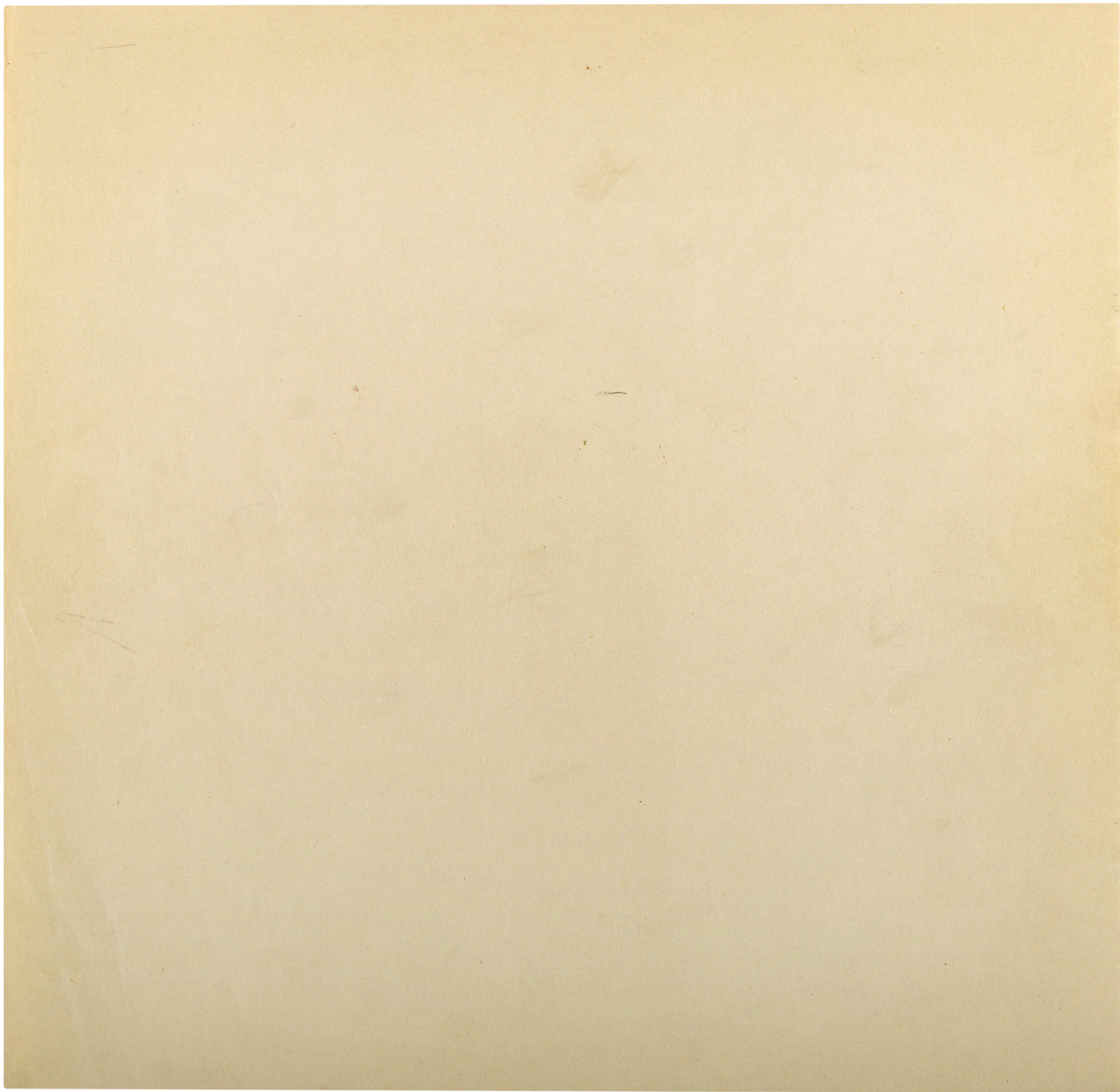


JUAN JOSE ARREOLA

VOZ VIVA DE MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

DIRECCIÓN GENERAL DE DIFUSIÓN CULTURAL



PRESENTACION

LA VIDA

Juan José Arreola nació en Zapotlán el Grande, Jalisco (el pueblo mismo de José Clemente Orozco), el 21 de septiembre de 1918. No llegó a terminar su educación primaria, pero, así como aprendió excelentemente el francés con sólo ver películas francesas, así también adquirió, fuera de los salones de clase, una asombrosa cultura literaria ("ejemplo subversivo", solía decir de él don Alfonso Reyes). Ha hecho un poco de todo —periodista en Guadalajara, vendedor de tepache en Manzanillo, recitador en varios lugares, criador (fracasado) de gallinas en Zapotlán, profesor de francés, vendedor ambulante de zapatos, becario del gobierno de Francia, del Colegio de México y del Centro Mexicano de Escritores, corrector de pruebas en el Fondo de Cultura Económica, traductor, impresor (cargado de deudas), alma del programa universitario de "Poesía en Voz Alta", sub-campeón de ajedrez, editor (sin éxito monetario), miembro de la Casa de las Américas en La Habana, y muchas cosas más.

Comenzó a escribir casi desde niño. Pero sus primeras obras publicadas —cuentos y poesías— son de hacia 1940, y vieron la luz en *Letras de México*, en *Papel de Poesía* (de Torreón) y en *Eos* (de Guadalajara). Con Antonio Alatorre y Juan Rulfo, editó en Guadalajara la efímera revista *Pan* (1945), en la cual apareció, entre otras cosas suyas, cierto fragmento de una novela nunca terminada. Siguió después *Günther Staphenhorst* (1946), *Varia invención* (1949), *Confabulario* (1952), *La hora de todos*, "juguete cómico en un acto" (1954), *Bestiario* (1959) y textos dispersos en revistas.

Juan José Arreola es uno de los nombres más imprescindibles de la literatura actual de México. Ante todo, naturalmente, por su obra escrita, maravilla de rigor y de expresividad poética, que hace de él uno de los mejores cuentistas contemporáneos de lengua española. Pero también por su obra "hablada", por el contagio de su ejemplo, por la lección de entusiasmo y de autenticidad que ha sabido dar a muchos escritores jóvenes. Para bien de ellos, y de las letras mexicanas, se ha lanzado Arreola a dos vastas aventuras editoriales: la colección "Los Presentes" y los cuadernos y libros de

por Antonio Alatorre

"El Unicornio", donde han hecho sus primeras armas no pocos cuentistas y poetas de la última promoción.

LA OBRA

La obra publicada de Juan José Arreola no es muy extensa. Pero la experiencia que nos comunica es extraordinariamente variada. O quizá, muchas veces, la variedad consiste más bien en los símbolos poéticos mediante los cuales nos transmite esa experiencia. Unas veces serán animales: topos, sapos, insectos, arañas, boas y conejos (y los animales "mayores" del *Bestiario*, serie de textos que escribió Arreola para comentar unos dibujos de Héctor Xavier); otras veces serán figuras históricas o semi-históricas: *Baltasar Gérard*, *Nabónides*, el innominado emperador romano de *El asesino*. Al lado de textos en que se desborda la vena humorística —casi nunca ausente de los escritos de Arreola—, como *Una reputación*, *El condenado*, *De balística* o *Pueblerina*, hay otros en que casi sólo se expresa una angustia obsesiva, neurótica, como *Autruí* o *La migala*. (En *El guardagujas* se unen inquietantemente las dos venas). Dos de los cuentos nos comunican experiencias infantiles, del terruño jalisciense: *El cuervero* y *Corrido*. Otros no proceden directamente de la vida, sino de la literatura (a veces literatura "técnica": antropología, psiquiatría o historia de la cultura). A menudo gusta Arreola de interpretar la vida o la obra de poetas antiguos y modernos, o de rendirles un conmovido homenaje: *La canción de Peronelle* (Guillaume de Machaut), *Epitafio* (François Villon), *Loco de amor* (Garci-Sánchez de Badajoz), *Flor de retórica antigua* (Góngora) (y véase también la maligna travesura de *Los alimentos terrestres*), *Monólogo del insumiso* (Manuel Acuña) y *El condenado* (Enrique González Martínez).

Entre esta variedad de apetencias y de curiosidades se destacan tres grandes preocupaciones: la ética, la sexual y la estética.

La preocupación ética es más patente en *Varia invención* que en *Confabulario*. No hay en este segundo libro ningún cuento que se parezca a *Hizo el bien mientras vivió*, a *Un pacto con el diablo* o a *El silencio de Dios*, en los cuales "se debate", por así decir, el eterno problema del bien y del mal. A veces pasa Arreola del campo de la ética al campo de la teología (*El converso*, *Pablo*, *Sine-*

sio de Rodas). En ciertos textos más tardíos, como *En verdad os digo* y *Los bienes ajenos*, el planteamiento es de orden social (también puede situarse en esta zona la única excursión que ha hecho Arreola en el campo de la literatura dramática: *La hora de todos*).

Los cuentos nacidos de la preocupación por el amor, la mujer, el sexo, son quizá los más característicamente arreolescos. Algunos ejemplos: *Interview*, *Eva*, *Insectiada*, *Una mujer amaestrada*, *El encuentro*, *Gravitación*, *Teoría de Dulcinea*, *Balada*, *Apuntes de un rencoroso*. . . Dentro del mismo núcleo hay una serie muy definida de relatos cuyo tema es, más concretamente, la vida conyugal: *El faro*, *El soñado*, *In memoriam*, *Luna de miel*, *La vida privada*, la *Parábola del trueque*. Este tema, tratado a menudo con sarcasmo, se hace francamente humorístico en *El rinoceronte* y en *Pueblerina*.

La tercera gran preocupación es la que se refiere al papel del artista, a su "grandeza y miseria" y a la incompreensión de los demás. Se presenta en muy variadas facetas. De ella han brotado cuentos tan distintos entre sí como *El prodigioso miligramo* y *El discípulo*, o como *Parturient montes* y *La canción de Peronelle*. En varios cuentos se entrelazan el tema del arte y el del amor: así en la misma *Canción de Peronelle*, en *Loco de amor*, en *El lay de Aristóteles* y en *Cocktail party*.

Lo que primero impresiona a muchos lectores de Arreola es su brillante maestría, su opulento manejo de la lengua. Pero debemos guardarnos de sustantivar estas "cualidades", esto es, de considerarlas como algo aparte y con valor independiente. El decantado "dominio del idioma" no es garantía de nada. Quien separa el lenguaje de la vivencia que lo anima y que es su razón de ser, disloca la obra, la destruye. Esa maestría y ese esplendor lingüístico no son exquisiteces "formales", piruetas en el vacío, sino la sustancia misma de un sentir y de una actitud vital. Por otra parte, tampoco hay que caer en el extremo contrario, y ver en el tema, en el contenido, el secreto del milagro. Por sí solos, tampoco los temas garantizan nada. La prosa de Arreola es, en realidad, una prueba palpable de que en la creación literaria bien lograda no existe la socorrida distinción de fondo y forma. Si sus cuentos consiguen trascender el momento presente y mantener su misma frescura de hoy al ser leídos por las generaciones venideras —y yo soy de los que creen que estos cuentos, o muchos de ellos, tienen ya sellado y visado su pasaporte para la posteridad—, ello se deberá, no a cierta fantasmal "galanura de estilo" o "belleza de lenguaje", ni tampoco al peso escueto de sus "asuntos", sino a su redondez total, a su precisión y trabazón, a la conformidad admirable de intuición y expresión, de vida y lenguaje. Cada palabra, obediente al soplo interior, está en su sitio justo. Nada sobra y nada falta.

LOS TEXTOS GRABADOS

Ocho de los textos leídos por Juan José Arreola en este disco proceden de *Confabulario* (segunda edición, 1955). Los otros dos —*Balada* y *Cocktail party*— aparecieron en 1959 en la *Revista Mexicana de Literatura*.

El discípulo

El relato está puesto en boca de Giovanni Antonio Boltraffio (o Beltraffio), discípulo de Leonardo da Vinci y condiscípulo de Andrea Salaino. Aunque son varias las cuerdas que se tocan (una de ellas, el temperamento enigmático de Leonardo), el tema que

sobresale es el del artista frente a la belleza. El artista de genio, viene a decir Arreola, expresa la belleza aunque sólo la apunte; el artista menor, el manierista (y Boltraffio fue, en efecto, un pintor manierista), se aplica a "desarrollarla", a decorarla. El cuento se refiere, pues, al drama del artista menor, capaz de ver y sentir la belleza —en el rostro de Gioia, en el atardecer de oro y azul sobre el Arno—, pero incapaz de expresarla.

Cocktail party

La primera persona parece tener un acento autobiográfico. Confluyen, mezclando sus aguas, el tema del amor y el tema del artista. Implícitamente, al dar a la mujer amada el nombre de Monna Lisa, el narrador se identifica con Leonardo da Vinci. Es el Artista en un medio mundano, de snobs y de filisteos (una de las damas cree que el "arte" sirve para fabricar pasteles de sorpresa o tinas de baño con llave mezcladora. . .). El Artista ha ido allí "solamente por ver a Monna Lisa", y trata de atraerla a las aguas profundas de su amor. Pero ella no pica sino en anzuelos superficiales y "se divierte como loca" en ese ambiente de frivolidad. El narrador es, así, el artista incomprendido y a la vez el amante despechado y amargado.

Epitafio

Evocación de Francois Villon, el poeta que fue, para sus contemporáneos, un pillo y un ladrón y un asesino. Hay también aquí, seguramente, una oscura identificación entre el escritor de hoy y el poeta medieval, ese hombre inepto para lo práctico, para las componendas sociales, ese poeta sincero hasta el impudor, que no vaciló en desnudarse en público y en desplegar a los ojos de todos las miserias de su condición humana, y que renunció al camino fácil de lo correcto y de lo establecido para elegir la ruta amarga de lo auténtico y de lo no convencional. (Es inolvidable la manera como Arreola recita los poemas temblorosos de Villon, su Gran Testamento, su *Balada de las hermosas de otros tiempos*. . .)

Gravitación

Es una especie de cavilación hamletiana. La posesión amorosa —parece decir el Hamlet que aquí habla— siempre defrauda. Es preferible el suplicio del vértigo ante el abismo. Ahí está el escarmiento de los otros, el ejemplo del común de los amantes: "Sus restos yacen borrosos, disueltos en la satisfacción. . ." El cavilador abraza la "melancólica certeza" de que, fascinado ante el pozo sin fondo que lo atrae, no va a caer nunca en él. (Esta breve prosa y otra también breve, *El encuentro*, se complementan y se esclarecen mutuamente. En *El encuentro* no habla un Hamlet, sino una voz que establece un teorema casi científico: "Dos puntos que se atraen no tienen por qué elegir forzosamente la recta. Claro que es el procedimiento más corto. Pero hay quienes prefieren el infinito". El camino corto significa la limitación de todas las posibilidades del amor a una sola, seguramente decepcionante. El "infinito", el "laberinto", es la conservación torturadora de todas ellas).

Una mujer amaestrada

Texto muy difícil de interpretar. La historia, el "cuento" mismo, grotesco y absurdo, satisface de la misma manera que pueden

satisfacer y “convencer” —con un convencimiento irracional— las escenas inmotivadas, los actos gratuitos de un sueño. El ambiente grotesco del cuento es un ambiente onírico. Pero sumergidas en él hay muchas cosas que nos inquietan: esa caricatura refinadamente cruel de la mujer, esa ambigua relación entre la mujer amaestrada y su paciente domador (el marido), y esa conducta, irracional también, aunque misteriosamente congruente, del individuo que nos relata la escena.

Loco de amor

Este “homenaje a Garci-Sánchez de Badajoz” se relaciona muy de cerca con el *Epitafio* de Villon. Garci-Sánchez es otro hombre que se desnuda, otro poeta sincero, otro artista que se aparta de lo normal y de lo establecido —esta vez por el atajo de la locura (“el ábrete sésamo de la locura”, como dice Arreola en la *Balada*). El infierno de la locura amorosa de Garci-Sánchez es, paradójicamente, un envidiable paraíso, situado más allá de las torturas de la incompreensión y de la insatisfacción y del hastío.

El lay de Aristóteles

Sobre el diseño de una leyenda medieval teje Arreola un tapiz complejo y profundo. A la brutalidad del viejo *lay* —Aristóteles cabalgado por una prostituta— sobrepone una serie de planos sutiles, para aclarar su sentido. El tema del hombre ya caduco que siente arder su sangre a la vista de una mujer lozana se escucha también en *Teoría de Dulcinea* y en *La canción de Peronelle*. Este primer motivo da lugar a otros, que giran en torno a la belleza, al reto de la belleza, a la aprehensión de la belleza (recuérdese *El discípulo*). En la *Teoría de Dulcinea*, Don Quijote canjea la mujer real por la mujer idealizada. Aquí, Aristóteles decide aplicarle el disolvente de la razón. Explicar la belleza, hacerla explícita (como Boltraffio), es la empresa desatentada de la crítica literaria, de la estética, de la filosofía. La obsesión, el delirio, el enigma de la belleza es una provocación a la inteligencia razonadora. El filósofo acepta el reto y responde a él con las armas de que dispone: las del análisis. Aristóteles sale derrotado, y el comienzo de su derrota es la “humillación” que le impone la musa Armonía: escribir en verso su análisis. (El tratado compuesto por Aristóteles es, naturalmente, un invento de Arreola).

Balada

Es un apasionado canto de amor, pero al revés; una de esas “cantigas de escarnio y maldecir” que eran, en la vieja lírica trovadoresca de Galicia y Portugal, el reverso de las galantes “cantigas de amor”. La invectiva desmesurada delata un amor exasperado. El tema de la traición de la amada y del despecho del amante llega aquí a una extraordinaria culminación. La carga de rencor no ha podido encauzarse en un hilo narrativo, y se ha desbordado en tres andanadas hechas de imágenes heterogéneas. Se ha desbordado, pero a la vez se ha concentrado y se ha hecho más eficaz. (Basta una sola lectura para ver que las imágenes no son heterogéneas, sino absolutamente congruentes con el todo, movidas en remolino unánime por el vendaval de pasión que agita toda esta página

admirable). Más que en ninguno otro de sus textos —más aún que en *Gravitación* o en *Loco de amor*, por ejemplo—, Arreola abandona aquí la técnica del relato y se vale de la técnica de la poesía. *Balada* es un poema depuradísimo, un espléndido poema en prosa. (La forma elegida es la de la “balada” francesa de la época de Villon: tres estancias terminadas por un mismo *refrain* o estribillo, y un “envío”, más breve que las estancias, rematado a su vez por el estribillo. El “envío” comienza siempre con un vocativo: “Princece...” en las baladas francesas; “Amor mío...”, en la *Balada* de Arreola).

Corrido

Es el recuerdo de una escena vista en la infancia, en Zapotlán el Grande. Pero la escena se integra en una tradición folklórica. (Los dos octosílabos: “—Oiga, amigo, ¿qué me mira? —La vista es muy natural”, pertenecen de hecho al corrido de Arnulfo González). Es éste un corrido quintaesenciado, elevado a la tercera potencia. Sobre el tema de la “mancornadora” y de los dos rivales muy machos, cantado ingenuamente por los poetas a menudo anónimos de los corridos populares, ha pasado la mano depuradora y reflexiva de un poeta nada ingenuo.

Apuntes de un rencoroso

Otro texto de factura poética. El Rencoroso ensaya minuciosamente, metódicamente, los ácidos malignos del aborrecimiento para destruir la imagen de la mujer todavía amada. Sabe que ese “erróneo paraíso” en que ella vive con su nuevo amante acabará pronto. Espía, pues, “como un sapo en lo profundo de un pozo”, las señales del tedio, y ve ya, frotándose las manos, cómo “la carne viva y fragante del amor se llena de gusanos sistemáticos”. Los *Apuntes* son un poema por la intensidad del sentimiento o intuición que los ha hecho nacer, intensidad que ha buscado su vertiente expresiva en una serie deslumbrante de metáforas, entre las cuales predominan las marinas: “la resaca odiosa”, el “fondo verdinoso” del alma de la amada, las “singladuras” de la “barca” o “góndola” del sueño, que “encalla en la arena final del mediodía”, la “purpúrea venera”, la “altamar” en que ella despierta a veces, mientras el nuevo amante vaga en la playa o rema en la orilla, y el Rencoroso “naufraga en la angustia”, se arrastra “lento como un buzo”, o cae al fondo “como una ancla” y sobre él “acumula el mar su amargo limo corrosivo”... (Las imágenes marinas son frecuentes en la obra de Arreola. Por ejemplo, en *Cocktail party*: “Los monstruos de brocado y pedrería iban y venían en el acuario de humo, de arrayán venenoso y gorgoritos. Ciego de cólera, y haciendo brillar mis linternas de fósforo en la sombra, quise atraer la atención de Monna Lisa hacia las grandes profundidades...”). Pero estas metáforas marinas se entrecruzan y se contagian con otras imágenes que evocan la alcoba cerrada y cargada de aromas abominables, o ironizan los gestos lánguidos y melodramáticos de la mujer, o insisten en la caricatura del joven que ha suplantado al Rencoroso: el “esclavo fiel”, el “acólito” embriagado de incienso, el “fantasma puntual”, el “erótico galeno”.—Si, por un absurdo, nos pusiéramos a destacar de la obra de Arreola el texto más acabado, probablemente nosotros elegiríamos estos *Apuntes de un rencoroso*.

CONFABULARIO

[SELECCION]

CARA I
Duración:
23' 30"

1

EL DISCIPULO

De raso negro, bordeada de armiño y con gruesos alamares de plata y de ébano, la gorra de Andrés Salaino es la más hermosa que he visto. El maestro la compró a un mercader veneciano y es realmente digna de un príncipe. Para no ofenderme, se detuvo al pasar por el Mercado Viejo y eligió este bonete de fieltro gris. Luego, queriendo celebrar el estreno, nos puso de modelo el uno al otro.

Dominado mi resentimiento, dibujé una cabeza de Salaino, lo mejor que ha salido de mi mano. Andrés aparece tocado con su hermosa gorra, y con el gesto altanero que pasea por las calles de Florencia, creyéndose a los dieciocho años un maestro de la pintura. A su vez, Salaino me retrató con el ridículo bonete y con el aire de un campesino recién llegado de San Sepolcro. El maestro celebró alegremente nuestra labor, y él mismo sintió ganas de dibujar. Decía: "Salaino sabe reírse y no ha caído en la trampa". Y luego, dirigiéndose a mí: "Tú sigues creyendo en la belleza. Muy caro lo pagarás. No falta en tu dibujo una línea, pero sobran muchas. Traedme un cartón. Os enseñaré cómo se destruye la belleza".

Con un lápiz de carbón trazó el bosquejo de una bella figura: el rostro de un ángel, tal vez el de una hermosa mujer. Nos dijo: "Mirad, aquí está naciendo la belleza. Estos dos huecos oscuros son sus ojos; estas líneas imperceptibles, la boca. El rostro entero carece de contornos. Esta es la belleza". Y luego, con un guiño: "Acabemos con ella". Y en poco tiempo, dejando caer unas líneas sobre otras, creando espacio de luz y de sombra, hizo de memoria ante mis ojos maravillados el retrato de Gioia. Los mismos ojos oscuros, el mismo óvalo del rostro, la misma imperceptible sonrisa.

Cuando yo estaba más embelesado, el maestro interrumpió su trabajo y comenzó a reír de manera extraña. "Hemos acabado con la belleza", dijo. "Ya no queda sino esta infame caricatura". Sin comprender, yo seguía contemplando aquel rostro espléndido

de Juan José Arreola

y sin secretos. De pronto, el maestro rompió en dos el dibujo y arrojó los pedazos al fuego de la chimenea. Quedé inmóvil de estupor. Y entonces él hizo algo que nunca podré olvidar ni perdonar. De ordinario tan silencioso, echó a reír con una risa odiosa, frenética. "¡Anda, pronto, salva a tu señora del fuego!" Y me tomó la mano derecha y revolvió con ella las frágiles cenizas de la hoja de cartón. Vi por última vez sonreír el rostro de Gioia entre las llamas.

Con mi mano escaldada lloré silencioso, mientras Salaino celebraba ruidosamente la pesada broma del maestro.

Y sigo creyendo en la belleza. No seré un gran pintor, y en vano olvidé en San Sepolcro las herramientas de mi padre. No seré un gran pintor, y Gioia casará con el hijo de un mercader. Pero sigo creyendo en la belleza.

Trastornado, salgo del taller y vago al azar por las calles. La belleza está en torno de mí, y llueve oro y azul sobre Florencia. La veo en los ojos oscuros de Gioia, y en el porte arrogante de Salaino, tocado con su gorra de abalorios. Y en las orillas del río me detengo a contemplar mis dos manos ineptas.

La luz cede poco a poco y el Campanile recorta en el cielo su perfil sombrío. El panorama de Florencia se oscurece lentamente, como un dibujo sobre el cual se acumulan demasiadas líneas. Una campana deja caer el comienzo de la noche.

Asustado, palpo mi cuerpo y echo a correr temeroso de disolverme en el crepúsculo. En las últimas nubes creo distinguir la sonrisa fría y desencantada del maestro, que hiela mi corazón. Y vuelvo a caminar lentamente, cabizbajo, por calles cada vez más sombrías, seguro de que voy a perderme en el olvido de los hombres.

2

COCKTAIL PARTY

"¡Me divertí como loca!", dijo Monna Lisa con su voz de falsete, y ante ella se extasiaron reverentes los imbéciles en coro de ranas boquiabiertas. Su risa dominaba los salones del palacio como el

chorro solista de una fuente insensata. (Esa noche en que las aguas de amargura penetraron hasta mis huesos.)

"¡Me divertí como loca!" Yo asistía a la reunión en calidad de representante del espíritu, y recibía a cada paso los parabienes, los apretones de mano, los canapés de caviar y los cigarrillos, previa exhibición de mis credenciales. (En realidad había ido solamente por ver a Monna Lisa.) "¿Qué pinta usted por ahora?" Los monstruos de brocado y pedrería iban y venían en el acuario de humo, de arrayán venenoso y gorgoritos. Ciego de cólera y haciendo brillar mis linternas de fósforo en la sombra, quise atraer la atención de Monna Lisa hacia las grandes profundidades. Pero ella sólo picaba en anzuelos superficiales, y los elegantes de verbo ampuloso la devoraban con los ojos.

"¡Me divertí como loca!" Finalmente tuve que esconderme en un rincón de la fiesta, rodeado por falsos discípulos, con mi vaso de cicuta en la mano. Una señora de edad se acercó para decirme que quería tener en su casa algo mío: un pastel de sorpresa para su próximo banquete, una tina de baño con llave mezcladora para el agua caliente, o unas estatuas de nieve, como ésas tan lindas que Miguel Ángel modela los inviernos en el palacio Médicis. En mi calidad de representante del espíritu rehusé cortésmente todas las insinuaciones de la señora, pero la asistí en su parto de difíciles ideas. Me quedé un rato más, hasta apurar las heces de mi último jaibol, y tuve ocasión de despedirme de Monna Lisa. En el umbral de la puerta, con el rostro perdido en su abrigo de pieles me confesó sinceramente, así entre nos, que se había divertido como loca.

3

EPITAFIO

Abrevió de una buena pedrada la vida abyecta de Felipe Sermoyse, mal clérigo y peor amigo. Tuvo su parte en el botín de doscientos escudos robados al Colegio de Navarra, y dos veces se halló con la soga al cuello. Pero dos veces descendió para salvarlo en el oscuro calabozo la gracia de nuestro buen rey Carlos.

Rogad a Dios por él. Nació en un tiempo malo. Cuando el hambre y la peste devastaban la ciudad de París. Cuando el resplandor de la hoguera de Juana de Arco alumbraba rostros aterrorizados, y cuando el argot de los bajos fondos se trufaba con palabras inglesas.

A la luz mortecina de la luna invernal, vio llegar manadas de lobos hasta el panteón de los Inocentes. Y él mismo fue como un lobo hambriento y trasijado, que alguien soltó en medio de la ciudad. Y robó el pan cuando tuvo hambre, y pescó los peces ya fritos en las sartenes de las vendedoras.

Nació en un tiempo malo. Trolepes de niños hambrientos vagaban pidiendo el pan por las calles. Mendigos y enfermos colmaban las naves de Nuestra Señora, subían hasta el presbiterio y estorbaban los oficios divinos.

Se refugió en la iglesia y en el burdel. El viejo canónigo su tío le dio la buena fama de su nombre, y la Gorda Margot su pan dorado y su cuerpo repugnante. Cantó las desdichas de la vieja Elmierra y los desdenes de Catalina, dijo con humildad las preces

de la Virgen María, por boca de su madre. En un tapiz desvanecido, las hermosas de otro tiempo pasaron en cortejo por sus versos, seguidas del estribillo sumiso y melancólico. Testó a favor de todos, burlesco y trágico. Como un mercader de feria, exhibió en la plaza joyas y baratijas de su alma.

Pelado y enteco como un nabo invernal, amó París, ciudad empobrecida y mancillada. Aprendió las letras humanas y divinas en el hogar ilustre de Roberto de Sorbon, y le dieron allí un título de maestro.

Pero rodó siempre de miseria en miseria. Conoció el invierno sin fuego, la cárcel sin amigos, y el hambre pavorosa en los caminos de Francia. Sus compañeros fueron ladrones, rufianes, desertores y monederos falsos, todos perseguidos o muertos por justicia.

Vivió en un tiempo malo. Desapareció en el misterio a los treinta años de su edad. Acosado por el hambre y la fatiga, huyó como un lobo que se siente morir, y que busca el rincón más oscuro del bosque. Rogad a Dios por él.

4

GRAVITACION

Los abismos atraen. Yo vivo a la orilla de tu alma. Inclinado hacia ti, sondeo tus pensamientos, indago el germen de tus actos. Vagos deseos se remueven en el fondo, confusos y ondulantes en su lecho de reptiles.

¿De qué se nutre mi contemplación voraz? Veo el abismo y tú yaces en lo profundo de ti misma. Ninguna revelación. Nada que se parezca al brusco despertar de la conciencia. Nada sino el ojo que me devuelve implacable mi descubierta mirada.

Narciso repulsivo, me contemplo el alma en el fondo de un pozo. A veces el vértigo desvía los ojos de ti. Pero siempre vuelvo a escrutar en la sima. Otros, felices, miran un momento tu alma y se van.

Yo sigo en la orilla, ensimismado. Muchos seres se despeñan a lo lejos. Sus restos yacen borrosos, disueltos en la satisfacción. Atraído por el abismo, vivo la melancólica certeza de que no voy a caer nunca.

5

UNA MUJER AMAESTRADA

Hoy me detuve a contemplar este curioso espectáculo: en una plaza de las afueras, un saltimbanqui polvoriento exhibía una mujer amaestrada. Aunque la función se daba a ras del suelo y en plena calle, el hombre concedía la mayor importancia al círculo de tiza previamente trazado, según él, con permiso de las autoridades. Una y otra vez hizo retroceder a los espectadores que rebasaban los límites de esa pista improvisada. La cadena que iba de su mano izquierda el cuello de la mujer no pasaba de ser un símbolo, ya que el menor esfuerzo habría bastado para romperla. Mucho más impresionante resultaba el látigo de seda floja que el saltimbanqui sacudía por los aires sin lograr un chasquido.

Un pequeño monstruo de edad indefinida completaba el elenco. Golpeando su tamboril daba fondo musical a los actos de la mujer, que se reducían a caminar en posición erecta, a salvar algunos obstáculos de papel y a resolver cuestiones de aritmética elemental. Cada vez que una moneda rodaba por el suelo, había un breve paréntesis teatral a cargo del público. "¡Besos!", ordenaba el saltimbanqui. "No. A ése no. Al caballero que arrojó la moneda." La mujer no acertaba y una media docena de individuos se dejaban besar, con los pelos de punta, entre risas y aplausos. Un guardia se acercó diciendo que aquello estaba prohibido. El responsable le tendió el papel mugriento con sellos oficiales, y el policía se fue malhumorado, encogiéndose de hombros.

A decir verdad, las gracias de la mujer no eran cosa del otro mundo. Pero acusaban una paciencia infinita, francamente anormal, por parte del hombre. Y el público sabe agradecer siempre tales esfuerzos. Paga por ver una pulga vestida; y no tanto por la belleza del traje, sino por el trabajo que ha costado ponerse. Yo mismo he quedado largo rato viendo con admiración a un inválido que hacía con los pies lo que muy pocos podrían hacer con las manos.

Guiado por un ciego impulso de solidaridad, desatendí a la mujer y puse toda mi atención en el hombre. No cabe duda de que el tipo sufría. Mientras más difíciles eran las suertes, más trabajo le costaba disimular y reír. Cada vez que ella cometía una torpeza, el hombre temblaba angustiado. Yo comprendí que la mujer no le era del todo indiferente, y que se había encariñado con ella, tal vez en los años de su tedioso aprendizaje. Entre ambos había una relación, íntima y degradante, que iba más allá del domador y la fiera. Quien profundice en ella, llegará indudablemente a una conclusión obscena.

El público, inocente por naturaleza, no se da cuenta de nada y pierde los pormenores que saltan a la vista del observador destacado. Admira al autor de un prodigio, pero no le importan sus dolores de cabeza ni los detalles monstruosos que puede haber en su vida privada. Se atiene simplemente a los resultados, y cuando se le da gusto, no escatima su aplauso.

Lo único que yo puedo decir con certeza es que el saltimbanqui, a juzgar por sus reacciones, se sentía orgulloso y culpable. Evidentemente, nadie podría negarle el mérito de haber amaestrado a la mujer; pero nadie tampoco podría atenuar la idea de su propia vileza. (En este punto de mi meditación, la mujer daba vueltas de carnero en una angosta alfombra de terciopelo desvaído.)

El guardián del orden público se acercó nuevamente a hostilizar al saltimbanqui. Según él, estábamos entorpeciendo la circulación, el ritmo casi, de la vida normal. "¿Una mujer amaestrada? Váyanse todos ustedes al circo." El acusado respondió otra vez con argumentos de papel sucio, que el policía leyó de lejos con asco. (La mujer, entre tanto, recogía monedas en su gorra de lentejuelas. Algunos héroes se dejaban besar; otros se apartaban modestamente, entre dignos y avergonzados.)

El representante de las autoridades se fue para siempre, mediante la suscripción popular de un soborno. El saltimbanqui, fingiendo la mayor felicidad, ordenó al enano del tamboril que tocara un ritmo tropical. La mujer, que estaba preparándose para un número matemático, sacudía como pandero el ábaco de colores.

Empezó a bailar con descompuestos ademanes, difícilmente procazes. Su director se sentía defraudado a más no poder, ya que en el fondo de su corazón cifraba todas sus esperanzas en la cárcel. Abatido y furioso, increpaba la lentitud de la bailarina con adjetivos sangrientos. El público empezó a contagiarse de su falso entusiasmo, y quien más, quien menos, todos batían palmas y meneaban el cuerpo.

Para completar el efecto, y queriendo sacar de la situación el mayor partido posible, el hombre se puso a golpear a la mujer con su látigo de mentiras. Entonces me di cuenta del error que yo estaba cometiendo. Puse mis ojos en ella, sencillamente, como todos los demás. Dejé de mirarlo a él, cualquiera que fuese su tragedia. (En ese momento, las lágrimas surcaban su rostro enhariado).

Resuelto a desmentir ante todos mis ideas de compasión y de crítica, buscando en vano con los ojos la venia del saltimbanqui, y antes de que otro arrepentido me tomara la delantera, salté por encima de la línea de tiza al círculo de contorsiones y cabriolas.

Azulado por su padre, el enano del tamboril dio rienda suelta a su instrumento, en un crescendo de percusiones increíbles. Alentada por tan espontánea compañía, la mujer se superó a sí misma y obtuvo un éxito estruendoso. Yo acompasé mi ritmo con el suyo y no perdí pie ni pisada de aquel improvisado movimiento perpetuo, hasta que el niño dejó de tocar.

Como actitud final, nada me pareció más adecuado que caer bruscamente de rodillas.

1

LOCO DE AMOR

Homenaje a
Garcí-Sánchez de Badajoz

El desierto jardín de madrugada. Allá va Garcí-Sánchez de Badajoz, transido de amoroso desvelo, bajo el peso de su cítara inaudita.

Va por el jardín del sueño, loco de amor, escapado de su cárcel divagada, buscando bajo los lirios la trampa de la acequia. Mundo abajo, razón abajo. Rodando en la pendiente de dos ojos oscuros, feroces de mirada indiferente. Cayendo en el hueco de una oreja sin fondo.

A paletadas de versos tristes cubre su cadáver de hombre desdorado. Y un ruiseñor le canta exequias de hielo y de olvido. Lágrimas de su consuelo que no hacen maravillas; sus ojos están secos, cuajados de sal ardida en la última noche de su invierno amoroso. *Qu'a mí no me mató amor, / sino la tristeza dél.*

No morirás del todo, muerto de amor. Algo sigue sonando en la sombra de tu jardín romántico. Mira, aquí hay una nota de tu endecha desoída. Los pájaros cantan todavía en las ramas de tu fúnebre laurel, oh enamorado sacrilego y demente.

Porque antes de alcanzar el paraíso de su locura, Garcí-Sánchez bajó al infierno de los enamorados. Y oyó y dijo cosas que escandalizaron orejas pusilánimes. Y sus versos llegaron en carta echadiza a los buzones del sombrío tribunal.

CARA II
Duración:
24' 30"

EL LAY DE ARISTOTELES

Sobre la hierba del prado danza la musa de Aristóteles. El viejo filósofo vuelve de vez en cuando la cabeza y contempla un momento el cuerpo juvenil y nacarado. Sus manos dejan caer hasta el suelo el crujiente rollo del papiro, mientras la sangre corre veloz y encendida a través de su cuerpo ruinoso. La musa sigue danzando en la pradera y desarrolla ante sus ojos un complicado argumento de líneas y de ritmos.

Aristóteles piensa en el cuerpo de una muchacha, esclava en el mercado de Estagira, que él no pudo comprar. Recuerda también que desde entonces ninguna otra mujer ha turbado su mente. Pero ahora, cuando ya su espalda se dobla al peso de la edad y sus ojos comienzan a llenarse de sombra, la musa Armonía viene a quitarle el sosiego. En vano opone a su belleza frías meditaciones; ella vuelve siempre y recomienza la danza ingravida y ardiente.

De nada sirve que Aristóteles cierre la ventana y alumbre su escritura con una tenue lámpara de aceite: Armonía sigue danzando en su cerebro y desordena el curso sereno del pensamiento, que se jaspea de sombra y luz como una agua revuelta.

Las palabras que escribe pierden la gravedad tranquila de la prosa dialéctica y se rompen en yambos sonoros. Vuelven a su memoria, en alas de un viento recóndito, los giros de su dialecto juvenil, vigorosos y cargados de aromas campesinos.

Aristóteles abandona el trabajo y sale al jardín, abierto como una gran flor que el día primaveral abastece de esplendores. Respira profundamente el perfume de las rosas y baña su viejo rostro en la frescura del agua matinal.

La musa Armonía danza frente a él, haciendo y deshaciendo su friso inacabable, su laberinto de formas fugitivas donde la razón humana se extravía. De pronto, con agilidad imprevista, Aristóteles se echa en pos de la mujer, que huye, casi alada, y se pierde en el bosque.

Vuelve el filósofo a la celda, extenuado y vergonzoso. Apoya la cabeza en sus manos y llora en silencio la pérdida del don de juventud. Cuando mira de nuevo a la ventana, la musa reanuda su danza interrumpida. Bruscamente, Aristóteles decide escribir un tratado que destruya la danza de Armonía, descomponiéndola en todas sus actitudes y en todos sus ritmos. Humillado, acepta el verso como una condición ineludible, y comienza a redactar su obra maestra, el tratado *De Armonía*, que ardió en la hoguera de Omar.

Durante el tiempo que tardó en componerlo, la musa danza para él. Al escribir el último verso, la visión se deshizo y el alma del filósofo reposó para siempre, libre del agudo aguijón de la belleza.

Pero una noche Aristóteles soñó que caminaba en la hierba a cuatro pies, bajo la primavera griega, y que la musa cabalgaba sobre él. Y al día siguiente escribió al comienzo de su manuscrito estas palabras: Mis versos son torpes y desgarrados como el paso del asno. Pero sobre ellos cabalga la Armonía.

BALADA

El Gavilán que suelta en el aire la paloma y gana las alturas con el estómago vacío; el barquero que tira por la borda el cargamento y recobra su línea de flotación; el bandido que arroja la bolsa en su carrera y se salva por piernas de la fortuna o de la horca; el primitivo aeronauta que corta para siempre las amarras de su globo y saluda y se despide desde la canastilla agitando su sombrero de copa sobre la muchedumbre pedestre. Todos me dicen: mira tu paloma.

Ya puede ser del chivo, del puerco, del caimán y del caballo.

El que abriéndose las venas en la tina de baño dio por fin rienda suelta a sus rencores; el que cambió de opinión en la mañana llena de estupor y en vez de afeitarse hundió la navaja al pie de la jabonadura (afuera, en el comedor, lo esperaba el desayuno envenenado por la rutina de todos los días); los que de un modo o de otro se mataron de amor o de rabia, y los que se fueron por el ábrete sésamo de la locura, me están mirando y me dicen con la sonrisa extraviada: mira tu paloma.

Ya puede ser del chivo, del puerco, del caimán y del caballo.

Mírala desde el vértice del amor propio, girando en barrena, dándole todo al diablo, descendiendo con pocas alas y con mucho bodrio.

Mírala cumpliendo con la íntima ley de su gravedad, cayendo en la piara, enganchándose en los cuernos, entrando por el hocico empedrado de colmillos, yaciendo en los lomos calientes y desnudos. Desplumada ya por los pinches, espetada en el asador del cocinero indecente; trufada de anécdotas para el regocijo de los bergantes y el usufructo de los follones.

Ya puede ser del chivo, del puerco, del caimán y del caballo.

ENVIO

Amor mío: todas las pescaderías y las carnicerías del mundo me han enviado hoy en tu carta sus reservas de materiales podridos. Naufrago en una masa de gusanos aplastados, y con los ojos llenos de lágrimas inmundas empañó el azul purísimo del cielo.

Ya puedes tú ser del chivo, del puerco, del caimán y del caballo.

CORRIDO

Hay en Zapotlán una plaza que le dicen de Ameca, quién sabe por qué. Una calle ancha y empedrada se da contra un testerazo, partiéndose en dos. Por allí desemboca el pueblo en sus campos de maíz.

Así es la Plazuela de Ameca, con su esquina ochavada y sus casas de grandes portones. Y en ella se encontraron una tarde, hace mucho, dos rivales de ocasión. Pero hubo una muchacha de por medio.

La Plazuela de Ameca es tránsito de carretas. Y las ruedas muelen la tierra de los baches, hasta hacerla finita, finita. Un polvo de tepetate que arde en los ojos, cuando el viento sopla. Y allí había, hasta hace poco, un hidrante. Un caño de agua de dos pajas, con su llave de bronce y su pileta de piedra.

La que primero llegó fue la muchacha con su cántaro rojo, por la calle que se parte en dos. Los rivales caminaban frente a ella, por las calles de los lados, sin saber que se darían un tope en el testerazo. Ellos y la muchacha parecía que iban de acuerdo con el destino, cada uno por su calle.

La muchacha iba por agua y abrió la llave. En ese momento los dos hombres quedaron al descubierto, sabiéndose interesados en lo mismo. Allí se acabó la calle de cada quien, y ninguno quiso dar paso adelante. La mirada que se echaron fue poniéndose tirante, y ninguno bajaba la vista.

—Oiga amigo, qué me mira.

—La vista es muy natural.

Tal parece que así se dijeron, sin hablar. La mirada lo estaba diciendo todo. Y ni un ai te va, ni un ai te viene. En la plaza que los vecinos dejaron desierta como adrede, la cosa iba a comenzar.

El chorro de agua, al mismo tiempo que el cántaro, los estaba llenando de ganas de pelear. Era lo único que estorbaba aquel silencio tan entero. La muchacha cerró la llave, dándose cuenta cuando ya el agua se derramaba. Se echó el cántaro al hombro, casi corriendo con susto.

Los que la quisieron estaban en el último suspenso, como los gallos todavía sin soltar, embebidos uno y otro en los puntos negros de sus ojos. Al subir la banquetta del otro lado, la muchacha dio un mal paso y el cántaro y el agua se hicieron trizas en el suelo.

Esa fue la merita señal. Uno con daga, pero así de grande, y otro con machete costeno. Y se dieron sus cuchillazos, sacándose el golpe un poco con el sarape. De la muchacha no quedó más que la mancha de agua, y allí están los dos peleando por los destrozos del cántaro.

Los dos eran buenos, y los dos se dieron en la madre. En aquella tarde que se iba y se detuvo. Los dos se quedaron allí bocarriba, quién degollado y quién con la cabeza partida. Como los gallos buenos, que nomás a uno le queda tantito de resuello.

Muchas gentes vinieron después, a la nohecita. Mujeres que se pusieron a rezar, y hombres que dizque iban a dar parte. Uno de los muertos todavía alcanzó a decir algo: preguntó que si también al otro se lo había llevado la tiznada.

Después se supo que hubo una muchacha de por medio. Y la del cántaro quebrado se quedó con la mala fama del pleito. Dicen que ni siquiera se casó. Aunque se hubiera ido hasta Jilotlán de los Dolores, allá habría llegado con ella, y a lo mejor antes que ella, su mal nombre de mancornadora.

Huyendo del espectáculo de su felicidad bochornosa, he caído de nuevo en la soledad. Acorralado entre cuatro paredes, lucho en vano contra la imagen repulsiva.

Apuesto contra su dicha y espío detalladamente su convivencia. Aquella noche salí disparado como tercero innecesario y estorboso. Ellos compusieron su pareja ante mis ojos. Se acoplaron en un gesto intenso y solapado. Lúbricos, en abrazo secreto y esponal.

Cuando me despedí, les costaba trabajo disimular su prisa: temblaban en espera de la soledad henchida. Los dos me sacaron a empujones de su erróneo paraíso, como a un huésped incorrecto. Pero yo vuelvo siempre allí, arrastrándome. Y cuando adivine el primer gesto de hastío, el primer cansancio y la primer tristeza, me pondré en pie y echaré a reír. Sacudiré de mis hombros la carga insoportable de la felicidad ajena.

Llevo muchas noches esperando que esto se corrompa. La carne viva y fragante del amor se llena de gusanos sistemáticos. Pero todavía falta mucho por roer, para que ella se resuelva en polvo y un soplo cualquiera pueda aventarla de mi corazón.

Miré su espíritu en la resaca odiosa que mostró a la luz un fondo de detritus miserables. Y, sin embargo, todavía hoy puedo decirle: te conozco. Te conozco y te amo. Amo el fondo verdinoso de tu alma. En él sé hallar mil cosas pequeñas y turbias que de pronto resplandecen en mi espíritu.

Desde su falso lecho de Cleopatra implora y ordena. Una atmósfera espesa y tibia la rodea. Después de infinitas singladuras, la dormida encalla en la arena final del mediodía.

Deferente y sumiso, el esclavo fiel la desembarca de su purpúrea venera. La despega cuidadoso de su sueño de ostra. Acólito embriagado en ondas de tenue incienso respiratorio, el joven la asiste en los ritos monótonos de su pereza malsana. A veces, ella despierta en altamar y ve la silueta del joven en la playa, desdibujada por la sombra. Piensa que lo está soñando, y se sumerge otra vez en las sábanas. El apenas respira, sentado al borde de la cama. Cuando la amada duerme profundamente, el fantasma puntual se levanta y desaparece de veras, marchito y melancólico, por las desiertas calles del amanecer. Pero dos o tres horas más tarde, nuevamente está en servicio.

El joven desaparece melancólico por las desiertas calles, pero yo estoy aquí, caído en el insomnio, como sapo en lo profundo de un pozo. Me golpeo la frente contra el muro de la soledad, y distingo a lo lejos la disforme pareja inoperante. Ella navega horizontal por un sueño espesado de narcóticos. Y él va remando a la orilla, desvelado, silencioso, con tierna cautela, como quien lleva un tesoro en una barca que hace agua.

Yo estoy aquí, caído en la noche, como una ancla entre las rocas marinas, sin nave ya que me sostenga. Y sobre mí acumula el mar amargo su limo corrosivo, sus esponjas de sal verde, sus duros ramos de vegetación rencorosa.

Morosos, los dos detienen y aplazan el previsto final. El demonio de la pasividad se ha apoderado de ellos, y yo naufrago

en la angustia. Han pasado muchas noches y en la atmósfera del cuarto, cerrada, íntima y espesa, no se percibe el agudo olor de la lujuria. No hay más que la lenta emanación azucarada del anís, y un rancio aroma de aceitunas negras.

El joven languidece en su rincón, hasta nueva orden. Ella navega en su góndola, con un halo de anestesia. Se queja, interminablemente se queja. El joven médico de cabecera se inclina solícito y espía su corazón. Ella sonríe dulcísima, como una heroína en el tercer acto, agonizante. Su mano cae desmayada entre las manos del erótico galeno. Luego se recobra, enciende el bra-

serillo de las fumigaciones aromáticas; manda abrir el guardarropa atestado de trajes y zapatos, y va eligiendo una por una, cavilosa, las prendas diurnas.

Y entretanto, hago señales desesperadas desde mi roca de náufrago. Giro en la espiral del insomnio. Clamo a la oscuridad. Lento como un buzo, recorro la noche interminable. Y ellos aplazan el acto decisivo, el previsto final.

Desde lejos, mi voz los acompaña. Repitiendo las letanías del amor inútil, el lívido amanecer me encuentra siempre exhausto y apagado, con la boca llena de palabras ciegas y rencorosas.

IMPRESO EN MÉXICO  IMPRENTA MADERO, S. A.