigo*, núm. 4, julio de 1943, p. 255. Fue recogido en Octavio Paz, *Miscelánea I. Primeros escritos*, tomo 13, Fondo de Cultura Económica, México, 1998.]

La obra literaria de Efrén Hernández

Rosario Castellanos

De todas las potencias humanas Efrén Hernández se declaró siervo de la imaginación, de esa especie de agua que fluye sin cesar, que se dilata en las superficies sin obstáculos, que asume formas caprichosas para superar las resistencias de lo real, en suma, “que busca siempre su nivel”.

Y el agua fue una de sus imágenes predilectas. En ella se convirtió el sonrisueño Nicomaco Estrellitas al sentir que sobre él se cerraba el mundo. Este mundo de ídolos incomprensibles a los que la multitud rinde homenaje; de férreas leyes irracionales; de instituciones tan inoperantes como agobiadoras sobre las que ya Kafka había lanzado una larga mirada con sus enormes ojos de enfermo.

Pero este mundo, para un platónico como lo era Efrén, cumple una función muy importante: la de, con sus figuras imperfectas, con sus seres perecederos, mantener viva la memoria, aguijonear de continuo la nostalgia por ese otro mundo de arquetipos, ese Topos Uranos donde tuvo lugar nuestro origen y donde ha de cumplirse nuestro destino.

La “masa de perdición” suele permanecer ajena a estas verdades, a estos hechos esenciales, pero algunos hombres de excepción (y el poeta lo es) no se conforman con vivir sino que quieren saber.

En uno de sus poemas de mayor aliento (y consecuentemente de mayor perfección formal) Efrén increpa a la vida:

Oh, artera, oh, taimada,
¿qué es lo que pretendiste, qué has querido?...
A un corazón juntaste, delicado,
una amorosa alma y un mermado
muy corto entendimiento y muy creído...
¿Y todo esto es a fin,
únicamente a fin de que cuando



ya creídos, fiados te buscamos,
te seguimos heridos, te nos damos
y te vamos queriendo, irnos dejando?

Y la vida contesta razonablemente. No hay que dejarse engañar por las apariencias, por hermosas que sean. Tampoco hay que llorar sobre lo que desaparece y lo que se acaba. Todo no es más que escombros que se remueve para dejar libre el camino que nos dará otro país o un modo de ser más perdurable, más claro, más propio de la naturaleza íntima del hombre.

Si el polvo se desarma
y en torno a ti, entre cactus
y lacertos y cruces se va abriendo
boca de soledad, honda abertura
cada vez más desierta,
no es que de ti me aleje.
Es que te abro la puerta.

Son los primeros pasos, más allá de la puerta, los que consigna Efrén en sus poemas, en sus relatos, y se sirve de los símbolos más humildes, cotidianos, sencillos, del lenguaje más diáfano. Tiritas de ropa, lo llamaría: “tiritas de ropa con que vestimos nuestros pensamientos invisibles para conseguir la bienaventuranza de que nos los vean”.

Examinemos, por ejemplo, lo que sucede a “un clavito en el aire”. ¿Qué elementos juegan allí? El calor del verano que hincha la tabla de oyamel de una puerta y le abre resquicios por donde entra el aire que tumba el sombrero del protagonista e interrumpe sus meditaciones. ¡Y de lo que estaba a punto de tener una experiencia viva, no conceptual, era del tiempo!

¿Qué, sino la muerte de un perro y su acarreo en el camión de la basura, le despierta el pensamiento de nuestras postrimerías y le dicta “un pequeño escrito sentimental, ridículo e implacable”? Con títeres nos muestra los mecanismos de la conducta, sus complejidades, sus misterios. Unos cuantos tomates en una repisita lo conducen a la evidencia de la unidad del todo. El de Efrén era un espíritu semejante al de Sor Juana, que de la culinaria transitaba a la química y de los corros infantiles a la geometría.

El habitante del universo de Efrén es un inocente. No adquiere nunca un empaque de seriedad, no se hace responsable de lo que le rodea, no se adapta



a las circunstancias y, menos aún, las domina; no triunfa sobre los otros. Inermemente, vaga por habitaciones ruinosas o por solitarias calles nocturnas. Es pobre, como conviene a su falta de sentido práctico; es desdeñado, como cuadra a su falta de agresividad y de orgullo, a su insignificancia social. Pero si no inspira respeto tampoco solicita nuestra compasión ni despierta nuestra burla. Porque está lleno de una malicia finísima, porque él se adelanta a reírse de sí mismo, primero, y luego de nosotros.

Dijimos “el habitante del universo de Efrén”, porque no hay más que uno, aunque mude de nombres y se le atribuyan diferentes anécdotas. Bien podemos identificar al estudiante distraído, a quien en clase de procedimientos le preguntan qué son tachas, con el huésped que contempla, en el cuarto ajeno, el retrato de Santa Teresa. Y la identificación se extiende hasta el gran escrito muy bien agradecido y aun al señor de palo y al enamorado Serenín.

Todos monologan de la misma manera, todos atribuyen sus acciones y mutaciones a los motivos más inverosímiles. Todos, en fin, suscitan la simpatía y la ternura inmediatas del lector y luego su asentimiento intelectual para ciertos preciosos hallazgos.

Pero siempre sentimos a esta frágil criatura prisionera “entre apagados muros”, paloma que se debate entre el sótano y la torre. ¿Qué la ayudará a liberarse? No es capaz de violencia ni de rebeldía, no conoce argucias ni trampas. Su único aliado ha de ser un ángel, el ángel del sueño a quien ama y clama desde tantas heridas para que le cierre los ojos y lo lleve

... a aquel portón, el cual ninguno,
ni entrando ni saliendo franqueó nunca
con los ojos abiertos.

Es éste el último trabajo que en vida publicó Efrén Hernández. Poema extensísimo, erizado de dificultades sintácticas; en él ya la imaginación se desenvuelve como en su ámbito propio. Aquí ya ni la realidad se gradúa en el más y en el menos ni el tiempo se fragmenta. Todo resplandece en un presente único, todo se eleva en una espiral barroca, monumento funerario colocado en el sitio que antes llenó con su presencia.

[*El Día*, 3 de marzo de 1963, p. 3.]

Prólogo a *Obras*

Alí Chumacero

Sitio aparte guardó Efrén Hernández (1904-1958) entre los escritores de su generación. En 1928 se dio a conocer con un cuento, *Tachas*, que habría de darle no sólo notoriedad sino el sobrenombre con que sus amigos cercanos lo designaban. Mientras sus contemporáneos buscaban con avidez el remozamiento de las letras nacionales en ejemplos provenientes de otras lenguas —particularmente la francesa—, él se mantuvo apegado a la tradición castellana y, lo mismo en verso que en prosa, prefirió recurrir a las grandes figuras de los Siglos de Oro que vivificaron sus métodos expresivos y le cedieron los moldes para verter su emoción personal y el afán de percibir insólitos matices del mundo inmediato. Desde las cuatro paredes de su cuarto, atisbando por los rincones, encendiendo con la palabra objeto tras objeto, evocando sucedidos sin mayor relieve, creó un universo oscilante que va de la mera malicia al esplendor franco de lo poético. En buena porción, su prosa es un puente apto para mantener la continuidad de ciertos escritores mexicanos que, como inmediatamente antes lo había hecho Micrós (1868-1908), suelen descubrir en la palpitación de lo nimio, en la pequeñez de la vida cotidiana, el temblor de la existencia.

Delgado a más no poder, bajo de estatura, extravagante en el vestir y malicioso como pocos, Efrén Hernández era dueño de una inteligencia insinuante que se encubría con la ingenuidad premeditada de quien ignora el entusiasmo del optimismo. No había en sus novelas y cuentos la heroicidad que asombra, ni los gritos que ensordecen; tampoco recurrió a gruesas pinceladas para poner ante nuestros ojos personajes violentos o animados por la grandeza de sus ademanes, ni concedió a su oficio distinto destino que reflejar el espíritu de quien, aun en horas gratas a la desmesura imaginativa, sabía otorgar preeminencia a la razón. Frecuentemente, a su poesía llegaban ecos de antiguas voces y procedimientos —palabras poco usadas, frases que se anudan con digresiones, imágenes que pecan de sinceras— que al descender a su soledad se enriquecían con sensaciones impulsadas por una doliente reflexión.



Si algún epíteto le corresponde es el de divagador. De la brevedad de la vida a la amplitud de la alcoba, de la distracción al sueño, de ventanas a nubes, su pluma saltaba ágilmente conducida por una diversidad de ideas que desembocaban a veces en el ámbito de la incertidumbre. A partir del cuento *Tachas* —y Efrén Hernández fue sobre todo un cuentista— su personalidad literaria quedó definida. La inquietud que distraía su mente no lo arrastró hacia lo profético ni lo convirtió en el literato que en unas cuantas páginas resuelve la insistencia de sus dudas. No frecuentó los cataclismos ni acató el llamado de la tragedia sino que, por el contrario, hizo el consabido viaje alrededor de su cuarto, deslizándose en múltiples divagaciones; y allí mismo quemó las naves. Su excelencia reside, precisamente, en eso: en que si bien dilató el juego de los temas no quiso salir del leve purgatorio de su alma.

Acaso nadie, en las letras mexicanas de los últimos lustros, haya redactado sus textos con tal semejanza consigo mismo, con tanto amor por su íntimo impulso afectivo. Mucho contribuyó a reforzar esa actitud la fidelidad a lo autobiográfico. Las experiencias inmediatas, el recuerdo de las pasadas, la sospecha de las venideras, aparecen a tramos transformadas en minuciosas observaciones. “Me conocía harto pícaro y harto mosca muerta y mátalas callando —dice—, y precisamente en estas malas propiedades basaba mi satisfacción, y en estas dotes, en rigor negativas, ponía toda mi complacencia.” Eso era de niño, y de persona mayor tales premisas, fundadas en la destreza de sus expresiones literarias, le allanaron el camino para hacer burla aun de sus propios pensamientos. La desilusión marcaba el ritmo a muchas de esas argumentaciones interiores. Así, al preguntarse por la palabra “amor”, escribió intencionadamente: “Llegó entonces mucho más adentro de mí, penetró hasta la alcoba en donde duermen las palabras, se quitó el sombrero, se desnudó de su significado y, muerta, muertecita de sueño se quedó dormida.” El “silencio de deseos”, que había conocido en Miguel de Molinos, rondaba su conciencia.

Varios poemas, una novela —*La paloma, el sótano y la torre*—, un fragmento —que inicialmente formaba parte de la anterior—, una novela corta —*Cerrazón sobre Nicomaco*— y algunos cuentos comprende la producción de Efrén Hernández. Además, multitud de artículos de crítica literaria y consideraciones de índole variada, una comedia, una “tragiburledia cinematográfica” escrita en colaboración y unos cuantos prólogos refuerzan su labor. El presente volumen de *Obras*, que recoge la porción sobresaliente de su trabajo, ayudará a reconocerle ese sitio aparte que, por constante convicción, eligió entre sus contemporáneos.



Efrén Hernández o de la inocencia

Edmundo Valadés

Bajo el cielo de Querétaro he releído a Efrén Hernández. (El cielo queretano es fiel aliado del más intenso y tumultuoso de los azules, un azul perseverante que concentra en sí todos los azules posibles, admirable alquimia azulosa, pavonada: auténtico azul que conmueve y exalta el ánimo y pasma a la mirada y que, como podría decir Renato Leduc, obliga a ser deliberadamente romántico. Por esa comba plácida las estrellas se perfilan con lúcidas nitideces, irradiando signos de un idioma que nos pone en levitación infinita. Por ese cielo, por ese mar índigo cuyo color es la expresión de la más cabal serenidad, se abre el ansia de la ensoñación, y uno, ínfima porción humana, humilde consternación ante la formidable e incomprensible magnitud del universo, se encumbra en el jet de los sueños, y sueña, y los sueños se elevan, flotan, y parece que ese espacio inagotable acoge y revela el nombre acariciadamente repetido de la mujer que uno sueña.)

Uno de los personajes de Efrén Hernández pasa por Querétaro. ¿Y qué ocurre? No percibe su cielo. En tiempos de Efrén, el cielo de la Ciudad de México —donde él vivió y escribió, desde muy joven— era todavía el de Velasco, el de Reyes, el de la fama de la más pura transparencia. No había la posibilidad de las crueles comparaciones con el de hoy. Eran los veinte, los treinta, aun los cuarenta. Los personajes de Efrén pertenecen a una ciudad desaparecida, ahora sólo sobresaltada nostalgia en la cual —transcribo— el silencio podría ser, “era una cosa que caía, que colgaba como una cabellera de seda resbalando en los hombros de la noche de luna”. Ciudad transmutada en caja de resonancia de ruidos feroces, con un tránsito de esquizofrenias, monstruosa proliferación demográfica, un urbanismo de dislates arquitectónicos, en tanto que un aciago y apocalíptico esmog borra amenazadoramente el que fue su cristalino emblema atmosférico. Otra fue la casi provinciana urbe por la cual divagaron los personajes de Efrén —su quehacer era divagar sobre las cosas menudas de la vida—, y no sería fácil comprenderlos sin ubicarlos en ese su ámbito, ahora perdido para siempre.



En 1928 Efrén Hernández provocó una gran sorpresa literaria al publicarse, en una plaqueta, su cuento “Tachas”. Cuento que hizo lanzar a Salvador Novo este juicio jubiloso y entusiasmado: “Efrén Hernández no ha contraído la literatura francesa porque tiene apenas los años que son necesarios para haber vivido en pueblos de México en que no hay librerías... Ha escrito lo que ha querido, sin gritar, sin buscar la notoriedad y con la misma inocencia con que saluda a las personas a quienes no conoce. Una mañana que me aquejaba como nunca del dolor de ver que nuestros jóvenes profesionales de la literatura profesional ya no tienen remedio, y que a ciegas buscaba entre los verdaderos jóvenes quién o quiénes serían las verdaderas personas capaces de prescribir sin formulismos medicinas para mi espíritu, vinieron a mí unas cuartillas de concurso que debía revisar. Así penetró en mi admiración más ferviente lo que se acaba de leer. Ninguno de mis amigos ni de mis ex amigos es capaz de escribir así. Porque he tratado después a Efrén Hernández y no conoce más autores franceses que Charles Gide. Por él he recobrado la esperanza y la fe. Y le doy aquí mi ¡viva! más mexicano y mi consejo más serio: que no aprenda nunca francés”.

“Tachas” fue un cuento sorpresivo, de temperatura y estilo muy diferentes a la prosa en boga entonces, la de los novelistas de la Revolución o la de los Contemporáneos, que ensayaban las de sus influencias europeas de vanguardia. Cuento singular —sé de más de una lectora a la que le ha estimulado suaves lágrimas—, por su melancólico y tierno humorismo, por la frescura con que está armado, y en el cual, el mismo Efrén, como narrador, señala ya el por qué de los pequeños, mínimos dramas que padecerán sus otros personajes: porque no son de este mundo, sino de ese otro en el que —y ahí esta la clave de la filosofía constante que nutre sus historias— para ellos lo absurdo no es estar en un mundo en el que todo es absurdo, sino que lo natural que ellos observan o los impresiona —un gorrión que no se cae de la rama, un ratoncillo que sale de su agujero y parece contemplar la imagen de Santa Teresa, una repisita con tomates— les resulte absurdo a los demás, pues carecen de la sensibilidad para asombrarse por tan menudas cosas y de presentir, por ejemplo, que al caminar bajo la llovizna, viendo la manera como llueve, estén seguros de que a lo lejos, perdido entre las calles, alguien, detrás de una vidriera, esté llorando porque llueve así. “Tachas” es la mejor concreción del estilo, de limpia malicia, de Efrén. El espaldarazo de Novo —tan sin reservas— anticipaba el primer y definitivo reconocimiento a uno de los cuentos más hermosos, más delicados y tiernos de nuestra cuentística.



Efrén Hernández fue un escritor sin demonios, o supo exorcizarlos de su prosa. Si las oposiciones pueden servir para ir midiéndola una personalidad literaria, diríamos que es, justamente, el otro extremo de José Revueltas. Como he dicho en otro lado, Revueltas crea una prosa sombreada de acusadoras admoniciones, teñida del eco de los profetas bíblicos. A momentos oración implacable, deviene en antinomia de despiadados anatemas sobre el destino humano, condenado a la aniquilación por el mal y en la caridad de una solidaridad ternura compasiva por estar condenado el hombre a tonar “incesantemente sobre las regiones más odiadas y repulsivas de su propio espíritu” y a expiar una vida que es tener que vivirla en un infierno terrenal. Revueltas, inexorable desgarrador psicológico, convierte su palabra en un bisturí que se adentra, profundamente, en las complejidades de la subconciencia de sus personajes, víctimas de sí mismos o de torvas y fatales fuerzas oscuras, y su estilo, de larga respiración, usa del adjetivo y del comparativo como si fueran el dedo de un colérico y cruel Jehová.

Efrén Hernández es la inocencia, el estibio revueltiano. Los dramas o circunstancias, siempre ínfimos, de sus personajes, son por timidez o una pobreza que los coloca en situaciones imprevistas y difíciles. Uno de ellos, por ejemplo, padece la angustia de no tener los diez centavos para que la portera le abra la puerta, como era obligada costumbre en los barrios de esa ciudad esfumada. Así describe Efrén es instante: “... Él salía todas las noches, porque se habría apenado mucho si las viejas notaran que se quedaba sin comer. ¿Cómo es posible que él le diga a la portera: ‘No tengo dinero’? Se le enrojecería la cara de vergüenza, y... y ahora viene lo más malo. La portera es una mujer de corazón avaricioso, extraordinariamente floja y con el carácter agrio”. A ese personaje —el del cuento “Un gran escritor bien agradecido”, y casi podríamos inferir que es el propio Efrén, pues como ha indicado Alí Chumacero, acaso “nadie, en las letras mexicanas de los últimos lustros, haya redactado sus textos con tal semejanza consigo mismo”— su propio autor le dice: “Corazón pequeñito, jaula de la timidez, resuélvete a llamar. Tú no sabes, tú ni siquiera puedes comprender lo que significa una noche a la intemperie”, para proseguir con uno de los característicos soliloquios deshilvanando curiosas inducciones.

Aunque queda en duda si Efrén se propuso sus relatos para hacer reflexiones o si usó de sus reflexiones para hacer relatos, él es la inocencia. No son la acción ni las pasiones las que mueven a esos personajes, sino el ejercicio de la razón, por medio de una lógica de sutiles humorismos, para tratar de



explicarse, desde la inmovilidad física, y casi siempre en el aislamiento de un humilde cuarto, las mínimas incidencias propias o las del mundo exterior. De allí partirán a su viaje imaginativo, la contemplación de los objetos o imágenes que están cerca. Personajes solitarios, por su poquedad, tienen sin embargo conmovedora sencillez, porque son ajenos al mal o al odio y sus pensamientos son como un agua cristalina que jamás los lleva al arrebató o al odio, sino a una filosofía en mucho bondadosa, llevados por la sonriente malicia de Efrén a las divagaciones más graciosas, de noble humorismo, y en las que la vida es un tropiezo ante minucias y obstáculos para ellos formidables y casi siempre invencibles, a los que no queda sino oponer una resignación que a veces no deja de enternecer.

Escritor inocente, repito, en el mejor sentido del vocablo, como alta y rara virtud y no defecto: en sus temas están ausentes lo terrible, la maldad, el pecado, el sexo, la violencia, y el amor es incumplimiento por timidez, y los personajes no son endemoniados, ni frenéticos, ni enajenados, ni buscan el poder o la gloria, ni el dinero, y carecen de perversidad, y su mundo se establece como el de una soledad en el cual la vía es divagar, manejado por quien, según apunta además Alí Chumacero en su presentación de las obras completas de Efrén, “era dueño de una inteligencia insinuante que se encubría con la ingenuidad premeditaba de quien ignora el entusiasmo del optimismo”. (Y esto nos suscita creer que Efrén Hernández es, en auténtica pureza, el más cristiano de nuestros escritores.)

Si Novo ya repara en la inocencia de Efrén —extendida a su propia manera de ser—, la señalará luego Xavier Villaurrutia al comentar el primer libro de cuentos de Efrén, *El señor de palo*, que ejemplifica la casi inmovilidad de sus personajes, al expresar que se trata de soliloquios muy delicados, en los que se “encienden relámpagos de aguda malicia, alternando con las penumbras de una inocencia encantadora”. Y si la inocencia es una de las notas más peculiares en la narrativa de Efrén, no lo es menos el uso frecuente del soliloquio, con el que desde “las cuatro paredes de su cuarto, atisbando por los rincones, encendiendo con la palabra objeto tras objeto, evocando sucesos sin mayor relieve, creó un universo oscilante que va de la mera malicia al esplendor franco de lo poético”, y que Efrén, en un puente con Micrós, “es de los escritores que suelen descubrir en la palpitación de lo nimio, en la pequeñez de la vida cotidiana, el temblor de la existencia”.

Efrén frecuentó la lectura de los clásicos, sobre todo los de lengua castellana, y amalgamó esa visible influencia con la malicia de un estilo que los



recuerda, pero que hace sentir al escritor que supo crear sus medios de expresión muy propios y personales; o sea que si, en diversos tránsitos de su prosa escribió bajo esa influencia, al fin lo hizo con la malicia purificada de malas intenciones: el humorismo que no hiere ni agrede, sino que incita a una sonrisa benévola. De ese manejo de sus influencias, son estos párrafos de uno de sus deliciosos cuentos, “Unos cuantos tomates sobre una repisita” (Efrén es también inventor de singulares títulos para sus relatos, muy expresivos a su vez de su propia singularidad): “Y Serenín está así atado. Y no osa moverse, y no puede apartarse con su cuerpo, ni vagar con su alma. Las lejanías del Norte, las distancias del Sur, los horizontes hondos del Poniente, los misteriosos del legendario Oriente, los caminos tortuosos, las veredas, y toda traslación, le está vedada, y no se cura su aflicción, su sed de trashumante, en otras lejanías que las que ofrecen unos distantes ojos...”

“Pobrecito muchacho, anoche fue con su doctor, y el doctor le dijo que se acueste temprano, que se alimente bien. Tenía que ser doctor. Como si las hojas de los puñales amorosos fueran de narcótica lechuga, y su cáliz, copa en que se contiene aperitivo...”

Lo anterior es ejemplo de las deliciosas disquisiciones efrencas, hiladas sobre los temas menos trascendentes. Efrén o sus personaje reflexionan como si el mundo acabara de ser descubierto precisamente en sus zonas menos advertidas —en eso pequeño que no sólo rodea a tantos seres humildes o pobres, sino que puede ser para ellos lo más importante y decisivo—, pero con una suave ironía, que podría ser burla juguetona al trascendentalismo, al tremendismo. Por eso los seres forjados por Efrén son los héroes, no de la gran tragedia o el drama, sino de las más sencillas minucias humanas. Dicho más exacto, son antihéroes, para quienes definir una ventana y buscarle su verdadero sentido, lo que implicaría la posibilidad de restituirla en toda su novedad, es tarea a la que entregan toda su graciosa capacidad de insólita lógica, no por ello menos refutable.

Pero si aludimos a la ironía de Efrén, porque la usa con aparente candidez, veamos algunas de sus raras alusiones a lo que sería el mundo real de los otros —la situación del país, la política, etc.— y en lo que podría tener parte de dosis actual: “Para acabarla de arruinar, los tiempos están malos, las cosas están caras, el gobierno paga las quincenas con retraso, descuenta la contribución del Income Tax, quita un tanto por ciento para formar el presupuesto del Partido Nacional Revolucionario, otro tanto para la Dirección de Pensiones Civiles de Retiro, y ahora, como si no fuera ya bastante, anda por ahí el



rumor de que van a descontar todavía un diez por ciento del total del sueldo para evitar un déficit de no sé cuántos millones de pesos”.

Pero estas menciones a esa realidad son rarísimas: en el universo de Efrén son siempre otros asuntos los que cuentan. Y entre ellos, claro, está también el amor. Mas si los personajes de Efrén lo sienten, hay en ello una discreta castidad y lo esperan o conciben pudorosamente, sin que se les vea la tentación de la carne. Así, Serenín —el que escandaliza más a una vecindad por tener unos tomates en una repisita, que la noticia del homicidio del general Álvaro Obregón— lo imagina como un paseo, del brazo con una incansable señorita, sin acabar nunca de andar, como hace el tiempo. Pero no se crea que estos personajes están indemnes a sus estragos y angustias, pues también con ellos el amor, como un Judas con honda, les lanza los flechazos del alborotador cupido:

Amor, Amor. Tenía que ser Amor. A Amor teníamos que encontrar tras este juego. Así fue en un principio, así en los tiempos medios, así es en lo presente y así será en lo porvenir. Tras de la cruz, el diablo, y tras el desconcierto y la confusión, siempre Cupido. ¿Quién otro podría ser, quién otro, sino este tal por cual, maleante, enredador, honda de Judas? ¿Quién otro aparte de éste ha sido, hasta la fecha, el más socorrido responsable de tanto absurdo caso e inextricable asunto? Dondequiera, en efecto, que hay algo con los pies para arriba, ahí está éste, éste que de un cobarde, hace un valiente, de un audaz, un tímido, de un inteligente, un tonto, de un tonto, un Machiavelo segundo, de un diligente, un tardo, de un tardo, un empresario, y de un pie de tortuga, un tren de flechas. Y más y menos, según lo que no se piense, lo que menos se espere, lo que más se dispare, y lo que más por mago, ininteligible e incompaginable, nos desbarate el juicio y nos sorprenda más.

Adentrarse de nuevo en las páginas de Efrén es ir al hallazgo de un solaz inimaginable: que nuestro espíritu se distienda con una sonrisa interior que brota ante el humorismo que salpica el recuento de las incidencias que sufren sus personajes o con las divagaciones de Efrén:

Pronombre, asienta la Real Academia de la Lengua, es una parte de la oración que sirve para sustituir al nombre y evitar su repetición.

Pero en estos tiempos, al lector le consta, todo se hace al revés.

Las mujeres, por ejemplo, disminuyen sus ropas y vuelven al punto de partida.





Según el fidedigno Génesis, lo primero que usaron como ocultador fue una hoja de parra, en el lugar en que hasta hoy la conservan las estatuas.

Andando el tiempo, llegaron a cubrirse tan completamente, que bajo sus líos podían ocultar, llegando el caso, no sólo su cuerpo, como lo ordenan el decoro y la decencia, sino también su complemento, o sea un caballero.

Ésta era la máxima culminación posible, de aquí no se podía pasar.

Y como no hay cosa en que las mujeres sean constantes, si no es en la inconstancia. Y como una alternativa quedaba así planteada: o seguían cuesta arriba el cubrimiento o se estacionaban.

Y cómo no era posible la elección del primer rumbo, y por ser el segundo incompatible con la naturaleza femenina, salieron de la intriga descendiendo, empezaron a quitarse ropa, se dieron a desandar lo caminado...

Efrén fue, en lo físico, de cuerpo y estatura menudos. Me dio siempre la sensación de un pajarito, pero con un corazón de hombre bondadoso y de gran curiosidad —quizás la más admirable de las generosidades— hacia el trabajo de los demás. Somos varios —diría numerosos— los entonces jóvenes poetas y escritores que nos iniciábamos en el oficio, los que le debemos la publicación de nuestros iniciales versos o prosas en la revista que fundó de hecho para ese propósito. Ya Juan Rulfo ha reconocido que Efrén, con sus observaciones, lo dejó escueto de metáforas excesivas o no bien logradas. Efrén vivió días difíciles y cumplió oficios y trabajos que no debieron ser los suyos, pero como se ve, ello no amargó su prosa ni su ánimo.

Sumergirse de nuevo en los deliciosos relatos de Efrén provoca la gratitud de que le haya dado a nuestra literatura una nota de tan hermosa singularidad: la de una gracia gentil y agudamente reflexiva sobre mínimos pormenores; la de un humorismo sin aristas hirientes; la visión de un mundo leve que tiene el don de la sonrisa; el mundo de quien debió haberlo visto y vivido, y aun padecido, sin dejarse afectar por sus absurdos. El mundo de quien, mejor que sorprenderse por su realidad brutal, prefirió ver el lado cándido, ingenuo, inocente que resta entre los seres humanos.

[*México en el Arte*, núm. 11, nueva época, invierno de 1985-1986, INBA/SEP, México.]



● Efrén Hernández, el cuentista más extraño del siglo xx

Emmanuel Carballo

En mis primeros años de residencia en la Ciudad de México (entre 1953 y 1956) vi a Efrén Hernández en dos o tres ocasiones, y no puedo decir que hayamos platicado más allá de las frases breves y convencionales que entrecruzan un hombre importante y un muchacho que confunde la timidez con el atrevimiento.

Puedo decir cómo era físicamente o, por lo menos, cómo lo veo ahora, muchos años después de haberlo entrevistado.

Hernández era pequeño de estatura, de una delgadez que me pareció sinónimo de ascetismo, desnutrición o abandono consciente y muy bien vigilado.

Provinciano irredento con pujos de capitalino, mezclaba en el arreglo de su persona los trajes de seminarista con la camisa de lana a cuadros fuertes y contrastados. No podría asegurarlo, pero lo contemplo ataviado con una prenda anacrónica, el sombrero, y otra menos inútil, la bufanda. A primera vista no parecía simpático: daba la impresión de que al hablar ponía en práctica un rebuscamiento en el que la ingenuidad derrotaba a la retórica. Para los curiosos como yo no era hombre de una sola pieza sino, en todo caso, un ser que se esforzaba por aparentar virtudes y defectos que no eran suyos. Quizá con esta actitud se proponía despistar a los incautos y sorprender a los recién llegados. De este modo, se me ocurre pensarlo ahora, conseguía que las personas poco sagaces se confundieran al definirlo y, al mismo tiempo, no intentaran brincar las bardas con que protegía su vida privada.

Efrén Hernández vive y vivirá con extraña importancia en la historia de nuestras letras gracias a sus aportaciones en el campo de la prosa narrativa y, dentro de ella, en el cuento. Aquí, y hasta hoy, es uno de los siete cuentistas más significativos del siglo xx mexicano. Los otros son, a mi juicio, Julio Torri, José Revueltas, Elena Garro, Juan José Arreola, Juan Rulfo y Carlos Fuentes.

El cuento, al igual que la novela, es la región más pantanosa de la literatura. En él todo es posible: las audacias, las extravagancias e incluso la mofa del lector. Sin embargo, hay ciertos elementos impostergables: personajes, tiempo y espacio. Al trabar contacto unos con otros, los personajes hacen posible la sintaxis de la ficción. El tiempo, al transcurrir, propicia el desarrollo de la historia y la trama. El espacio permite ubicar el mundo en que se mueven, piensan y sienten las criaturas. Se puede decir que el cuento es como la línea recta, la distancia más corta entre dos puntos: la presentación de un hecho, de un problema, y su feliz o triste desenlace.

Los cuentos de Efrén Hernández postergan o anulan tales elementos. Los personajes casi no se frecuentan, de donde resulta que la sintaxis de la ficción esté sumamente diluida. En casi todos ellos, el monólogo se impone al diálogo y la digresión a la acción. En el monólogo, el personaje nunca, o casi nunca, reconstruye escenas en que participen dos o más personas: se concreta exclusivamente a narrar su intensa y complicada vida interior. La soledad y el aislamiento voluntario en que viven sus personajes impiden que surja y se acreciente la acción. La historia y la trama ceden sus sitios a la digresión, por la que Hernández siente amor desmedido y definitivo. (Si en el cuento común y corriente los hechos se eslabonan para formar la anécdota, en los cuentos de este autor las digresiones se ordenan una tras otra hasta apoderarse íntegramente de la historia.) El espacio peca de impreciso: en varios cuentos parece que los personajes se mueven bajo una campana neumática; en otros, que habitan un mundo de aire enrarecido y paisaje desdibujado en el que la vida si no imposible resulta al menos difícil. El tiempo, al detenerse, impide el crecimiento orgánico de la historia y el desarrollo biológico de los personajes.

Hernández arrinconea los elementos básicos del cuento, y sin embargo, sus textos son cuentos, cuentos admirables que profundizan y descubren secretos de criaturas irrepetibles, las que, no obstante, viven ante el lector su vida alucinada y absurda. Criaturas tan extrañas y poco propicias (en apariencia) para la prosa narrativa alcanzan la categoría de personajes merced a la capacidad creadora de Hernández, especie de isla inaccesible para los lectores que sólo se interesan por la acción, los personajes de vigorosa vida externa y el planteamiento de urgentes problemas cotidianos.

El humorismo depurado, la poesía, la psicología profunda, el personísimo manejo del idioma y la presentación de un mundo (quizá el del propio autor) radicalmente distinto del mundo de todos los días conceden

a Efrén Hernández el título del cuentista más extraño de nuestro siglo xx, pese a que en algunos momentos y en ciertas situaciones su extrañeza sea una pose.

[*El Universal*, núm. 31535, 25 de febrero de 2004, p. F3.]

Recuerdos que van y vienen

Valentina Hernández

Escribir sobre ese hombre tan singular que fue Efrén Hernández, la verdad me resulta bastante difícil, pues mi padre aún ahora me parece tan cercano que me cuesta mucho trabajo afocarlo con claridad, y por otro lado siento que han pasado tantos años desde que se ausentó, que los recuerdos me llegan muy nebulosos. Unas veces veo su rostro con una nitidez que casi me asusta, sus ojos vivaces tras los lentes de gruesos cristales que no lograban ocultar la vitalidad y constante asombro ante todo lo que le rodeaba, y aquel destello picaresco muy propio de una persona con un increíble sentido del humor.

A veces tengo que hacer un gran esfuerzo para recordar cómo era su voz, o cómo sonaba su risa, esa voz que vibraba cuando leía un poema que lo emocionaba, y la risa que nunca llegó a ser franca, sino contenida, como si le apenara dejarla salir de golpe. Ahora que recuerdo, él siempre contuvo sus emociones como si las considerara una debilidad. Frecuentemente citaba esta frase clásica: “Cuando me veas presa de una alegría insensata o de una necia tristeza recuérdame que todos tenemos que morir”, y siempre nos decía:

—Cuando estés muy enojado no lo demuestres; en cuanto uno pierde el dominio de sí mismo, le da ventaja a los demás, y también puedes ser injusto.

Nos contaba que cuando él y sus hermanos hacían travesuras, su abuelo se enfurecía y sentía impulsos de darles una buena paliza; entonces, tomaba una vara para golpearlos y se sentaba a decorarla haciéndole figuras con una navaja; cuando la vara estaba totalmente llena de figuritas, entonces sí, ya serenamente, decidía cuál era el castigo justo. Los llamaba: “A ver muchacho, venga para acá, por la travesura que hizo merece tres varazos”.

Y tres varazos fueron los que recibieron él y su hermano Nacho siendo niños de cinco y siete años, respectivamente. Se fueron a meter a una iglesia de León, Guanajuato, donde vivían, y se les hizo fácil colgarse de unas cuerdas y unas cadenas que caían desde lo alto del campanario hasta la sacristía. Causando gran revuelo y desconcierto en los alrededores, porque las campanas empe-



zaron a tocar sin ton ni son y se movieron las manecillas del reloj que había en la torre. Una vez que recibieron el castigo justo por la maldad que habían hecho, su abuelo los sentó en su inmensa barriga y jugó tiernamente con ellos.

Yo creo que mi padre seguía su ejemplo, pues cuando estaba demasiado enojado dejaba que las cosas pasaran como si nada, lo veíamos serio como si ya no tuviera ganas de saber de nosotros, ni nos atrevíamos a hablarle; después, cuando ya estaba más calmado, nos platicaba y nos hacía comprender las cosas de buena manera.

Lo que mi padre nunca contuvo fue su muy especial buen humor, su inagotable ingenio para hacer bromas.

Como uno de aquellos domingos en que solíamos ir de día de campo con Juan Rulfo, entrañable amigo de mi padre. Como era su costumbre, mi papá y Juan caminaban y caminaban horas enteras hasta encontrar un lugar que fuera de su agrado, para sentarnos a comer, mientras nosotros sus hijos y esposas los seguíamos asoleados y hambrientos; por fin encontraron el lugar perfecto (la verdad es que nosotros ya habíamos visto muchos lugares igualmente perfectos en el transcurso de la interminable caminata), pero bueno, el domingo al que me refiero, finalmente se detuvieron cerca de un riachuelo; en el suelo había grandes troncos que nos sirvieron de asiento, y mientras las mujeres extendíamos manteles y preparábamos lo necesario para comer, mi padre encendió una fogata para calentar tortillas y café; con mucho cuidado colocó una naranja cerca del fuego y sin comentar nada la volteaba de un lado y de otro, y la observaba con sumo deleite como si preparara un delicado y exótico manjar; todos nos sentíamos intrigados, ¿a qué podría saber la naranja asada?

Al caer la tarde disfrutábamos de una apacible y sombreada quietud; mi padre continuaba vigilando su famosa naranja, la que removía entre las brasas con una ramita, hasta que con mucho tiento le clavó la varita y dijo: “Sí, ya está en su punto”, y la retiró del fuego depositándola en un platito; todavía tuvimos que esperar un buen rato a que se enfriara.

A estas alturas todos ansiábamos probar tan extraño bocado; fue Juan el primero en adelantarse, y tomando la naranja aún tibia la exprimió chupándola, con la sensación de que iba a recibir algo delicioso. Para ser una persona tan flemática dio un salto fenomenal e hizo un gesto inenarrable; al cabo de unos minutos todavía con una mueca de amargor nos dijo: “En mi vida había probado algo que supiera tan espantoso”.

Nunca supimos si mi padre esperaba descubrir una manera original de disfrutar la naranja o ¿fue una de sus tantas bromas?





A veces, cuando estábamos sentados comiendo, mi madre iba a la cocina a calentar tortillas o a traer lo que hiciera falta en la mesa, y como ella siempre se tarda demasiado en hacer cualquier cosa, mi padre, para enfatizar su tardanza, corría al refrigerador y metía al congelador el plato de mi madre; al volver ella se encontraba el plato inexplicablemente helado, mientras nosotros (mi hermano Martín y yo) hacíamos esfuerzos para no atacarnos de risa y aparentábamos que no había pasado nada anormal; mi madre no sabía qué había sucedido realmente, se quedaba dudando hasta que cualquiera de nosotros se lo contaba. A ella esas bromas no le hacían gracia, pero tampoco le molestaban, sólo le parecían ociosidades.

Mi padre decía cada frase tan graciosa. Una tarde estábamos en casa de Lolita Castro y Javier Peñaloza; ella se quejaba de que no tenía sirvienta, que se cansaba mucho con los niños y tanto quehacer; Javier estaba verdaderamente preocupado por eso; mi padre le murmuró al oído: “No te apures, mano, déjala que trabaje, que se haga hombrecito”. Esta ocurrencia les causó tanta risa, que hasta el cansancio y la preocupación olvidaron.

Cualquier anécdota que nos relata era teñida de buen humor y de ese sabor tan especial que pone la gente de provincia a todo lo que cuenta.

Quizá por eso me quedaron tan grabadas todas las cosas que le oía cuando por las noches estábamos de sobremesa. Cualquier detalle le servía de pretexto para recordar algún suceso lejano de cuando vivía con su familia; decía:

—Ahorita que estaba viendo a los perros (teníamos dos, el Mónico Galván y el Muégano, nombres puestos por él) me vinieron a la memoria los perros de mi tío Ismael.

Su tío Ismael fue un hombre gordo y bajito, muy chapeado. Fue cura allá en León, Guanajuato. Vivió con gran sencillez, en ranchos perdidos en el cerro —adonde lo relegaban por ser demasiado honesto—, pero eso no influyó negativamente en él; lo tomaba como tantas cosas que suceden en la vida y no tienen mayor importancia. De niño, mi padre solía acompañarlo en aquellas soledades por meses enteros; la pasaba muy contento jugando y explorando los lugares aledaños al rancho en el que les tocara vivir.

Algunas noches iban los rancheros a llamar al tío Ismael con urgencia para que fuera a confesar a algún moribundo. Se iban a caballo y en ocasiones cabalgaban varios kilómetros a través de la oscuridad que suele haber de noche en el campo, guiados únicamente por los ladridos de los perros que corrían yendo y viniendo.

Mi padre guardaba muy buen recuerdo de aquellos perros, pues le salva-





ron la vida una vez que se encontró inesperadamente en un grave peligro. Siendo adolescente, una madrugada le dieron ganas de meterse a nadar en un apacible y transparente laguito que había descubierto por los alrededores del rancho. Despreocupadamente, tras desvestirse, de un salto cayó al atractivo estanque quedando instantáneamente paralizado por lo inesperadamente helado del agua, no pudiendo mover ni un dedo, convertido todo él en un calambre. Decía que no supo si fue la cara de desesperación que puso, pero de cualquier manera los perros percibieron lo que le estaba sucediendo: entraron rápidamente al agua y suavemente, pero con eficacia, le tomaron con el hocico de un brazo y las piernas y no lo soltaron hasta que lo dejaron a salvo fuera del lago.

Recuerdo a Efrén Hernández el escritor, estudioso, intelectual, y no por ello menos sensible, que se pasaba las noches sentado ante la máquina de escribir, buscando las palabras que formarían un poema o en espera de las ideas que se convertirían en una novela, aguardando que llegara la inspiración; cuando ésta venía, al día siguiente mi padre despertaba sonriente, con los ojos brillantes, y nos leía el resultado de una noche fructífera, compartiendo con nosotros la profunda satisfacción que esto le proporcionaba.

Esas noches en vela eran interrumpidas en algunas ocasiones a las dos o tres de la madrugada por la llegada de Selma Ferretis y el doctor Díaz Gómez o algunos otros amigos noctámbulos que habían sentido a esa hora deseos de platicar o discutir sobre diversos temas con mi padre. Entraban por el balcón, pues a Selma le daban pavor los perros que teníamos en el patio. Nosotros sabíamos de la entrañable amistad que unía a mi padre con Selma y otros escritores que solían acompañarla en estas visitas nocturnas; es más, les oíamos hablar a través de las puertas que separaban nuestras recámaras de la sala, pero no los conocíamos. Por su parte, Selma ni idea tenía de que existiéramos hasta que una noche, intrigada, le preguntó a mi padre:

—Oiga, Efrén, ¿qué usted vive aquí solo como hongo?

—No, Selma, allá adentro están la mujer y los hijos.

A Selma le entró curiosidad y el domingo siguiente se levantó temprano y llegó con su familia, con objeto de conocernos a plena luz del día.

A mi padre lo frecuentaron muchos amigos y personas del medio literario que lo estimaban sinceramente y que en ocasiones acudían a él en busca de consejo y aliento para seguir escribiendo. Algunos de ellos encontraron en él el entusiasmo que a ellos les faltaba, aunque fueran bastante más jóvenes.

Los sábados por la noche se reunía en nuestra casa un grupo de escritores



(entre ellos Los Ocho Autores Mexicanos). Desde temprano, mi padre empezaba a hacer los preparativos para la cena, misma que consistía en platillos improvisados por él, lo cual le causaba un auténtico deleite, pues mientras cocinaba se le oía canturrear alguna tonadilla pegajosa: “Víboras chirrioneras a que no me pican ahora que traigo mis chaparreras”, que al pasar por su garganta quedaba irreconocible; pero esto no le importaba para nada, cantaba porque estaba muy contento.

A veces los resultados de sus intervenciones en la cocina fueron tan deliciosos que hicieron historia entre sus amigos; otras... mi mamá tenía que guisar apresuradamente cualquier cosa para salvar la situación.

Ya anochecido se veían luces tras las ventanas de la sala que daban al patio y se escuchaban risas o la voz de alguien que leía sus propios poemas.

Después, pasaban al comedor entre comentarios y observaciones jocosas; al final de la cena nunca faltaban los bolillos con mantequilla, azúcar y canela, dorados en el tostador de pan más original. Era uno de los muchos inventos de mi padre: consistía en una lata grande de galletas, con un agujero al frente que se tapaba con un cartón y que se calentaba por medio de un foco de quinientos watts. Este artefacto estuvo siempre al lado de mi padre en un banco junto a la mesa; sólo él lo manejaba, mientras los demás saboreaban el acostumbrado cafecito con leche y los bolillos.

Esas reuniones dejaban el sabor agradable de la amistad verdadera y el amor por los trabajos propios y de los otros.

En ocasiones se reunían en el consabido café de chinos de Dolores: Marco Antonio Millán, Rosario Castellanos, Lolita Castro, Roberto Guzmán Araujo, Octavio Novaro, etcétera.

Ahí se la pasaban hasta que la mesera discretamente les pedía que liquidaran la cuenta porque ya iban a cerrar.

En una de estas veladas sucedió algo que impresionó a todos los concurrentes al café. Roberto Guzmán Araujo (hombre alto y bastante grueso) empezó a bromear con que él no se iba a ir, que a ver quién lo sacaba; mi padre, con la tranquilidad que lo caracterizaba, se levantó de su asiento, rodeó la mesa, se situó ante el renuente, que estaba de pie en posición de reto. Inesperadamente, mi padre lo alzó en vilo abrazándolo de las corvas, lo que provocó que el señor Guzmán, desprevenido, se doblara sobre los hombros de mi padre, quien sin el menor esfuerzo lo transportó hasta la calle depositándolo con sumo cuidado en la banqueta. Todos se quedaron asombradísimos de que en un hombre de aspecto tan frágil pudiera haber tanta fuerza.



Una noche estaban reunidos en casa de una joven muy bella y célebre poetisa, de costumbres poco usuales para aquella época (1950); era una mujer liberada e independiente que seguía los impulsos de su temperamento, al grado en que esa noche: se encontraban varios escritores presentes, concentrados en una de sus interminables discusiones sobre arte, filosofía, religión o cualquier otro tema por el estilo; ella no soportaba dejar de ser el centro de la atención. Salió de la estancia. “Sólo nos dimos cuenta de su ausencia —dijo mi padre— cuando a los pocos minutos regresó completamente desnuda reclinándose contra el marco de la ventana”.

Todos se quedaron mudos por lo inusitado de la situación. El único que con toda naturalidad habló fue mi padre, preguntándole cándidamente:

—¿Qué haces ahí como plátano sin cáscara?

A mi padre, como ya lo dije antes, no sólo le gustaba inventar platillos sino también hacer un sinnúmero de cosas, como corbatas de estambre en vivos y variados colores.

Uno de los primeros recuerdos que tengo de él es cuando trabajaba en un taller de plásticos (un cuarto grande que había al fondo de la vieja casona que teníamos en Tacubaya), rodeado de motores y maquinaria, empolvado hasta los lentes y el pelo de tanto cortar plástico en la sierra.

En las tardes, Martín y yo entrábamos a platicar con él; parecía como si el tiempo se detuviera: mientras él iba dando un sinfín de formas al plástico, nosotros le ayudábamos a pintar o a engarzar aretes o pegábamos cajitas de diferentes colores. Se creaba tal atmósfera de tranquilidad que llegábamos a sentirnos unidos sin necesidad de hablar. El tiempo transcurría sin darnos cuenta, hasta que mi mamá nos llamaba desde el corredor para que fuéramos a cenar porque ya iban a dar las once de la noche.

Tanto cariño y dedicación que puso mi padre en su pequeña fábrica y sus productos fueron recibidos con bastante indiferencia, quizá porque así suele suceder con algo que resulta demasiado novedoso.

Esto nos trajo muy serios problemas económicos, al grado de que se tuvieron que empeñar las pocas cosas de valor que teníamos. Después hubo veces en las que mi padre se vio obligado a vender personalmente sus propios libros, mientras se resolvía la situación.

Meses más tarde empezó a trabajar en los carros tienda de la CEIMSA; este trabajo consistía en viajar a los más apartados pueblos de la República en un vagón que al mismo tiempo servía de habitación y bodega de maíz, arroz, frijol, azúcar, etc., para abastecer las necesidades alimenticias de estas poblaciones.



A él le resultaba agradable este empleo, ya que le permitía tener contacto con la gente del campo (por quienes sentía un afecto y respeto verdaderos), aparte de estar cerca de la naturaleza, pues uno de sus anhelos fue vivir lejos de la agitación de la ciudad, en la quietud del campo.

Mientras desempeñó este cargo en la CEIMSA, sucedió algo que habla de una serenidad poco usual. Una noche, cuando viajaban por la sierra, para ir de un poblado a otro, él y su ayudante tuvieron la sensación de que el vagón iba inclinándose. Mi padre no se desconcertó; en cambio su joven ayudante caía de un lado a otro y se le venían los costales encima; según mi padre nos contó, él se fue acomodando siguiendo la inclinación del carro y terminó acostado entre el techo y una de las paredes del vagón, perfectamente protegido por el mostrador. Cuando por fin pudieron salir, después de que mi padre logró desenterrar a su ayudante de entre la harina y el arroz, se enteraron de que el tren se había descarrilado y estuvieron a punto de irse a un voladero. Fue impresionante verlo, nos dijo, con el techo apuntando al barranco.

Tiempo después fue supervisor en cinematografía (censor de películas). En este trabajo también viajó bastante, pues tenía que estar presente en el rodaje de las películas en la locación que les tocara. Esto le divertía, pues se relacionó con un medio muy interesante y que le era totalmente desconocido. A su regreso de estas salidas, nos contaba anécdotas sumamente divertidas. Como la vez que estuvieron filmando en la selva de Yucatán, unos moscos ponzoñosos le picaron en las manos, y la mesera de una fonda de por allá le preguntó asombrada:

—Ay, señor, ¿qué le pasó a usted en las manos que las tiene tan hinchadas?

Mi padre, muy serio y viéndoselas con ternura le contestó:

—Es que van a tener manitas.

Desde su primera juventud, mi padre trabajó en muchos y muy diversos lugares, pero su única y verdadera vocación era escribir. Siempre deseó tener el tiempo y la quietud necesarios para dedicarse solamente a escribir.

No le preocuparon demasiado las estrecheces económicas por las que atravesamos, pues no le daba mucha importancia a los bienes materiales; permaneció maravillado por este milagro que es la vida, la amaba profundamente y veía la muerte como una parte de ella, igualmente hermosa y ética. Su amor religioso por la existencia no lo alejó de la realidad cotidiana: se enfrentó a la lucha constante que hay que sostener para subsistir con ecuanimidad.

Su sentido del humor y su optimismo lo acompañaron aun en los momentos más dolorosos... los del adiós definitivo.

El último recuerdo que guardo de mi padre es el de la noche anterior a su partida; lo veo postrado en su cama, muy decaído, pero sonriente y sereno. Los amigos que lo visitaron salieron hondamente conmovidos. Con una voz casi inaudible les dijo:

—Quédense tranquilos, yo estoy bien, sólo un poco lejos.

Y los bendijo. Horas más tarde abandonó —como él hubiera dicho— “esta ilusión llamada existencia”.

[*Tramoya. Cuaderno de Teatro*, núm. 23, enero-marzo de 1982, Jalapa, Universidad Veracruzana.]

Una figura en el paisaje

Marco Antonio Millán

Al cumplirse un año de la muerte de Porfirio Barba-Jacob, hubo en su homenaje una gran velada en la preparatoria de San Ildefonso. Cerca de mí se sentó un hombre pequeño y muy delgado, con unos rotundos anteojos de fondo de botella. Entonces alguien le llamó: “¡Efrén!” Lo abordé: “¿Usted será Efrén Hernández?” Y me dijo: “Para servirle”. Le conté que desde hacía tiempo lo admiraba y era capaz de citar completos poemas suyos. Era un hombre alejado de todos los grupos, y al decirle que me gustaría tratarlo respondió: “Es la cosa más simple. Yo veo a muy pocas personas; acostumbro reunirme con Alberto Quintero Álvarez, Octavio Novaro, Leonardo Pasquel, Ricardo Cortés Tamayo... Creo que no le será desagradable este círculo, nos juntamos muy pocas veces”.

Empezamos a tratarnos poco a poco y él a contarme su historia, que en las partes más significativas está contenida en sus cuentos. Las versiones que a lo largo del tiempo me dio Efrén permiten además reconstruir una etapa fundamental de su vida. Él, un estudiante pobre que llega a la capital, vive siempre con angustia por obtener sustento aunque en el fondo no le importa demasiado conseguirlo. Tenía un muy particular sentido de la ironía; de esta forma le cayó en gracia a un joven aristócrata. Octavio Ponzanelli era una especie de príncipe en aquel tiempo en cuanto a magnificencia de gastos: tenía un automóvil convertible en cuya cajuela portaba todo tipo de viandas —carnes frías, pescados, quesos—, vinos de toda suerte, una o dos amantes y a veces un bufón. Efrén le cayó en gracia, así, un poco abufonadamente, y lo incorporó a su círculo privilegiado de amistades, y luego al familiar. Teniendo ya dos simpatizantes en la familia, los hermanos Octavio y Dante, Efrén fue invitado a la finca de los Ponzanelli en Cuernavaca, un contorno palaciego con cascadas artificiales y la mayor opulencia que uno pueda imaginar. En el México posrevolucionario no había escultores, al menos del gusto de la pequeña burguesía; Ponzanelli padre vino a llenar ese lugar. Ganó mucho dine-



ro haciendo bustos de la gente principal del país, y más tarde abrió una mar-
molería —era suya una propiedad en Carrara, desde donde mandaba traer
grandes bloques destinados a adornar las mansiones más acaudaladas—.

Efrén hacía gala de pobreza; no le quedaba otro remedio. Alguna vez se le
quebró uno de los cristales de sus anteojos junto con la parte inferior del ar-
mazón; remendó la avería con trozos de cinta de aislar: en el lente las grietas
dibujaban una cruz. A la pregunta de “¿cómo puedes ver con eso?”, respon-
día: “Hago de cuenta que estoy en una cárcel”.

En el momento en que Efrén llegó al palacio Ponzanelli, en la familia no
había sino una dama de su edad, Beatriz, hermana de Octavio y Dante. Y ella
prendose de Efrén. Y Efrén de la dama. Subrepticamente empezó a mandarle
recados y poemas hasta que logró cautivarla. Sin embargo, era imposible lo-
grar el consentimiento matrimonial de aquel orgullosísimo clan. Así que Efrén
recurrió a su amigo *el Tlacuache* Garizurieta, juez de paz del Registro Civil.
Juntos armaron una estrategia: consiguieron una gran escalera, la colocaron
junto a la ventana de Beatriz; Efrén subió, llamó a su dama, y desde abajo el
juez los casó. Uno de los testigos fue Leonardo Pasquel.

A los pocos días se presenta en la casa para recoger a su esposa. El lío que
se armó en la familia fue mayúsculo. Mientras tanto, Efrén había comprado
en una carpintería sobrantes de madera con el fin de hacer una cama, en la
cabecera de la cual talló con una navaja un búho. Y llevó a la aristocrática
Beatriz a vivir con él en esa miseria. El párrafo final de “Una historia sin bri-
llo” ilumina estos momentos:

Pues ésta es la verdad: que ahora estoy casado, que mi mujer dejó, por mí, un
palacio; que la mujer con que me he casado es rica, y rica en forma tal, que desde
que la saqué de la casa de sus padres y la traje a la mía, ésta, tan pobrecita siem-
pre, amaneció a ser un palacio, y aquella, tan soberbia, tan alzada, quedó sumida
en sombra, empobrecida, y llena de toda suerte de ansias, hambres, desazones y
miserias.

La familia abominó de ella, e hizo de cuenta que había muerto. Vino un
tiempo de severas privaciones para el nuevo matrimonio. Sólo hasta que falle-
ció la madre de Beatriz, esta situación cambió: en su testamento había asig-
nado a su hija un lote de joyas. Con esa herencia Efrén compró un terreno y
adquirió dos librerías de viejo, una en la calle de Guatemala y otra en Justo
Sierra. Por fin, tras una vida de singular pobreza, Efrén vislumbró un cierto



reposo, y al diseñar y construir su propia casa, pudo ofrecer finalmente algo sólido a su amada Beatriz.

Pocos hombres han conocido la pobreza como Efrén. Sin embargo, desde la zahurda miserable en que vivía cuando joven, no soñaba con algún panecillo que comer sino con una princesa rubia rodeada de piedras preciosas. Curioso que el tiempo le haya concedido ese anhelo y no otros acaso menos insensatos.

Desde nuestro encuentro en San Ildefonso pedí a Efrén que colaborara en *América*. Él se rehusaba, no quería comprometerse con una publicación semioficial. Por fin lo convencí, pero firmó sus primeras colaboraciones con el seudónimo de “Till Ealing”. Después, cuando ya utilizaba su nombre, aceptó ser el subdirector de la revista.

Por ese tiempo se nos acercaron dos huarachuditas; las llamo así porque ambas llevaban zapatos muy bajos que contrastaban con su ropa de elegante sobriedad. Eran Rosario Castellanos y Dolores Castro, que daban clases en una escuela religiosa. Nos enseñaron sus poemas, y los publicamos. A la vez se refirieron a ciertos amigos suyos que comenzaban a escribir y cuyos textos quizá nos interesaran para *América*: Sergio Magaña, Emilio Carballido, Jaime Sabines... Comenzamos a hacer reuniones semanales en un café de chinos que convertimos en nuestra sala de redacción. Fue una época muy agradable.

En mi amistad con Efrén no hubo sino una fricción. El presidente Ruiz Cortines me nombró jefe del Departamento de Publicaciones de Bellas Artes. Era director de literatura Andrés Iduarte; al enterarse de mi nombramiento, éste me dijo: “¡Cómo lo celebro! ¡Ninguna elección pudo ser mejor!” Pero añadió: “Déjame decirte: hay un lío turbio de centavos, un desfalco, y no me gustaría que entraras a enfrentarte con eso. Dame unos veinte días para arreglarlo, y cuando tomes posesión todo estará en perfecto orden”. Acepté, y durante ese lapso me olvidé de todo. Al presentarme en la fecha convenida, Iduarte me notificó: “Me vas a perdonar, pero te hice un mala pasada: solicité una entrevista al presidente y le dije que tú eres una persona muy estimable, pero que no me resultabas apropiado porque yo tengo un amigo de toda la vida, Andrés Henestrosa, a quien desde antes le prometí el puesto. Pero no te preocupes, quedamos en buscarte otro cargo donde incluso ganes más dinero”. Entonces yo aún era violento, le menté la madre y me fui. Ya en el puesto, Henestrosa convenció a Efrén de trabajar a su lado. Por ello Efrén dejó la subdirección de nuestra revista *América*.



Más adelante José Luis Martínez también quiso favorecerlo. Efrén, que era muy extravagante, le solicitó un vagón de ferrocarril para vender productos de Conasupo a lo largo de toda la República. Esto lo hizo durante un año, quizá año y medio.

Mientras tanto, yo llevaba la revista sin él. Nombré como subdirector al pintor Eduardo Cataño. En ese periodo se formó un nuevo grupo en torno a Efrén; a sus antiguos amigos Novaro, Pasquel, Cortés Tamayo, se sumaron Rosario Castellanos, Dolores Castro, Alejandro Avilés... Como fruto de esa amistad publicaron un libro llamado *Ocho poetas mexicanos*; algunos de ellos tienen aún el orgullo de afirmar: “Yo fui uno de los ocho”. Estos amigos quisieron tomarlo como un patriarca, y él asumió ese papel pero con mucha modestia, más bien disculpándose de que lo consideraran así. Una frase suya: “Me admiran porque todavía no me conocen bien”. Era su defensa.

En realidad fue siempre un solitario. Yo intenté acercarlo a Pablo Neruda; a Efrén sólo le gustaba un verso del poeta chileno: “Es como irse cayendo desde la piel al alma”. En casa de Neruda mencioné una vez a Efrén; aquél se alteró y me dijo: “Nunca vuelvas a nombrar delante de mí a ese canalla”. Pregunté la razón que tenía para indignarse. “Porque en un cuentecillo que me dieron a leer dice que le gustaría ver colgados de la misma rama de un árbol a Hitler, Mussolini y Stalin. ¡Qué poco criterio político! ¡No se da cuenta de quién es Stalin!” “Está bien, Pablo, no lo vuelvo a mencionar.” Y al rato, reincido. Neruda se puso todavía más violento; entonces me levanté y fui a recoger mi abrigo y mi sombrero. Pablo me detuvo: “De ninguna manera te vas, ven acá, dame un abrazo”. Lo hice sin mucho énfasis. Él protestó: “Ése no fue un abrazo de verdad. Ahora uno verdadero”. Ya lo estreché con todas las fuerzas de que era capaz, y exclamó: “Para que veas que respeto tu aprecio hacia ese señor, lo vas a invitar a cenar conmigo”.

Efrén era apolíneo —o pretendía serlo—, y Pablo era furiosamente dionisiaco. Muy cercano su regreso a Chile se hizo por fin la reunión. Además de Efrén fueron invitados Alberto Quintero Álvarez, Alí Chumacero y Efraín Huerta. A pesar de la abundante conversación, los dos hombres no cruzaron sino una muy vaga cortesía. Ninguno dejó traslucir que conociera o admirara la obra del otro. Y no pude reunirlos.

En un cuento llamado “Sobre causas de títeres”, Efrén dibuja a un narrador que a través de las generaciones ha ido dejando atrás fugaces amistades. Él sigue conservándose joven, mientras que aquellos con quienes compartió inquietudes y esperanzas, han envejecido prematuramente. Porque hay per-



sonas que a los treinta años ya se casaron, tuvieron hijos, hicieron de su vida una rutina, ya no tienen ganas de nada y se dedican a “vivir de sus recuerdos”, de esa juventud que ven “perdida” y “llena de ingenuidad”. Así, como “ingenuidad”, queda el deseo que alguna vez tuvieron de cambiar el mundo. En tanto Efrén nunca perdió ese deseo, quedó aislado de sus semejantes: en el fondo fue siempre un niño, aun cuando ya estaba herido de sus males.

Hacia el final de su vida me contó cosas muy extrañas. Por ejemplo, que al salir a la calle veía una pelotita caminando delante de él, como exigiendo que la siguiera. “De algún modo siento que quiere guiarme hacia algo de inmenso valor.” O imaginaba historias prodigiosas: un héroe que, entre otras cualidades, poseía varios ojos, uno de los cuales —con el que hipnotizaba a la gente— lo traía en la bolsa del pantalón; de pronto tenía un duelo, pero cuando le causaban heridas, en lugar de manarle sangre le brotaba otro ojo.

Quizá hacia ese rumbo habría ido su narrativa, lo fantástico declarado; acaso no lo que sugiere esta anécdota, sino el modelo que le ofrecían los místicos, o la magia de los relatos de lord Dunsany. En esa etapa le interesaron los filósofos: Unamuno, Nietzsche, Heidegger...

Se entregaba por entonces a los más variados y alucinantes estudios esotéricos, que combinaba con hechura de objetos artesanales. Era capaz de pasar horas y horas imaginando en determinado planeta el flujo de sus mareas y la fuerza de gravedad; con gran minuciosidad calculaba, de acuerdo con las velocidades de rotación y traslación, las propiedades de sus océanos. Por ejemplo, el desarrollo de una ola regido por las mismas leyes físicas terrestres pero en ámbitos diversos. Con fervor me hacía ver que en ese astro una ola tardaba cuatro o cinco horas en caer, desde que comenzaba a elevarse hasta formar su cresta, enrollarse, desenvolverse y estallar. Es curioso cómo a través de tales abstracciones pudiera comunicarme el fervor con que se dedicaba a examinar esos procesos.

Cuando Efrén enfermó no quiso recibir doctores. Encerrado en su casa, ya casi no comía. Se fue debilitando. Al subir a una mesa, tratando de arreglar un foco, sufrió una caída; a partir de ese golpe empezó para él otro encadenamiento de males, hasta su muerte.

Octavio Ponzanelli hizo a Efrén una escultura extraña, caricaturesca, que habla de la imagen que él irradiaba. Recuerdo esa talla: Efrén extremadamente delgado, casi en una posición de yoga, torcidos los pies, con la cabeza inclinada y una expresión abstraída, como si estuviera viendo mariposas. Eso carac-



teriza a Efrén: la dificultad para caracterizarlo. Él mismo se pinta en casi todos sus escritos con una fuerte vida interior que los demás no comprenden.

Ardua faena ejecutar un retrato de Efrén. Si lo llamo “duende” no expreso una opinión subjetiva sino la forma en que por separado lo fuimos concibiendo sus amigos. Octavio Novaro recuerda: “La modestia de Efrén era, podría decirse, activista. Hacía todos los días grandes y sinceros esfuerzos por pasar inadvertido [...] Porque, Efrén Hernández, pequeño hombrecito, era orgulloso, satánicamente modesto en su inconfesado propósito de deslumbrar”.

¿Por qué siempre cargaba un portafolios tan enorme que contrastaba con su pequeña estatura? ¿Por qué le gustaba estudiar, quietos, suspendidos, ciertos fenómenos que para nosotros son instantáneos o fugaces? ¿Por qué la poesía de un hombre que no miraba sino hacia adelante fue acusada de arcaísta por alguno de sus contemporáneos?

Dentro de su obra lo más unitario son los cuentos: todos ocurren en un ambiente estudiantil de pobreza —sin duda uno de sus personajes fundamentales; quizá por ello sentimos oscuros a sus protagonistas—. Dice en un poema:

Miseros y desnudos nos hallamos,
toca nuestra miseria los extremos,
nuestros bienes son sueños que soñamos,
ilusiones que hacemos,
y aun esto, que es tan pobre, lo perdemos.

En su narrativa hay rasgos surreales, intuitivos, oníricos. Por ejemplo en *Cerrazón sobre Nicomaco*, obra de 1946: el personaje sube a la Columna de la Independencia con unos binoculares para espiar desde ahí su casa, pues sospecha que su mujer lo engaña. Hasta esta parte la anécdota parece de carácter realista convencional, aunque con tintes fársicos; sin embargo, todo cambia al recordar sobre quién recaen esas sospechas: un canguro. En otra parte del texto, Nicomaco llora con tal denuedo que se va por una coladera. Otro de sus personajes camina por un paisaje pleno de desolación, hasta descubrir que esa infinita aridez corresponde a la de su propia alma. En la base de esa narrativa están las cosas más cotidianas, más simples, pero vistas con matices que se escapan siempre.

Este mundo que nos parece “irreal” era para él una experiencia tangible que le deparaba lo cotidiano. No hay gran diferencia entre las anécdotas que aparecen en sus cuentos y las que narraba —igualmente verídicas— al círculo



de sus amigos. En esa época de especial miseria, Efrén tenía una novia a la que amaba; le era arduo invitarla a algún lado, pues antes se veía envuelto en dolorosas pesquisas para conseguir el dinero suficiente y llevarla, por ejemplo, al cine. Una ocasión Efrén llegó con gran desencanto y le dijo: “He fracasado. No pude conseguir dinero. Pero tengo unas enormes ganas de estar contigo; vamos a pasar la tarde juntos”. Ella preguntó: “¿Y qué hacemos?” “Pasear.” La muchacha vivía por Peralvillo. Tomados de la mano dejaron el caserío, atravesaron el campo dirigiéndose hacia La Villa. Luego de subir y bajar el cerrito regresaron. Habían transcurrido entonces cuatro o cinco horas. Ya ante la casa de la novia, Efrén preguntó: “¿Estuviste contenta?” “Sí.” “¿Contenta, contenta?” La muchacha bajó la mirada y titubeó por un momento: “Contenta, contenta, no”. “¿Por qué?” “Porque traigo luxado un tobillo”. Es el encanto de la mujer sufrida: en el camino nunca le habló de su lastimadura, por no molestarlo. Es también el misterio de la femineidad que asombra a sus personajes narradores.

Constantemente maneja un doble plano: la especulación onírica basada en experiencias comunes. Lleva al lector de uno a otro plano. Uno de sus mejores cuentos, también uno de los más largos, es “El señor de palo”, del que incluso se podría hacer una película por la fuerza dramática que contiene. Ahí escribe:

No trato, en fin, de formar un simple catálogo de hechos —esto es fácil y nada me aligera—, sino reflejar mi sobreangustia con las cualidades que ha adquirido en mi espíritu, es decir, dar a luz una organización, relacionados los hechos de manera que, aun cuando cada uno pueda ser tomado como una anécdota completa, no aparezca en el organismo resultante un aparato inútil o un aparato a faltar.

Sus personajes parecen oscuros, pero tienen fuertes destellos. Escribió en 1949 una novela, *La paloma, el sótano y la torre*, insólita para la época. Ese mismo año, por no citar sino unas cuantas, se publicaron: *Sendas perdidas*, de Mariano Azuela; *La maestría*, de María Luisa Ocampo; *Río humano*, de Rogelio Barriga Rivas; *Ojo de agua*, de Rubén Salazar Mallén, y *Cabello de elote*, de Mauricio Magdaleno. En tal contexto “realista” no es difícil imaginar la indiferencia y el desgano con que fue recibida la inasible novela de Hernández. Pero la contraparte —la imaginación dispersa— le era igualmente ajena. Él se sentía muy ligado a las cosas, si acaso con la fatalidad de verlas más adentro.

“No vayáis a pensar —apunta en un relato— que todos éstos son puntos desarticulados [...] fantasmas sin apoyo en otro suelo que el de la fantasía de un solitario enfermizo y amargado. Para conectarlo con el verdadero plano que en la realidad le corresponde, aún debo manifestaros que hoy, al levantarme...”, etcétera.

La paloma... era el primer tomo de una serie de novelas que no llegó a concluir. Al parecer, la serie no tendría un tema central: el tema serían los personajes mismos. Me contó alguna vez que el segundo libro iba a versar casi exclusivamente sobre los celos, sin tomar una actitud moralizante sino reconociendo sus más intangibles síntomas en el transcurrir de los protagonistas. Con tales premisas no es difícil imaginar que toda la serie también habría sido incomprendida.

Alí Chumacero admira y dibuja eficazmente la marginalidad de Efrén: “Desde las cuatro paredes de su cuarto, atisbando por los rincones, encendiendo con la palabra objeto tras objeto, evocando sucedidos sin mayor relieve, creó un universo oscilante que va de la mera malicia al esplendor franco de lo poético”.

Si bien la narrativa de Efrén Hernández —e incluso una obra de teatro inédita llamada *Casi sin rozar los muros*— consta de estructuras esquivas, su poesía es fiel a ciertas tradiciones formales. Nuestra generación tenía resabios no del modernismo sino del más claro romanticismo. En Efrén hay ecos románticos muy acentuados:

Desde este alrededor de soledades
que a mi espíritu envuelve,
desde la cruenta fecha en que partiste,
desde que estás ausente;
a través de los años suspendidos,
como cortinas tenues,
sobre la senda leve que tu paso
marcó, humillando el césped,
le pido a tu recuerdo una caricia
que nunca me concede,
le pido a tu recuerdo una caricia,
ya de manos de nieve,
cada vez que la tarde, como un sueño,
tras de dormirse, muere.

Se trata de lo romántico en pleno, de ese espíritu beckeriano que muere un poco cuando asoma Darío, cuando el autor de *Azul* reclama las grandes libertades, introduce músicas que sólo él conoce, algunas arbitrarias, otras revividas. Y aquel espíritu tenía Hernández, aunque en una tónica no de lamento, no de desesperación, sino un matiz muy especial entre estoicismo y epicureísmo:

De una vez despidámonos.
No vaya a acontecer después
que como vino, sin avisar,
marchárase el destino
cuando decir ni adiós
ya se pudiera.

Es notable la fuerza de innovación. No dice “cuando ya ni se pudiera decir adiós”, sino “cuando decir ni adiós/ ya se pudiera”. Hay atrevimientos similares en García Lorca: “Por los arrayanes se pasea nadie”. La frase común, “por los arrayanes nadie se pasea”, crece, enaltecándose. Estos giros caracterizan la poesía de Efrén. En un poema que originariamente se llamó *Himno a Hypnos* —luego publicado como *El ángel del sueño*—, acuña: “Profundísimo ángel a quien amo/ desde tantas heridas”. ¿A quién se le ocurre ese adjetivo para calificar a un ángel? Acaso “leve”, “alado”, “ligero”, pero *profundísimo*... Giros que para Efrén no desentonaban con el espíritu sentimental: encarnaban el acento romántico.

Tenía un gran amor a la lengua clásica. Efrén era guanajuatense, y el habla de Guanajuato es arcaica. De este modo, tanto en su obra como en su tierra de origen, tal calidad se armoniza con lo coloquial. Leía ávidamente. Los místicos españoles fueron una de sus pasiones: fray Luis de León, Santa Teresa de Jesús... No gustaba de Quevedo ni de Góngora, a pesar de reconocerlos en su grandeza. (En cambio, yo en alguna época amé con fervor a Góngora.) Efrén, desde luego, era socrático, no aristotélico. Lo tenía fascinado un filósofo griego no de la época clásica, quizá Demócrito.

Para Efrén la inteligencia era una divinidad manifiesta en todo lo viviente, incluso en lo inerte. Es inteligencia —decía— que se coordinen determinadas sustancias para que brote un tallo:

Infinitamente encima de la nuestra, hay otra inteligencia, confiemos en que lo que a nosotros nos parece roto, sea visto con complacencia por la inteligencia



indivisible, pues de hecho no está roto [...] Menor es la distancia que va desde la tierra resquebrajada y seca, hasta el unido ojo reluciente en humor clarísimo y sereno; que desde las lentas y cargadas horas, hasta el constante espejo que las aúna todas.

Es claro, a más inteligencia corresponde más asombro, no menos misterio; pero, entre todos, aquel que más se abisma, es el que pesa menos [...]

Así crecen los ojos a la virtud del acto con que el entendimiento entiende.

No concebía la inteligencia en una forma kantiana, desarraigada de las emociones. Admiraba grandemente a Jean Giono: *El canto del mundo*.

Era un hombre religioso como pocos he conocido en la vida; sin embargo, decirle religioso es aludir a que permanecía en todo momento con la impresión de un poder más grande que el humano. Un poder que formamos y que a la vez nos forma. Antes le llamé “duende”; quizá no incurro en exageraciones si me refiero a él como “ángel”. Lo angélico, claro está, tal como lo concibe Balzac en una de sus novelas menos conocidas: *Louis Lambert*. Ahí dibuja la figura de un amigo hipotético, signado desde sus primeros años por la necesidad de una búsqueda interior.



En cada uno de nosotros —escribe Balzac— hay dos seres diferentes. El ángel es un individuo en quien el ser interior triunfa sobre el ser exterior. Si un hombre desea cumplir su vocación de ángel, tan pronto como su mente le revela su doble existencia, deberá esforzarse por alentar la delicada esencia angélica que existe dentro de él. Si, por falta de una comprensión lúcida de su destino, permite que predomine la acción física, en lugar de fortalecer su ser intelectual, el ejercicio de sus sentidos exteriores absorberá todas sus facultades, y el ángel irá muriendo lentamente debido a la materialización de ambas naturalezas. En caso contrario, si nutre su ser interior con el alimento que le es necesario, el alma triunfará sobre la materia y se esforzará por liberarse.



Por esos rumbos andaba Efrén. Podría encontrarse en él una aspiración secreta.

El azar de la lectura nos depara muchas sorpresas. Cuando descubrí un importante ensayo de Henry Miller (“Balzac y su doble”), en que examina la figura de Louis Lambert, no pude evitar establecer una relación entre la forma en que Miller describe a este personaje y la vida de Efrén Hernández. Apunta Miller:





Hasta ese reproche irritante que [Balzac] pone en boca del director de la escuela, esa frase que constantemente saca a Louis de sus ensueños, es significativa puesto que es el reproche tácito que, en su envidia y odio hacia el genio, siempre le hace el mundo: “¡No haces nada!” Balzac se empeña en dejar claramente sentado que cuando a Louis se le acusaba de no estar haciendo nada era cuando probablemente estaba más activo y más auténtico a su modo.

Podríamos pensar que de quien habla Miller es de Efrén Hernández, o de cualquiera de esos seres contemplativos que protagonizan sus narraciones, y que “no hacen nada”. Acaso el momento más orgánico de la narrativa de Efrén Hernández sea el entrañable relato “Unos cuantos tomates en una repisita”. Ahí expresa claramente el sentido de la mirada que buscó a lo largo de su vida. Escribe:

Mirar no es como ver. Ver es dejar que la luz obre sobre el dispositivo de los ojos. El que abre los ojos, el que no se los tapa, ése es el que ve. Mirar, en cambio, es entregarse por medio del sentido de los ojos, es polarizar las potencias del ser hacia el objeto que capturan los ojos. Aquel que abre los ojos, y condensa, además, sobre las obras que la luz obra en sus ojos, en su presencia, ése es el que mira [...]

Mirar no es como ver. Mirar es entregar el alma al objeto que capturan los ojos. Es algo más que ver, es ver con sed.

[Daniel González Dueñas y Alejandro Toledo, *Aperturas sobre el extrañamiento: entrevistas alrededor de las obras de Felisberto Hernández, Efrén Hernández, Francisco Tario y Antonio Porchia*, México, Conaculta, 1993, pp. 33-50 (Col. Luz Azul).]



● **Prólogo a *Bosquejos***

María de Lourdes Franco Bagnouls

A pesar de sus modalidades y diferencias, los textos que se recogen en este volumen bajo el rubro de *Bosquejos* caben genéricamente en la definición de ensayo, entendido como pieza en la cual los asuntos tratados no obedecen a un estudio sistemático ni erudito de los temas, sino a una visión personal del autor frente a ellos; visión en la que el enjuiciamiento y la toma de posición representan un factor determinante de acuerdo con el principio establecido por Montaigne en el siglo xvi y que ha permanecido firme como eje rector de la naturaleza del género. Guarda el ensayo una calidad tanto poética como didáctica, y su naturaleza fluctúa siempre, en un juego de concesiones, entre un carácter y otro. Los *Bosquejos* de Efrén Hernández son profundamente críticos y muchas veces didácticos, sus reflexiones conducen siempre a un fin, y éste tiene que ver con un propósito ético, estético o social. Como ejemplos estarían respectivamente sus textos: “La divinización de la carroña”, “José Julio o de la autenticidad” y “Un reportazgo ejemplar”, por citar sólo algunos.

Hemos querido incluir también todas las reseñas que integran su hemerografía porque, si bien es cierto que algunas son breves y resultan a primera vista inconsistentes, son el producto de un criterio selectivo por parte del reseñista; son espejos de una época, de una tendencia literaria, de una actitud ante la vida que no se quedó en el ámbito de la historia personal.

Efrén Hernández nació en León, Guanajuato, en 1904, y murió en la Ciudad de México, en 1958. Su vida está llena de anécdotas a veces chuscas, a veces trágicas y en cierto momento románticas, y todas van determinando su trayectoria de escritor.

Considerado como uno de los mejores cuentistas del México actual, publicó *Tachas* en 1928, *El señor de palo* en 1932 y *Cuentos* en 1941. Es autor también de una novela, *La paloma, el sótano y la torre*, en 1949, y de un fragmento de novela, *Cerrazón sobre Nicomaco*, “ficción harto doliente”, en 1946.

Como poeta no son escasos sus méritos; publica *Hora de horas*, en 1936, y *Entre apagados muros*, en 1943. Sobre este último libro Rubén Bonifaz Nuño hace notar su lenguaje deliberadamente arcaizante y el acierto indudable de muchas de sus metáforas.

En el ensayo, Efrén Hernández ejerce una crítica cuyos parámetros están fijados por convicciones éticas y estéticas bien definidas, según las cuales el hombre-escritor es un ser comprometido íntegramente con la sociedad en la que vive.

Su labor periodística comienza en el año de 1934 en dos revistas: *Fábula* (enero-septiembre de 1934), editada por Miguel N. Lira en su famosa imprenta La Caprichosa, y *Cuadernos del Valle de México* (1933-1934), que sucedió a la revista *Barandal* con ligeros cambios en la nómina de los editores Rafael López Malo, Octavio Paz, quien por entonces usaba su segundo apellido, Lozano —a la usanza de Henríquez Ureña—, Salvador Toscano, Enrique Ramírez y Ramírez y José Alvarado.

En 1936 publica en *Universidad* (1936-1938), también editada por Miguel N. Lira. Al año siguiente comienza a publicar en *Letras de México* (1937-1947), revista que representa, en los años cuarenta, la opción plurivalente donde participan autores, no sólo de diversas, sino aun de encontradas facciones ideológicas. Bajo la dirección de Octavio G. Barreda, *Letras de México* proyecta a lo largo de sus diez años de existencia un vasto panorama de las letras y las artes en general, no sólo en México, sino en el mundo.

En 1939 publica Efrén Hernández un artículo en *Hoy* (1937-1968), dirigida por José Pagés Llergo. En 1940 aparecen cuatro textos en la revista *Futuro* (1933-1946), editada por Vicente Lombardo Toledano; éstos son los ensayos más polémicos y encarnizados de Efrén Hernández. En ese mismo año colabora en *El Popular* (1938-1961), dirigido también por Lombardo Toledano.

Su primera participación en la revista *América* data de 1943, pero es de 1948 a 1956 cuando se registra de manera más constante la producción de Efrén Hernández en sus páginas.

Los años 1949 y 1950 son los más prolíficos en la producción periodística de Efrén Hernández, pues además de publicar en *América*, lo hace también en *La República* (1949-1956), órgano del Partido Revolucionario Institucional. *La República* era una publicación quincenal dirigida por Moisés Ochoa Campos en la época en que era secretario general del partido José López Bermúdez. En sus páginas se hablaba desde luego de política, pero también de literatura y crítica teatral, de cine, historia y sucesos de actualidad. Fueron

colaboradores de esta revista, además de Hernández, Marco Antonio Millán, Agustín Yáñez, Julio Jiménez Rueda, Samuel Ramos (quien dirigía entonces la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM), Vicente Magdaleno, Alfredo Cardona Peña y Antonio Magaña Esquivel, entre otros.

En *El Libro y el Pueblo* (1922-1967), órgano del Departamento de Bibliotecas de la Secretaría de Educación Pública, publicó apenas dos artículos, uno en 1948 y el otro en 1954.

De esta revisión se deduce que son *América* y *La República* las revistas donde la producción de Efrén Hernández es más frecuente.

América (1942-1960), editada por el Departamento de Divulgación de la Secretaría de Educación Pública,¹ fue una de las revistas más importantes del México del medio siglo. Marco Antonio Millán, en una conferencia retrospectiva leída en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de las Bellas Artes y publicada después en *Las revistas literarias de México* (segunda serie), apunta que los poetas Roberto Guzmán Araujo y Manuel Lerín, dirigentes de las Juventudes Socialistas Unificadas de México, entraron en contacto con los españoles exilados, especialmente con el grupo estudiantil de la Juventud Socialista Española encabezado por Juan B. Climent, Carlos Sáinz de la Calzada, Tomás Ballesta, Jesús Bernárdez y Juan J. Vitela. Decidieron entonces la creación de una revista de carácter político y social que sirviera además como difusor de la cultura. Alfonso Reyes encabezaba el consejo de colaboración, seguido por Enrique Díez-Canedo, Pedro de Alba, Benjamín Jarnés, Alfonso Teja Zabre e Isabel Palencia. Después de doce números, la revista entró en una etapa conflictiva, en especial porque Guzmán Araujo y los principales dirigentes ocupaban ya puestos cuya importancia impedía que dedicaran su tiempo a la empresa de la revista; fue entonces cuando Marco Antonio Millán se hizo cargo de ella como director.

Muy tempranamente, en un homenaje a Porfirio Barba Jacob, Millán entró en contacto con Efrén Hernández. Además de la amistad que surgió entre ellos, coincidieron en la idea de transformar *América*, de la revista política que era, en una revista literaria, pero sobre todo en un foro donde, según palabras del propio Millán, tuviera cabida la gente “nueva, valiosa, desconocida o subestimada” del mundo de las letras. De las páginas evocadoras de Marco Antonio Millán se desprende un Efrén Hernández multifacético, que lo mismo atiende una pequeña librería de su propiedad en el barrio universitario, o elabora con sus propias manos lámparas y objetos diversos de plástico que

¹ En esa época era secretario de Educación Pública Manuel Gual Vidal y jefe del Departamento de Divulgación Diego Tinoco Ariza.

vende después para completar su presupuesto familiar, siempre exiguo. Millán recuerda también la abierta antipatía que mostró Efrén Hernández hacia Pablo Neruda en una reunión donde el propósito fundamental era que ambos se conocieran y se trataran. Independientemente de estas anécdotas, va apareciendo en el recuerdo del director de *América* un hombre con una visión sorprendente que sabe ver más allá de las famas y descubrir valores nuevos. El caso más patente de este su poder descubridor es la presencia de Rulfo, que surge ya en las páginas de la revista como un escritor de primera línea, cuya obra, presentada y rescatada literalmente del cesto de los papeles por Efrén Hernández, queda ahí como testimonio de la importancia que tiene *América* para la historiografía de nuestras letras. Margarita Michelena, Rosario Castellanos, Dolores Castro y Octavio Novaro nacieron también dentro del entorno de *América*; sin embargo, no podemos hablar de una generación sino de un grupo de amigos que, todavía muchos años después de la muerte de Hernández, seguían reuniéndose en su casa —casa que Selma Ferretis adquirió por motivos sentimentales para evocar tiempos y amigos idos—; los recuerdos se orientan en especial hacia aquel hombre de gruesas gafas que, como el personaje de su cuento más famoso, prefirió observar las nubes y dejar volar la imaginación antes que estudiar leyes.

América se distingue sobre todo por sus materiales narrativos y teatrales. Entre los narradores que publican ahí están Jorge Ferretis y Martínez Sotomayor, además del propio Rulfo cuyo volumen *El Llano en llamas* se publicó casi íntegro en las páginas de *América*. En el terreno teatral está la obra inicial de Carballido y la de Sergio Magaña. Junto a las figuras femeninas de Rosario Castellanos y Dolores Castro se encuentran también las no menos importantes de Luisa Josefina Hernández y Margarita Michelena, quien ya para entonces publicaba enconados artículos en la revista *Tiras de Colores*. *América* fue en definitiva una revista orientada hacia el nacionalismo heredado de los escritores de la Revolución, lo que no impidió que en ella aparecieran textos inéditos de José Gorostiza y de Jorge Cuesta.

América fue un órgano literario que marcó una época de nuestras letras y representa una forma específica de ver la literatura, la vida y la historia de México. Las preferencias y principios estéticos y culturales de Efrén Hernández determinan la configuración de la revista durante la época en la que colaboró muy estrechamente con Marco Antonio Millán.² La pluma de Hernández

² Entre los colaboradores de *América* que coinciden con la postura de Efrén Hernández frente al arte en general y la literatura en particular, vid. Leonardo Pasquel, "En torno a la poesía moderna", núm. 58 (noviem-



parece estar indiscutiblemente al servicio de todos aquellos autores cuyos méritos literarios se hayan estrellado frente al muro de la incomprensión y del partidismo según se manifiesta en sendas notas cuya calidad filológica está en su valor testimonial. Sucede con Efrén Hernández lo que Fryda Schultz de Mantovani afirma en *Ensayo sobre el ensayo*: “En nada, como en el estilo del ensayista, puede advertirse el latido de la época, esa momentaneidad de la historia que lo deposita en su valva”.

Como poeta, Efrén Hernández tiene ciertas líneas directrices que lo conducen por los caminos de la mística de San Juan de la Cruz, la heterodoxia de Plotino y el mundo de las ideas de Platón, por lo que hace al contenido, y a los barrocos españoles, por lo que hace a la forma.

Como narrador, toca los polos opuestos: puede mantenerse dentro de los cánones de la narrativa realista y nacionalista presentando un México revolucionario y posrevolucionario. Fulán y Catito, personajes de *La paloma, el sótano y la torre*, no son sino dos caras de la misma moneda, una moneda llamada Efrén Hernández; aquí, el México de la Revolución sirve de marco a una historia que es cuadro de costumbres y juego de espejos interiores al mismo tiempo. Pero puede también entrar en el ámbito de una literatura que calificó después, en algunos de los textos aquí recogidos, de absurda y falaz, una literatura de corte surrealista y plenamente vanguardista; el ejemplo clásico sería la que es quizá la mejor de sus narraciones: *Cerrazón sobre Nicomaco*. Es evidente que Hernández es un gran narrador; sus obras son modelo y principio de una modernidad que tiene en él a un maestro. El barroquismo de su prosa en *Cerrazón sobre Nicomaco* es el mismo de sus ensayos, así como el tono irónico e incluso jocoso de sus cuentos tiene sus correspondencias en la prosa ensayística.

El barroquismo al que se alude en el caso de Efrén Hernández atañe a dos órdenes: el orden de las ideas y el orden de la sintaxis. Pensamientos complejamente elaborados, expresados mediante abundantes circunloquios, caracterizan su estilo.

Conviene examinar los rasgos de Efrén Hernández que ofrecen sus ensayos, porque en ellos es donde finalmente habrán de manifestarse sus amores y desamores, gustos y disgustos, tendencias estéticas y opciones ideológicas.

En estos diálogos de Efrén Hernández con su lectores hay una clara conciencia de época. El ensayista, consciente de su función, considera un deber

bre-diciembre de 1948), pp. 236-240; Manuel Antonio Romero, “La mexicanidad desde seis ventanas”, núm. 59 (febrero de 1949), pp. 237-261; Mauricio Magdaleno, “El compromiso de las letras”, núm. 72 (agosto-septiembre de 1957), pp. 73-89



la expresión de sus reflexiones y observaciones sobre tópicos de actualidad, no sólo como espectador, sino como dijo Ortega y Gasset, siendo “una pupila vigilante abierta sobre la vida”.

Al final de este ensayar de Efrén Hernández queda una obra cuyos alcances no pueden superar a sus propósitos, pero sí igualarlos. Es indudable que las palabras de Unamuno podrían haber sido las de Hernández: “Me encuentro al fin de la jornada con una serie de notas sueltas, especie de sarta sin cuerda, en que se apuntan muchas cosas y casi ninguna se acaba”. Por ejemplo, la serie “Manejo de aventuras” quedó inconclusa; Hernández pretendía que bajo este título se agruparan textos en los que el objetivo principal fuera reflexionar sobre los grandes temas de la filosofía universal. Plotino lo apasionaba, las *Eneadas* fue su lectura de cabecera, gnóstico en poesía y en sus ensayos; apasionado de San Juan de la Cruz y Santa Teresa, manifiesta esta influencia tanto en sus obras en prosa como en sus versos; amante y cultivador de lo mexicano en sus *Bosquejos*, pero también en su narrativa. Es claro que su proyección como narrador sobrepasa su fama de poeta y su condición de ensayista. Sin embargo, la prosa ensayística aquí reunida contiene, en esa su heterodoxia, la calidad de pensamiento en proceso; una dialéctica que nos ofrece la visión personal de un país; de un México que a la mitad de la centuria se debate en una bipolaridad cultural, síntesis de una larga historia de enfrentamientos: el México nacionalista y el México universalista. Efrén Hernández se ubica en la primera postura. Sus contactos con los lectores son pláticas íntimas, directas, apasionadas, dotadas de un carácter subjetivo y confesional. Representan la reacción del escritor frente a su mundo, diálogo con un lector o escucha implícito ante el cual el autor se descubre en sus pasiones y en sus enojos, en sus gustos y en sus compromisos; en su forma única y personal de ver el mundo.

Hay en Efrén Hernández un acercamiento constante al hombre-escritor más que a la obra misma o, en todo caso, una preeminencia del primer factor sobre el segundo. Le importa más el espíritu generador del arte que el producto en sí, porque este último ha de ser consecuencia del primero y se plegará a sus características morales e intelectuales. Las actitudes del autor —dice— pasan a la obra por efecto de las leyes de la herencia. Su crítica versará entonces alrededor de elementos de carácter sociológico y psicológico. Cada autor del que Efrén Hernández se ocupa está presentado mediante un retrato en el que las características físicas marchan de la mano con los valores intelectuales y morales, como se reúnen por necesidad los trazos de la obra plástica o los efec-



tos de la obra literaria. A guisa de ejemplo, el retrato de José Martínez Sotomayor: “José Martínez Sotomayor, seco, largo, sensitivo, y muy bien acomodado de corazón, notablemente bien disimulado por la despistadora máscara de un rostro de ningunos amigos que en caso alguno es el que le corresponde”.³

En cuestiones de estética, Hernández prefirió lo apolíneo a lo dionisiaco, aunque al respecto hay opiniones encontradas; así, Octavio Novaro defiende el barroquismo de Efrén: “Pregunto —como él lo haría— con el sombrero gastado en la mano y una sonrisa dentro del sombrero, yo pregunto: —Y dígame, señor, ¿quién que es mestizo no es barroco? [...] Barrocos sean pues, y bien churriguerescos, el estilo literario y el hombre Efrén Hernández”.

En cambio, un artículo anónimo publicado en *Presente* afirma: “Efrén Hernández es una de las personas más interesantes que usted pueda conocer. Si se fuera a definir su espíritu, se le clasificaría como apolíneo puro”.⁴ La verdad es que prefirió siempre la antigüedad clásica a la modernidad sorpresiva, y lo autóctono frente a la innovación de ultramar. Supo mantener siempre una coherencia ideológica y una postura crítica acordes con su línea de pensamiento. Ajeno a la moda y enconado opositor de ella, supo romper con el hechizo del Retablo de las Maravillas y lanzarse a contracorriente en defensa de una tradición en la que creía fervientemente.

Todo texto suyo implica una selección de base que da prioridad a aquellos materiales cuyo contenido refleje, más que la excelencia literaria, la capacidad sensible de comunicar una verdad. La autenticidad de los textos comentados radica tanto en la expresión veraz de una forma de ser mexicana, como en la sencillez entendida como norma estética; sencillez que se traduce en pureza de trazos, en diafanidad de sentimientos y, sobre todo, en sinceridad de intenciones. Prefiere los lenguajes de semántica directa, de carga emocional y vivencial con asideros en una realidad que se asimila por los sentidos y se degusta por la razón.

Es evidente su compromiso con la historia, tanto la personal como la colectiva, es decir, tanto la privada como la pública. Este regusto por los orígenes lo conduce frecuentemente a la nostalgia, que es unas veces simple evocación y, otras, hasta minimización del presente en favor de un pasado que se caracteriza por la eficacia de sus valores y principios.

Más que un crítico formal resulta un lector exigente que busca en la lite-

³ Vid. “José Martínez Sotomayor”, pp. 309-310 en este volumen.

⁴ Vid. “De la República de los mexicanos”, *Presente* (12 de enero de 1946).



ratura la riqueza necesaria para el sostén de su espíritu. Esto confiere a su prosa una calidez que rebasa el simple oficio del reseñista.

Efrén Hernández era —como se definió a sí mismo Antonio Machado—, “en el buen sentido de la palabra, bueno”. Podría decirse incluso que era bonachón; pero esta serenidad de espíritu encubría un secreto íntimo y lacerante: Efrén Hernández se sintió siempre injustamente valorado.⁵ En el ensayo aparece siempre apasionado y aun, en ocasiones, violento. Polemiza consigo mismo, con un antagonista virtual o con una entelequia facciosa contra la cual arremete aquel hombrecillo de gruesos anteojos y magra figura conocido fraternalmente por el sobrenombre de “Tachas”.

Obcecado y reticente respecto a ciertas tendencias, no supo discriminar la paja de la mies en la literatura que representaba el grupo de los Contemporáneos. Según afirmación de Marco Antonio Millán, el rencor de Hernández estaba dirigido de manera directa contra Villaurrutia, por quien sentía tanta animadversión como por Alfonso Reyes.⁶

No llega a incurrir, no obstante, en un maniqueísmo a ultranza. A pesar de esas grandes rabietas que se adivinan entre líneas, Efrén Hernández es fundamentalmente un escritor honesto que muestra sus preferencias sin ambages. Quijote de una ética rigurosa con la que no transige, “Tachas” constituye para la literatura mexicana un fenómeno curioso: es un escritor del siglo xx con el corazón puesto en la filosofía neoplatónica, los padres de la Iglesia y la mística del xvii. Discípulo en línea directa de Quevedo, maneja la ironía como arma combativa en una sociedad donde la degeneración de los principios sociales, morales y estéticos le hace perder fácilmente la paciencia; entonces, el apacible conversador, el amigo entrañable, el poeta profundo y el narrador en primera persona derrochador de ingenio, se transforma de pronto en un hombre incisivo, mordaz, devastador y contundente.

Comienza casi siempre sus *bosquejos* por un planteamiento de carácter filosófico, predominantemente por una apreciación ética; en otros casos hace el seguimiento lingüístico de un término o se ocupa del comportamiento de un factor social. A esta primera parte sucede el desarrollo del tema central que puede tener o no que ver con el planteamiento inicial, y, por último, las conclusiones.

El pensamiento de Hernández tiene una estructura piramidal invertida; en su base, puesta hacia arriba, se colocan las leyes universales regidoras del mundo. Por lo general, en primer lugar se hallan aquellas referentes al plano

⁵ Es Marco Antonio Millán quien hace esta afirmación en entrevista particular.

⁶ Marco Antonio Millán hace también esta aseveración.



de la ética; en segundo término, las que corresponden al plano estético; en tercero, las que se refieren al plano social y político. En orden descendente llegaríamos al vértice de la pirámide, es decir: el caso concreto, criticado o ensalzado por Hernández. De esta manera, el principio rector de todas las realidades humanas está dado por los planos ideales inamovibles y eternos en cuyo marco habrán de juzgarse y valorarse los actos humanos. La inteligencia, la justicia, la humildad, la honestidad y la autenticidad son prioritarias. Hay textos donde incluso no se ejerce la crítica, sino que constituyen un mero paseo sensual por el reino de las ideas.

Si hacemos un acercamiento estilístico, observaremos que hay mancuernas sustantivo-adjetivo que van dando parte de esa atmósfera de insatisfacción que envuelve estos ensayos: “hidra babeante”; “inmensa cobardía”; “hambre falsa”; “sed infiel”; “voz tartamuda, imbécil, frenética y pastosa”, etcétera, etcétera.

A veces es la sintaxis total de un párrafo la que conduce la rebeldía ante una sociedad que se aleja cada vez más de los principios morales rectores capaces de ponerla a flote: “¡Oh insensatez!, fácilmente se ve que el vuelo en que sucede esto no es otro sino el mismo en que se otorga prestigio hasta a las brujas, crédito a los fantasmas, sumisión hasta a los merolicos, y veneración y acatamiento hasta al mísero oropel de los cómicos y de los payasos”.⁷

Hay una incomodidad general que afecta la estancia del escritor en su aquí y su ahora; pero lejos de convertirlo en un anacoreta, lo conduce con frecuencia por la ruta del pedagogo. Busca acercamientos con el lector cuando rompe una de esas diatribas con oraciones que tienen la función de restablecer la comunicación directa colocándose al mismo nivel e interviniendo en el discurso con una frase de autorreflexión (característica propia del ensayo). “Pues esto de tratar de la verdad, cual de una pobrecita sin ser ni consistencia, es tanto como... pues no sé como qué, no existe parangón.”⁸

Hay ocasiones en que escoge la segunda persona para penetrar más hondamente en el ánimo del lector: “Ved al mundo postrado de rodillas, lamiendo con sus frentes el polvo [...] ¿De qué te sirve, ¡Oh hombre!, una carnicería colmada?”⁹

Efrén Hernández usa con frecuencia recursos bergsonianos para desencadenar la risa. Bergson habla de esos pequeñísimos resortes de índole muy di-

⁷ Vid. “La divinización de la carroña”, p. 331 en este volumen.

⁸ *Idem*.

⁹ *Ibid.*, p. 334 en este volumen.



versa que van desde las actitudes corporales hasta la semántica de la palabra, pasando por la sintaxis; producen el efecto del muñeco de alambre que salta intempestivamente de una caja de sorpresas y causa hilaridad por lo inesperado de la situación, por la fractura en el tono mantenido y porque rompe con la norma. Este factor sorpresa se puede dar de manera única e irrepetible, pero puede darse también como reacción en cadena o reiterativamente. Efrén Hernández utiliza este recurso; rompe, con términos coloquiales o con diminutivos, periodos en los que la tensión se acerca a límites de peligrosidad; o por el contrario, estos muñecos de resorte son puntillas que acentúan más la ironía del texto. Y estas cosas, si su mención no se echa a cuentecillo de tomada de pelo y parto de los montes.¹⁰

Otro factor de ruptura es el introducir comparaciones ingeniosas, chuscas incluso, que conducen al terreno de lo cómico: “No voy sólo a tratar de salir del paso, sino a conducirte hasta el último límite de la profundi-claridad, sutileza a que puedo llegar, merced a esta especie de hueso de jícama que en mi cráneo funge y se da tonos de antorcha y de cerebro”.

En este fluir de lo cómico, la prosa de Efrén Hernández se adelgaza en un discurso convertido en charla, con su dosis de complicidad correspondiente. Es diálogo con el lector y reflexión personal.

“Ser tonto —escribe— es tener en el entendimiento, en alguna medida, lo que en el ojo el ciego. Ser malo es tener en el corazón lo que en el cerebro el tonto.” Efrén Hernández no es ni tonto, ni malo, ni ciego; ataca por pasión, no por maldad. No es tonto, porque basa en la inteligencia los juegos de su ingenio. Y la ceguera se matiza en él en miopía. Un ojo miope ansía la claridad, clama por la diáfana percepción de las formas, huye de la vaguedad y de las sombras, busca ante todo precisar contornos, delinear, definir.

Su pasión manifiesta por la filosofía lo lleva a conducir frecuentemente al lector por los caminos de su lógica conceptual; aporta pruebas, emite juicios y concluye con base en un proceso discursivo que sigue siempre una línea homogénea en todos sus ensayos.

Se ha mencionado que en Efrén Hernández es manifiesta la influencia de la filosofía neoplatónica. Para Plotino, la vida perfecta, verdadera y real es la que corona la inteligencia. El hombre de vida perfecta es el que posee, además de la vida sensitiva, el poder de la inteligencia. La felicidad se subordina al poder de la inteligencia. Por sobre la inteligencia del hombre existe otra

¹⁰ Vid. “En defensa del verso”, p. 336 en este volumen.



superior, esencial, que subsiste por sí misma sin descender a los cuerpos; de ésta se deriva la inteligencia parcial de las almas que habitan en los cuerpos en tensión sostenida.¹¹ Las inteligencias particulares, al morir el individuo al cual alimentan, no se pierden ni tampoco se fusionan a la inteligencia divina, sino que cada una subsiste con su carácter propio, son inteligencias divididas y al mismo tiempo indivisas porque proceden de una sola alma aunque después adquieran su multiplicidad.

Si el alma humana es capaz de pensar las esencias absolutas por las nociones que encuentra en sí misma, o por reminiscencias anteriores al cuerpo, posee entonces conocimientos eternos y por tanto debe ser eterna ella misma.

En tanto que el alma es inteligencia pura que goza de vida puramente intelectual no tiene ni apetito ni deseo, pero la parte que es inferior a la inteligencia, y es capaz de tener deseos, sigue su impulso alejándose del mundo inteligible; adorna, sin embargo, la materia sobre el modelo de ideas que ha contemplado en la inteligencia superior, y se dedica a producir y crear, con base en esa inteligencia, objetos sensibles.¹²

A manera de ejemplo citaremos algunos de los textos donde se aprecia claramente esta visión neoplatónica: “[la inteligencia] sirve para que podamos distinguir nuestro bien de nuestro mal, lo que nos es propio de lo que nos es ajeno, de manera que podamos ser, tenidas en cuenta nuestras condiciones y nuestras circunstancias, lo menos míseros y tristes que podamos ser”.

Su poética está basada en este mismo principio: “La facultad en que más se complace y en que más se reconoce el hombre, es en la inteligencia. Inteligencia significa ensamble, coincidencia, similitud es, en efecto, la facultad de coincidir con lo que existe (la realidad)”.¹³

“La inteligencia es el elemento, el simple, lo que puede tomar todas las formas”, dice Efrén Hernández sintetizando el pensamiento de Plotino.

Por todo lo anterior se explica que Efrén Hernández no pueda concebir un arte que sea producto de un desquiciamiento del orden natural y armónico que gobierna al universo. Incluso —dice— es la inteligencia del hombre la que llena de nociones la palabra Dios.

En una prosa desaliñada muchas veces, otras terriblemente densa por la profusión de conceptos manejados y el barroquismo de su propio estilo, Efrén

¹¹ Vid. Plotino, *Enéada* primera, libro cuarto.

¹² Vid. Plotino, *Enéada* cuarta, libro tercero.

¹³ Vid. “Una definición de poesía”, p. 348 en este volumen.



Hernández lucha contra lo que él considera la insensatez de proponer el absurdo como eje constitutivo del arte nuevo. Defiende el carácter profundamente humano de la poesía; como tal, perteneciente al universo; y como universal, inscrita en una lógica irrefutable. El orden, Sancho, que se impone sobre aquello que debe ser la excepción y no la regla; el caso fortuito y no la ley universal. La locura, la irrealidad, el desorden espiritual y el arte rebelde que surge teniendo como base estos elementos, son, para Efrén Hernández, enemigos acérrimos. La poesía libre encierra para él un fraude; la considera un truco para evadir la falta de conocimiento. La poesía didáctica, en cambio, le merece mucho respeto. La poesía épica responde, en su opinión, a una tendencia social que orienta el arte hacia el civismo.

Para él los sueños son signos de esa misma inteligencia concebida a la manera de los neoplatónicos, quienes imaginaron la existencia de dos mundos; uno, producto de la dialéctica, el otro, superior a la razón y percibido sólo por medio del éxtasis.

Hernández se declara abiertamente en contra de la poesía que representa el grupo de los Contemporáneos; si Gorostiza y Pellicer entran a su mundo literario es por esa búsqueda inicial del Gorostiza de *Canciones para cantar en las barcas*, primero, y después, por ese predominio de la inteligencia en su poema cumbre. Hernández concede a Gorostiza el valor del poeta más grande de nuestras letras, título que habría de consolidarse con el tiempo de manera indiscutible: “Uno —dice refiriéndose a él— a quien corresponde el cetro en legítima justicia”; y reflexiona: “Quizá la poesía de José Gorostiza es un bien del cual nuestro país todavía no es merecedor”.¹⁴

Efrén Hernández se reconcilia con Pellicer por la fuerza natural que emana de su poesía, fuerza de trópico, de selva que respira y late en armonía con una raza que se mimetiza con los verdes y los ocre de una tierra viva y palpitante.

Si Villaurrutia se busca en el espejo, Hernández se busca en el transcurrir de la vida diaria. Costumbrista lo es muchas veces tanto en su narrativa como en sus ensayos; pero lo pintoresco no constituye el meollo de su interés; para él representa sólo un medio de cultivo del carácter mexicano, dicho en un tono mexicano, y donde el mexicano se reconoce a sí mismo en sus ambientes.

Su idea del arte podría resumirse en la siguiente afirmación: “Los dones de la imaginación, para ser válidos, necesitan proceder de una imaginación agraciada con el don de coincidir con la realidad”; arguye también que “lo que es

¹⁴ Vid. “José Gorostiza. Poeta”, p. 301 en este volumen.



expresivo lo es sólo por lo que en él hay de relación de orden, de congruencia, de concierto”.

En “José Julio o de la autenticidad”, uno de los artículos más interesantes en este enfrentamiento entre arte realista y surrealista, contrapone Hernández profundidad a incompreensión, originalidad a manías y libertad a desbarajuste. “Es incuestionable —dice— que todo cuanto existe expresa algo, y que antes la significación es anterior a su captación, y que esta captación lo es a su signo.”¹⁵

Es importante distinguir claramente entre cultura popular y popularización de la cultura. El primero de los términos se refiere a la exaltación de las raíces populares que constituyen la base de la personalidad de un pueblo, donde el folclor y la mitología son factores preponderantes.

El segundo, en cambio, es un término despectivo que equivale a hablar de un abaratamiento y una degradación del gusto popular.

De este segundo aspecto trata frecuentemente Efrén Hernández con una crítica mordaz y lacerante mostrando su calidad de humanista, es decir, de hombre preocupado por el desarrollo integral de su pueblo. Demanda fundamentalmente una culturización de las masas. Insiste en el conocimiento de escritores nacionales, en especial de aquellos cuya obra se halle dentro del marco de lo mexicano, incluyendo en éste lo neutro, la historia, el folclor, el carácter, la épica y la ideología propios del mexicano. Respeta en un escritor la originalidad y la capacidad para asimilar experiencias en la vida, y a falta de genio, reconoce como mérito la buena fe. De la originalidad apunta que “es un premio que sólo alcanza el que ha abierto mucho los ojos para verse y ver el mundo”. La calidad de la poesía la cifra en su capacidad para conmover y aproximar a la contemplación. De sus ensayos está excluida la política como práctica partidista, no así los conceptos que determinan la conducta política de una sociedad.

En las páginas de autores como Alfredo Maillefert, Renato Leduc, César Garizurieta y José López Bermúdez, Efrén Hernández degusta las imágenes candorosas de una literatura mexicana que parece buscar, en su simplicidad manifiesta, su justificación lírica.

Entre sus amigos, un lugar de privilegio lo tiene César Garizurieta; ambos vivieron en la misma casa de huéspedes cuando estudiaban la carrera de derecho, casa en la que habitó también Salazar Mallén. Al primero le dedica varias páginas; al segundo, un artículo que exalta la franqueza de quien se vio envuelto en un escándalo que abrió las puertas a la renovación del lenguaje na-

¹⁵ Vid. “José Julio o de la autenticidad”, p. 296 en este volumen.





rrativo en la literatura mexicana: el caso de *Examen* y la novela *Cariátide*.¹⁶ La afinidad con Garizurieta no se limita a la cercanía que da la convivencia; ambos escritores coinciden puntualmente en sus juicios sobre México, su literatura, su devenir histórico, etc. A través de las páginas de Hernández y a lo largo de un libro de Garizurieta, *Isagoge sobre lo mexicano*, que tiene su antecedente inmediato en un artículo publicado en *América*,¹⁷ aparece la fisonomía de una sociedad en proceso de maduración que deberá recurrir a la espontaneidad como recurso lingüístico en la literatura, a fin de construirse a partir de ahí en esencia. Por eso los clásicos de todos los tiempos son los maestros idóneos; de ellos pueden heredarse principios de solidez inamovible que perviven sobre cualquier hito literario. La simplicidad es, así, principio rector y punto de partida; pero es además un estilo, una forma de hacer literatura. De ahí el desdén manifiesto de Hernández por las propuestas surrealistas, estridentistas o simplemente involucradas en la angustia de descubrirse a través de la inmersión dolorosa del sujeto en las profundidades del ser.

Efrén Hernández participa de las directrices ideológicas del grupo de los nacionalistas. Siguiendo la línea marcada por Samuel Ramos, defiende el análisis valiente y sin ambages del carácter nacional como una forma de autocrítica en pro del mejoramiento sustancial de las perspectivas nacionales. Baste, a guisa de ejemplo, un fragmento para percibir esa tónica:

Deberíamos pensar que no somos un pueblo numeroso, poderoso ni grande. Que lo único con que contamos para hacernos valer es nuestra potencialidad espiritual, que si no cuidamos de guardar esta riqueza, nos quedaremos sin nada. SIN NADA; pero que si en cambio cuidamos no nada más de que no se nos destruya nuestro verdadero, y verdaderamente envidiable patrimonio, sino de que resurja y llegue a manifestarse en mayor alcance, de él nos vendrá todo lo que es firme y sólido, y necesario para que un país pueda ser, y ser digno de admiración y de respeto. Allá los responsables... el que pueda entender, que entienda.¹⁸

Es interesante además citar algunas líneas de la presentación de una novela de Jorge Ferretis, colaborador asiduo de *América*, porque sus propósitos

¹⁶ Sobre el proceso penal que se siguió contra la revista *Examen* y contra Salazar Mallén, vid. Javier Sicilia, *Cariátide a destiempo y otros escombros*, Gobierno del Estado de Veracruz, México, 1980.

¹⁷ Vid. César Garizurieta, "Altitud y longitud de la literatura mexicana", *América*, núm. 60 [sin fecha], pp. 177-198.

¹⁸ Vid. "Piedra de toque", p. 360 en este volumen.



coinciden con las propuestas críticas de Hernández: “Tras una reflexión elemental, solté a mi personaje. Y ya sólo quise un libro que muestre lo que no queremos ver; que si va al extranjero (y ojalá) nos turbe y nos cohiba para que más pronto untemos atención a nuestras llagas. Un libro útil a la manera de las vacunas.”¹⁹

Efrén Hernández gusta de esta literatura que crea personajes agobiados por su pobreza e inseguridad; seres que buscan la colectividad como refugio, despersonalizándose y huyendo hasta disolverse en el contenido social.

El grupo Hiperión se constituyó en uno de los principales promotores de esta tendencia, por el análisis del mexicano que se reconoce en el error y se acepta en el defecto. En octubre de 1949 este grupo ofreció, en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, una serie de conferencias alrededor del tema de lo mexicano, manifestando inquietudes que provenían tanto de factores internos como externos. Las reflexiones del grupo Hiperión tuvieron como marco el historicismo que les permitió, fundamentalmente, hacer conscientes las peculiaridades de la cultura nacional frente al modelo europeo. La forma del Ser del *Dasein* de Heidegger se llama existencia; el hombre tiene como esencia su existencia, en cada caso suya, no una existencia en general, de todos y de nadie, por lo que desde esta perspectiva es válido hablar de una ontología del mexicano que es justamente la propuesta central de este grupo. El mexicano participa en el ámbito universal con una caracterología propia, una forma concreta de lo humano. La conciencia que el mexicano adquiera de su propio ser se dará precisamente en este ámbito de lo concreto.

Leopoldo Zea, uno de los miembros del grupo Hiperión, en *Conciencia y posibilidad del mexicano*, ve la Revolución mexicana no sólo como un movimiento político-social, sino como un movimiento filosófico e ideológico que liberó al país del o los colonialismos a que había estado sujeto. A partir de la Revolución, la búsqueda de la nacionalidad se ejerce en la búsqueda de cánones propios; por ello el mexicano se halla “en el filo de todas las posibilidades”, donde lo inesperado es lo común, donde todo depende de un “querer ser”.

Emilio Uranga habla de una reivindicación nacionalista a través de la creación de una filosofía propia en *Análisis del ser del mexicano*. De este estudio se deriva la necesidad de asumir una realidad, identificarse con ella y a partir de ahí construir sobre ella.

¹⁹ Vid. “Intento”, prólogo a *Tierra caliente*, Espasa-Calpe, Madrid, 1935.

De acuerdo con estos principios es que Efrén Hernández prefiere una literatura concebida en términos de realidad histórica, donde el mestizaje sea un proceso en tránsito continuo. Acorde con el pensamiento de estos filósofos, abunda en sus ensayos en esta necesidad de la autoafirmación en lo propio como única forma de identidad. A través de los libros reseñados, de los juicios emitidos sobre las directrices que deberían prevalecer en la literatura mexicana, Efrén Hernández va construyéndose un México y un mexicano cuya característica principal sería la conciencia de su razón histórica, de su paisaje, y de él mismo visto como parte integral de ese paisaje, en una actitud que recuerda la del Colegio de Letrán en el siglo XIX. El México que se construye Hernández es un México que vive en soliloquio —autocomplaciente y revelador— de reflexiones íntimas, dolorosas pero necesarias en ese proceso constante de búsqueda de identidad.

Cabe preguntarse por qué parece criticar en sus artículos ciertas formas de lo literario que se dan en la narrativa escrita por él. La respuesta no es simple, ofrece diversos matices. En primer lugar, su narrativa es obra de juventud en su mayoría, lo cual si bien atempera la contradicción, no la explica de manera totalmente satisfactoria. Habría que detenerse más en la naturaleza de lo onírico en sus cuentos para resolver mejor la discrepancia; una cita de sus *Bosquejos* podría ser la clave:

Muy bien podría ser que hubiera sueños no espectados, automonologales, informes no entregados, flotaciones soñándose en sí mismas; sueños, en fin, suaves, rezagados detrás de la pantalla en que los sueños cobran apariencia, y antes de herir el punto crítico en que la sensibilidad surte eficacia y empieza amorosamente a poder proporcionar testigo.

Al surrealismo lo identifica más con el absurdo de una mente extraviada en la enajenación de un mal social, que con los procesos oníricos antes descritos, por lo que la similitud entre su narrativa y las corrientes de vanguardia la percibimos nosotros en la medida en que englobamos los mecanismos del inconsciente dentro de los parámetros de una nueva estética presidida por la ruptura con la realidad tangible e inmediata en busca de nuevas formas de asociación. Efrén Hernández, sin embargo, no percibe esta semejanza, porque él no se concibe abandonado a las veleidades del absurdo, sino, por el contrario, al servicio siempre de un pensamiento organizado capaz de buscar aun detrás de la línea de vigilia esos jirones de su propio ser que se desdibujan en los sueños.

En su desmañado aparecer, “Tachitas” reúne los rasgos de un carácter que se define por la inamovilidad de sus principios, la ironía en el lenguaje y un tono entre rispido y burlón en el que existen incomodidad y desazón pero también ingenio. Un ingenio que siempre exaltaron sus amigos en notas elocuentes donde la amistad y la admiración corren parejas. Margarita Michelena lo define como un “duende cerrajero de secretos”, alma prisionera dentro de su cuerpo, hospedada en el fondo de sí, como lo define Martínez Sotomayor. Javier Peñalosa recuerda aquel “misterio de la inteligencia ordenando sus ondas” que ocurría en la mente de Efrén Hernández en aquellas noches de tertulia vividas en Tacubaya. Pero es Leonardo Pasquel quien se acerca más a la esencia del espíritu de Efrén: “Poseído de verdadera mística por la sabiduría, en ella encontró la fuente inagotable que dio fortaleza a su ánimo, coherencia a su espíritu y capacidad de contemplación a la sensibilidad con la cual se mantuvo en perenne arrobo frente al misterio del mundo”.

Prólogo a “Tachas” y otros cuentos

Ana García Bergua

Para Christopher

*El cielo es impasible como una piedra
La Tierra es incommovible como una estrella.
Los hombres ególatras como los pavo reales y los arco iris.*

EFRÉN HERNÁNDEZ

“Un escritor muy bien agradecido”

A principios de 1958, cuando murió el guanajuatense Efrén Hernández a los 54 años, salieron en la prensa varios artículos que lamentaban la muerte del original prosista y poeta mexicano y llamaban la atención sobre su personalidad, tan excéntrica y volátil, al parecer, como su obra: “Efrén Hernández — recordaba Salvador Novo— era un estudiante pobre y humilde, cegatón, con aire de profesor distraído. Remendaba sus anteojos con cinta de aislar, y emitía una vocecita delgada e interrogativa”.¹ Rubén Salazar Mallén elogió la limpieza moral de Efrén Hernández sobre la “simulación y hartazgo de notoriedad” de sus contemporáneos, todos vueltos ya personajes importantes de la política y las letras: “Efrén Hernández vivió la mayor parte de su vida en la pobreza y, lo que es peor, careció por completo de estímulos. Como su modestia le impedía pavonearse, como su figura era desmadrada y ruin, pocos paraban mientes en él. Eso, no obstante, uno como hálito de respeto rodeaba su nombre...”² Elena Poniatowska narró en el suplemento *México en la Cultura* la visita que le había hecho al escritor, ya muy desmejorado: “Su figura de sarniento, sinuosa y seca, doblada en una silla de peluche rojo, era todavía la de un pobre muchacho que casi no salía de su casa porque se pasaba la vida escribiendo versos tristes...”³ Sus amigos —Octavio Novaro, Ricardo Cortés

¹ Salvador Novo, *La vida en México en el sexenio de Adolfo Ruiz Cortines*, tomo III, CNCA, México, 1997.

² Rubén Salazar Mallén, “La muerte de Efrén Hernández”, *El Universal*, México, 4 de febrero de 1958.

³ Elena Poniatowska, “Tachas”, *Novedades*, suplemento *México en la Cultura*, México, 2 de febrero de 1958.



Tamayo, entre otros— se afanaron en reconstruir para la memoria la imagen de aquel joven que abandonó la carrera de jurisprudencia por haberle parecido “vacío y sin meollo de sustancia verdadera lo que ahí se aprende”,⁴ y llegó a ejercer toda suerte de oficios, además de hallar acomodo en pequeños puestos burocráticos relacionados con la literatura, para poder escribir y apoyar a las letras (editaba la revista antológica *América* con Marco Antonio Millán y organizaba lecturas de poesía). Es muy conmovedor ver cómo los obituarios a Efrén Hernández desmenuzaban su figura y sus dedicaciones tan curiosas, como si se pudiese dudar de que hubiese existido un hombre así: sumamente delgado, pequeño, vestido de invariable color café, con corbatas que él mismo se llegó a tejer y que llevaba desanudadas; tenía una afición por usar diferentes tipos de sombreros que incluso llegó a adornar de plumas como tiroles, y cuidaba con esmero un bigotillo de alas delgadas. Llegó a tener una librería y en la misma época le dio por fabricar aretes de plástico para sobrevivir; luego hizo lámparas con pedacitos de vidrio de colores. Y la manera tan delicada como tejía el amarre para sus lentes. Y aquella timidez cargada de malicia que lo caracterizaba y que tan bien se expresa en aquella frase dicha a Elena Poniatowska: “Aquí le tengo mis libros, Elenita, pero no se vaya a molestar en leerlos”.⁵

Ciertamente, los cuentos de Efrén Hernández causan un desconcierto parejo al que suscitaría su figura entre sus contemporáneos. Se diría que sus historias son cavilaciones del narrador, a quien el lector sigue pacientemente por trechos de lo más agridulces. Al rato, narrador y lector se encuentran en un tramo perdido que puede ser una parte de otra historia, un rincón, un agujero en la pared, una moneda, un ratón, tres tomates. Quizá haya quien se desespere o se distraiga, y deje caer el libro para ponerse a soñar en otra cosa o a mirar el cielo por una rendija, como el protagonista de “Tachas”. Pero si el lector es perseverante y gusta de acompañar a un guía tan excéntrico en sus veredas —y aquí el personaje de Efrén Hernández viene más que a cuento, con sus curiosas vestimentas, llevándolas por los vericuetos de la Ciudad de México de la primera mitad del siglo xx—, lo más seguro es que el narrador lo depositará en una conclusión sin ningún daño. El lector se dará cuenta, entonces, de que las cavilaciones por las que creyó perderse le han contado una historia, muchas veces una historia terrible.

⁴ Efrén Hernández, “Ficha biográfica”, en *Obras de Efrén Hernández*, Fondo de Cultura Económica, México, 1965.

⁵ Elena Poniatowska, *op. cit.*





Xavier Villaurrutia escribió sobre Efrén Hernández en 1932: “Hablar con Efrén Hernández equivale a acompañarlo sobre la más delgada de las cuerdas flojas en la travesía más curiosa por encima de los temas que han sido la preocupación de los hombres de todas las épocas: el espacio, el tiempo, la verdad...”⁶ Es curioso. Nicomaco, el protagonista del relato largo *Cerrazón sobre Nicomaco*, escrito por Hernández ya en 1947, sale corriendo de la dependencia gubernamental en la que trabaja, respondiendo a la orden imperiosa de entregar unos paquetes. Con las prisas, Nicomaco olvida bajar los escalones de la secretaría: “Menos mal que cuando caí en la cuenta y volví en mí, ya había acabado de atravesar la calle, y no descendí sobre el asfalto entre los vehículos del tráfico, sino en plena Alameda, sobre el césped de un prado que, por dicha, no había sido rasurado en más de un mes”.⁷ Estas dos imágenes: andar en la cuerda floja, andar a un par de metros del piso sin darse cuenta, expresan de alguna manera la forma en que opera la narrativa de Efrén Hernández.

“Tachas” fue el cuento que le dio a Efrén Hernández la fama, amén del apodo que le acompañó hasta el final de sus días. Podría ser un cuento autobiográfico, pues Hernández estudiaba jurisprudencia cuando lo escribió: trata de un estudiante de leyes en un salón de clase que mira por una rendija de la puerta del salón un trozo de cielo, las nubes, un pájaro, mientras el maestro pregunta qué cosa son tachas. Conminado a responder, el protagonista da todas las acepciones posibles de la palabra, incluso las más chistosas (la de una sirvienta que se llama Tacha), menos la que pide el maestro. “¿En qué estaría yo pensando, cuando dije que nadie sabe qué cosa son tachas?”, se pregunta el estudiante. Y el cuento procede casi literalmente a responder esa pregunta: la rendija, el pájaro, las nubes. Efrén Hernández pareciera decirnos que el hombre en estado puro es así, distraído, y que no se puede contar una historia sin contar todo lo que pasa por la cabeza y por los ojos de los protagonistas. Hay una parte de “Tachas” en la que el narrador habla de lo pesado que es elegir entre tantos caminos que se nos presentan, y dice que ese problema lo resolvió Cervantes: “Don Quijote soltaba las riendas al caballo e iba más tranquilo y seguro que nosotros”. Entonces, lo más notable de “Tachas” es la claridad con que Efrén Hernández asume aquel “soltar las riendas”, que le llevará

⁶ Citado por Christopher Domínguez en *Antología de la narrativa mexicana del siglo xx*, tomo 1, Fondo de Cultura Económica, México, 1989.

⁷ Efrén Hernández, “Cerrazón sobre Nicomaco”, *Obras de Efrén Hernández*, Fondo de Cultura Económica, México, 1965.





a elaborar relatos de gran complejidad en los que la realidad de los pensamientos, recuerdos e imaginaciones del narrador y de los personajes corre pareja con la trama de lo que se cuenta, en una especie de trastocamiento del orden de las prioridades que no es nada ajeno al humor. Muchas veces un elemento nimio, un objeto pequeño, es el que determina el final alegre o trágico de una historia: perder un llavero hará que se quiera suicidar “Un escritor muy bien agradecido”; un anillo provocará el accidente que deja sin piernas a “El señor de palo”; un agujero en la pared será el pretexto narrativo en “Unos cuantos jitomates en una repisita”, y el amor que corre bajo la historia de “Santa Teresa” viajará de la muchacha al muchacho en la figura de un ratón. Parte de esta idea absurda y cómica es, por ejemplo, “Un clavito en el aire”, cuyo protagonista pierde, por tener que perseguir su sombrero, la idea más profunda que hubiera podido tener. En los cuentos de Efrén Hernández la trama concreta del cuento puede quedar oculta muchas veces, dicha al pasar como si el narrador nos quisiera hacer ver que aquello que nos intriga es lo de menos: que hay muchísimas cosas más importantes que igual determinan lo ocurrido a su manera, y en las que debemos pensar. Es ésta una operación de la que el narrador echa mano muchas veces con inocencia y malicia —ambas a veces también falsas—, encarnado por lo general en un personaje muy similar al joven estudiante de “Tachas”, descrito con toda precisión por Rosario Castellanos:

El habitante del universo de Efrén es un inocente. No adquiere nunca un empaque de seriedad, no se hace responsable de lo que le rodea, no se adapta a las circunstancias y, menos aún, las domina: no triunfa sobre los otros. Inerme, vaga por habitaciones ruinosas o por solitarias calles nocturnas. Es pobre como conviene a su falta de sentido práctico; es desdeñado, como cuadra a su falta de agresividad y de orgullo, a su insignificancia social. Pero si no inspira respeto tampoco solicita nuestra compasión ni despierta nuestra burla. Porque está lleno de una malicia finísima, porque él se adelanta a reírse de sí mismo, primero, y luego de nosotros.⁸

El joven estudiante de “Tachas” bien podría ser el de “Santa Teresa”, o el escritor de “Un escritor muy bien agradecido”, o Serenín Urtusuástegui, el enamorado protagonista de “Unos cuantos jitomates en una repisita”, o el personaje

⁸ Rosario Castellanos, “La obra de Efrén Hernández”, *El Día*, suplemento *El Gallo Ilustrado*, México, 3 de marzo de 1963.



de “Sobre causas de títeres” cuyos amigos pierde conforme se van volviendo adultos. Este personaje emblemático, quizá un *alter ego* de Efrén Hernández, está poseído por ciertas ideas poéticas sobre el mundo y tiene la mirada fija en ellas, como el escritor que confunde el reloj de la plaza con la luna, lo cual hace que muchas veces no repare o no quiera reparar en la realidad práctica a la que no pertenece y en cuya lógica no puede hacer nada. Vive, como Serenín Urtusuástegui, el extraño acomodo a que obligan los hoyos en la duela y las goteras de su habitación, y de ahí ejerce una especie de derecho a soñar no exento de malicia. Se da cuenta de la realidad de las cosas, pero parece decirnos, de nuevo, que eso no es lo que importa.

Al contrario que Salazar Mallén, Salvador Novo vio en la actitud retraída de Efrén Hernández con respecto a sus contemporáneos un complejo de inferioridad.⁹ Ya fuera por una idea moral o por un complejo, ciertamente el *alter ego* de Efrén Hernández en sus cuentos establece una diferencia con los otros: yo soy así, dice, y a veces por ser así sale perdiendo de manera trágica o amarga; sin embargo, hay detrás de él la sonrisa maliciosa del que se sabe superior a los otros, y que no pierde por no saber lo que debe hacer, sino porque no quiere hacerlo. Voluntad que sería pueril si no entrañara, antes que nada, una idea estética. Y que, para colmo de superioridades se sabe reír de esta puerilidad: “Tengo mucho miedo de morir sin haber llegado a desengañar al mundo de que mi genio es, en realidad, de una profundidad extraordinaria. Tú lo verás”, dice el narrador de “Un clavito en el aire”, y ya no sabemos si habla en serio o se burla de nosotros. Tiene Efrén Hernández hallazgos humorísticos muy notables, como sus conjeturas sobre lo que el ratón piensa de un cuadro de Santa Teresa en el cuento del mismo nombre, o las ideas del narrador de “Un escritor muy agradecido” sobre la ropa cada vez más escasa que usan las mujeres. Cuando estamos a punto de horrorizarnos, o de considerar que en esa prosa hay demasiado dulce, Efrén Hernández salva a los lectores y se salva a sí mismo con una risa. El equilibrio que en sus cuentos guardan la crudeza, la poesía y el humor es, por decir lo menos, piadoso con el lector.

Es muy posible que *Cerrazón sobre Nicomaco*, relato escrito por Hernández en 1947 al que el crítico Christopher Domínguez Michael describe como “una ficción brillante”,¹⁰ sea la obra más acabada de Efrén Hernández; en ella respira Kafka, como lo señala Domínguez: al igual que ocurre en la obra de este enorme escritor, la angustia y el absurdo en este relato deforman de un

⁹ Salvador Novo, *op. cit.*

¹⁰ Christopher Domínguez, *op. cit.*

modo cómico y a la vez perverso el mundo que habita Nicomaco, a quien su mujer traiciona con un canguro, casi como una evocación imposible de *El maestro y Margarita*. También en sus cuentos se aprecia esta manera deslumbrante de operar de una prosa en apariencia huidiza e inasible, que no hace sino retratar un universo cabeza abajo, en el que hay lugar tanto para la belleza y el éxtasis religioso como para la amargura. Es notable la manera en que aborda el amor Efrén Hernández en sus cuentos, siempre alusiva, más similar a ciertas narraciones de Chesterton o de Virginia Wolf. El amor es un misterio: impregna todas las menudencias de un insomnio o florece entre las grietas y los accidentes de una ruinosa vecindad. Transforma la materialidad de las cosas, como la amada de “Una historia sin brillo” que al mudarse a la casa del narrador la convierte en un palacio y deja en la miseria la casa de sus padres, o como el erotismo destructivo de “El señor de palo”: el deseo del protagonista por las piernas de una mujer ajena decidirá el accidente que lo dejará, justamente, sin piernas. En este cuento, más allá de que cierto moralismo se respira detrás de la fingida inocencia de Efrén Hernández, es notable la imagen que se dispara: una especie de cuadro expresionista, con el paralítico convertido en un árbol, el tren, el paisaje, las nubes, la aguja de coser de la mujer, las piernas, una moneda falsa y un anillo falso: los cuentos de Efrén Hernández se valen del mundo de los objetos y las apariencias para expresar con ellos las realidades del alma.

Así, el lector que siga las narraciones de Efrén Hernández, el subibaja de hechos y cavilaciones que conforman su obra, se encontrará con un juego de máscaras en el que la pureza oculta a la malicia, y viceversa, como el bien al mal; en el que el amor es celestial y a la vez terrible, como una religión y una parálisis, en el que la supuesta seriedad de los mayores puede ser sinónimo de corrupción más que de dignidad, en el que los escritores tienen vidas independientes del valor de su obra, y en el que una clase de jurisprudencia da pie a la infinita libertad de la imaginación que crea grandes frescos, cuadros sorprendentes. Pareciera decirnos Efrén Hernández que si alteramos el peso de las cosas, si bajamos de las escaleras más adelante de donde terminan, encontraremos otras verdades y otra narrativa. Como en Kafka, el espejo del mundo no es el que se ve, sino el que nuestra humanidad, espantosa y entrañable, proyecta.

“Tachas” Efrén, en sus cien

José de la Colina

¿Quién era aquel hombrecito enteco y anteojudo, de bigotito (gris, tocado con un inhabitual sombrero de lana gris y con plumita amarilla en la cinta negra, trajeado modesta y correctamente en gris oscuro como un burócrata, que en una media tarde de tal vez el año 1954 y por la avenida Juárez de la Ciudad de México (una ciudad todavía paseable y respirable, no la capital del polvumo, la sobrepoblación y el estruendo que es ahora), paseaba al lado de Emilio Uranga, el filósofo del grupo de los Hiperiones? Cuando nos detuvimos los tres para el saludo, Emilio me presentó a su acompañante como poeta y el más grande autor de cuentos de las letras mexicanas. Yo tomé el ditirambo por una mera cortesía hacia el amigo, y, como suele ocurrir en las presentaciones ocasionales, no retuve nombre ni apellido y quedé por un tiempo sin relacionar a la figura de aquel señor del sombrero y de aspecto de gorrión flaco con el ya por mí leído, releído y admirado Efrén Hernández.

Pero muchos años después, en 1978, lo reconocería en la segunda página del librito de Octavio Paz sobre Villaurrutia donde cuenta que en 1931 vio a Xavier y a Novo y a Efrén en una oficina del Departamento Editorial de la Secretaría de Educación Pública, del cual Novo era el jefe. Con el poder de presentización de su escritura, retratando y comparando a los tres personajes, Paz dice: “Villaurrutia y Hernández eran delgados, frágiles y bajos de estatura. Ahí terminaba su parecido. Efrén Hernández asomaba entre los papeles y libros de su enorme escritorio una sonriente cara de roedor asustado. Detrás de los espejuelos acechaban unos ojos vivos, irónicos. Vestía como un escribiente de notaría. Tenía una vocecita cascada, que de pronto se volvía aguda y metálica, como el chirrido de un tren de juguete al dar la vuelta en una curva. Era el personaje de sus cuentos: inteligente, tímido, reticente, perdido en circunloquios que desembocaban en paradojas, falsamente modesto, extravagante y, más que distraído, abstraído, girando en torno a una evidencia escondida,



pero cuya aparición era inminente. Novo era brillante adrede; Hernández, también adrede, opaco”.

En aquella media tarde de 1954 yo habría estrechado la mano del autor del cuento que desde hacía tiempo se recogía como la pieza maestra en todas las antologías de narrativa mexicana; un cuento de título motivador del apodo puesto a su autor: “Tachas”. Ese relato abierto, sin estructura ni eje argumental me había deslumbrado desde que lo había leído y releído en su primera recolección: *Cuentos* (Imprenta Universitaria, 1941), hallada hacia 1950 en una librería de viejo con la portadilla manuscritamente dedicada al licenciado Baltazar Dromundo, y sustraída años más tarde por Guillermo Rousset, un erudito en letras, esmerado traductor de Ezra Pound, autor de un soneto casi quevediano y sutilísimo explorador rapaz de las bibliotecas ajenas. De modo que ahora deberé, por lo tanto, referirme a otra edición (*Obras. Poesía, novela, cuentos*, Letras Mexicanas, Fondo de Cultura Económica, México, 1965) en la que están casi todas las prosas y los poemas del suave divagador, del tranquilo *delirador*, del serenamente desenfrenado Efrén.

Dice Alí Chumacero en el prólogo a las *Obras* de Efrén Hernández: “Si algún epíteto le corresponde es el de divagador”. En efecto, en ellas la divagación, la digresión, los meandros líricos o meditativos o delirantes que no tanto fluyen al margen del curso del relato o del ensayo, sino que más bien los integran centralmente y, en fin, todo eso que hace el encanto del *Tristram Shandy* de Lawrence Sterne, de toda la obra de Ramón Gómez de la Serna y de ese otro Hernández, el uruguayo Felisberto, el autor de *Nadie encendía las lámparas*, son, también, magias narrativas. Villaurrutia, refiriéndose al relato “Tachas”, decía que cuando fue publicado en 1928 Novo escribió que había echado por tierra todas las páginas de los nuevos escritores mexicanos de entonces. Añadía Xavier que el cuento era “una divagación brevísima sobre el significado o los significados de una palabra, ‘tachas’, que se presta a tener muchos y que sirve de pretexto para divagar y saltar sin ruido y sin movimiento casi de una cosa a otra”, y que Efrén era de los escritores, como Azorín, que “suelen descubrir en la palpitación de lo nimio, en la pequeñez de la vida cotidiana, el temblor de la existencia”. Pero ese minirrealismo, ese detallismo en la mirada hacia los seres y las cosas, no se queda en la azoriniana mirada enfocadora de lo pequeño y cotidiano, ni, tampoco, en el objetivismo de, por ejemplo, un Robbe-Grillet, sino que, arrastrado por su propio fluir en la divagación, se prolonga hacia la fantasía y aun el delirio. Tanto en los cuentos de corta o mediana extensión: “Tachas”, “Santa Teresa”, “El señor de palo”,

“Tachas” Efrén, en sus cien 561



“Unos cuantos tomates en una repisita”, “Incompañía”, etc., como en la novela: *La paloma, el sótano y la torre*, y en la novela breve: *Cerrazón sobre Nicomaco*, los personajes, las situaciones y la prosa de Efrén Hernández fluyen siempre en una lenta, muy ramificada y ondulada corriente a la deriva.

Los personajes efreñianos, aun los más modestos, poseen una rica, monologante, maravillada, perpleja y melancólica o desconcertada vida interior, aunque carezcan de un carácter definido y sean variaciones de un solo personaje pensativo, dubitativo y soñador, un Hamlet humilde, muy incapaz hasta ante las mínimas exigencias de la vida práctica y atribulado por una mediocre vida cotidiana a la que ilusoriamente escapa gracias a una mirada y un pensar distraídos, digresivos, derivativos, y, si, como decía Ortega y Gasset, el hombre es *él y su circunstancia*, se hallan siempre en una múltiple encrucijada de circunstancias planteadas por el azar objetivo o la imaginación, como les ocurre también a los personajes de Ramón Gómez de la Serna en novelas como *El incongruente* y *El hombre perdido*. Si Ramón, por ejemplo, observa en una greguería (por cierto, citada y parafraseada en “Tachas”) que “lo natural sería que los pajaritos *dormidos* se cayeran de los árboles”, el protagonista de *La paloma, el sótano y la torre* ve a un minúsculo colibrí caer al suelo desde la prisión de unas ramas y luego volar, “y mientras se alejaba torcía el cuello por encima de sus alas, ya invisibles a causa de la velocidad con que las vibraba, para mirar al árbol con enojo, tal como si estuviera resentido por la pesada broma, y haciendo el propósito de no tornar a posarse nunca sobre árbol, veleta, pararrayos ni cosa alguna que a aquel maldito árbol se pareciese o no...”; y si Ramón escribe todo un libro con el motivo único de *El alba*, Efrén prodiga desde sus personajes pueblerinos o urbanos el tema del agua y sus variaciones: el protagonista narrador de *Cerrazón sobre Nicomaco*, ciudadano común, de barrio pobre (¡aunque poseedor de canguros como animales domésticos!), se distrae en una fascinada, bachelardiana, y al final gorostiziana, meditación acuática:

“Soy el medio loco que nació para acabar de enloquecer al ver, oír u oler el agua. / He aquí, soy el varón del agua; aquel cuyo destino, si ya no es que haya comprendido mal a Dios, es llegar a ajustar, en el dócil cristal cambiante de su versátil mano movediza, mi sortija. / Dentro del agua se halla todo lo que no está en ella, como en la inteligencia. / [...] / Pues si se busca la forma, se acabará por encontrar el abedul entero, las piedras, las colinas, lo restante del manto sin orillas, el monte, los rebaños, todo en suma, todo cuanto existe, menos la propia agua, como la inteligencia, que no acierta a mirarse en su sustancia.”

(Efrén Hernández, nacido en 1904 en León, Guanajuato, fue allí mozo de botica y de juzgado, aprendiz de platero y de zapatero, dependiente de tienda de ropa, estudiante de preparatoria, etc. Llegó a la capital mexicana en 1925 para entrar en la Facultad de Derecho, de la que desertó en 1928 para ganarse la vida en la burocracia cultural, pero sobre todo para dedicarse a la literatura y practicar la deriva, la divagación y el delirio en la narración serena, en la escritura barroca, ondulante y analógica, en la prosa como el agua que se arremolina y se curva y se bifurca conduciendo las imágenes que refleja. Con la imaginación, con una sonriente ironía y una prosa entre culterana y coloquial, escribió y publicó seis libros, uno de ellos de poemas: *Entre apagados muros*, además de varios artículos y breves ensayos. Fue compañero de ruta de la generación de Contemporáneos aunque ni su talante ni sus obras se parecen a las de ellos. La muerte lo alcanzó en 1958 en la Ciudad de México que entonces aún no era Smógico City. Y un detalle terminal: de la plumita que llevaba en la cinta del sombrero le gustaba decir que pertenecía al penacho del sombrero de Cyrano de Bergerac, el espadachín, poeta y cronista de un soñado viaje a la Luna.)

[José de la Colina, *Personerío (del siglo xx mexicano)*, Universidad Veracruzana, Jalapa, 2005, pp. 37-41.]



Bibliografía*

BIBLIOGRAFÍA DIRECTA

Libros

Cuentos

Tachas, México, SEP, 1928. [Epílogo de Salvador Novo.]

El señor de palo, México, Acento, 1932.

Cuentos, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1941.

Cuentos, México, SEP, 1947. Biblioteca Enciclopédica Popular, 145.

Sus mejores cuentos, México, Novaro, 1956. Col. Nova-Mex, 46.

Efrén Hernández, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Difusión Cultural, Unidad Editorial, 1982. Material de Lectura, El Cuento Contemporáneo, 5. [Ficha biográfica de Efrén Hernández y prólogo de Ali Chumacero; selección de Guillermo Buendía y Javier Sicilia.]

Tachas y otros cuentos, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002. [Selección y prólogo de Ana García Bergua.]

Tachas y otros cuentos, México, Fondo de Cultura Económica, 2004. Col. Centzontle.

Novela

Cerrazón sobre Nicomaco. Ficción harto doliente, México, Imprenta Claridad, 1946.

La paloma, el sótano y la torre, México, Secretaría de Educación Pública, 1949.

Las tierras despojadas [fragmento de novela, coincide con "Abarca" tomado de la edición de 1965], México, Secretaría de Educación Pública/Conasupo, 1980. Cuadernos Mexicanos, año 1, núm. 25.

* Elaborada por Luis Mario Schneider y actualizada y corregida por Yanna Hadatty Mora.

Cuentos y fragmentos de novela en antologías

- “Cerrazón sobre Nicomaco. [Ficción harto doliente]”, en Christopher Domínguez Michael, *Antología de la narrativa mexicana del siglo xx*, t. 1, México, Fondo de Cultura Económica, 1989. Letras Mexicanas.
- “De Nicomaco” [final del capítulo III de *Cerrazón sobre Nicomaco*], en *Nuestros cuentos*, México, Unidad Mexicana de Escritores, 1955. Col. Tehutli, 4.
- “El señor de palo”, en Alejandro Toledo, *El hilo del minotauro: cuentistas mexicanos inclasificables*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006. Biblioteca Universitaria de Bolsillo.
- “Incompañía”, en Paulo G. Cruz y César Aldama (comp.), *Los cimientos del cielo: antología del cuento de la Ciudad de México*, México, Plaza y Valdés, 1988.
- “Santa Teresa”, en Fernando Curiel, Margo Glantz y Francisco Guzmán (selección, apéndice y notas), *Los hijos de la Revolución. Cada veinte años. Cuentistas mexicanos del siglo xx*, México, SEP/Del. Venustiano Carranza, 1984. Col. Práctica de Vuelo.
- “Tachas”, en María del Carmen Millán, *Antología de cuentos mexicanos*, t. 1, México, Esfinge, 1962.
- “Tachas”, en Gustavo Sainz, *Los mejores cuentos mexicanos*, México, Océano, 1982.
- “Tachas”, en Jaime Erasto Cortés (presentación y selección), *El cuento, siglos XIX y XX: selección de cuentos del siglo XIX y XX de Manuel Payno a José Agustín*, México, Promexa, 1985.
- “Tachas”, en Alicia Molina, *Del aula y sus muros: cuentos*, México, Secretaría de Educación Pública (SEP Cultura)/Ediciones El Caballito/Consejo Nacional de Fomento Educativo, 1985. Biblioteca Pedagógica.
- “Tachas”, en Edmundo Valadés, *Cuentos mexicanos inolvidables*, t. 1, México, SEP/CANIEM/Asociación Nacional de Libreros, 1994 [septiembre de 1993].
- “Tachas”, en Hugo J. Verani y Hugo Achugar, *Narrativa vanguardista hispanoamericana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura /Ediciones del Equilibrista, 1996.
- “Tachas”, en Miguel Ángel Leal Menchaca (comp.), *La rasgadura del velo: narradores latinoamericanos del siglo xx*, Chapingo, Universidad Autónoma de Chapingo/Ediciones Molino de Letras, 2003. Serie Malitzin.
- “Tachas”, en Miriam Sánchez Hernández y Marcela López Fernández (comp.), *¿Quién cuenta en la escuela?*, México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2006. Col. Galatea, 6.
- “Tachas”, en Lolita Bosch, *Hecho en México*, México, Random House/Mondadori, 2007.



- “Tachas”, en Álvaro Contreras, *Narrativa vanguardista latinoamericana: los mejores relatos*, Bid & Co., Editor, 2007.
- “Tachas”, en Jorge F. Hernández, *Sol, piedra y sombras: veinte cuentos mexicanos de la primera mitad del siglo xx*, México, FCE, 2008. [“Tachas”, en Jorge F. Hernández, *Sun, Stone and Shadows: 20 Great Mexican Short Stories*, México, FCE, 2008.]
- “Tachas”, “Una historia sin brillo”, “Santa Teresa” y “Cerrazón sobre Nicomaco”, en Emmanuel Carballo (prólogo, cronología, selección y bibliografía), *El cuento mexicano del siglo xx. Antología*, México, Empresas Editoriales, 1964.
- “Tachas” y “Santa Teresa”, en Benjamín Valdivia, *El país de las siete luminarias. Antología literaria de Guanajuato*, Guanajuato, Gobierno del Estado de Guanajuato, 1994. Col. Nuestra Cultura.
- “Un clavito en el aire”, en Manuel Lerín y Marco Antonio Millán, *29 cuentistas mexicanos actuales*, México, Ediciones de la Revista América, 1945.
- “Un clavito en el aire”, en Fernando Burgos (ed.), *Cuentos de Hispanoamérica en el siglo xx*, t. 1, Madrid, Castalia, 1997.

Poesía

- Hora de horas*, México, M. N. Lira, 1936. Serie Amigos de Fábula, 5.
- Entre apagados muros*, México, Imprenta Universitaria, 1943.

Poemas en antologías

- “Hondo, incomunicado”, en Antonio Castro Leal, *La poesía mexicana moderna*, México, Fondo de Cultura Económica, 1953.
- “Soneto” [“El día que perdimos la inocencia”], en *Anuario de la poesía mexicana 1954*, México, INBA, 1955.
- “Un día señalado con luz”, “Sueño que sueña que se hunde”, “El ángel del sueño”, en *Ocho poetas mexicanos*, México, Bajo el Signo de Ábside, 1955.
- “Primer ofrecimiento”, “Hace tiempo, aun de lágrimas”, “Y ésta era nuestra voz”, en Manuel González Ramírez y Rebeca Ortega Torres, *Poetas de México. Antología de la poesía contemporánea mexicana*, México, Editorial América, 1945.
- “Un día señalado con luz”, en Carlos González Salas (introducción, selección y notas), *Antología mexicana de poesía religiosa, siglo xx*, México, Jus, 1960.



“Primer ofrecimiento”, en Carlos Monsiváis, *La poesía mexicana del siglo xx. Antología*, México, Empresas Editoriales, 1966.

“Para tu luz, mi cuerpo”, en Enrique Jaramillo Levi, *Poesía erótica mexicana*, t. 1, México, Editorial Domés, 1982.

Prólogos

El aula, etc. de Renato Leduc, Pachuca, s. e., 1929.

Singladura de César Garizurieta, México, A. Chápero, 1937.

Liras de amor y de muerte de Roberto Guzmán Araujo, México, América, 1943.

Júbilo del río de Alberto Quiroz, México, Hispanoamericana, 1947.

De campanario o Democalotlán de J. Jesús Castorena, México, América, 1949.

El corazón transfigurado de Dolores Castro, México, Departamento de Divulgación de la Secretaría de Educación Pública, 1949. Serie Ediciones de América, Revista Antológica.

Canto a Cuauhtémoc de José López Bermúdez, México, s. e., 1950.

“Cipriano y yo”, en *Seis cuentos y un fragmento de novela* de Cipriano Campos Alatorre, América. Revista Antológica, julio de 1952. Reproducido como “Cipriano y yo”, Revista de la Universidad de México, 30: 7, marzo de 1976.

Guiones de cine y teatro

Casi sin rozar el mundo; alta comedia en 3 actos y 4 cuadros [incluye la introducción “El teatro que intento escribir” y presenta solamente el acto III], México, América, 1956. Separata en la Revista América, 70.

Dicha y desdichas de Nicocles Méndez. Tragiburledia cinematográfica, Coautoría: Efrén Hernández, Marco Antonio Millán, Rosario Castellanos, Dolores Castro, México, América, 1951. Separata en la Revista América, 65.

Ensayo

Bosquejos María de Lourdes Franco Bagnouls (edición, prólogo, notas e índices), México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 1995. Nueva Biblioteca Mexicana, 126.

Obras completas

Obras: poesía, novela, cuentos, México, Fondo de Cultura Económica, 1965. Col. Letras Mexicanas. [Nota preliminar de Alí Chumacero; bibliografía de Luis Mario Schneider.]

Obras completas I y II, México, Fondo de Cultura Económica, 2007. [Edición y prólogo de Alejandro Toledo.]

Hemerografía

Ábside, México

“Al ángel del sueño”, XVIII: 4, 1954.

Alcancía, México

“Soneto” [“Siento que al tiempo sobrale este día”], enero de 1933.

“Soneto en el que se previene al alma los peligros de asomarse al jardín de la belleza”, enero de 1933.

América, México

“A rastras por el suelo” [fragmento de la novela *Trabajos de amor perdidos*], núm. 13, junio de 1942.

“Fueron y vinieron horas” [fragmento de la novela *Trabajos de amor perdidos*], núm. 16, septiembre-octubre de 1942.

“Tal vez no miro bien”, núm. 17, noviembre-diciembre de 1942.

“Semblanza idealizada” [fragmento de la novela *Trabajos de amor perdidos*], núm. 19, julio de 1943.

“Sobre lo humano en la poesía” [prólogo del libro *Liras de amor y muerte* de Roberto Guzmán Araujo], núm. 21, octubre de 1943.

“Tal vez no miro bien”, núm. 25, 31 de marzo de 1944.

“Una espina de muerte y su gemido”, núm. 25, 31 de marzo de 1944.

“Recogido en la cuenca de su hondura”, núm. 25, marzo de 1944.

“Un clavito en el aire”, núm. 38, abril de 1945.

“Cerrazón sobre Nicomaco. (Ficción harto doliente)” [fragmento], diciembre de 1945.

“Versos de una especie hoy no muy gustada”, núm. 50, agosto de 1946.

“Crisis y cristalización. (De una novela inédita)”, núm. 51, septiembre de 1946.

“Sueño que sueña que se hunde”, núm. 54, agosto de 1947.

Sin título [firmado por Till Ealling: presentación del cuento de Juan Rulfo, “La cuesta de las comadres”], núm. 55, febrero de 1948.

“Acto de fe”, núm. 55, febrero de 1948.

“Trabajos de amor perdidos” [fragmento de la novela *Trabajos de amor perdidos*], núm. 56, junio de 1948.

“Manejo de aventuras” [firmado por Till Ealling], núm. 56, junio de 1948.

Sin título [firmado por Till Ealling: nota introductoria a dos poemas de Guadalupe Amor], núm. 56, junio de 1948.

Sin título [firmado por Till Ealling: nota introductoria a la obra de teatro *Vacaciones* de Rodolfo Usigli], núm. 56, junio, 1948.

“Manejo de aventuras” [firmado por Till Ealling], núm. 57, septiembre de 1948.

Sin título [firmado por Till Ealling: nota introductoria a la *Revolución alegre* de César Garizurieta], núm. 57, septiembre de 1948.

“Unas cuantas palabras sobre Bustamante” [firmado por Till Ealling], núm. 57, septiembre de 1948.

“Estampa en movimiento [nota a “Cuatro esculturas de Octavio Ponzanelli”], núm. 57, septiembre de 1948.

“José Julio o de la autenticidad” [epígrafe de Efrén Hernández: artículo firmado por Till Ealling], núm. 58, noviembre-diciembre de 1948.

Sin título [firmado por Till Ealling: nota introductoria a la *Declaración de Bogotá* de José Gorostiza], núm. 58, noviembre-diciembre de 1948.

“Nota introductoria a los poemas de Salomón de la Selva” [firmado por Till Ealling], núm. 59, febrero de 1949.

“Abarca. (Fragmento de una novela inédita)”, núm. 59, febrero de 1949.

Sin título [firmado por Till Ealling: presentación del fragmento de novela *Chicle* de Rubén Salazar Mallén], núm. 60, época nueva, 1949.

“Poemas de Efrén Hernández. Sumarísimo extracto de una definición. Consumación”, núm. 60, Época Nueva, 1949.

“José Gómez Robledo”, núm. 61, agosto de 1949.

Sin título [firmado por Till Ealling: párrafo introductorio al cuento de José Gorostiza “Metamorfosis del amigo”], núm. 61, agosto de 1949.

Sin título [firmado por Till Ealling: comentario sobre “Naufragio de la duda. 10 sonetos” de Elías Nandino], núm. 62, enero de 1950.

“Un día señalado con luz”, núm. 62, enero de 1950.

“*Canto a Cuauhtémoc* con un prólogo de Efrén Hernández”, núm. 63, junio de 1950.
Sin título [firmado por Till Ealling: presentación de *Bola de nieve*, fragmento de una novela en preparación de Carlos Merino Fernández], núm. 64, diciembre de 1950.

“Toñito entre nosotros. (Estampa)”, núm. 64, diciembre de 1950.

Sin título [firmado por Till Ealling: comentario al cuento “El diente de oro” de José Martínez Sotomayor], núm. 64, diciembre de 1950.

“Notas”, núm. 64, diciembre de 1950, junto con Marco Antonio Millán.

Dicha y desdichas de Nicocles Méndez. (Tragiburledia cinematográfica), en colaboración con Marco Antonio Millán, Rosario Castellanos y Dolores Castro, separata, núm. 65, abril de 1951.

Sin título [presentación de *Agonía* de Luisa Josefina Hernández], núm. 65, abril de 1951.

“Beatus Ille. (Reconsideración)”, núm. 66, agosto de 1951.

Sin título [firmado por Till Ealling: presentación al cuento “Complejerías” de Eglantina Ochoa Sandoval], núm. 66, agosto de 1951.

“Cipriano y yo” [nota preliminar a *Seis cuentos y un fragmento de novela* de Cipriano Campos Alatorre], núm. 67, julio de 1952.

“Busca y ama mi alma”, núm. 68, marzo de 1953.

“Carta cabal a César Garizurieta”, *Intermedio*, núm. 68, marzo de 1953.

“Dos poemas. Preguntas. Soneto”, núm. 69, marzo-abril de 1954.

“Casi sin rozar el mundo. (Alta comedia en 3 actos y 4 cuadros) (autocrítica y fragmentos)” [incluye la introducción “El teatro que intento escribir” y presenta solamente el acto III], núm. 70, septiembre de 1956.

“De una vez despedámonos (un soneto póstumo)”, núm. 74, marzo-abril de 1960.

América. Suplemento cinematográfico, México

“Vindicación del argumentista”, septiembre de 1950.

“El mal cine hace campo al buen teatro”, septiembre de 1950.

Así, México

“Desde este alrededor de soledades”, 1º de marzo de 1947.

“Hondo, incomunicado...”, 1º de marzo de 1947.

“Yo soy aquel que riendo...”, 1º de marzo, 1947.

Bellas Artes, México

“Dos líneas sobre el cuento”, año II, núm. 5, enero-febrero de 1957.

Boletín Cultural Mexicano, México

“Trabajos de amor” [fragmento de un cuento corto], núm. 5, mayo de 1952.

“Testimonios III”, “Noches de nacimiento”, columna “Poetas de Hoy”, núm. 21, enero de 1954.

“Poemas de Efrén Hernández: ‘El día que perdimos la inocencia’, ‘Yo he sentido la muerte’, ‘Tierno arañazo’” [tres sonetos], núm. 33, enero de 1955.

Clarín, México

“Tachas”, 28 de mayo de 1955.

Cuadernos del Valle de México, México

“Don Juan de las Pitas habla de la humildad”, enero de 1934.

El Cuento, México

“Tachas”, núm. 2, junio de 1964.

Fábula, México

“Unos cuantos tomates en una repisita. Cuento de amor”, núm. 1, enero de 1934.

“*Canto a Teresa de Salvador Novo*”, núm. 7, julio de 1934.

“Alfonso Reyes”, núm. 9, septiembre de 1934.

Fhanal, México

“Trenzas”, 1928.

“Unos cuantos tomates en una repisita”, 1928.

Futuro, México

“El mundo en tinieblas”, núm. 47, enero de 1940.

“Paquines y paquitos”, núm. 50, abril de 1940.

“Un reportazgo ejemplar”, núm. 51, mayo de 1940.

“La divinización de la carroña”, núm. 55, septiembre de 1940.

Hoy, México

“En defensa del verso”, núm. 105, 25 de febrero de 1939.

“Del ángel del subsuelo” [“Yo soy aquel que, riendo y sin espinas...”, “Al que haya sido herido, al lastimado...”], “Materia que no cupo en un soneto”, núm. 125, 15 de julio de 1939.

Letras de México, México

“Carta a Alfredo Maillefert”, núm. 19, 16 de noviembre de 1937.

“Carta a Enrique Guerrero”, núm. 21, 16 de diciembre de 1937.

“Singladura”, núm. 21, 16 de diciembre de 1937.

“Poema” [“Para tu luz, mi cuerpo”], núm. 26, 1º de abril de 1938.

“Unos cuantos tomates en una repisita”, vol. II, núm. 1, 15 de enero de 1939.

“Poema” [“Tal vez no miro bien”], vol. II, núm. 2, 15 de febrero de 1939.

“El ángel del subsuelo. (Fragmento inédito)” [“Recogido en la cuenca de su hondura”], vol. II, núm. 21, 15 de septiembre de 1940.

“Trabajos de amor perdidos. (Fragmento de novela)”, año V, vol. III, núm. 7, 15 de julio de 1941.

El Libro y el Pueblo, México

- “Algunos pensamientos que surgieron tratando de encontrar una definición de poesía”, tomo XIV, núm. 3, julio-agosto de 1941.
“Renglones tomados de *Manejo de aventuras*”, tomo XVI, núm. 3, marzo de 1954.
“No había sido verdad”, tomo XVII, núm. 14, febrero de 1955.
“Velar”, tomo XVII, núm. 14, febrero de 1955.
“Estrellas secas”, tomo XVIII, núm. 25, septiembre-octubre de 1956.
“Himno a Hipnos”, época IV, núm. 5 [“El ángel del sueño”], septiembre de 1963.

Mañana, México

- “Imagen de María”, 20 de noviembre de 1943.
“En vano el anhelar”, 20 de noviembre de 1943.

El Nacional, México

- “Mis mejores cinco poemas: ‘Imagen de María’, ‘Una espina de muerte’ (fragmento), ‘Tal vez no miro bien’ (fragmento), ‘Recogido en la cuenca...’ (fragmento), ‘Y ésta era nuestra voz’”, 6 de mayo de 1945.
“Teatro mexicano. (Prólogo de la pieza *Democolotlán* del Lic. J. Jesús Castorena)”, 1º de enero de 1950, *Suplementos culturales*.
“Para tu luz, mi cuerpo”, 8 de enero de 1950, *Suplementos culturales*.

Nivel, México

- “Pensamientos” y “El ángel del sueño”, núm. 112, 30 de abril de 1972.

Nosotros, México

- “Sobre causas de títeres”, núm. 204, 12 de junio de 1948.
“Incompañía”, núm. 205, 19 de junio de 1948.

Novedades, México

“Primer ofrecimiento”, suplemento dominical *El Mundo de las Aventuras*, 10 de agosto de 1947.

“Imagen de María”, suplemento dominical *El Mundo de las Aventuras*, 10 de agosto de 1947.

“Poemas de Efrén Hernández: ‘Imagen de María’ y ‘Desde este alrededor de soledades’”, 17 de octubre de 1948.

“Manejo de aventuras (una página inédita)”, 28 de enero de 1962.

“Y ésta era nuestra voz”, 28 de enero de 1962.

“De una vez despedámonos”, 28 de enero de 1962.

“Tachas”, suplemento *México en la Cultura*, 8 de julio de 1962.

Nueva América, México

“Adanijob”, núm. 1, abril de 1967.

“Tan grande y majestuoso como dolorido y sereno”, núm. 4, septiembre de 1969.

Occidente, México

“Leña verde”, septiembre-octubre de 1945.

La Palabra y el Hombre, México

“Fragmentos póstumos”, 3, nueva época, julio-septiembre de 1972.

Poesía, México

“Imagen de María”, 2, abril-junio de 1979.

El Popular, México

- “Del surrealismo”, año II, tomo II, núm. 687, 19 de abril de 1940.
“Descarrilamiento”, año II, tomo II, núm. 695, 27 de abril de 1940.
“Ficha biográfica”, año XVII, tomo XVII, núm. 6049, 3 de abril de 1955.
“Tachas”, año II, tomo XVII, núm. 6049, 3 de abril de 1955.
“Un día señalado con luz”, año XVII, tomo XVII, núm. 6049, 3 de abril de 1955.
“En vano al anhelar”, año XVII, tomo XVII, núm. 6049, 3 de abril de 1955.

La República, México

- “En torno al teatro”, núm. 9, 1º de julio de 1949.
“Piedra de toque”, núm. 10, 15 de julio de 1949.
“Instantáneas de Jalapa”, núm. 11, 1º de agosto de 1949.
“La incubación del héroe”, núm. 12, 15 de agosto de 1949.
“Alusiones”, núm. 15, 1º de octubre de 1949.
“Evocación de Horacio”, núm. 16, 15 de octubre de 1949.
“Un poeta mexicano”, núm. 19, 1º de diciembre de 1949.
“El *Canto a Cuauhtémoc* de José López Bermúdez”, núm. 26, 15 de marzo de 1950.
“Virtudes que no se oponen”, núm. 28, 15 de abril de 1950.
“Paradoja del espanto”, núm. 29, 1º de mayo de 1950.
“La vista en el presente”, núm. 32, 15 de junio de 1950.
“Los libros que se han puesto amarillos”, núm. 33, 1º de julio de 1950.
“El arte como gracia”, núm. 34, 15 de julio de 1950.
“Bastaría una tercia de definiciones”, núm. 35, 1º de agosto de 1950.
“El mal cine hace campo al buen teatro”, núm. 36, 15 de agosto de 1950.

Revista de Literatura Mexicana, México

- “Cartas de Rosario Castellanos a Efrén Hernández”, Samuel Gordon y Fernando Rodríguez (eds.), *Literatura Mexicana*, sección “Voces Cruzadas”, V7, N1 (1996), pp. 181-213.

Revista de la Universidad de México, México

“Bárbara”, 25: 11, julio de 1971.

“Cipriano y yo”, 30: 7, marzo de 1976.

Romance, México

“Una historia sin brillo”, año 1, núm. 13, 1º de agosto de 1940.

Taller, México

“Sobre causas de títeres. (A Octavio Ponzanelli)”, núm. 2, abril de 1939.

“El ángel del subsuelo” [“Una espina de muerte y de gemido”], núm. 12, enero-febrero de 1941.

Taller Poético, México

“Sección entresacada de unos apuntes para un poema inconcluso, sin nombre todavía”, núm. 1, mayo de 1936.

“A Beatriz”, núm. 4, junio de 1938.

Tramoya, México

“Casi sin rozar el mundo” [versión modificada por los editores], núm. 23, enero-marzo de 1982.

Trento, Morelia

“Imagen de María”, junio de 1957.

Umbral, Guanajuato

“Paquitos y paquines”, marzo de 1944.

Universidad, México

“Carta tal vez de más”, tomo I, núm. 6, julio de 1936.

“Incompañía”, tomo IV, núm. 18, julio de 1937.

Voces, México

“Desde este alrededor de soledades”, octubre de 1940.

“Dedicación”, octubre de 1940.

BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA

Homenajes

“Primer ofrecimiento a la memoria de Efrén Hernández”, *América*, México, septiembre-octubre de 1959. Época Nueva, 73. [Incluye poemas y homenajes de sus amigos.]

González Dueñas, Daniel, y Alejandro Toledo, *Aperturas sobre el extrañamiento: entrevistas alrededor de las obras de Felisberto Hernández, Efrén Hernández, Francisco Tario y Antonio Porchia*, México, Conaculta, 1993. Luzazul.

Toledo, Alejandro (comp.), *Dos escritores secretos. Ensayos sobre Efrén Hernández y Francisco Tario*, México, Conaculta, 2006. Fondo Editorial Tierra Adentro, 315.

Bibliografía y referencias generales

Anderson Imbert, Enrique, *Historia de la literatura hispanoamericana*, 4ª ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1962.

Castro Leal, Antonio, *La poesía mexicana moderna*, México, Fondo de Cultura Económica, 1953.



- Dauster, Frank, "E. Los estridentistas y los poetas menores", *Breve historia de la poesía mexicana*, México, Ediciones De Andrea, 1956. Manuales Studium, 4.
- Hernández, Julia, *Novelistas y cuentistas de la Revolución*, México, Unidad Mexicana de Escritores, 1960.
- Leal, Luis, *Breve historia del cuento mexicano*, México, Ediciones De Andrea, 1956.
- , *Bibliografía del cuento mexicano*, México, Ediciones De Andrea, 1958.
- , "El nuevo cuento mexicano", en Enrique Pupo-Walker (ed.), *El cuento hispanoamericano ante la crítica*, Madrid, Castalia, 1973.
- Mancisidor, José (selección, prólogo y notas), *Cuentos mexicanos de autores contemporáneos*, México, Nueva España [1946].
- Martínez, José Luis, *Literatura mexicana, siglo xx, 1910-1949. Segunda parte: guías y bibliografía*, México, Antigua Librería Robredo, 1949-1950.
- Ocampo, Aurora M., "Efrén Hernández", *Diccionario de escritores mexicanos siglo xx. Desde las generaciones del Ateneo y novelistas de la Revolución hasta nuestros días*, tomo iv [H-LL], México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 1997.
- Fernández, Ángel José, "Efrén Hernández", en José Ramón Medina, *Diccionario enciclopédico de las letras de América Latina*, tomo 1, Caracas, Monte Ávila, 2005.
- Valdivia, Benjamín (introducción e investigación), *Historia de la literatura guanajuatense*, Guanajuato, Ediciones La Rana, 2000, pp. 49-52. Col. Tercer Milenio.

Reseñas, notas, estudios, artículos de crítica

- A. R. C., "Entre apagados muros de Efrén Hernández", *Así*, México, 12 de junio de 1943.
- Aceves Barajas, Pascual, "Vida, consagración y ausencia de Efrén Hernández", *Revista de la Semana*, suplemento de *El Universal*, México, 2 de marzo de 1958.
- , "Efrén Hernández", *El Libro y el Pueblo*, México, marzo-abril de 1950.
- Alday, Francisco, "El ángel del sueño", *La Nación*, México, 9 de febrero de 1958.
- Alemán, Laura Elena, "Efrén Hernández, *Entre apagados muros*", *Rueca*, México, año ii, núm. 7, verano de 1943.
- Alonzo, Ana, "La poesía *Entre apagados muros*, de Efrén Hernández", en Alejandro Toledo (comp.), *Dos escritores secretos. Ensayos sobre Efrén Hernández y Francisco Tario*, México, Conaculta, 2006. Fondo Editorial Tierra Adentro, 315.
- Andrade, Gonzalo Alfredo, "Un intento de concepción del universo", *Nosotros*, México, núm. 268, 3 de septiembre de 1949.





- Anónimo, “La cabeza a pájaros” [Efrén Hernández], *Así*, México, 1º de febrero de 1941.
- , “Letras”, *La Crónica Ilustrada*, México, 1º de marzo de 1948.
- , “Efrén Hernández, héroe cotidiano”, *Presente*, México, 3 de febrero de 1949.
- , “El Tachas escribe un asunto para *Cantinflas*”, *Prensa Gráfica*, México, 21 de mayo de 1949.
- , “Ábside cumple dieciocho años”, *La Nación*, México, 28 de noviembre de 1954.
- , “Efrén Hernández”, *El Popular*, México, 9 de abril de 1940.
- , “Fue sepultado ayer el gran prosista mexicano Efrén Hernández”, *el Tachas*, *Zócalo Matinal*, México, 30 de enero de 1958.
- , “Exégesis: el poeta y la muerte. Tránsito de Efrén Hernández”, *Zócalo*, México, 30 de enero de 1958.
- , “Hoy, Literatura del INBA organiza un homenaje a Efrén Hernández”, *Excélsior*, México, 8 de abril de 1975.
- , “Recordaron al grupo de *Los Ocho Poetas*”, *Excélsior*, México, 30 de octubre de 1978.
- Arriaga, Alberto, “El limbo está entre Peralvillo y el Zócalo”, *Noticias 22*, México, 5 de febrero de 2008.
- Avilés, Alejandro, “Efrén Hernández: el hombre”, *Revista de la Semana*, suplemento de *El Universal*, México, 16 de noviembre de 1952.
- , “Poetas del siglo xx. *Un día señalado con luz*”, *Señal*, México, 18 de julio de 1954.
- , “Semblanza. Efrén no ha muerto. ¿No ves que está jugando?”, *La Nación*, México, 2 de febrero de 1958.
- , “Letras contemporáneas. Presencia de Efrén Hernández”, *Reforma Universitaria*, México, núm. 107, 31 de enero de 1959.
- Benítez, Benito, “Arte y cultura”, *La Prensa Gráfica*, México, 20 de agosto de 1948. [Acompaña la reproducción de “Cipriano Campos Alatorre”.]
- Benítez, Jesús Luis, “Para estudiar a Efrén Hernández”, *La Semana de Bellas Artes*, México, 19 de julio de 1978.
- , “*Tachas*: elegía en un cincuentenario”, *Plural*, México, marzo de 1979.
- Benítez, Jesús Luis, “Entre apagados muros habita Efrén Hernández”, *Plural*, México, julio de 1986.
- Blanco, Octavio, “El libro de la quincena (*Entre apagados muros* de Efrén Hernández)”, *Tiras de Colores*, México, 16 de julio de 1943.
- , “Efrén Hernández”, en Manuel González Ramírez y Rebeca Torres Ortega, *Poetas de México: antología de la poesía contemporánea mexicana*, México, Ediciones de América, 1945.



- Bonifaz Nuño, Alberto, "El cuentista Efrén Hernández", *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, México, 23 de marzo de 1952.
- , "Entre apagados muros", *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, México, 30 de marzo de 1952.
- Brando, Óscar, "El otro Juan Rulfo", *El País Cultural*, Montevideo, Uruguay, 13 de octubre de 2000.
- Brushwood, John S., "Efrén Hernández y la innovación narrativa", *Nuevo Texto Crítico*, 1, 1 (1988).
- Bustamante, Octavio, "A la carta. Efrén Hernández", *El Universal Gráfico*, México, 26 de noviembre de 1946.
- , "A la carta. Carta a Efrén Hernández", *El Universal Gráfico*, México, 3 de abril de 1948.
- , "A la carta. Satisfacción fundada. Yo me acuso. Gambusinos generosos", *El Universal Gráfico*, México, 9 de octubre de 1948.
- , "A la carta. La paloma de Efrén Hernández. Efrén y Fulán. La voz y las letras", *El Universal Gráfico*, México, 5 de marzo de 1949.
- , "A la carta. Homenaje a Tachas. Mucho gusto en conocerlo. Efrén y Gracián", *El Universal Gráfico*, México, 21 de mayo de 1949.
- Carballido, Emilio, "Una ilusión...", *Tramoya*, México, núm. 23, enero-marzo de 1982.
- Carballo, Emmanuel, "Efrén Hernández", en *El cuento mexicano del siglo xx. Antología*, México, Empresas Editoriales, 1964.
- , "Efrén Hernández. Uno de los seis grandes cuentistas", *El Nacional*, México, 6 de agosto de 1995. [Reproducido en *Unomásuno*, 9 de agosto de 1995, y en *El Universal*, 9 de agosto de 2006.]
- , "Efrén Hernández", *Sábado*, suplemento de *Unomásuno*, México, 1º de agosto de 1998.
- , "Efrén Hernández, el cuentista más extraño del siglo xx", *El Universal*, México, 25 de febrero de 2004.
- Cardona Peña, Alfredo, "Espejo de la voz. Efrén Hernández", *Entre apagados muros*, *Magazine del Libro*, suplemento de *Novedades*, México, 24 de octubre de 1943.
- Castellanos, Rosario, "Homenaje a Efrén Hernández en los cinco años de su muerte (La obra)", *El Gallo Ilustrado*, suplemento dominical de *El Día*, México, 3 de marzo de 1963.
- , "Efrén Hernández: un mundo alucinante", en *Juicios Sumarios*, Jalapa, Universidad Veracruzana, 1966. Cuadernos de Filosofía, Letras y Ciencias, 35.
- Castro, Dolores, "Un gran escritor muy bien agradecido", *América*, México, septiembre-octubre de 1959. *Época Nueva*, 73.

- Cervantes, Francisco, "Efrén o el otro Hernández. Con tachas que son cualidades", *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, 185, México, mayo de 1986.
- Chumacero, Alí, "Imagen de Efrén Hernández", *Los Universitarios*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, núm. 201, julio de 1982. [También como nota preliminar a Efrén Hernández, *Obras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1965.]
- Colina, José de la, "Los inmortales del momento. El Tachas Efrén, en sus cien", *Milenio*, México, 5 de septiembre de 2004.
- Cortés Tamayo, Ricardo, "Con el lápiz suelto. Efrén Hernández", *La Prensa Gráfica*, México, 12 de enero de 1946.
- , "La Cultura y el Pueblo. Antología de valores mexicanos. Entre la tierra y el cielo", *El Popular*, México, 3 de abril de 1955. [Incluye fragmentos de "Tachas", "Un día señalado con luz" y "El vano anhelar".]
- , "Homenaje a Efrén Hernández en los cinco años de su muerte (El retrato)", *El Gallo Ilustrado*, suplemento dominical de *El Día*, México, 3 de marzo de 1963.
- Cruz García, Salvador de la, "Aljibes. La paloma, el sótano y la torre", *Fuensanta*, México, 31 de marzo de 1949.
- D. F., "Cantinflas tiene a su alcance el argumentista que necesitaba", *Ovaciones*, México, 1º de febrero de 1950.
- Dallal, Alberto, "Un lirismo de la intrascendencia", *Universidad de México*, México, vol. xx, núm. 3, noviembre de 1965.
- Díaz Arciniega, Víctor, "Hernández, Efrén, Bosquejos", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 45, núm. 1, 1997.
- Dueñas, Guadalupe, "El hombre y su obra. Efrén Hernández", *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, México, 28 de enero de 1962.
- , "Efrén Hernández", *Imaginaciones*, México, Jus, 1977.
- Durán Rosado, Esteban, "La naturalidad de lo absurdo en la cuentística de Efrén Hernández", *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento de *El Nacional*, México, 9 de diciembre de 1965.
- Echeverría del Prado, Vicente, y Ramón Gálvez, "Pausas literarias: Efrén Hernández", *El Mundo de las Aventuras*, suplemento dominical de *Novedades*, México, 10 de agosto de 1947. [Acompaña la edición de los poemas "Primer ofrecimiento" e "Imagen de María".]
- Espinosa, Gabriela Mariel, "La visión irónica en la narrativa mexicana de vanguardia", *Remate de Males. Revista do Departamento de Teoria Literária*, núm. 20, Campinas, UNICAMP, 2000.



- Espinosa, Gabriela Mariel, "Lugares de encuentro: el café y el taller literario en el México de los años 20", *Anclajes, Revista del Instituto de Análisis Semiótico del Discurso de la Universidad Nacional de La Pampa*, Argentina, VIII, 8, diciembre de 2004.
- Franco Bagnouls, María de Lourdes, "El caso de Efrén Hernández: coincidencia y disidencia de un poeta mexicano frente a la mística de los Siglos de Oro", en José Amezcua y Evodio Escalante (eds.), *Homenaje a Margit Frenk*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad Autónoma Metropolitana (Iztapalapa), 1989.
- , "Prólogo", *Bosquejos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 1995. Nueva Biblioteca Mexicana, 126.
- Gálvez, Ramón, y Vicente Echeverría del Prado, "Pausas literarias: Efrén Hernández", *El Mundo de las Aventuras*, suplemento dominical de *Novedades*, México, 10 de agosto de 1947. [Acompaña la edición de los poemas "Primer ofrecimiento" e "Imagen de María".]
- García Bergua, Ana, prólogo a *Tachas y otros cuentos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.
- García-Galiano, Javier, "Magia catóptrica. La conciencia errante", *Milenio Diario*, México, 30 de enero de 2008.
- García Hernández, Arturo, "Ignorado ahora, Efrén Hernández es figura clave de la literatura mexicana del siglo xx", *La Jornada*, México, 1° de marzo de 2004.
- García Narezo, Gabriel, "Pequeño llanto para Efrén Hernández", *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, México, 2 de enero de 1958.
- Garizurieta, César, "Aclaración sobre la frase de César Garizurieta", *Excelsior*, México, 29 de septiembre de 1955.
- González de Mendoza, José María, "Libros al día", *Revista de Revistas*, México, 12 de julio de 1943.
- González Guerrero, Enrique, "La ausencia impuesta", *América*, México, septiembre-octubre de 1959.
- González Ramírez, Manuel, "Antología del cuento mexicano", *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, México, 11 de enero de 1948.
- González Salas, Carlos, "Efrén Hernández", en *Antología mexicana de poesía religiosa, siglo xx*, México, Jus, 1960.
- González Suárez, Mario, "Efrén el gnóstico", *Suplemento Cultural Milenio*, México, 28 de agosto de 2004.
- González y Contreras, Gilberto, "Tamaño de Efrén Hernández", *Mañana*, México, 20 de marzo de 1948.





- Gordon, Samuel, y Fernando Rodríguez, “Cartas de Rosario Castellanos a Efrén Hernández”, *Literatura Mexicana*, sección “Voces Cruzadas”, vol. 7, núm. 1, 1996.
- Guardia, Miguel, “Ella y él. Habla la esposa de Efrén Hernández”, *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, México, 8 de julio de 1951.
- Guerrero, Enrique Gabriel, “La ausencia impuesta”, *América*, octubre-noviembre de 1959. Época Nueva, 73.
- Guillén, Fedro, “Efrén Hernández”, *El Gallo Ilustrado*, semanario de *El Día*, México, 21 de febrero de 1993.
- Gutiérrez Hermosillo, Alfonso, “Examen de libros: Efrén Hernández, *Tachas*”, *Bandera de Provincias*, Guadalajara, núm. 6, segunda quincena de julio de 1929.
- Hadatty Mora, Yanna, cap. II, “Un gran globo morado que llena la noche: la tradición resignificada”, en *Autofagia y narración. Estrategias de representación en la narrativa iberoamericana de vanguardia, 1922-1935*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2003. Col. Nexos y Diferencias, 10.
- , “Efrén Hernández, en la periferia del corazón”, en *La ciudad paroxista. Prosa mexicana de vanguardia (1922-1932)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 2009.
- Henestrosa, Andrés, “La nota cultural”, *El Nacional*, México, 29 de enero de 1958.
- Hernández, Martín, “Reinventario de la producción hernandina”, *El Libro y el Pueblo*, México, septiembre de 1963.
- Illescas, Carlos, “Hablar de memoria. El ministerio de Efrén Hernández. Desbastaba las *Eneadas*. Un dios formador”, *El Nacional*, México, 11 de enero de 1984.
- Inclán, Federico S., “Carta a un amigo ausente”, *América*, México, septiembre-octubre de 1959. Época Nueva, 73.
- Jacobs, Bárbara, “Un clásico”, *La Jornada*, México, 17 de marzo de 1994.
- Jarnés, Benjamín, “La trampa de una naturaleza muerta”, *Hoy*, México, 16 de septiembre de 1939.
- Juárez Frausto, Pina, “El cuentista de la divagación”, *Tierra Nueva*, México, mayo-agosto de 1941.
- Lemus, Rafael, “Informe”, en Alejandro Toledo (comp.), *Dos escritores secretos. Ensayos sobre Efrén Hernández y Francisco Tario*, México, Conaculta, 2006. Fondo Editorial Tierra Adentro, 315.
- Lerín, Manuel, “Literatura de Efrén Hernández”, *América*, México, 31 de diciembre de 1944.
- López Mena, Sergio, “Efrén Hernández, 1904-1958”, *La Oveja Negra*, Trelew, Chubut, Argentina, noviembre de 2004.





- López Parada, Esperanza, "Fulanos y paralíticos, nadadores medianos, nacidos serios y muchachos con malas condiciones", en *Una mirada al sesgo. Literatura hispano-americana desde los márgenes*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 1999.
- López Trujillo, Clemente, "Efrén Hernández, cuentista", *El Nacional*, México, 18 de octubre de 1941.
- Lugo, José Antonio, "Efrén Hernández (1904-1958): los libros de los amigos", *Laberinto*, suplemento cultural de *Milenio*, México, 26 de enero de 2008.
- Magdaleno, Mauricio, "Efrén en la amistad", *América*, México, septiembre-octubre de 1959. Época Nueva, 73.
- , "El carrito de hilo de Efrén Hernández", en *La voz y el eco*, México, Seminario de Cultura Mexicana, 1964.
- Martínez, José Luis, "Poetas jóvenes. Efrén Hernández", *Mañana*, México, 20 de noviembre de 1943.
- Martínez Sotomayor, José, "Impresiones de Efrén", *América*, México, septiembre-octubre de 1959. Época Nueva, 73.
- Méndez Asensio, Luis, "En Efrén Hernández se inicia la tradición del cuento mexicano moderno: Monsreal", *Excelsior*, México, 28 de agosto de 1980.
- Mendoza, María Luisa, "Efrén el grande y el pequeño Hernández", *Diorama de la Cultura*, suplemento de *Excelsior*, México, 17 de marzo de 1957.
- Michelena, Margarita, "Sueño y rescate", *América*, México, septiembre-octubre de 1959. Época Nueva, 73.
- Millán, Marco Antonio (nota introductoria a "Un clavito en el aire"), *29 cuentistas mexicanos actuales* (en colaboración con Manuel Lerín), México, Ediciones de la Revista América, 1945.
- , "Murió el Tachas", *Zócalo*, México, 2 de febrero de 1958.
- , "Su inconformidad responsable y esperanzada", *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, México, 28 de enero de 1962.
- , "El fértil martirio de Efrén Hernández debe ser mejor estimado", *El Libro y el Pueblo*, México, septiembre de 1963.
- , "Efrén Hernández y Juan Rulfo. Dos figuras en el paisaje", *Sábado*, suplemento de *Unomásuno*, México, 4 de julio de 1987.
- , "Efrén Hernández: una figura en el paisaje. Entrevista", en Daniel González Dueñas y Alejandro Toledo, *Aperturas sobre el extrañamiento: entrevistas alrededor de las obras de Felisberto Hernández, Efrén Hernández, Francisco Tario y Antonio Porchia*, México, Conaculta, 1993. Luzazul.
- Monsalvo C., Sergio, "Efrén Hernández, una literatura posible", *El Nacional*, México, 30 de mayo de 1984.





- Montalvo, Karla, "Contemplad entretanto las estrellas", en Alejandro Toledo (comp.), *Dos escritores secretos. Ensayos sobre Efrén Hernández y Francisco Tario*, México, Conaculta, 2006. Fondo Editorial Tierra Adentro, 315.
- Montaño, Vicente, "Las dos varas III. Tachas: el poeta, el cuentista", *El Nacional*, México, 17 de marzo de 1979.
- N. C., "Letras. (Ocho Poetas Mexicanos)", *La Nación*, México, 19 de diciembre de 1954.
- Navarro Jurado, Elvia, "Cambiando en diagonal: el pensamiento aforístico de Efrén Hernández", en Alejandro Toledo (comp.), *Dos escritores secretos. Ensayos sobre Efrén Hernández y Francisco Tario*, México, Conaculta, 2006. Fondo Editorial Tierra Adentro, 315.
- Novaro, Octavio, "Epinicio por Efrén Hernández", *América*, México, septiembre-octubre de 1959. Época Nueva, 73.
- , "Presencia de Efrén Hernández (Efrén, o la inmodestia)", *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, México, 28 de enero de 1962.
- , "Efrén Hernández, apuntes para un ensayo polémico", *Revista de Bellas Artes*, México, núm. 3, mayo-junio de 1965.
- Novo, Salvador, "Epílogo", en *Tachas*, México, SEP, 1928.
- , "Un nuevo talento que surge: Efrén Hernández", *El Universal Ilustrado*, México, 21 de febrero de 1929. [Reproducido en Salvador Novo, *Viajes y ensayos*, II, México, Fondo de Cultura Económica, 1999. Col. Letras Mexicanas].
- Nucete Sardi, José, "Notas", *Patria Nueva*, México, 10 de marzo de 1958.
- Núñez Mata, Efrén, "*La paloma, el sótano y la torre de Efrén Hernández*", *El Universal*, México, 17 de abril de 1949.
- Ochman, Marta, "Mundo poético de Efrén Hernández", *Punto*, México, año IV, núm. 203, 22-28 de septiembre de 1986.
- Ochoa Sandy, Gerardo, "En los años cincuenta, la crítica tachó de católicos a los Ocho Poetas Mexicanos y los marginó", *Proceso*, México, núm. 766, 8 de julio de 1991.
- Ortiz Ávila, Raúl, "El rruiseñor y la prosa (Tachas)", *El Nacional*, México, 1º de febrero de 1958.
- Ortiz Paniagua, Ernesto, "Efrén Hernández, el poeta de la luz", *Revista de la Semana*, suplemento de *El Universal*, México, 3 de agosto de 1952.
- Parra, Manuel L. de la, "Efrén Hernández en la apología de lo absurdo", *Excélsior*, 7 de noviembre de 1981.
- Pasquel, Leonardo, "Sobre un logro angular", *América*, México, mayo de 1949.
- , "Frente a la vida y la muerte de Efrén Hernández", *América*, México, septiembre-octubre de 1959. Época Nueva, 73.



- Pasquel, Leonardo, "El hombre y su obra. Efrén Hernández", *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, México, 28 de enero de 1962.
- Paúl Arranz, María del Mar, "Efrén Hernández o el juego cómplice de la literatura", *Literatura Mexicana*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas/Centro de Estudios Literarios, vol. v, núm. 1, 1994.
- Paz, Octavio, "Libros. Entre apagados muros", *El Hijo Pródigo*, México, año 1, núm. 4, 15 de julio de 1943.
- Peña, Margarita, "*La paloma, el sótano y la torre*", *Una de cal y otra de arena*, México, Instituto Nacional de la Juventud Mexicana, 1972.
- Peñalosa, Javier, "Postfiguración de Efrén Hernández", *Nivel, Gaceta de Cultura*, México, núm. 2, 25 de febrero de 1959.
- , "Apuntes para un retrato de Efrén Hernández", *América*, México, septiembre-octubre de 1959. Época Nueva, 73.
- , "Nombres, títulos, hechos", *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, México, 18 de febrero de 1963.
- Perrín, Tomás, "*La paloma, el sótano y la torre* de Efrén Hernández", *Últimas Noticias*, México, 21 de marzo de 1949.
- Poniatowska, Elena, "Tachas", *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, México, 2 de febrero de 1958.
- Quintero Álvarez, Alberto, "Efrén Hernández", *Hoy*, México, 15 de julio de 1939. [Incluye fragmentos de "El ángel del subsuelo" y "Materia que no cupo en un soneto".]
- , "Libros recibidos. Hora de horas", *Taller Poético*, México, marzo de 1937.
- Ramos, Leopoldo, "Plegadera. *La paloma, el sótano y la torre* por Efrén Hernández", *Revista de Revistas*, México, 14 de agosto de 1949.
- Ramos Espinosa, Alfredo, "Invocación a Efrén Hernández", *El Nacional*, México, 27 de abril de 1958.
- Razo, Praxedis Gilberto, "El Efrén que él intentaba escribir: *Tragiburledia ensayística*", en Alejandro Toledo (comp.), *Dos escritores secretos. Ensayos sobre Efrén Hernández y Francisco Tario*, México, Conaculta, 2006. Fondo Editorial Tierra Adentro, 315.
- Rojas Garcidueñas, José, "Notas sobre tres novelas mexicanas", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, 1948.
- , *Breve historia de la novela mexicana*, México, Ediciones De Andrea, 1959.
- Rosas, Francisco, "La odisea del pensamiento", *Tierra Adentro*, México, núm. 117-118, agosto-noviembre de 2002.
- , "*Cerrazón sobre Nicomaco*. Imagen sin tiempo", *Suplemento Cultural Milenio*, México, 28 de agosto de 2004.



- Rosas, Francisco, "El sueño de la mente acósmica", en Alejandro Toledo (comp.), *Dos escritores secretos. Ensayos sobre Efrén Hernández y Francisco Tario*, México, Conaculta, 2006. Fondo Editorial Tierra Adentro, 315.
- Rius Facius, Antonio, "Efrén Hernández", *Diorama de la Cultura*, suplemento de *Excelsior*, México, 2 de marzo de 1958.
- S. N. V., "La paloma, el sótano y la torre de Efrén Hernández", *El Universal*, México, 8 de marzo de 1949.
- Salazar Mallén, Rubén, "Ocho Poetas Mexicanos", *El Universal*, México, 4 de enero de 1955.
- , "La muerte de Efrén Hernández", *El Universal*, México, 4 de febrero de 1958.
- Sánchez de Armas, Miguel Ángel, "Tachas", *Punto y Aparte*, México, 27 de noviembre de 2004.
- Solana, Rafael, "Mayor, mejor o más alto entre iguales", *América*, México, septiembre-octubre de 1959. Época Nueva, 73.
- Soto Álvarez, Clemente, "Paleta (*Entre apagados muros* de Efrén Hernández)", *Tiras de Colores*, México, 16 de julio de 1943.
- Sotomayor, Arturo, "Un pequeño trozo de terreno", *La Prensa Gráfica*, México, 19 de febrero de 1946.
- , "Éste fue nuestro barrio. Nicomaco", *La Prensa Gráfica*, México, 3 de septiembre de 1946.
- , "De qué vive el escritor mexicano (Efrén Hernández)", *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, México, 24 de abril de 1949.
- Tejera, Humberto, "Poemas epigramáticos de Efrén Hernández", *El Nacional*, México, 18 de diciembre de 1949.
- Téllez-Pon, Sergio, "La (in)conciencia errante del poeta. Notas sobre la poesía de Efrén Hernández", en Alejandro Toledo (comp.), *Dos escritores secretos. Ensayos sobre Efrén Hernández y Francisco Tario*, México, Conaculta, 2006. Fondo Editorial Tierra Adentro, 315.
- Tiquet, José, "Portillo. Efrén Hernández", *El Universal Gráfico*, México, 31 de agosto de 1951.
- Toledo, Alejandro, "El sagaz distraído", *Milenio*, México, 1º septiembre de 2004.
- , "Efrén Hernández inédito. 'Vine, llamé a mi puerta y pregunté por mí'", *Milenio*, México, 5 de junio de 2005.
- , "Efrén Hernández: vocación por la rareza", *Confabulario*, suplemento de *El Universal*, México, 9 de enero de 2006.
- , "Prólogo", *Obras completas I*, México, Fondo de Cultura Económica, 2007.
- , "De la muerte a la tragiburledia", *Diario Monitor*, México, 28 de enero de 2008.





- Torres, Vicente Francisco, "Efrén Hernández", *Siempre!*, México, 26 de septiembre de 2004.
- Valadés, Edmundo, "Apuntes sobre Efrén Hernández", *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento de *El Nacional*, México, 8 de junio de 1975.
- , "Efrén Hernández o de la inocencia", *México en el Arte*, México, núm 11, invierno de 1985-1986. Época Nueva.
- Valdivia, Benjamín, "Dos vías hacia Efrén Hernández", *Expresso # 13*, suplemento del periódico *El Correo*, Guanajuato, 1999.
- Valenzuela, Alberto, "Novelistas de México. Efrén Hernández: *La paloma, el sótano y la torre*", *Ábside*, México, año xxiii, núm 2, abril-junio de 1959.
- Venegas, Roberto, "Efrén Hernández", *Diorama de la Cultura*, suplemento de *Excelsior*, México, 26 de septiembre de 1965.
- Villaseñor, Raúl, "Tachas, el intachable", *Diorama de la Cultura*, suplemento de *Excelsior*, México, 9 de febrero de 1958.
- Villaurrutia, Xavier, "Efrén Hernández", *Examen*, México, núm. 2, septiembre de 1932. [Reproducido como "El señor del palo", en *El Libro y el Pueblo*, México, tomo x, núm. 10, diciembre de 1932; y como "Efrén Hernández: *El señor de palo*", *Obras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1966. Col. Letras Mexicanas].
- Vital, Alberto, "Efrén Hernández", *Noticias sobre Juan Rulfo (1784-2003)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Difusión Cultural/Instituto de Investigaciones Filológicas/RM, 2004.
- Wong, Óscar, "La sorprendente narrativa de Efrén Hernández", *Suplemento Cultural de El Heraldo de México*, México, 22 de octubre de 1978.
- Zendejas, Francisco, "Vida literaria", *Mañana*, México, 1º de marzo de 1957.

Libros monográficos y tesis

- Acuña González, Elvira del Carmen, *Índices de América. Revista Antológica (1940-1969)*, México, Universidad Iberoamericana, 2000. Tesis de licenciatura en letras españolas.
- Alcántara Pohls, Juan Francisco Javier, *Efrén Hernández y los problemas de la imaginación*, México, Universidad Iberoamericana, 1993. Tesis de licenciatura en literatura latinoamericana.
- Bosque Lastra, María Teresa, *La obra de Efrén Hernández*. México, Universidad Iberoamericana, 1963. Tesis de maestría en letras españolas.
- Castillo Díaz, Jairo Francisco, *Una aproximación a la cuentística de Efrén Hernández*,



- México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 1996. Tesis de licenciatura en lengua y literaturas hispánicas.
- Colín Sandoval, Jacqueline, *La estética modernista en la obra de Efrén Hernández*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2002. Tesis de maestría en letras mexicanas.
- Cruz de la Rosa, Nayeli, *La construcción del espacio en tres cuentos de Efrén Hernández*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2010. Tesis de literatura en lengua y literaturas hispánicas.
- Espinosa, Gabriela Mariel, *La narrativa mexicana 1922-1932. Campo cultural y construcción de identidades*, Córdoba, Argentina, Universidad de Córdoba, Facultad de Filosofía y Humanidades, 2003. Tesis de doctorado en letras.
- González Osorno, José Julián, *Razones de Eros: La paloma, el sótano y la torre de Efrén Hernández*, Jalapa, Universidad Veracruzana, Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, 2007. Tesis de maestría en literatura mexicana.
- , *Trascendencia de lo nimio en los cuentos de Efrén Hernández*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2012. Tesis de doctorado en letras mexicanas.
- Hadatty Mora, Yanna Celina, *Narrativa de vanguardia en Iberoamérica: el problema de la representación, 1922-1935*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Posgrado en Letras, 2002. Tesis de doctorado en letras iberoamericanas.
- Harmon, Mary Mixon, *Appraisal of Efrén Hernandez, a Mexican Thinker*, University of Southern Mississippi, 1969. Tesis de doctorado en filosofía.
- , *Efrén Hernández, a Poet Discovered*, Hattiesburg, University and College Press of Mississippi, 1972. Serie Humanities.
- Monges Nicolau, Graciela, *Efrén Hernández a través de sus personajes*, México, Universidad Iberoamericana, Departamento de Letras, 1971. Tesis de licenciatura en letras.
- Munguía Luna, Porfirio, *Los Ocho Poetas Mexicanos: la madurez de la poesía moderna en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 1993. Tesis de licenciatura en lengua y literaturas hispánicas.
- Negrín Muñoz, Edith del Rosario, *Comentarios a la obra de Efrén Hernández*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 1970. Tesis de licenciatura en lengua y literaturas hispánicas.
- Piñero de Piña, Berta Elena, *Efrén Hernández: el mundo de sus cuentos*, Jalapa, Universidad Veracruzana, 1971. Tesis de licenciatura en letras.
- Rosas Hernández, Francisco Alfredo, *Callada luz: un acercamiento a la obra de Efrén Hernández*, México, Universidad del Claustro de Sor Juana, 2002. Tesis de licenciatura en literatura y ciencias del lenguaje.

ÍNDICE

Prólogo por Alejandro Toledo	9
--	---

TEATRO

[19]

<i>El teatro que yo intento escribir</i>	21
<i>Dicha y desdichas de Nicocles Méndez. Tragiburledia cinematográfica</i>	25
<i>Casi sin rozar el mundo</i>	163
<i>Adanijob (fragmento)</i>	248
<i>Cederano</i>	252

CRÍTICA

[279]

AMÉRICA	281
<i>Sobre lo humano en la poesía</i>	281
<i>Juan Rulfo</i>	286
<i>Leonardo Pasquel</i>	287
<i>Guadalupe Amor</i>	288
<i>Vacaciones, de Rodolfo Usigli</i>	288
<i>Unas cuantas palabras sobre Bustamante</i>	289
<i>La revolución alegre, de César Garizurieta</i>	291
<i>Estampa en movimiento</i>	292
<i>José Julio o de la autenticidad</i>	296
<i>José Gorostiza. Poeta</i>	301
<i>Rubén Salazar Mallén</i>	302
<i>José Gorostiza. Prosista</i>	304
<i>José Gómez Robleda</i>	304
<i>Elías Nandino</i>	305
<i>José López Bermúdez</i>	306
<i>José Martínez Sotomayor</i>	309
<i>Carlos Merino Fernández</i>	310
<i>Luisa Josefina Hernández</i>	311
<i>Eglantina Ochoa Sandoval</i>	313
<i>Carta cabal a César Garizurieta</i>	314
<i>Jorge Ferretis</i>	316

FÁBULA	318
<i>Libros de México. Canto a Teresa, de Salvador Novo</i>	318
Alfonso Reyes	319
FUTURO	320
<i>El mundo en tinieblas</i>	320
<i>Paquines y paquitos</i>	322
<i>Un reportazgo ejemplar</i>	326
<i>La divinización de la carroña</i>	331
HOY	336
<i>En defensa del verso</i>	336
LETRAS DE MÉXICO	342
<i>Carta a Alfredo Maillefert</i>	342
Singladura	343
<i>Carta a Enrique Guerrero</i>	345
EL LIBRO Y EL PUEBLO	348
<i>Una definición de poesía</i>	348
NOVEDADES	353
<i>Margarita Michelena o la nueva poesía</i>	353
EL POPULAR	354
<i>Del surrealismo</i>	354
<i>Descarrilamiento</i>	355
LA REPÚBLICA	358
<i>En torno al teatro</i>	358
<i>Piedra de toque</i>	360
<i>Instantáneas de Jalapa</i>	363
<i>La incubación del héroe</i>	364
Alusiones	366
<i>Evocación de Horacio</i>	368
<i>Un poeta mexicano</i>	370
<i>Virtudes que no se oponen</i>	372
<i>Paradoja de espanto</i>	374
<i>La vista en el presente</i>	375
<i>Los libros que se han puesto amarillos</i>	377
<i>El arte como gracia</i>	379
<i>Bastaría una tercia de definiciones</i>	381
<i>El mal cine hace campo al buen teatro</i>	383

PRÓLOGOS	385
El aula, <i>de Renato Leduc</i>	385
De campanario o Democalotlán, <i>de Jesús Castorena</i>	387
Júbilo del río, <i>de Alberto Quiroz</i>	390
El corazón transfigurado, <i>de Dolores Castro</i>	393
Seis cuentos y un fragmento de novela, <i>de Cipriano Campos Alatorre</i> . .	394
VIERNES POÉTICOS	400
Alejandro Avilés	400
Roberto Cabral del Hoyo	401
Salvador de la Cruz	402
Alicia Delaval	403
Gabriel García Narezo	404
Ángel María Garibay K.	405
Emma Godoy	406
Mauricio Gómez Mayorga	408
Roberto Guzmán Araujo	409
Jorge Ramón Juárez	411
Renato Leduc	412
Mauricio Magdaleno	415
Vicente Magdaleno	416
Antonio Médez Bolio	417
Margarita Michelena	418
Gabriela Mistral	421
Octavio Novaro	422
Salvador Novo	424
Efrén Núñez Mata	425
Margarita Paz Paredes	426
Javier Peñalosa	426
Manuel Ponce	428
Jaime Sabines	429
Rafael Solana	430
Jaime Torres Bodet	431
DOS LÍNEAS SOBRE EL CUENTO Y SUS EFECTOS EN EL ALMA DEL NIÑO	432
DE “LA GENERACIÓN DEL 29”	443
EL MAESTRO DON FRANCISCO DÍAZ DE LEÓN. BREVE APUNTE PSICO-CRÍTICO-ANALÍTICO . .	447
ASTILLAS	453
MANOJO DE AVENTURAS	463

EL HOMBRE DE LAS LLAVES Y OTROS TEXTOS SUELTOS	484
<i>El hombre de las llaves</i>	484
Onos	486
<i>El mar</i>	487
<i>Me alcanzarás más tarde</i>	488
<i>Bárbara</i>	489

DOSSIER CRÍTICO

[495]

<i>Epílogo a “Tachas”, Salvador Novo</i>	497
<i>Efrén Hernández, El señor de palo, Xavier Villaurrutia</i>	498
<i>Efrén Hernández, Entre apagados muros, Octavio Paz</i>	500
<i>La obra literaria de Efrén Hernández, Rosario Castellanos</i>	503
<i>Prólogo a Obras, Alí Chumacero</i>	506
<i>Efrén Hernández o de la inocencia, Edmundo Valadés</i>	508
<i>Efrén Hernández, el cuentista más extraño del siglo xx, Emmanuel Carballo</i>	515
<i>Recuerdos que van y vienen, Valentina Hernández</i>	518
<i>Una figura en el paisaje, Marco Antonio Millán</i>	526
<i>Prólogo a Bosquejos, María de Lourdes Franco Bagnouls</i>	537
<i>Prólogo a “Tachas” y otros cuentos, Ana García Bergua</i>	554
<i>“Tachas” Efrén en sus cien, José de la Colina</i>	560

<i>Bibliografía</i>	565
-------------------------------	-----

Obras completas, tomo II, de Efrén Hernández
se imprimió en mayo de 2012
en Impresora y Encuadernadora Progreso, S. A.
de C. V. (IEPSA), Calz. San Lorenzo, 244; 09830
México, D. F. La edición consta de 800 ejemplares rústicos
y 200 empastados.

