

VOZ VIVA DE MÉXICO

DIRECCIÓN GENERAL DE DIFUSIÓN CULTURAL

VICENTE LENERO

VOZ VIVA DE MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

DIRECCIÓN GENERAL DE DIRECCIÓN CULTURAL

PRESENTACIÓN

I. VICENTE LEÑERO EN 1965

En el panorama de nuestra narrativa Vicente Leñero es un autor solitario: no ha prohibido ninguna manera de contar, no ha descalificado a los demás novelistas, no tiene discípulos, es el único que ha obtenido el premio Biblioteca Breve 1963, la más importante recompensa novelística para los escritores de lengua española. También es el único al que llega el reconocimiento extranjero antes que la justa apreciación en su país.

Sus novelas exploran terrenos no frecuentados. Leñero no ha recorrido la trayectoria que uniforma las experiencias de nuestros escritores. Por el contrario, estudió y ejerció un tiempo la ingeniería civil. Hoy se gana la vida y la posibilidad de escribir haciendo tele-novelas. Ha tenido la fuerza de usar la televisión (como materia de un libro, *Estudio Q*) en vez de ser usado por ella.

A los 25 años ganó los dos primeros lugares de un concurso de cuento universitario. En 1959 reunió estos y otros relatos en *La polvareda*, libro publicado por la editorial Jus que con la revista *Abside* constituye la expresión más visible de la cultura católica mexicana. Porque la mayor singularidad de Leñero es ser un novelista militantemente católico.

Para quienes comenzaron a escribir cuentos hace diez años hubo la alternativa de hacer narraciones fantásticas como Arreola o hablar del campo como Rulfo. Muchas páginas de *La polvareda* pueden relacionarse con *El llano en llamas*, pero hay otras —“¿Qué me van a hacer, papá?” por ejemplo— con temas urbanos casi inéditos entonces y que se anticipan a la narrativa sobre adolescentes que José Agustín acaba de inaugurar con *La tumba*. Otro rasgo notable de este primer libro es la reaparición de personajes proletarios en una literatura de, sobre y para la clase media como la nuestra. En este sentido “El albañil muerto” y “...ójala y no llegue” son gérmenes de *Los albañiles*.

A fines de 1961 apareció *La voz adolorida*, primera novela de Leñero: monólogo, confesión, autobiografía, ajuste de cuentas de un personaje, Enrique, quien trata de explicar las razones de su locura ante un psiquiatra invisible: el lector al que se dirige el discurso. Novela de la culpa y el error, el pecado y la posible redención, *La voz adolorida* se presenta como un delirio lúcido y plantea los problemas de la relatividad de la locura: ¿quién nos autoriza, a nombre de qué ideal podemos denominar así una conducta humana? y de nuestra percepción de los hechos narrativos. Nunca llegamos a

por José Emilio Pacheco

saber si las cosas fueron de ese modo o si tenemos sólo la representación que de ellas se ha hecho Enrique.

Cuando se publicó *La voz adolorida* Leñero trabajaba como jefe de redacción de *Señal*, continuaba en el gueto a que hemos confinado a los escritores católicos y su libro no tuvo mucha resonancia. Con todo, Henrique González Casanova advirtió que los dones de Leñero sobrepasaban el mérito del libro. En estas condiciones, el premio Biblioteca Breve otorgado a *Los albañiles* tuvo que ser una sorpresa. La verdadera sorpresa es el libro mismo. La reciente aparición de *Estudio Q* confirma a Leñero como un novelista de primera línea.

Corresponde a Leñero la aclimatación de los medios narrativos que ha puesto a circular el *nouveau roman* y entre nosotros ya han empleado al menos parcialmente otros autores de su edad. En su afán de quebrantar nuestro anacronismo Leñero revive el conflicto permanente de la literatura hispanoamericana respecto a si es posible o no salvar etapas del desarrollo literario.

Como ningún otro género la novela es saqueada por el periodismo, la biografía, la historiografía popular y más recientemente las ciencias sociales. H. A. Murena dice que como lo narrativo nos llega ahora por otros medios —cine, televisión, prensa, radio— derivamos en la novela la satisfacción de una necesidad poética que antes llenaron los versos. Desde hace medio siglo queremos ver la muerte de la novela en lo que constituye su *agonía* —en la acepción que Unamuno recuperó para el vocablo, no en la fisiológica—, su lucha, su crecimiento, su metamorfosis.

La tragedia del novelista contemporáneo es que ya no puede escribir como antes de Joyce y Proust pero tampoco hacerlo como ellos. El vanguardismo de los veinte es un *impasse* difícil de superar sin incurrir en el aniquilamiento. Quizá la novela futura reinvente la tradición enriqueciéndola con la vanguardia. Sea como fuere, el *nouveau roman* pertenece a un ámbito donde hay industria literaria e inflación novelística, responde al hastío frente a un determinado tipo de novela, al rechazo de la literatura como entretenimiento. En México apenas comienza a crearse un público lector y no tuvimos un Stendhal, un Balzac, un Flaubert, un Zola. Nuestros novelistas se enfrentan a la dificultad de escribir al mismo tiempo la antinovela y la novela que nos ha hecho falta.

Leñero se niega lo mismo a mantener la narrativa mexicana en el siglo pasado que a consumirse en el experimento formal, a renunciar al testimonio y crítica de una sociedad tan llena de injus-

ticia como la nuestra. Es respetuoso de su público y le pide su colaboración. Si *Los albañiles* y *Estudio Q* han podido escribirse es porque en el México de mediados de los sesentas ya existen sus lectores.

Aparecida en Barcelona en octubre de 1964, *Los albañiles* llegó al país en pleno escándalo alrededor de *Los hijos de Sánchez*. Esto, por una parte, desvió la atención que merece el excelente libro de Leñero; por otra, mostró que contra lo que supone la Sociedad de Geografía y Estadística Oscar Lewis no miente ni difama a un México que no ha superado ninguno de sus problemas esenciales. A diferencia de Lewis, Leñero no pretendió hacer sociología o antropología. El interés de *Los albañiles* en estos campos se da por añadidura. Leñero se refirió a un ambiente que conoce como ningún otro novelista mexicano para situar en él una historia que lo envuelve, lo testimonia y lo trasciende.

Los albañiles, análisis espectral de un sector del proletariado mexicano, experimenta en todos los niveles: estructura, punto de vista, formalización del vocabulario y la sintaxis dialectales. Lejos de agotarse en sí mismo el experimento es el medio para contar una historia y presentar personajes con características que los individualizan. Trastorna y fractura los tiempos narrativos a fin de profundizar en un juego de correspondencias y anulaciones mucho más sutil que el ya habitual contrapunto. El arte de Leñero se vuelve un naturalismo de la irrealidad gracias a su incesante puesta en tela de juicio de lo narrado, la afirmación que engendra su contrario, la negativa que se refuta a sí misma, la dimensión en que suceden los hechos, por decirlo de alguna manera, a contigua distancia y a cercanía remota.

El infalible proceso constructivo de *Los albañiles* busca y logra el efecto opuesto: hacerse ante los ojos del lector o en realidad después, en su memoria. Cerrada y abierta como la "obra" misma en que se desarrolla —el edificio en construcción— la novela está erigida en torno de una sola frase: "Isidro descubrió el cadáver en el baño del departamento 201" y de un protagonista: don Jesús, el velador viejo alcohólico, demente, corrupto, perverso, paranoico, que encarna el Mal y todo lo contamina a su tacto pero que también asume todos los pecados del mundo.

Una noche del tiempo o la imaginación alguien asesina a don Jesús. El interrogatorio y las confesiones de los inculpados crean una engañosa superficie de novela policial, como en *Les gommés* de Robbe-Grillet o *L'emploi du temps* de Butor. Estos diálogos y monólogos revelan los actos y relaciones humanas en el interior de la "obra", las tensiones de clase, la naturaleza expansiva de la corrupción, el orden jerárquico que se multiplica, la dolorosa historia de cada uno.

¿Quién mató a don Jesús? Todos y nadie. Todos tienen razones para haberlo matado. Todos tenemos razones para matarnos entre nosotros mismos. De cada crimen podríamos ser sospechosos, como de asesinar al velador pueden ser culpables (o inocentes) Isidro, Sergio García, Chapo, Jacinto, Patotas, Federico Zamora. El enigma no se resolverá jamás. Si en *Los albañiles* se encuentran Munguía y los otros interrogadores no es por ello una novela detectivesca sino una novela sobre la Culpa y el Mal, la búsqueda de la verdad, la crucifixión de cada ser humano, la inutilidad de la bondad en Sergio, el plomero; el fin de la inocencia en Celerina, su hermana, e Isidro, el peón: víctimas de la injusticia y víctimas de sus compañeros de injusticia, los albañiles, los demás.

En *Estudio Q* la voluntad experimental se lleva a sus últimas consecuencias. La mirada del novelista se transforma en la cámara que registra, reproduce, trasmite, aleja, acerca, sube, baja, entre el *fade-in* y el *fade-out* que encierran el curso de todo drama, de toda

vida. *Estudio Q* es en cada párrafo un "aria de bravura", un concierto de música electrónica compuesto a partir de todas las posibilidades aleatorias de un sonido. Es sobre todo el nuevo monólogo de Segismundo que se pregunta aquello para lo cual no existe respuesta en una torre multiplicada al infinito por las ondas hertzianas, acechada por millones de Argos que contemplan y juzgan y pueden resolver su existencia o evanescencia con el simple giro de un botón.

Alex Jiménez, Gladys Monroy, Marta, el Director, Toño, y aun la cámara voraz y omnipresente son personajes que no buscan a su autor sino que tratan de escapar de él, encerrados en un laberinto de espejos que les devuelve las proyecciones de su imagen. *The tv-play within the tv-play*.

Contratado para hacer una telenovela sobre su vida, Alex en todo momento es otro, perdió su identidad a fuerza de ser siempre una ficción, un papel ideado por la guionista y dócil a las indicaciones del director. Alex no existe sino en el *script*, en un texto, palabras en un papel. Su rebeldía es imposible, no puede abandonar las dos columnas de audio y video; sólo decir, hacer, recordar, vivir lo que ordena un guión inflexible que no es la vida pero al estar escrito y ser representado se convierte en parte de la vida.

Paralelamente, en el libro dentro del cual hasta el guión mismo está prisionero, todo se mecaniza y tecnifica. El dilema de ser o no ser se plantea entre lo escrito y lo no escrito, lo representado y lo irrepresentado. La vida no es sueño: es una telenovela. Lo monstruoso de las telenovelas es precisamente su similitud con nuestras vidas, su naturalismo involuntario. La realidad no elige ni afina ni ordena como la literatura: procede por expansión ilimitada, combinaciones inverosímiles de los personajes del drama, encuentros injustificables, actos casualidades, disolvencias impredecibles, golpes melodramáticos.

Los albañiles y *Estudio Q* significan un punto y aparte en la novelística mexicana: el fracaso de lo que hasta hoy entendimos como novela o el triunfo de un concepto enteramente nuevo para nosotros. Con el tiempo sabremos si clausuran la misma vía que se trazaron o abren nuevos caminos para nuestra prosa. (Julio de 1965.)

II. VICENTE LEÑERO EN 1978

Aquellos años fueron la época de *Marat/Sade*, *In Cold Blood*, los reportajes de Norman Mailer y Gay Talese, *El vicario*, *La investigación*. Teatro documental, novela sin ficción, nuevo periodismo, anti-novela... Ningún otro escritor ha hecho coincidir en su obra todas estas tendencias y es la nueva singularidad de Leñero haberlas mexicanizado no como un epígono sino como un inventor que ha contribuido a enriquecer las técnicas de su oficio. Para él se dirían escritas las famosas palabras de Tom Wolfe en su prefacio a la antología *The New Journalism*: "La introducción del realismo minucioso en la literatura inglesa durante el siglo XVIII fue como la introducción de la electricidad en la tecnología de la máquina. Levantó las condiciones del arte a una magnitud enteramente nueva. Y para cualquiera, en ficción o no-ficción, el intento de mejorar las técnicas literarias mediante el abandono del realismo social equivaldría a la tentativa de un ingeniero que pretendiese mejorar la tecnología de la máquina prescindiendo de la electricidad."

En 1966-68 Leñero comenzó a publicar reportajes, neoperiodísticos sobre la "zona rosa" en su breve esplendor, el castillo de Chapultepec, el Hipódromo, Pátzcuaro, *El derecho de nacer* y su crea-

dor Félix B. Caignet, el fenómeno de Raphael, los domingos de la capital antes de Tlatelolco, el Metro, la omnipresencia del desempleo y la miseria. Estos reportajes, compilados en *La zona rosa* (1969) y *El derecho de llorar* (1972), hoy se leen como grandes testimonios sobre el México de los sesentas. Al mismo tiempo Leñero escribió una (anti) *Autobiografía* para la serie Nuevos Escritores Mexicanos, su cuarta novela, *El garabato*, y la quinta, *A fuerza de palabras*, que es también la primera: *La voz adolorida*, rescrita para eliminar todas las transiciones y convertirla en un solo párrafo que se extiende a lo largo de 130 páginas.

En el juego de escribir una *Autobiografía* sobre la imposibilidad misma de escribirla Leñero aplica los procedimientos del *nouveau roman* a su experiencia cotidiana de entonces. Antecedente directo de *Los periodistas*, la *Autobiografía* presenta a un escritor en el mundo del trabajo —la revista de modas y la televisión—, la vida familiar, la pugna por seguir haciendo literatura en condiciones que de tan adversas se vuelven estimulantes.

El interrogatorio de *Los albañiles*, la confesión de *A fuerza de palabras* se aplican aquí a un personaje que se llama “Vicente Leñero” y está preso en la red de un texto como Alex Jiménez en el *script* de *Estudio Q*. Al monólogo, otra vez en un solo párrafo, se integran las voces ajenas y el rumor de un coro anónimo que habla sobre los libros de Leñero. Su esposa, sus hijas, sus compañeros de trabajo, se vuelven, al mismo título que don Jesús o Isidro, partes funcionales de una historia de ser y parecer, revelarse y ocultarse, que sin decirlo así constituye una meditación narrativa sobre la naturaleza de la novela y sus nexos vampíricos con la realidad.

Esta transición del *nouveau roman* a la novela documental, que ya de algún modo estaba antes que se inventara el término en *Los albañiles*, tiene otro capítulo en *El garabato*, novela que abarca “El garabato” de un autor imaginario, Pablo Mejía Herrera, contada en primera persona por el crítico inexistente Fernando J. Moreno quien a su vez lee un manuscrito, “El garabato” de Fabián Mendizábal. El libro dentro del libro que contiene otro libro y subraya la irrealidad con los instrumentos de la verosimilitud —referencias bibliográficas, intervenciones de “personas reales”— parece nuevamente un homenaje profanatorio al género novelístico y a la escritura misma que lo hace posible y está representada en el título: el garabato, signo resuelto en la negación del signo.

Fernando Moreno y Fabián Mendizábal tienen las mismas iniciales. Uno puede ser invento del otro como Pablo Mejía lo es de Leñero. Moreno es un católico progresista, un intelectual paralizado por la autocrítica que sólo puede librarse de la esterilidad describiéndola y que acaba de romper con su amante. Mendizábal llega de la provincia con una novela ingenuamente redactada, pero a su modo efectiva. Aun en mayor medida que en *Los albañiles* se constituye aquí la imposibilidad genérica: un enigma policial sin desenlace. Para relacionar ambos libros surge el nombre, aunque no la presencia, del detective Mungía. Nunca llegamos a la clave para descifrar el garabato ni leer en la novela de crímenes y persecuciones de Mendizábal una trasposición simbólica del desgarramiento que sufre Moreno entre el psicoanálisis, el confesionario, el matrimonio deshecho, la separación de los amantes, la dificultad de escribir.

Con estos dos libros publicados a principios de 1967, Leñero se enfrentó antes de cumplir treinta y tres años a la paradoja de ser el más hábil constructor de tramas y estructuras que ha habido en nuestras letras y al mismo tiempo el demoledor de la confianza en sí mismo del género novelístico. La novela que se burla de la novela y la autobiografía que postula la imposibilidad de abarcar la vida en su fluidez inasible coincidieron con los reportajes, es decir con

el apasionado interés de Leñero por la realidad mexicana y su deseo de participar como escritor en los debates contemporáneos. Los ficciones Moreno y Mendizábal encarnaron o empapelaron las dos posibilidades que rechazó Leñero: ser el intelectual cuya lucidez se asfixia en el conformismo y la facilidad del silencio, o bien el novelista natural que no se compromete intelectualmente con los problemas internos de su arte pero resulta capaz de resolver la dificultad suprema: contar bien una historia.

Esta crisis condujo a Leñero a intentar la novela sobre un conflicto que lo afecta radicalmente: la lucha entre progresismo y tradicionalismo en la Iglesia católica. El libro en que Leñero trabajó durante varios años iba a llamarse “Punto de vista”. *Redil de ovejas* (1973) es lo que sobrevivió de ese ambicioso proyecto. En sus páginas los espacios público y privado jamás llegan a juntarse y la duplicidad de nombres de los personajes se traduce no en ambigüedad sino en una confusión que ha estado ausente hasta de las mayores complicaciones técnicas de Leñero. Fuera de algunas páginas que revelan por quién están escritas, *Redil de ovejas* es su libro menos afortunado y parecería aguardar una reelaboración aun más profunda que aquella experimentada por *La voz adolorida* para convertirse en *A fuerza de palabras*.

No obstante, la misma crisis lo llevó a internarse en un camino donde los novelistas no se aventuran y a convertirse en el dramaturgo mexicano más importante de la última década. Leñero ha dividido nuestra literatura dramática en antes y después de él. Gran parte de su eficacia e importancia se debe a que dio carta de naturaleza escénica a recursos tomados del repertorio novelístico. Es proverbial que la excelencia de un prosista no garantiza su desempeño en el teatro: Leñero tuvo desde un principio el más agudo sentido del espacio y el movimiento. Una vez más su labor alimentaria en la televisión y en el cine le sirvió de práctica a la hora de ejercer su verdadero oficio. De cualquier modo, sería injusto soslayar que Leñero ha tenido como director en todas sus obras representadas a Ignacio Retes.

Primer autor de teatro documental mexicano, en *Pueblo rechazado* (1968) Leñero convirtió la desesperada lucha de Gregorio Lemerrier por la purificación de la fe en un (anti) auto sacramental moderno que no maneja abstracciones sino realidades contemporáneas. *Los albañiles* no es tanto una adaptación como un drama que posee el mismo tema de la novela y además subraya un elemento inadvertido para quienes comentamos públicamente el libro: en don Jesús encarna en forma oblicua Cristo que ha elegido para ello no lo más puro sino lo más abyecto y ruín que hay en nosotros.

También *La carpa* es muy distinta de *Estudio Q*. Las propuestas desarrolladas textualmente en el libro se resuelven de acuerdo con los medios escénicos, es decir se modifican; la historia al simplificarse también se concentra y se profundiza. La admirable destreza técnica de Leñero nunca ha sido un fin en sí misma. Al teatro de diversión ha opuesto el teatro en que momentos de la historia se hacen visibles y personales —la muerte de Che Guevara (*Compañero*, 1970), el proceso de León Toral y la Madre Conchita (*El juicio*, 1971)— y se muestran corporizados los conflictos de nuestra realidad: la pobreza mexicana (en su personal versión de *Los hijos de Sánchez*, 1972), la extrema miseria de las mayorías frente al consumismo enajenador de la clase media (*La mudanza*, 1976, que todavía espera su estreno y publicación) como hace falta un tomo que reúna el teatro de Leñero.

Cinco años después de *Redil de ovejas* Leñero aprovecha en *Los periodistas* cuanto ha aprendido en la novela, el teatro y el reportaje. Aunque no debemos perder de vista que se trata fundamentalmente

de un libro, *Los periodistas* constituye un acontecimiento que desborda el campo literario y significa un acto de valor civil sin paralelo en ninguno de nuestros medios.

En este documento personal escrito con todos los recursos formales de la novelística, *non-fiction novel* en la medida que lo es *The Armies of the Night* y en mayor grado que la *Autobiografía de Federico Sánchez*, Leñero ha roto la gran tradición nacional del susurro y el rechazo y hace pensar en lo que sería la memoria (y por tanto la conciencia) del país si tuviéramos libros como *Los periodistas* acerca de otros momentos de nuestra historia contemporánea.

Leñero ha osado hacer pública su irremplazable visión del golpe al *Excelsior* de Julio Scherer y su equipo, golpe planeado y orquestado, como es de universal conocimiento, por el gobierno de Luis Echeverría. La valentía personal, moral y civil de Leñero no radica tanto en enfrentarse al expresidente y a sus cómplices dentro y fuera del gobierno como en arriesgarse a ofender sin remedio a quienes formaron parte del grupo que salió de *Excelsior* el 8 de julio de 1976.

Leñero ha asumido a fondo la subjetividad de su visión y sabe que nadie sino él mismo estará íntegramente de acuerdo con ella. Por acción u omisión, el número de ofendidos tiene que ser astronómico aunque Leñero sólo habla de hechos sobre los cuales otras personas pueden dar constancia y respeta escrupulosamente la existencia íntima de quienes menciona. Subjetividad contra subjetividad, uno puede lamentar las que considere apreciaciones injustas y creer que son posibles y deseables muchos otros testimonios sobre los hechos. Lo que no puede, a riesgo de promover la amnesia como conducta pública, es negarle a Leñero el deber y el derecho de escribir sobre una historia de la que fue testigo y actor.

Entre las muchas cosas que *Los periodistas* han sacado a la superficie del debate se encuentra el problema ético de la novela, con o sin ficción, problema que el novelista ha de pasar por alto a cualquier precio pues si reflexiona sobre ello se condena al silencio. Para su práctica literaria el novelista no tiene otra materia prima que su experiencia vivida. Emplear sus recuerdos, significa inevita-

blemente usar a la gente. Al convertir en personajes a quienes lo rodearon, el novelista los crucifica con alfileres en la pared ante un público de propios y extraños. Todo narrador nos está espiando, y nos da la intolerable conciencia de que somos responsables de hasta el mínimo acto y la menor palabra. Un día lo que decimos puede ser voceado en la plaza pública. Grandes o pequeños, los novelistas han tenido (y tendrán mientras exista el género o sus continuaciones) dificultades con los que acertada o erróneamente se consideran saqueados en su propia vida. *Los periodistas* radicaliza el conflicto al prescindir de todas las defensas y mediaciones habituales: no hay nombres ficticios, no hay clave, no hay procedimientos combinatorios en que x sea una mezcla de este y el otro. Por lo demás, nadie nos ve como quisiéramos ser vistos, nadie nos dice lo que nos gustaría escuchar en el momento en que deseáramos oírlo. Hacer un libro es tomar partido y tomar partido significa dividir el mundo, delimitar los territorios del bien y el mal.

Quien conozca la obra de Leñero verá en *Los periodistas* una consecuencia inevitable de su producción anterior y asistirá a la reaparición de temas, hipótesis, obsesiones planteadas desde hace muchos años. Porque lo que Leñero nos ha dado es, y no podría ser de otro modo, no los acontecimientos como pasaron en la conciencia de quienes los vivieron ni como perduran en cada memoria presencial, sino la representación literaria de los hechos. Como en *Los albañiles*, como en *Estudio Q*, como en otras de sus novelas y piezas teatrales, en *Los periodistas* están los temas evangélicos de la traición del discípulo y la Pasión del Redentor, la imposibilidad de establecer la verdad aun (o sobre todo en comparecencia de todos los testimonios posibles, el paso de persona real a personaje literario, el enigma último y profundo cuya resolución se queda para siempre en el aire. Libro crítico pero también ferozmente autocrítico (aunque esto, como es natural, ha sido menos observado), *Los periodistas* se vuelve en última instancia lo mismo que *Los albañiles*: una meditación activa sobre el poder como la pesadilla de que no puede escapar la convivencia humana.

Julio de 1978

Textos de Vicente Leñero

CARA I LOS ALBAÑILES (novela)

Duración:
22' 50"

Capítulo VI

Quitaron dos tramos de la barda prefabricada para que pudiera entrar el camión, mientras dentro del terreno siete peones azotaban los picos contra la basura y paleaban el cascajo hacia los ochenta y siete viajes del camión por las calles de la ciudad, rumbo a los tiraderos de Ixtapalapa. Todos los días, durante las primeras semanas: el puntual llegar, cargar y salir de ese mismo camión y de otros cargados de arena, de tabique, de cinco toneladas de cemento.

Los macheteros tumbados sobre la carga, de cara al cielo, se ponen de pie cuando el camión dobla a la derecha, al llegar a la obra. De un brinco saltan al suelo; abren el montacargas y empiezan a pujar agobiados por el peso de los bultos sobre sus espaldas. En el terreno han tirado ya los reventones, han abierto las cepas, las han apisonado. El haz de varillas paralelas que corren horizontales hasta su primer quiebre a cuarenta y cinco grados, que bajan diagonalmente y recobran la horizontal poco antes de terminar violentamente dobladas en los ganchos de anclaje, esperan a las once de la mañana el visto bueno del ingeniero. A las doce el concreto cae de uno y otro bote en los dos extremos de la trabe de cimentación. Las palas se mueven empujando la masa plástica de grava-arena-cemento-agua hacia el centro, repartiéndola en capas iguales, mientras con un trozo de varilla Jacinto la bate para impedir el fraguado prematuro, para acelerar el acomodo de la grava. El último bote arroja su carga. Humberto se limpia el sudor de la frente. Camina hasta la llave de agua. Se agacha. Con el cuello doblado, la boca formando trompa, una mano dando vuelta al volante, chupa interminablemente al mismo tiempo que un hilo de agua le escurre por la barba, por el cuello, bajo la camisa gris. Separa la boca y el chorro cae en el charco donde aún tiene puesto el pie que quita al fin y mueve hacia un lado, sacudiéndolo ligeramente. Los dedos perlados por el agua asoman por entre las correas de su huarache. Humberto mira hacia donde se oculta el sol, atrás de la barda; sigue con la vista el recorrido de las nubes y se queda quieto, con la cabeza en alto, cuando cree localizar allá muy lejos el trozo de cielo que techaba su pueblo: Zimapán, Hidalgo.

—¿Ya llegaron los plomeros?

Han armado, desarmado y vuelto a armar —¡qué de problemas!— las columnas. Las ocho varillas erectas se ven desde la calle,

rebasando la cimbra que moja Isidro para que la madera se hinche y los tablones aprieten entre sí. El ruido de la revolvedora apenas deja oír los gritos de los albañiles. Jacinto baja la palanca para detener la máquina y los botes se van llenando; van ya en los hombros de una hilera de peones caminando de la revolvedora a la primera columna. El primer peón de la hilera se detiene al llegar a lo más alto del andamio; inclina un poco el hombro derecho; con las dos manos sujeta el bote por el trozo de madera clavado en la lámina, por dentro, a manera de asa; con un ligero balanceo lo impulsa para poder entregárselo al peón que está en la orilla del andamio, y son éste y Patotas quienes lo vacían en el cajón formado por la cimbra. Unos segundos más tarde el bote vacío regresa a las manos de su dueño, mientras el segundo peón de la hilera se dispone a realizar la misma operación. Unos bajan, otros suben por el par de vigas inclinadas: en silencio. La cadena no se interrumpe; únicamente cambia de dirección cuando se ha terminado de colar el primer tramo de la primera columna. Ahora cuelan la segunda, la tercera, la cuarta y la quinta.

Los albañiles se congregan formando grupos. Jacinto, en cuclillas, sopla a la lumbre y dirige la mirada al fondo de la obra donde Sergio García termina de armar la tubería de alimentación. A su derecha, su ayudante unta pintura en la cuerda de un tubo. Sergio García se siente observado pero permanece de perfil, sujetando con una mano el mango de la llave inglesa y con la otra ayudando a que los dientes de la herramienta se afirmen en el cople de fierro. Pone una rodilla en tierra y con todo el cuerpo da el apretón definitivo; otro apretón, pujando, para cerciorarse de que el cople ya no puede girar. La risotada de Jacinto llega hasta los dos plomeros. El ayudante se acerca a Sergio García. Algo le dice. Sergio García levanta los hombros y gira sobre sus talones hasta quedar de espaldas a los albañiles. No se vuelve a oír la risa de Jacinto, pero un largo silbido de admiración acompaña a Celerina cuando la muchacha cruza frente al grupo, en dirección a donde está su hermano. Cuando unos minutos más tarde vuelve a pasar cerca de los albañiles, es Patotas quien le sale al paso. Sonriendo se arrima a la muchacha, tanto que Celerina tiene que dar un brinco, pisar un charco y salir corriendo a la calle seguida por una risotada unánime. De cara a los albañiles, Sergio García se frota las manos contra el pantalón. Las risas se disuelven y Sergio García vuelve a poner la rodilla en tierra.

Federico regresó a relevar al ingeniero Rosas después de tres meses de ausencia: un miércoles en que colaban la losa del tercer piso.

Álvarez se limpia el sudor con su gran pañuelo rojo, dándose ligeros golpes en las sienes. Lleva el sombrero echado hacia atrás de tal modo que se alcanza a ver la huella dejada en su frente por la costura, un centímetro más abajo del nacimiento de su cabello lacio, peinado hacia atrás. Baja el brazo derecho y cruzándolo por delante comienza a guardar el pañuelo en la bolsa izquierda del pantalón: no introduce toda la mano, solamente lo empuja con las falanges mientras Federico avanza, y no termina de guardarlo porque Federico tiene ya la mano extendida. Álvarez avanza un paso y tiende la suya para estrechársela. El cabo del pañuelo rojo cuelga de la bolsa del pantalón.

—¿Qué hay?

—Pues aquí, ingeniero, dándole como siempre.

Ni Álvarez ni Federico dicen más. Federico dirige una mirada de conjunto a la obra antes de levantar la vista y fijarla en lo más alto de la estructura donde aún está, adornada con papel de china, la cruz del tres de mayo. También Álvarez contempla la cruz hasta que un grito agudo los impulsa a torcer el cuello en un movimiento idéntico, paralelo, hacia abajo, hacia la derecha, hacia la izquierda: buscando el lugar de donde procede el grito que ha paralizado a los albañiles y movilizó las miradas en dirección a donde don Jesús cae, de barriga, encima de un cajón, después de golpearse contra la barda y rebotar hacia adelante. Queda con la cabeza colgando, pero la siguiente convulsión lo hace rodar al suelo. Ya en tierra el cuerpo de don Jesús se agita frenético. Humberto se empeña en sujetarlo; de la cintura primero, de las piernas después, no sabe de dónde ni cómo porque el velador se convulsiona como una víbora atrapada. Es Jacinto quien lo agarra por fin de la cabeza; se la levanta bruscamente y gracias a un hábil ademán logra prensar el cuello del velador entre sus piernas; cierra los muslos. Ahora Humberto ya puede atazarle los tobillos y Sergio García los brazos. Apretando el rostro congestionado de don Jesús a la altura de la boca, Jacinto consigue introducirle un pedazo de madera entre los dientes. Después lo suelta. Lo sueltan también Humberto y Sergio García. El viejo ya no patatea. Han cesado las convulsiones, aunque le sigue saliendo espuma de la boca. Resuella, inconsciente. Sus ojos abiertos quedan fijos en el rostro de Federico, quien se vuelve de espaldas y sin pensarlo apoya una mano en el hombro de Álvarez.

—No pasa nada, no pasa nada —dice Álvarez.

Federico levanta la cabeza: el ingeniero Rosas llegó de pronto, está frente a él. Federico intenta sonreír. Camina unos pasos. Tartamudea sin lograr terminar la frase.

—Se impresionó —dice Álvarez al ingeniero Rosas.

Todo es amarillo. Campanitas. Amarilla barda, amarillo cielo, amarillo, amarillo. El zumbido de un trompo...

Y Federico, deteniéndose de la barda con los brazos estirados, vomita contra la grava.

Al día siguiente, el ingeniero Rosas entrega a Federico una libreta con la relación de los últimos pedidos: Dos millares de tabique, tres carros de arena, una tonelada de cemento —¡ah!— y un carro de confitillo que falta anotar.

Jacinto canta el corrido de Gabino Barrera mientras levanta los muros. Gabino Barrera dejaba mujeres con niños por dondequiera; por eso en los pueblos por los que pasaba —se interrumpe para gritarle a Isidro— se la tenían sentenciada. Isidro llega corriendo con el bote de mezcla a medio llenar; lo vacía en la tabla. Jacinto mete la cuchara y la levanta rebosante. Inclínandola por la punta derrama el contenido sobre la séptima hilada. Abre un canal en la mezcla. Se inclina después a su izquierda, coge un tabique, lo arroja hacia arriba y lo atrapa con la misma mano cuando tiene los ojos puestos en otro sitio. Acomoda el tabique sobre la mezcla preparada, prensándola y haciéndola escurrir por las dos caras del muro. Mucho

antes de que caiga al suelo, el brazo de Jacinto cruza hacia la cara posterior del muro y de abajo arriba, raspando los tabiques ya colocados, recoge la mezcla sobrante y hace lo mismo de su lado cuando da la impresión de que no va a lograrlo a tiempo. El sobrante recuperado es suficiente para llenar el hueco que separa al último tabique del anterior. Con el mango de la cuchara golpea rítmicamente a aquél. Vuelve a escurrir un poco de mezcla, pero ya no intenta recogerla. La palma de su mano barre la cara libre del tabique y su voz —¡qué pelado más entonado, debía cantar en el radio!— se oye por toda la obra. Gabino Barrera murió como mueren los hombres que son bragados.

Los muros van cubriendo así el esqueleto de la obra. Desde la acera poniente de la avenida Cuauhtémoc se ve ascender imponente la mole rojiza. Una mujer embarazada, con un niño de la mano, atraviesa la calle y observa durante segundos a los dos albañiles que a la entrada del edificio se tiran golpes remedando a los boxeadores profesionales.

✱

A las seis de la tarde, don Jesús dice a Isidro:

—Las cosas sienten; ¿sabías eso? Cuando serruchas una tabla es igual que cuando le arrancas una rama a un árbol. Igual que si le quebraras la pata a un perro; como si a ti te troncharan un dedo.

—¡Voy!... ¿por qué?

—Porque así es. Nomás ponte a pensar y verás. ¿A poco no le tienes cariño al edificio?

¿Cariño?

—Sí, de eso que te lo quedas mirando y lo quieres.

—¿Pero por qué?

—Por muchas cosas... Yo hasta me pongo a hablar con él. Y vieras, Isidro, me oye el cabrón. Hasta me contesta. No con palabras así como las de nosotros, sino con ruidos y rechinos y una bola de modos que él tiene para platicar: ahí están los olores. Cuando huelo mucho a yeso es que me está diciendo: hace frío. Y voy y me echo encima la cobija. Ahorita que todo está en silencio nos está hablando... Espérate tantito; shshshsh... ¿No oyes nada?

—¿Qué?

—Ese ruido.

—¿Dónde?

—Óilo.

—Es el aire.

—Claro que es el aire, pero óilo cómo zumba. Óilo. ¡Algo me quiere decir!

—¡Voy!, ¿qué cosa?

—Todavía no sé. Es cosa de ponerse a averiguar... Si por eso te digo que lo quiero.

—Allá usted.

—No no, tú también quiérela, porque si no es por el edificio, cuándo me vas a conocer a mí, cuándo vas a conocer a la Celerina.

—Bueno, por ese lado...

—¡Pues de eso es de lo que te estoy hablando!... Las cosas tienen vida, Isidro; lo sé desde cuando era como tú; me acuerdo que tenía un cuchillo, y en un cuchillo todavía es más eso que te digo: agarrándolo fuerte, así, hasta se le sienten las pulsaciones.

Y mientras el sol se esconde por detrás del edificio, mientras el viento deshilacha las nubes, don Jesús cuenta a Isidro de cuando carimarcó a un cristiano, en tiempos de la bola.

—Yo le tengo cariño a este pinche edificio, Isidro.

Llegó la vitricota. Llegaron los muebles de baño. Los electricistas tienden las venas por donde correrá la luz. El agua circula ya por todas las tuberías. Sudan los mosaicos húmedos.

—Se va viendo el final, se va viendo el final.

Violentemente azotada por la cuchara, como si la impulsara un látigo y no el brazo desnudo de Patotas, la mezcla para el aplanado golpea contra el muro, se adhiere a él, pero parte escurre en forma de grandes lagrimones que la cuchara recoge y vuelve a azotar; rebota en la cara de Patotas a las diez de la mañana, sigue rebotando a las cuatro de la tarde cuando desde la calle se puede ver al albañil sentado en el andamio, a quince metros de altura. A su derecha está Marcial. Se ponen de pie. Ahora alisan el aplanado mojándolo primero con el agua de un pequeño bote y frotando después la plana en rítmicos movimientos circulares. Al agacharse para recoger el bote, Marcial tropieza con la artesa, pierde el equilibrio, levanta los brazos y de uno de ellos, a la altura del codo, lo sujeta Patotas.

—¡Jijo de su madre!

Miran hacia abajo.

—Ya merito.

✱

Los de la vitricota preguntan si comienzan de una vez o hasta el lunes, para dar tiempo a que el herrero termine de colocar las ventanas. A los yeseros les urge saber hoy mismo si siempre van a llevar lambrín los corredores o si enyesan todo. Los electricistas ya terminaron desde cuándo y mandan decir que en la oficina no les quisieron pagar porque el recibo no tiene el O.K. ¿Hasta cuándo van a traer el azulejo de los baños? El tanque de un excusado llegó quebrado, pero no lo van a querer cambiar porque Sergio García firmó de conformidad. Ya no se va a ocupar la cimbra, nada más está estorbando, ¿a dónde la mandan?

Las pequeñas piezas rectangulares de la vitricota, de diferentes tonalidades de amarillo, ascienden en líneas paralelas, desde el repisón de piedra de la fachada hasta el pretil de la azotea donde un operario, con la mitad del cuerpo en el vacío, frota con las manos las últimas piezas colocadas; luego derrama en ellas el chorro de agua que queda en el bote y que al escurrir dibuja una mancha triangular en la fachada. Desde dentro, Patotas traza, con yeso, círculos y cruces en los vidrios de los ventanales. Federico cuenta las cruces y los círculos y anota la cifra total en el forro de un libro. A uno de esos círculos alguien le ha agregado los dos ojos, las cejas, la nariz y la boca de un muñeco que ríe.

Desde la acera oriente de Cuauhtémoc, Federico se detiene a contemplar el edificio. Lo examina, lo mide, lo siente erguirse como un gigante que despierta, que esa tarde estrena su brillante traje amarillo de vitricota, que lo mira con los ojos del muñeco de yeso, que le vuelve las espaldas cuando Federico le da la vueta a la manzana en su automóvil. Asoma la cabeza por la ventanilla y sin proponérselo mira hacia la cruz del tres de mayo. Sólo la adornan ya dos pequeñas tiras de papel de china y unas flores marchitas.

—Quiten esa cruz —dice al día siguiente Federico.

Pero Álvarez se olvida, no da la orden. La mañana en que Isidro encuentra muerto al velador en el baño del departamento 201, la cruz continúa fija en lo más alto de la obra.

LOS ALBAÑILES (teatro)

MONÓLOGO DE JACINTO
(Segundo acto)

Yo tenía un hijo, ¿sabe usted? El único del que estaba seguro que era mío. Los demás quién sabe, se hablaba tanto de la Rosa. Pero

de él sí estaba seguro porque cuando se lo hice andábamos lejos de Ixtlán y la Rosa no pudo ver más hombre que yo durante meses y meses. ¡Era el chamaco más vivo del mundo! Se parecía a mí; no era chillón, ni remilgoso, ni pegado a su madre. Se le miraba ya el entendimiento avisado y por eso yo me lo llevaba a explicarle cómo es la gente y cómo es que el sol se deja ver por un lado y se mete por el otro... Una noche me quedé con él en el cerro nomás para cumplirle la curiosidad que el chamaco tenía de ver las estrellas y sentir el frío del monte y oír al coyote. ¡Y cuando le enseñé a cazar víboras! ¡Y cuando lo llevé a romperle todito el hocico al chamaco grandulón de Juan José! Le partió la boca. Era de asombrarse ver cómo tiraba golpes y cómo el escuincle grandulón no veía la suya; porque mi hijo era de los escurridizos: sabía meter la trompada, y salir, y volver a meterla. Y era chiquión con su padre, además. El único chiquión. Si no me quise ir a Guadalajara, fue porque ni modo de llevármelo, pero ni modo tampoco de dejarlo allí: cómo me iba a pasar tanto tiempo sin verlo. Me atoraba en el pueblo, y hacía mis planes para después: para cuando mi hijo estuviera grande. Entonces sí: a dejar las tarugadas de andar cargando tránsitos y estadales y metiendo estacas por una paga miserable. Me llevaría a mi chamaco a trabajar en lo que fuera y en donde fuera. Tenía mis planes; pero un día, cuando llegué del trabajo con los ingenieros, cuando entré en la casa... me voy enterando de la desgracia. Mi hijo, mi muchachito, el condenado escuincle que solito se traía asoleados a los mocosos del pueblo, el prieto vaciado, listo como su padre y salidor como su padre, mi hijo... ¡me lleva la chingada!, se estaba muriendo allá adentro. Dicen que un mocoso, sin querer, lo descontó de una pedrada. Él y otro grandulón, el de Juan José, jugando jugando descalabraron a mi hijo y eran unos chorros de sangre que no se le querían quitar ni por todos los santos del cielo. Ya cuando llegué estaba muerto el pobrecito. ¿Por qué tenía que ser mi hijo? ¿Qué fregados le hice yo a la Virgen del Sagrario para que se lo llevara?

Ora tendría la edad de Isidro; sus mismos ojos, su mismo pelo, su misma cara de hijo mío. Sería igualito a Isidro... Por eso dejé mi pueblo y me vine para México. Aquí conocí al Chapo, y él me ayudó y me dio trabajo y me quitó los recuerdos.

“LOS PERIODISTAS” (novela)

Capítulo Primero

INSOMNIO

No dramáticos. Cállate. Tómate un alkaseltzer o un primperán o un válium o ponte una inyección de vitamina B o de una vez, y ya no digas más, usa el remedio que en dos minutos te hace reaccionar/ ¿por qué esa cara?

ni que no lo supieras,

ante quien disimulas si nadie va a llegar a preguntarte

si nadie te vigila

y además qué te importa, es cosa tuya, tu salud, tu problema si acaso de un problema se tratara; no lo es ni va a serlo porque tú sabiamente te administras

(como suelen decir los boxeadores, las actrices de cine)

y controlas la dosis: nunca más de lo justo, lo necesario apenas para salir a flote cuando de cuando en cuando por los excesos

(no es la palabra, cálmate, es sólo un modo de decirlo)

debido a los excesos que todos padecemos llevados a remolque por este tren de vida insoportable

CARA II
Duración:
20' 20"

nos derrumbamos
fatigados

nos sentimos horrible horrible horrible con el peso del mundo en las espaldas, según alude el tópico a la historia de Atlante hijo de Zeus condenado a sostener el mundo sobre sus hombros

(qué exacta parece la metáfora vuelta escultura griega en el museo de Nápoles, ¿te acuerdas, hijo mío?)

con el peso del mundo en las espaldas, es decir: cargado de problemas, con un trabajo enorme por delante todos los días del año porque todos los días, y a todas horas, se producen noticias que es necesario descubrir, ganar, recoger de las fuentes, arrebatarse al enemigo o sobre todo provocar si se desea competir dignamente en este mercado de la prensa donde todo se mide

(él lo mide)

en términos de audacia y a golpes de exclusivas, aunque los otros diarios no se preocupen tanto, lo que no siempre es cierto, desde luego, porque a veces nos ganan las noticias,

una entrevista,

un cable valorado mejor,

una cabeza que lo sacude, se enoja y por eso te llama,

para decirte esto no puede ser, no debe ser, ya te lo dije, es la tercera vez, te lo repito, es imposible, horrible, no digas más, ahí queda, no digas más y punto.

Adiós.

Abre la puerta y tú te vas.

Te lanza y tú te vas odiándolo.

Brevemente lo odias. Tanto como nunca otra vez. Cuánto sientes odiarlo mientras subes como si en realidad bajaras las escaleras que van al cuarto piso como si en realidad fueran al sótano donde habrás de enfrentarte con tu escritorio

con tu mediocridad

tu orgullo herido

la pesadilla de valer lo que vales: comparativamente poco si te mides con él en los diversos niveles del oficio: director, reportero; el reportero que no serás jamás hagas lo que hagas: lo sabes porque lo has intentado desde que eras un aprendiz de redactor, en el principio. Bien el principio. Bien. Una buena carrera que tuvo al fin su premio: este puesto envidiable.

Confórmate con él.

Deberías conformarte. Cada quien tiene un límite.

No es posible alterar lo inalterable ni reordenar íqús, talentos, obsesiones de cuya suma y resta se conforma el destino de éste o de aquél tal vez de un genio. No le puedes calcar su biografía ni copiar

como harías en la escuela

respuestas al examen que todos presentamos más tarde o más temprano de modo individual, irrepetible.

Jamás podrás hacer una entrevista a Malraux como la suya ni traer de Uruguay o de Argentina los documentos que él halló. Admítelo. Es tan obvio que hasta risa produce: unas enormes ganas de reírte y llorarte porque tus notas nunca, pero nunca, tus reportajes nunca podrán valer ni la primera plana que les dieron cuando te fuiste a España hace unos meses como enviado especial.

¡Mentira!

Eso es mentira, dices mirando al escritorio que te sufre, sobre el sillón que te soporta en casa, frente a la copa que te permite huir, como de gira, entre risas de amigos: empleados del taller, subordinados prontos a descubrirte cualidades de periodista grande y atributos de líder al que aún no ha llegado su tiempo.

Eso es: tu tiempo.

La clave está precisamente en aprender a medir el tiempo de cada quien en el que cada quien tiene ocasión al fin de confrontarse y

averiguar si vale más de lo que hasta ahora había valido por circunstancias miles de simple evolución. Las ocasiones hacen del héroe un héroe. Jamás un genio podrá saber si es genio si no se ve impelido a acometer un acto tachado de genial. Hasta no ser el jefe puede saber un jefe si carece o si tiene aptitudes de jefe. Anticipadamente no. Sólo el mediocre vive conforme en su estreñado mundo de mediocres, sometido a los otros, dependiente y conforme. No hay manera mejor de definirlo: mediocre entre mediocres para siempre. Hueco. Infeliz. Frustrado. Solo.

Filosofía barata

pero funciona a veces para salir de la mediocridad y lanzarse a la toma del poder.

No te disculpes. Cálmate. Ya transcurrió el mal rato. Él es tu jefe y tiene de verdad todo el derecho para llamarte a cuentas y hacer sentir su mando en el periódico. Es su función. La tuya: someterte o largarte, obedecer o irte

¿pero a dónde?

¿a dónde puedes ir?

¿en que otra parte puedes cumplir tu oficio de no ser aquí mismo donde aprendiste el abecé del periodismo?: todo lo has hecho aquí, aquí has nacido, crecido, progresado, entregado tus años como dicen al servicio de un diario y de una causa dijéramos patriótica si no se malentienden los términos gastados por el uso y abuso del idioma. Tu vida entera toda, toda tu vida aquí desenvolviéndose apuntada a una meta: llegar hasta la cúspide que es la única forma de alcanzar una meta. Sólo montado en la montaña puede hablar de victoria el alpinista, justificar su esfuerzo, sentirse realizado como dicen tus hijos en quienes piensas siempre que piensas en el poder. Por ellos sufres esta ambición; para legarles, dices, una imagen de un padre poderoso.

Por ellos, dices. Brindas por ellos.

Bebes de un trago el trago.

Otro. Cómo demonios no.

Las otras para todos. Y todos beben contigo, cómo demonios no. No hay límite de tiempo. La noche es infinita.

Qué bien se bebe aquí con los amigos. Cuánto gusto llenarte de sus voces. Sentir, como un presagio, lo que será el poder cuando lo ejerza sin que nadie te llame para él

te equivocaste, hermano,

no quiero esa cabeza,

sería mejor ¿no te parece? ¿verdad que estás de acuerdo en mandar a fulano a la primera y prescindir de Carlos para llenar un hueco en otra parte?

Y el ya no quiero ver más gacetillas ni que llenen las páginas de cine con tanta niña en cueros promovida, cobrada cada foto, ¿qué son tus reporteros?, ¿vendedores?; ya sólo ven dinero, ¿y la noticia? Que trabajen, hermano, que se frieguen.

Y el quítame esa nota, vuelvan a hacer la página. ¿Verdad que sí se puede?, ¿verdad que estás de acuerdo? Ya no me digas más, no digas nada, todo se puede, ya no me digas, digas, no me digas. Tú sabes lo que haces.

Lo harás como aprendiste, imitando su estilo pero en el mando tú. El mismo. Igual. Pero tú el mandamás.

Tuyas serán las órdenes.

La ira.

Tuyo el enojo. El no. El sí. El aquí y el allá. El escritorio tuyo. Tuyo el balcón. La luz que da a la noche en el Paseo de la Reforma, tuya. Allí trabaja el director, detrás de esa ventana. Mírala bien. Allí. Mi compadre, mi hermano. Yo. El más grande periódico de América Latina dirigido por él, por mí.

Tuyo el orgullo.

Tuyo el balcón: la ventanita igual a la del Papa
(¿te acuerdas, hijo mío?).

Él existe detrás de la ventana tuya donde habrás de enojarte o preocuparte porque no es nada fácil dirigir el periódico más grande de América Latina: más importante quieres decir, y diciéndolo sientes la importancia como una vocación a la que anidas; la más grande pasión posible, tuya: tu ambición más urgente: tu razón de existir, no hay otra, nunca la habrá, con nada puede compararse. Qué mujer, qué goce, qué fortuna te daría lo que tienes a la mano: la sartén del poder, tal vez la historia porque la historia habrá de referirse seguramente a ti. Tu nombre coronando la página que el país desayuna. Tu nombre vuelto espejo de lo que eres al fin: el director.

¿Tú sabes, hijo mío, lo que cuesta llegar?

¿Lo que he sacrificado, a lo que he renunciado
para llegar a ser
el director?

¿Te imaginas, hermano, compadrito del alma, la batalla que tengo que librar contra ti?

No descanso, no duermo, no pienso en otra cosa: no sé cómo decirte que te vayas. ¿Me imaginas feliz hurdiendo este complot en el que pongo en juego tantas cosas? ¿Supones que es muy fácil? ¿Crees de veras que lo hago sin medir consecuencias, sin recordar los buenos tiempos, sin revivir peleas que hemos librado juntos de algún modo porque entre todos ganamos esta empresa para que tú la encabezaras cuando llegó tu tiempo como debe llegar también el mío según lo conversamos tantas veces?

Yo soy tan ambicioso como tú.

Además de impaciente. Y terco. Ya no puedo esperar ni soporto que la gente me diga pero cuándo, en qué momento te decides, como quien dice tienes la mesa puesta, lánzate ahora, te respaldamos todos nosotros y podemos hacer que te respalde la borregada.

Bebe.

Qué bien se bebe aquí con los amigos.

Qué bien sabe el elogio, desmesurado,
sea como sea te halagan
es lo importante.

Interesado elogio pero te llega. Buscan su parte todos. Piratas frente al botín previsto antes de oír la voz de al abordaje, ¡salten! Tienen razón. Saben quiénes están detrás. Cómo se mueve en México este negocio. Ellos qué pierden. Nada. Tú si lo pierdes todo, pero si ganas, ganas lo que has deseado toda la vida: todo.

Bebe.

Qué bien se bebe aquí con los amigos entre bromas vulgares, palabrotas, insultos contra el jefe y el grupito de gente que terminó trayendo el director. Se sienten muy chingones. Desgraciados, hijos de puta, pinches.

Un brindis para que vayan y chinguen a su madre el director y socios.

Me la pela el gerente.

Que también vaya y chingue a su madre el gerente y el director y todos

que chinguen a su madre.

Mira cómo me tienen arrumbado
desperdiciado
ninguneado.

Hecho a un lado me tienen y no hay quién los detenga. Hasta cuándo debemos soportarlo. Hasta cuando el periódico prolongará su pleito con la televisión, el radio, el cine, la vida en sociedad, hasta el mismo gobierno. Nos hemos echado a todos de enemigos por los malditos odios de un loco. Quién lo para. El pinche democrata-

cristiano. Comunista, marxista, avorazado y necio como todos sus pinches seguidores.

Se han convertido en dueños del periódico.

Y los dueños son otros

somos nosotros dueños, y hasta cuándo. Hasta cuándo el gobierno dice ténlo ya. Porque nosotros qué podemos hacer si no hay quien dé la orden, el dinero, las garantías, el visto bueno. Digo.

Y dices bien, manito. Te vaciaste. Estás hablando con la pura verdad, que no resentimiento, se apunta y se demuestra. Dejemos esto claro, compañeros. Yo admiro al director

silencio

Lo admiro. Le tengo un gran respeto

silencio

Es más. Lo quiero como a un hermano. Somos compadres y hemos sido entrañables amigos desde hace mucho tiempo. Conozco sus virtudes. Reconozco el talento donde lo hay. Ya dije: lo respeto. Él le ha dado al periódico

silencio

una ruta, un camino. Con nuestro esfuerzo

¡bravo!

Con nuestro esfuerzo ha podido enfrentar desacuerdos con los poderes de esta nación y al mismo tiempo ha logrado mediar con el gobierno y equilibrar la balanza de fuerzas en un feliz intento por mantener incólume la empresa.

¿Qué está diciendo?

Cállate.

Sigue.

Traigan las otras.

Ahora bien, compañeros, admitiendo en principio, tal como he dicho ya, tantas virtudes; admitiendo lo mucho que en una u otra forma le debemos en distintas etapas del trayecto, es necesario analizar, ser muy derechos, objetivos, precisos por el bien de la empresa que tenemos, y admitir con la misma franqueza con que he dicho y seguiré diciendo que por errores múltiples, por orgullo, soberbia, por atender malos consejos y por mil causas más que no vienen al caso ni puedo detallar, él se ha vuelto un obstáculo, un lastre, un serio impedimento para todos nosotros. Él se ha vuelto un peligro para el periódico. Un enemigo del gobierno. Y por eso, porque peligra el periódico y no queremos ni debemos ni podemos etcétera.

Etcétera.

No se buscan beneficios personales: cintillo o la de ocho.

Nadie ambiciona privilegios: al centro, dos columnas con bajada en axila.

Etcétera.

Tú eres el amo, hermano, ñeris, eres el amo.

Chinguen su madre todos.

Van a cerrar.

Que cierren.

Nos vamos a otra parte, dijiste mientras firmabas la cuenta y todos se iban yendo a tu casa amaneciendo.

Destapaste una caja de champaña. Estabas jubiloso, feliz. Inabable noche. Madrugada imposible como ésta, la de hoy. Qué horrible cruda.

Despertar y decirte: hay que aplastarlo: es orden del gobierno.

Voy a matarte hermano, la culpa es tuya. Perdóname, no puedo de otro modo. Yo no hubiera querido. Yo no pude evitar que lo mandaran así. Yo no sabía, hermano, cuánto te odiaba el presidente: él y todos: cómo envidiábamos tu fuerza, tu periódico tuyo, hermano, sólo tuyo, tú lo hiciste a la imagen de tu audacia, tu genio, tu maldita impaciencia

qué periódico hiciste
para el tamaño del país hiciste con él otro país pequeño,
el tuyo donde tú gobernaste.

Lo hiciste a tu manera: tu partido político, tu grito, tu pelea, tu gran desquite, hermano, te vengaste de todas tus carencias, quién lo sabe, haciendo este periódico que heredaré a la fuerza. Voy a tener que hundirte. Ya no puedo impedir que te destruyan: cabalغان desatados, repletos de dinero: son el arma del otro para quien tú lo sabes no hay términos ambiguos: da la orden y el golpe debe llegar: duro, preciso, será definitivo pero sordo porque no habrá periódico que cubra la noticia de un periódico muerto en la propia noticia de su muerte.

Voy a hacerlo, ni modo, me lo ordenan.

¿Qué pasa?, ¿estás llorando? ¿Qué te pasa, hijo mío, estás llorando?

¿Qué te duele?

¿Qué tienes?

¿Por qué tan melancólico de pronto? ¿Eres sentimental? ¿Eres marica, puto? ¿O eres un cabrón? Simplemente un traidor hijo de puta.

Legarás a tus hijos la conciencia culpable.

Te culpará la historia.

Desde aquí te señalo

te acuso y te remito a tus noches de insomnio en que monologabas con la verdad. Podrás disimularla, mentirte, convencerte, embriagarte, pero tú como nadie conoce la verdad de la verdad.

Es la cruda. Sólo la cruda, cálmate. Ya pasó.

Bebiste demasiado con los amigos ¿no?

Tómate un primperán, un válium, o ponte una inyección de vitamina B o de una vez, y ya no digas más, etcétera.

Qué pesadilla horrible, hijito, horrible sueño, mi querido panzón, mi muchachito; a Dios gracias se fue volando como el globo de gas que te compraron de niño, y tú llorabas porque el globo se fue, ya no volvió jamás, murió, tú lo mataste.

Eufórico regresas al trabajo.

Como nuevo, ¿ya viste?, qué alegría.

¿Cómo estás?

Buenos días.

Buenos días.

Buenos días.

Buenas tardes querrás decir, hermano.

Qué tal.

¿No me llamaron?

Te anda buscando el director, desde las once y media.